

**A Rua Direita em Preto e Branco –
Cidade da Parahyba (1870-1930):
Fotografias de arquitetura numa
leitura histórico-morfológica da
paisagem urbana.**

Maria Helena de Andrade Azevedo.

Orientadora: Prof^a. Dra. Maria Berthilde
Moura Filha

1870



1930

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA.

CENTRO DE TECNOLOGIA.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO.

**A Rua Direita em Preto e Branco – Cidade da Parahyba
(1870-1930): Fotografias de arquitetura numa leitura
histórico-morfológica da paisagem urbana.**

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

Mestranda: Maria Helena de Andrade Azevedo.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Maria Berthilde Moura Filha.

João Pessoa, PB

2010

Ficha Catalográfica

A994r Azevedo, Maria Helena de Andrade.

A rua direita em preto e branco – Cidade da Parahyba (1870-1930): fotografias de arquitetura numa leitura histórico-morfológica da paisagem urbana / Maria Helena de Andrade Azevedo. - João Pessoa: [s.n.], 2010.
211 f.

Orientadora: Maria Berthilde Moura Filha.

Dissertação (Mestrado) – UFPB/CT.

1.Arquitetura e urbanismo. 2.Morfologia urbana. 3.Fotografia de arquitetura. 4.Paisagem.

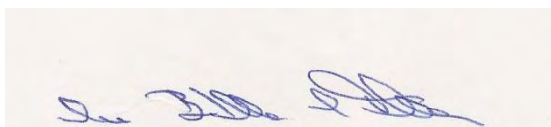
**“A RUA DIREITA EM PRETO E BRANCO – CIDADE DA PARAHYBA
(1870-1930): FOTOGRAFIAS DE ARQUITETURA NUMA LEITURA
HISTÓRICO-MORFOLÓGICA DA PAISAGEM URBANA”**

Por

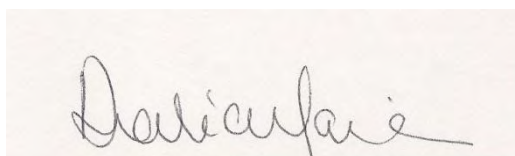
Maria Helena de Andrade Azevedo

Dissertação aprovada em 10 de Dezembro de 2010.

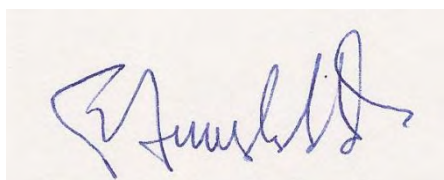
Período Letivo: 2010.2



**Profª. Dra. Maria Berthilde Moura Filha
Orientadora – PPGAU/ UFPB**



**Profª. Dra. Doralice Sátyro Maia
Examinadora Interna – PPGAU/ UFPB**



**Prof. Dr. Francisco de Assis da Costa
Examinador externo – PPGAU/ UFBA**

João Pessoa – PB
2010

Para Antônio (*in memoriam*) e Mabel,
com amor e gratidão.

Agradecimentos

Aos fotógrafos pioneiros da Cidade da Parahyba, por terem dedicado horas do seu trabalho a registrar as vistas que nos foram legadas.

A Antônio, meu pai, por nunca ter medido esforços para que eu tivesse acesso ao conhecimento. Saudades do seu abraço.

A Mabel, minha mãe, por ter me estimulado desde as primeiras lições e, ainda hoje, assim o fazer de modo tão próprio.

A Berthilde, por ter me “convocado” a cursar o PPGAU-UFPB, ter aceito ser a minha orientadora, ter sido sempre tão atenta, questionadora e paciente, dando-me exemplo, a cada dia, de como ser ética dentro e fora da sala de aula.

A Artur, meu irmão, por ser tão presente na minha vida. E a Renata, por fazê-lo feliz.

A Maria Heloísa, minha sobrinha, por cada sorriso que eu recebo e também por ter feito comigo uma viagem imaginária que eu mesma fiz quando criança na companhia de um livro infantil: partir da Antártida e navegar até a Ilha de Galápagos!

A Inácia Maria, minha avó paterna, que, na lucidez de seus 98 anos de idade, dividiu comigo muitas de suas memórias da Parahyba de outrora, inclusive aquela na qual a Igreja do Rosário ainda estava de pé “lá numa esquina na Rua Direita.”

A Professora Doralice Sátyro Maia, pelo entusiasmo de suas aulas e pelas contribuições valiosas ao desenvolvimento desse trabalho.

Ao Professor Celso Luís Rodrigues Pereira, pela partilha do conhecimento.

Ao Professor Hélio Costa Lima, por ter sido um leitor tão atento e um arguidor tão perspicaz.

Aos Professores Elisabetta Romano e Aluísio Braz, pela condução da Coordenação do PPGAU-UFPB.

A Sinval Maciel Quirino, por ser tão dedicado e eficiente na Secretaria do PPGAU-UFPB.

A Iara Batista Cunha, Camila Coelho, Anne Camila Cesar e Juliane Lins, por terem se debruçado sobre os jornais antigos em busca de informações sobre a Rua Direita.

A Luca Fiorini, por ter me instigado a conhecer a *Italia dell'ottocento*, fotografada pelos irmãos Allinari, e daí ter me feito chegar até as pesquisas do Professor Giovanni Fanelli. *Grazie mille*.

A Beth Macedo, Claudia Ruberg e Silvia Loch, pela amizade de todas as horas.

A Janise Madeiro, pela programação visual deste volume.

A Ana Kátia da Silva, por cuidar tão bem da minha mãe e do seu universo particular, permitindo que eu fosse tendo a tranquilidade suficiente para realizar este trabalho.

A Paulo Marcelo Freire, pela amizade e apoio logístico nos “tempos de Recife”.

A Ana Rita Sá Carneiro, Geraldo Gomes da Silva, Nelci Tinen e Sônia Marques, pelas contribuições que deixaram em minha formação profissional.

A PRPG e a CAPES, por terem me concedido a primeira bolsa de estudos do PPGAU - UFPB.

A Deus, por cada uma das conquistas citadas acima e por muitas outras, também.

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

Italo Calvino

Resumo

Esta dissertação se dedicou a pesquisar a morfologia urbana da Rua Direita, na cidade da Parahyba, a partir de suas fotografias, tomadas entre as décadas de 1870 e 1930, quando a paisagem urbana era alvo do olhar de fotógrafos no mundo todo. A fotografia é, então, apontada aqui como indício histórico ao subsidiar as informações sobre os processos de transformação ou desaparecimento dos elementos morfológicos da Rua Direita (atual Rua Duque de Caxias), permitindo que se relate as alterações de suas configurações físicas num viés histórico. Como a via aqui estudada é estruturante na origem e desenvolvimento do traçado urbano local, o desenrolar de sua história revelou também aspectos da história da cidade da Parahyba.

Palavras-Chave: fotografia de arquitetura, morfologia urbana, paisagem, Rua Direita, cidade da Parahyba.

Resumé

Cette thèse de maîtrise a été consacrée à des recherches sur la morphologie urbaine de la Rua Direita de la ville de Parahyba, à partir de ses photographies, prises entre les années 1870 et 1930, alors que le paysage urbain était la cible du regard des photographes du monde entier. La photographie est vue, ici, comme des indicateurs historiques au donner des informations sur les processus de transformation ou de disparition des éléments morphologiques de la Rua Direita (maintenant Rua Duque de Caxias), en permettant de signaler des changements sur ses configurations physiques sous un biais historique. Comme la rue, étudiée ici, est d'origine structurelle et participe du développement du tracé urbain local, le cours de son histoire a également révélé les aspects de l'histoire de la ville de Parahyba.

Mots clé: photographie, morphologie urbain, paysage, Rua Direita, cidade da Parahyba

Sumário

Introdução	01
Capítulo 1 – Acerca do Relacionamento entre Fotografia e História das Cidades	10
1.1 A Fotografia como Indício Histórico	11
1.2 A Testemunha Ocular	14
1.3 Cenas do Urbano: Sobre Arquitetura e Fotografia	18
1.4 Paisagem e Morfologia Urbana	25
1.5 Proposição de um Roteiro para Caracterização de Fotografias de Arquitetura	32
Capítulo 2 – Relato sobre a Rua Direita	37
2.1 A Rua Direita na Trama Urbana Regular.....	38
2.2 Os Primeiros Indícios de uma Modernidade Urbana na Cidade da Parahyba.....	46
2.3 Sobre a Produção Fotográfica da Cidade da Parahyba entre o século XIX e as Primeiras Décadas do Século XX.....	52
Capítulo 3 - Uma Leitura Morfológica da Rua Direita e dos seus Espaços Adjacentes	56
3.1 Rua Direita	57
3.2 Rua da Baixa e Rua de São Gonçalo	68
3.3 Largo da Câmara / Largo do Erário	78
3.4 Ponto de Cem Réis	87
3.5 Largo do Colégio / Jardim Público / Praça do Comendador Felizardo/ Praça João Pessoa.....	94
Finalizando	106
Referências	111
Apêndices	119

Lista de Figuras

Figura 01	Biblioteca Imperial do Louvre (1856-1857).....	20
Figura 02	Construção da Ópera de Paris.....	22
Figura 03	Frederica Civitas.....	40
Figura 04	Detalhe da Planta da Cidade da Parahyba do Norte em 1855	43
Figura 05	Rua Direita em 1871.....	58
Figura 06	Indicação de onde a Figura 05 foi fotografada.....	58
Figura 07	Rua Direita 1903.....	61
Figura 08	Indicação de onde a Figura 07 foi fotografada.....	61
Figura 09	Rua Direita 1904.....	64
Figura 10	Indicação de onde a Figura 09 foi fotografada.....	64
Figura 11	Rua Direita em 1908.....	65
Figura 12	Indicação de onde a Figura 11 foi fotografada.....	65
Figura 13	Indicação da Rua Direita.....	67
Figura 14	Panorama da Cidade Alta década de 1910.....	69
Figura 15	Localização da torre de onde a Figura 14 foi fotografada.....	69
Figura 16	Rua Direita 1930.....	71
Figura 17	Indicação de onde a Figura 16 foi fotografada.....	71
Figura 18	Rua Direita década de 1930.....	73
Figura 19	Indicação de onde a Figura 18 foi fotografada.....	73
Figura 20	Rua Direita, 1938.....	75
Figura 21	Indicação de onde a Figura 21 foi fotografada.....	75

Figura 22	Indicação da Rua da Baixa – Rua de São Gonçalo.....	77
Figura 23	Largo do Erário década de 1910.....	79
Figura 24	Indicação de onde a Figura 23 foi fotografada.....	79
Figura 25	Antiga Casa de Câmara e Cadeia, década de 1910.....	82
Figura 26	Indicação de onde a Figura 25 foi fotografada.....	82
Figura 27	Casa do Erário, década de 1910.....	84
Figura 28	Indicação de onde a Figura 27 foi fotografada.....	84
Figura 29	Prefeitura Municipal década de 1930.....	85
Figura 30	Indicação de onde a Figura 29 foi fotografada.....	85
Figura 31	Largo do Erário.....	86
Figura 32	Rua da Baixa 1920.....	87
Figura 33	Indicação de onde a Figura 32 foi fotografada.....	87
Figura 34	Ponto de Cem Reis na década de 1920.....	89
Figura 35	Indicação de onde a Figura 34 foi fotografada.....	89
Figura 36	Ponto de Cem Reis no início dos anos 1930.....	90
Figura 37	Indicação de onde a Figura 36 foi fotografada.....	90
Figura 38	Ponto de Cem Reis na década 1930.....	91
Figura 39	Indicação de onde a Figura 38 foi fotografada.....	91
Figura 40	Ponto de Cem Réis até 1922.....	94
Figura 41	Planta da cidade, 1923 – detalhe fotográfico.....	94
Figura 42	O antigo conjunto dos jesuítas.....	95
Figura 43	Indicação de onde a Figura 42 foi fotografada.....	95
Figura 44	Rua Direita, Parahyba do Norte Brasil.....	98
Figura 45	Indicação de onde a Figura 44 foi fotografada	98
Figura 46	Redação de A União	99

Figura 47	Indicação de onde a Figura 46 foi fotografada.....	99
Figura 48	De largo a praça.....	100
Figura 49	Indicação de onde a Figura 48 foi fotografada.....	100
Figura 50	Praça Comendador Felizardo.....	101
Figura 51	Indicação de onde a Figura 50 foi fotografada.....	102
Figura 52	Palácio do Governo.....	103
Figura 53	Indicação de onde a Figura 49 foi fotografada.....	103
Figura 54	Indicação do Jardim Público.....	105
Figura 55	Palácio do Governo.....	109
Figura 56	Torre do Rádio e Secretária do Interior (antigo Lyceu).....	109

Lista de Quadros

Quadro 01	Categorias morfológicas para caracterização de fotografias de arquitetura	35
-----------	--	----



Introdução

Introdução

Casas térreas, sobrados, praças, igrejas barrocas. Tipografias, farmácias, consultórios médicos, escritórios de advocacia. O balaieiro grita o preço das frutas. O aluno do Lyceu passa apressado para não perder a aula. O guarda vigia a rua na frente da Misericórdia, enquanto a pregoeira sobe na direção do Convento dos Franciscanos, equilibrando o tabuleiro na cabeça. É dia de procissão – a igreja é solenemente preparada e a frente das casas é varrida. O sino repica, chamando os fiéis. Lá no palácio, o presidente da Província assina seus papéis, enquanto a gente da cidade da Parahyba vai e vem pela Rua Direita.

A descrição acima foi construída a partir de imagens fotográficas que foram tomadas na Rua Direita, que hoje se conhece como Rua Duque de Caxias, na Cidade da Parahyba, atual João Pessoa. Ao se observar o conjunto de suas fotos antigas, percebe-se que a paisagem construída dessa rua passou por transformações de formas e usos ao longo dos anos.

A intenção principal desse trabalho é discutir as transformações morfológicas ocorridas na Rua Direita, entre as décadas de 1870 e 1930, tendo como principal indício histórico as suas fotografias. Por se concentrar no espaço urbano produzido e modificado em épocas passadas, essa pesquisa incursiona, então, pelos documentos fotográficos do século XIX e do início do século XX, período marcado pelo desejo comum a muitas cidades brasileiras de entrar em sintonia com os ideais de modernização. Esta situação acabou por provocar mudanças morfológicas que vão se refletir junto ao quadro urbano herdado do período colonial e até então pouco modificado.

O marco temporal inicial, a década de 1870, foi estabelecido de acordo a datação das fotografias da Rua Direita que constam no livro 2 Séculos da Cidade: Passeio Retrospectivo – 1870 -1930, de Walfredo Rodriguez [s.d]. Este livro apresenta as fotografias mais antigas que se tem conhecimento da rua em estudo e é a fonte de algumas das imagens aqui investigadas. Já o marco

temporal final, a década de 1930, foi definido em função de se estudar a paisagem da Rua Direita e de seus espaços adjacentes no período pós-intervenções urbanas que resultaram em transformações morfológicas significativas. As novas configurações espaciais foram fotografadas e, nessas imagens de época, é possível observar a sua apropriação por parte da população.

Inicialmente, o encaminhamento dessa pesquisa foi guiado por questionamentos como o de Carlo Aymonino (1984, p. 10) que se perguntou “Qual é hoje o significado das cidades, sob um ponto de vista arquitetônico?”. Ao procurar respostas para a sua pergunta, o autor colocou os problemas da arquitetura em conexão com a análise das estruturas urbanas, afinal é da relação entre estas e de suas configurações morfológicas que resultam as particularidades de uma determinada paisagem urbana. Esta relação, porém, não é constante no tempo e as suas alterações resultam em mudanças físicas que vão tornando a paisagem diferenciada. Estudar a morfologia é um dos possíveis caminhos para se proceder com a análise de uma estrutura urbana.

Com relação ao uso de imagens urbanas em pesquisas, Philippe Panerai (2006, p. 26) afirma que “há um século, o olhar que lançamos sobre as cidades é moldado pela representação que delas nos dão o cinema e a fotografia, isto é, pela associação da imagem e do percurso e da imagem e do tempo”. O pesquisador ainda nos lembra que o ato de contemplar a cidade como uma paisagem vem sendo celebrado há anos através de mapas em relevos, perspectivas *à vol d’oiseau*, globos nevados e cartões postais.

As fotografias de arquitetura, também chamadas vistas urbanas, vêm compartilhando espaços com uma diversidade de outras documentações, contribuindo para o conhecimento da história das cidades, para a restauração de edifícios ou para a recuperação de áreas urbanas degradadas. Nesta pesquisa, elas levantam indícios históricos para se discutir as transformações da paisagem construída da rua aqui estudada, colaborando, portanto, com a construção de um exercício de historiografia, que aqui é entendida segundo o conceito proposto por Aróstegui (2006, p.36) como “[...] termo para designar a tarefa de investigação e escrita da História [...]”.

Embora o estudo do trinômio produção-circulação-consumo de imagens seja relevante para a história, como defende Menezes (2003), esta pesquisa se dedicou a estudar a fonte visual do tipo fotografia por acreditar que o seu conteúdo tem informações relevantes a trazer ao desenvolvimento da historiografia das cidades. Assim como os textos, as imagens constituem uma forma importante de vestígio histórico e também de narrativa. Aróstegui (2006, p.523), ao reconhecer esse valor, afirmou que elas, juntamente com as fontes sonoras e de informática, “no futuro chegarão a adquirir maior importância do que os textos escritos que hoje respondem pela maior parte das manifestações culturais”.

O termo “morfologia” é utilizado para designar o estudo da configuração e da estrutura exterior de um objeto, investigando as formas e procurando interligá-las com os fenômenos que lhes deram origem. Lamas (2004, p.37) afirma que “A morfologia urbana estuda essencialmente os aspectos exteriores do meio urbano e as suas relações recíprocas, definindo e explicando a paisagem urbana”. Um estudo morfológico não se ocupa do processo de urbanização, ou seja, do conjunto de fenômenos sociais ou econômicos, motores da urbanização. Estes estudos, que são de fundamental importância, convergem para a morfologia urbana trazendo as explicações acerca da produção da forma.

Há uma pluralidade de maneiras de se compreender a realidade e de se contar a história. Interessar-se pelas formas urbanas contribui para identificar mais um testemunho histórico - o testemunho da arquitetura da cidade que se apresenta, por vezes, a partir de uma presença perene ou, por outras, a partir das constantes transformações ocorridas no tempo. Em torno desta problemática, as seguintes perguntas foram elaboradas: Quais as permanências e as transformações morfológicas ocorridas na Rua Direita entre as décadas de 1870 e de 1930? E por que elas ocorreram?

Um estudo dessa natureza se justifica por encontrar argumentos no fato de que a arquitetura tem atuado como um testemunho das cidades às futuras gerações, ao informar que tipo de sociedade a construiu, como eram

partilhados os seus espaços públicos, que motivos levaram à sua edificação, quais as técnicas construtivas que foram desenvolvidas ou que princípios estéticos foram adotados. Rossi (2001, p.193) nos lembra que “As cidades são o texto dessa história”, portanto elas são um documento material que vem sendo alvo de investigações, no mundo todo, com vistas a conhecê-las para desenvolver a sua historiografia.

Procurando entender a história e as transformações morfológicas na cidade da Parahyba, entre o final do século XIX e o começo do século XX, vamos tomar como objeto de análise a sua Rua Direita, que faz parte do conjunto de ruas do traçado inicial. Fundada por ordem da Coroa Portuguesa em 1585, não se sabe ao certo quando as suas primeiras ruas começaram a ser definidas.

A Rua Direita, no entanto, se consolidou como um eixo estruturante na parte alta da cidade, tendo, por muitos anos, interligado pontos limites do núcleo urbano. Em uma de suas extremidades está o Convento Franciscano, na outra, a residência da Companhia de Jesus e no meio do trajeto, era possível passar pelo Largo do Erário, aonde se situava a Casa de Câmara e Cadeia, o açougue e o Pelourinho, e pelas Igrejas da Misericórdia e do Rosário dos Pretos.

Sendo, portanto, uma rua de destaque na estrutura urbana, desde o nascedouro da *urbs*, a Rua Direita foi documentada graficamente em variados momentos da história. Inicialmente, nos mapas do período colonial, e, com a chegada dos primeiros fotógrafos à cidade, na segunda metade do século XIX, ela passou a ser registrada também em fotografias.

A decisão de estudar a história de uma rua ainda encontra argumentos nos ensaios de Carlo Ginzburg em seu livro *A Micro-História e Outros Ensaios*. Ginzburg (1989, p.172) explica que “a voga crescente das reconstituições micro-históricas” ganhou terreno nos anos de 1980, devendo ter continuidade ainda por bastante tempo. Essa situação ocorre em função dos resultados relativos às conclusões obtidas e cristalizadas pelas macroanálises. As “visões panorâmicas” da história, isto é, a compreensão dos grandes processos, embora imprescindíveis, acarretariam distorções e fariam perder a riqueza das

histórias locais, das formas como indivíduos e grupos sociais circunscritos a pequenos universos urbanos teriam imprimido caráter original ao construírem a história e a memória de seus lugares.

Desse modo, justifica-se elaborar um estudo que investiga como a Rua Direita foi mudando do ponto de vista físico e como as modificações do conjunto edificado alteraram a sua paisagem. A partir da segunda metade do século XIX, a via em estudo foi sendo registrada em fotografias. A sua morfologia é vista aqui, portanto, a partir do olhar do fotógrafo que, em uma determinada época e com um certo propósito, a fotografou. Essas imagens são, assim, um indício documental de relevada importância.

A cidade não é apenas um elemento decorrente de fatores sócio-econômicos ou geográficos, mas também um conjunto de construções materiais, com dimensões físicas, simbólicas e ideológicas, com dinâmica própria que, por si só, podem ser base para pesquisa e problematização histórica. Aliás, é importante esclarecer que essa pesquisa acompanha o pensamento de autores como Aymonino (1984) e Rossi (2002) ao entenderem que cidade e arquitetura não são fenômenos distintos. Daí a razão pela qual as vistas urbanas são chamadas aqui de fotografias de arquitetura.

Em resumo, apresentamos abaixo os objetivos da pesquisa:

Geral:

- Estudar a constituição morfológica da Rua Direita (atual Duque de Caxias), identificando suas permanências e transformações a partir da documentação fotográfica produzida entre as décadas de 1870 e 1930.

Específicos:

- Validar o uso da fotografia de arquitetura como indício documental para o estudo da paisagem urbana e para pesquisas de história da cidade;
- Identificar o percurso histórico da Rua Direita para entender o seu papel dentro da estrutura urbana e da história da cidade da Parahyba;
- Detectar, a partir das fotografias, como os elementos morfológicos da Rua Direita definiam a sua paisagem urbana, narrando a trajetória das

mudanças morfológicas ali implementadas.

O Método Histórico é apontado por Rossi (2002, p.193) como “aquele capaz de oferecer a verificação mais segura de qualquer hipótese sobre a cidade [...]”. Esta compreensão ocorre a partir do momento em que se compreende a cidade como depositária da história. No caso desta pesquisa, as alterações na morfologia da Rua Direita são entendidas como marcas de fenômenos sócio-culturais que o tempo foi deixando em seu ambiente construído.

As transformações aqui estudadas foram produzidas em tempo pretérito e Aróstegui (2006, p.456) nos lembra que, nesses casos, a historiografia é desenvolvida a partir de “pegadas” que foram deixadas – as imagens fotográficas, documento indiciário por excelência desse estudo. A leitura dessa história da Rua Direita, portanto, ocorre a partir da investigação dos seus registros históricos.

Com a definição do problema, os pressupostos teóricos prévios foram delimitados e as técnicas de pesquisa foram escolhidas – a observação documental e a análise de conteúdo. Assim, para se atingir os objetivos anteriormente apresentados foram desenvolvidas as seguintes fases:

- Pesquisa iconográfica:

Ao desenvolver uma leitura histórico-morfológica da Rua Direita tendo entre os principais indícios históricos as imagens fotográficas, foi fundamental realizar o levantamento de fotografias dessa rua junto ao Acervo Humberto Nóbrega e também junto às duas publicações que tratam do Acervo Walfredo Rodriguez – 2 Séculos da Cidade: Passeio Retrospectivo – 1870-1930, organizado por José de Nazareth Rodriguez e Cidade de João Pessoa: Álbum de Memória: Acervo Museu Walfredo Rodriguez (1871-1942), organizado pela Prefeitura Municipal de João Pessoa.

A postura de um pesquisador diante de um documento iconográfico deve seguir atitudes semelhantes às adotadas em relação a outros tipos de fonte, como por exemplo, questionar a autenticidade do objeto e elaborar o corpus documental. A seleção das imagens procurou evidenciar dois aspectos:

representar o período compreendido entre as décadas de 1870 e de 1930, e, simultaneamente, obter diferentes ângulos fotográficos tomados em toda a extensão da rua.

Ao discorrer sobre metodologias de análise de imagens, Joly (2008, p.54) afirmou que “Não há método absoluto para a análise, mas sim opções a fazer, ou a inventar em função dos objetivos”. Desta forma, a teoria semiótica que busca investigar o significado e a representação das imagens, se distanciaria dos resultados pretendidos em uma investigação sobre transformações morfológicas urbanas apreendidas a partir de fotografias.

Foi necessário adotar um procedimento para a leitura das imagens. Nessa pesquisa, uma etapa envolveu levantar e descrever os elementos morfológicos da rua entre as décadas de 1870 e 1930. O processo de apropriação das informações contidas nas imagens da Rua Direita ocorreu a partir da elaboração de um roteiro metodológico para a leitura orientada das fotografias, que será apresentado mais adiante. Com isso, cada uma das vinte e duas fotografias aqui pesquisadas tem a sua ficha de leitura morfológica.

- Pesquisa Bibliográfica

Como nenhum indício histórico é suficiente para responder sozinho a um problema de pesquisa, também recorreremos à pesquisa em jornais, livros e trabalhos acadêmicos. Para tanto foi necessário consultar o acervo das bibliotecas públicas das seguintes instituições: Arquivo Público Estadual, Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba e Biblioteca Central da Universidade Federal da Paraíba. Foi realizado um levantamento de títulos a cerca do contexto histórico, social e político da época estudada que possibilitou uma melhor compreensão da cidade.

- Produção textual

Após a fase de levantamento documental, desenvolveu-se a etapa de compreensão/explicação dos fatos estudados. A interpretação das informações conduziu à elaboração do relatório desta pesquisa.

Para atender aos objetivos propostos, essa dissertação se estrutura, além da Introdução e Considerações Finais, em três capítulos apresentados a seguir:

Capítulo 1 – A Fotografia como Documento da História das Cidades

Esse capítulo apresenta o percurso de como a fotografia, de invento tecnológico, passou a documento, abordando também as relações de proximidade da imagem fotográfica com a paisagem urbana e com a história das cidades. Para esse propósito, foi necessário entender a ampliação do conceito de documento, desenvolvido pelo Movimento dos *Annales* até chegar, hoje, ao entendimento de que o documento se torna um monumento ao participar da construção da historiografia. Os conceitos de morfologia urbana e de paisagem urbana são também discutidos aqui.

Capítulo 2 – Relato sobre a Rua Direita

Esse capítulo abordou o papel das ruas Direita nas cidades de origem portuguesa, procurando destacar a sua importância enquanto elemento morfológico. Para exemplificar tal situação foi apresentado um relato histórico da Rua Direita paraibana. Também se discutiu a cerca da produção de imagens urbanas na cidade da Parahyba, no período estudado pela pesquisa – décadas de 1870 e 1930.

Capítulo 3 – Uma Leitura Morfológica da Rua Direita e dos seus Espaço Adjacentes

Aqui foi trabalhada a leitura morfológica da Rua Direita a partir das informações fornecidas pelas fotografias. Esse capítulo associou os processos de modificação, apropriação ou desaparecimento dos elementos morfológicos da Rua Direita, relatando as alterações de suas configurações físicas num viés histórico, já que a morfologia, por si só, não explica as causas de suas alterações.



Capítulo 01

Acerca do Relacionamento entre Fotografia e História das Cidades

1.1 A Fotografia como Indício Histórico

A partir de 1839, ano em que foi oficializada a criação da fotografia, e as primeiras décadas do século XX, imagens fotográficas de paisagens e de cenas urbanas foram realizadas em cidades de várias partes do mundo. O universo citadino era objeto de especial atenção por parte dos fotógrafos.

Os cartões postais, no início do século XX, colocaram as imagens fotográficas ao alcance de muitos em função do barateamento da sua produção e da sua consequente popularização. Essas imagens eram presenteadas ou circulavam de uma cidade a outra por meio postal e, comumente, eram guardadas como objetos de valor simbólico. As fotos urbanas ainda compunham álbuns que eram, muitas vezes, encomendados pelos governantes como registro da execução de obras públicas, integrando também reportagens em jornais e revistas. Era a fotografia atuando como registro tanto da cidade que nascia quanto daquela que desaparecia em função das reformas trazidas pela modernidade. Com isso, as vistas urbanas passaram a ocupar um lugar de destaque enquanto produção fotográfica com linguagem específica.

Na introdução de seu livro *Fotografia e História*, Boris Kossoy levanta algumas questões pertinentes a quem investiga fotos, entre elas: “Em que medida são as fotografias documentos históricos? Qual o valor, o alcance e os limites das fotografias enquanto meios de conhecimento da cena passada? Como podemos empregá-las enquanto instrumentos de pesquisa e interpretação da vida histórica?” Interrogações dessa natureza conduziram-nos a pesquisas acerca das relações entre a fotografia e o universo urbano – ruas, praças, edifícios e monumentos.

Assim, foi necessário entender a ampliação do conceito de documento desenvolvida pelo Movimento dos Annales até chegar, hoje, ao entendimento, como propõe o historiador Jacques Le Goff (2003), de que o documento se

torna um monumento ao participar da construção da historiografia, que aqui é entendida segundo o conceito proposto por Julio Aróstegui (2006, p.36) como “[...] termo para designar a tarefa de investigação e escrita da História [...]”.

Enquanto na Antiguidade e na Idade Média não foram detectadas pesquisas consistentes acerca de imagens (MENESES, 2003, p.12), na época do Renascimento, o humanismo impulsionou os historiadores a se interessarem por estudar vestígios da Antiguidade. Estátuas, arcos do triunfo, moedas, cerâmicas e outros objetos, descobertos em escavações (CADIOU et al., 2007, p. 50), foram coletados e organizados num esforço para se decodificar os seus significados (MENESES, 2003, p.13). As pesquisas da época do Renascimento buscavam confrontar textos e imagens, no entanto, essa prática não conseguiu se estabelecer e as fontes escritas prevaleceram, relegando as imagens a um plano secundário.

A Revolução Francesa, por sua vez, também, tem um papel de destaque quanto à produção de imagens que eram usadas como instrumento de disseminação dos seus ideais (MENESES, 2003, p.13). Contudo a proximidade entre a história e a escrita nos tornou herdeiros de um entendimento de que pesquisa se faz a partir de documentos textuais. Com isso, o uso da imagem em trabalhos científicos foi sendo, costumeiramente, atrelado à função de ilustração, como atesta Boris Kossoy (1989, p.18):

[...] apesar de sermos personagens de uma “civilização da imagem” - e neste sentido alvos voluntários ou involuntários do bombardeio contínuo de informações visuais de diferentes categorias emitidas pelos meios de comunicação - existe um aprisionamento multissecular à tradição escrita como forma de transmissão do saber, como bem esclareceu Francastel; nossa herança livresca predomina como meio de conhecimento científico.

No começo do século XX, a história produzida na Europa costumava se apoiar em documentos oficiais para contar sobre acontecimentos pontuais, produzindo uma história factual, patriótica, elitista e hegemônica que relatava acontecimentos militares ou diplomáticos, grandes tratados e a vida de líderes políticos, por exemplo. Portanto, os temas abordados costumavam ser explicados e vinculados a uma história universal, que se interessava pelo

Estado, pelo poder e pelos homens ligados ao poder. Assim, atrelava-se o conceito de documento histórico a fontes que esclareciam a história dos grandes feitos.

Foi quando, na década de 1920, dois professores de história da Universidade de Estrasburgo se aproximaram para discutir a história - Marc Bloch, medievalista e Lucien Febvre, especialista no século XVI (BURKE, 1997, p.27). As ideias geradas por essas discussões buscaram aproximar a história das ciências sociais. Essa proximidade, por sua vez, trouxe para o estudo da história uma perspectiva interdisciplinar que batia de frente com os temas singulares, irrepetíveis e lineares abordados pela história tradicional (REIS, 2000, p.15). Surgia, então, o Movimento dos *Annales*, propondo abordar a história por meio de um alargamento das possibilidades de estudo.

Ao deslocar o foco das preocupações de ordem política para as preocupações econômicas e sociais, não apenas a história mudou. Mudaram também os seus temas, os seus objetivos e os seus historiadores. A diminuição de barreiras com as Ciências Sociais possibilitou pesquisas com documentos iconográficos (CADIOU et al. 2007, p.148). O mundo histórico dos *Annales* passou a ter um entendimento de que o homem é um ser que faz a história e os acontecimentos cotidianos começaram a ser tratados como objetos de análise histórica. Com esse alargamento do campo de investigação, Dosse (2003, p.83) relata que começou a haver um interesse por estudar a natureza, a paisagem, a população, a demografia, as trocas e os costumes, gerando uma expansão nos limites da produção historiográfica.

Com a ampliação das questões discutidas pela história, os *Annales* também trouxeram mudanças para o conceito de fonte histórica, permitindo que os arquivos a serem pesquisados fossem ampliados como nos lembra Reis (2000, p.23): “Os *Annales* foram engenhosos para inventar, reinventar ou reciclar fontes históricas.” Dedicados à tarefa de vencer o esquecimento e preencher muitas lacunas do conhecimento, os estudos históricos passaram, então, a tratar como documentos arquivos bancários, listas de compras, recintos sagrados, narrativas orais, arquivos criminais, medicina popular, cerâmica, túmulos, obras arquitetônicas e iconografia, entre outros.

No entender de Meneses (2003, p.19), as fontes visuais assumem uma posição de destaque enquanto fonte histórica a partir da década de 1960. Para Burke (2004, p.15), a publicação de trabalhos científicos resultantes do reconhecimento do valor da fotografia para a história só passou a ter destaque a partir da década de 1980. Por outro lado, o papel pioneiro de Gilberto Freyre, na década de 1930, foi destacado por Burke no prefácio à edição brasileira de seu livro *Testemunha Ocular* (2004), ao afirmar que Freyre “sugeriu que as imagens fossem igualmente consideradas fontes junto com outras fontes não convencionais tais como as tradições orais e anúncios de jornal”.

No caso específico das fotografias de arquitetura, elas vêm compartilhando espaço com outras documentações históricas, contribuindo para a história das cidades, para a história visual, para o entendimento do processo social envolvido na urbanização, para o processo de historização dos lugares a partir de seus usos, para os trabalhos de restauração de edifícios históricos ou para a recuperação de áreas urbanas degradadas. A fotografia, portanto, vem se firmando como documento dentro de um contexto ao qual Jacques Le Goff (2003, p.531) se refere como revolução documental, já que ela traz contribuições para o conhecimento de outras épocas.

1.2 A Testemunha Ocular

Em 1839, em Paris, numa sessão da Academia de Ciências, Louis François Arago relatou a cerca do trabalho que o pintor Louis-Jacques-Mandé Daguerre desenvolvia sobre os efeitos da luz. O discurso de Arago tratou de estampas de cenas urbanas - a galeria que une o Louvre às Tuilleries, a cidade antiga com as torres de Notre Dame, o Rio Sena e suas pontes (FANELLI, 2009, p.20). Foi, então, por meio dessas imagens que Daguerre se tornou conhecido como inventor da fotografia, já que o Estado se fez comprador da invenção e a tornou pública (FREUND, 1995, p.34)

No entanto, hoje a história reconhece uma pluralidade de experiências que levaram à descoberta da fotografia. Aliás, ela foi perseguida por vários

curiosos que tentavam, cada um por si, fixar as imagens da câmara escura, conhecida desde Leonardo da Vinci (BENJAMIN, 2008, p. 21). Entre essas tentativas, é possível destacar a contribuição do desenhista francês Hercules Florence, um dos integrantes da expedição científica comandada pelo Barão Langsdorff que percorreu parte do Brasil na década de 1820. Florence se radicou em Campinas (SP), onde passou a desenvolver estudos sobre o efeito da luz em compostos químicos. Suas pesquisas o levaram a realizar impressões fotográficas de uma prisão, em janeiro de 1833 (MUNIZ, 2005, p.32). Essa experiência precursora, porém desenvolvida na periferia, foi chamada de “*el descubrimiento aislado*” (GUTIERREZ, 1997, p.345) em função de a história, por muitos anos, ter atribuído a invenção da fotografia a Daguerre.

Pelas duas contribuições, tanto a de Daguerre quanto a de Florence, fica evidente que havia, então, uma proximidade entre a arquitetura e a fotografia. Essa relação era enfatizada pelo longo tempo de exposição necessário a uma tomada fotográfica - “Em 1839, ano da publicação da invenção da fotografia, o tempo necessário para a exposição da placa à luz de um sol resplandecente era de quinze minutos.” (FREUND, 1995, p.41). Com isso, nesses momentos pioneiros da fotografia, a cidade é intensamente enfocada em função dessas técnicas ainda rudimentares – equipamentos com pouca mobilidade e a necessidade de um período de exposição considerável, como foi comentado por Fanelli (2009, p.36):

Molti dagherrotipisti scelsero l' architettura o la veduta urbana non con la consapevolezza di realizzare un' immagine funzionale al progetto architettonico o allo studio dell' architettura ma come soggetto che per la sua immobilità si prestava a intenzioni di composizioni artistiche.⁹

A paisagem urbana, então, se encaixava adequadamente a essa situação o que atraiu o olhar dos primeiros fotógrafos. Outra grande discussão acerca da fotografia no século XIX girava em torno de ela ser ou não uma

⁹ Tradução nossa: Muitos daguerrotipistas escolheram a arquitetura ou as vistas urbanas não com a consciência de realizar uma imagem funcional ao projeto arquitetônico ou ao escritório de arquitetura, mas como sujeito, que pela sua imobilidade, se prestava à intenção de composição artística.

forma de expressão artística, já que arte e ciência viviam em universos distintos. Na realidade, o aparato técnico e o caráter revolucionário da fotografia dificultavam a sua aceitação como arte. A máquina fotográfica, no entanto, permitiu ao fotógrafo trabalhar numa velocidade capaz de registrar as transformações que se processavam no mundo à sua volta. A paz entre os artistas e a máquina só foi celebrada pelas vanguardas do século XX, para quem a câmera adquiriu valor cultural.

Nos anos 1930, Walter Benjamin (2008, p.93) publicou um ensaio intitulado *A Obra de Arte na Era da Reprodutibilidade Técnica*, no qual ele afirma que “*La obra de arte ha sido siempre fundamentalmente susceptible de reproducción*”. No caso específico da fotografia, a novidade é que a reprodução agora ocorre por meios técnicos, gerando uma pluralidade de cópias e atrofando a aura do trabalho de arte (BENJAMIN, 2008, p.97). Já Susan Sontag (2006) defende a ideia de que a industrialização da tecnologia de câmaras fotográficas democratizou o seu uso e permitiu o registro de variados temas através das imagens, afirmando ainda que “Foi apenas com a industrialização que a fotografia adquiriu a merecida reputação de arte” (SONTAG, 2006, p.18). Controvérsias à parte, é inegável o renovado interesse que a fotografia vem despertando como comprovam os trabalhos científicos desenvolvidos por Kossoy (2002) ou Mauad (2008), no Brasil e Sontag (2004) ou Fanelli (2009) no âmbito internacional.

Diante do fato de que as possibilidades de interpretação estão abertas a cada pesquisador, Burke (2004, p.18) afirmou que “Imagens são testemunhas mudas”. E, exatamente, por isso, o caminho para a sua caracterização requer uma consciência de que ela não é a realidade histórica em si - a fotografia traz porções da realidade, como muito bem colocou Paiva (2002, p.19), apresentando traços, aspectos, símbolos, representações, dimensões ocultas, perspectivas, cores ou formas. Simultaneamente Fanelli (2009, p.03) defende que a imagem fotográfica não reproduz a realidade e que “*constituisce un' altra realtà dotata di sue specifiche caratteristiche*”.¹⁰

¹⁰ Tradução nossa: constitui-se numa outra realidade, dotada de suas características específicas.

É importante destacar aqui que a fotografia atravessou o século XIX convivendo com as concepções positivistas do conhecimento e sendo usada como prova de valor incontestável acerca da veracidade de fatos pelas ideologias dominantes – era o mito da “verdade fotográfica”, descrito por Dubois (1992, p.07). Ainda sobre as relações entre a fotografia e o real, Lira (1997, p.11) afirmou que:

A qualidade de verossimilhança ou mimética de uma fotografia, isto é, a sua capacidade de copiar fielmente o real foi, aparentemente, seu grande trunfo sobre os demais meios de representação existentes na época. Na verdade, o que tornou a fotografia objeto de culto quase mágico é a ciência de que o objeto nela representado esteve realmente naquele espaço visível do suporte num determinado instante do tempo.

Em função do fato de que “[...] a fotografia se desenvolvia para celebrar, e reafirmar simbolicamente, a continuidade ameaçada [...]” (SONTAG, 2004, p.19), ela acabou por se constituir em resíduo daquilo que, por vezes, não ficou. Para Lira (1997, p.11), “A marca do real numa fotografia reside no seu poder indiciário, no traço deixado pelo objeto retratado no ato fotográfico”.

A representação fotográfica da cidade compreende imagens de proximidade e de distância dos edifícios, dispositivos de enquadramento e limitação do campo visual, que são condições de transposição da realidade para o “mundo do papel”. Ao fazer uma foto, o fotógrafo realizou escolhas baseadas em sua carga cultural e, do seu trabalho, resultarão imagens que ora partilharão ora excluirão uma certa lógica espacial urbana.

Já Susan Sontag (2004, p.17) comentou que, ao decidir quais aspectos deveria ter uma imagem, ao preferir uma exposição à outra, os fotógrafos sempre impõem padrões a seus temas, evidenciando o caráter seletivo da foto. É importante destacar aqui que a representação das cidades contida nas imagens fotográficas é o olhar do fotógrafo sobre o universo urbano, embora, por muitas vezes, o trabalho fosse realizado por encomenda.

1.3 Cenas do Urbano: Sobre Arquitetura e Fotografia

O século XIX é marcado pelo rápido crescimento das grandes cidades na Europa produzindo uma transformação de áreas que durante séculos permaneceram sem grandes alterações. A nova condição urbana atraiu uma massa populacional proveniente de diversas partes a qual visava vender sua mão-de-obra para a demanda industrial. Assim muitas cidades se tornaram desordenadas e as ruas estreitas para o fluxo de pessoas e dos meios de transporte.

Dentre as tentativas de se ordenar o espaço urbano, uma das mais destacadas foi a transformação empreendida em Paris, a partir de 1851, pelo Prefeito Georges Haussmann. Parte da velha cidade medieval foi colocada abaixo para dar espaço a uma Paris modernizada.

A capital francesa adquiriu *status* de uma cidade enobrecida e transformou-se em símbolo da modernidade com seus *boulevares*, suas fachadas uniformes, seus cafés e sua “limpeza”. Essa postura de contraponto à realidade densa das cidades industriais, fez com que Paris se tornasse um modelo de progresso. As reformas urbanas ali realizadas se destacaram pela influência que seus princípios ordenadores exerceram ao redor do mundo. Simultaneamente, os rumos tomados pelo capitalismo consolidaram o poder burguês, que passou a demandar novas tipologias de equipamentos como atesta Luciano Patetta (1987, p.13):

Foi a clientela burguesa que exigiu (e obteve) os grandes progressos nas instalações técnicas, nos serviços sanitários da casa, na sua distribuição interna, que solicitou uma evolução rápida das tipologias nos grandes hotéis, nos balneários, nas grandes lojas, nos centros de escritórios, nas bolsas, nos teatros e nos bancos, que soube encontrar o tom exato de autocelebração nas estruturas imponentes dos pavilhões das Exposições Universais (de Londres – 1851 – e de Paris – 1867-78-79) [...].

Esses acontecimentos ligados ao “progresso da urbes” eram cuidadosamente registrados, sob encomenda dos governantes que se utilizavam das imagens como prova incontestada da realização das obras. Para

Kossoy (2002, p.82), esse tipo de fotografia, feita no mundo todo, levava a uma leitura dirigida das cidades e países. A difusão dessas imagens, ocorria por meio de álbuns fotográficos confeccionados em série ainda no século XIX.

Em 1837, o governo francês criou a *Commission des Monuments Historiques* a fim de realizar um inventário do patrimônio nacional e definir prioridades para obras de restauração. Aos poucos, a *Commission* foi reconhecendo as possibilidades de colaboração da fotografia para com os objetivos do seu trabalho (FANELLI, 2009, p.67). Em 1851, cinco fotógrafos - Henry Le Secque, Edouard Baldus, Auguste Mestral, Hippolythe Bayard e Gustave Le Gray - foram indicados e contratados para integrar a *Mission Héliographique*, tornando-se responsáveis por documentar fotograficamente os edifícios mais representativos do patrimônio francês. Com a preocupação de se obter um maior número de informações a respeito das obras históricas, era determinado aos fotógrafos o que deveria constar nas fotos – imagens frontais (Figura 01), ausência de elementos modernos, perspectivas que favorecessem a estética ou escolha de pontos de vista que trouxessem menor distorção (O'NEILL, 2009, p.19). Essa situação nos revela que, anos antes das proposições da *École des Annales*, a fotografia já havia sido percebida como um documento para registro da arquitetura e da história da cidade.

Os fotógrafos que se dedicaram à arquitetura tinham noções de desenho e se esmeravam em superar os artistas gráficos. Ao mesmo tempo, os arquitetos passaram a ver na fotografia uma aliada para o registro de seus trabalhos, como pode ser percebido no texto de Fanelli (2009, p.34 e 35):

La fotografia trovò subito nell'architettura un campo fertile di applicazione e sviluppi: poteva documentare i monumenti dell'antichità per gli studiosi e per gli architetti ansiosi di radicare la loro opera nella conoscenza della storia dell'architettura, poteva documentare il processo di realizzazione di opere architettoniche contemporanee o di restauro di opere del passato, poteva consentire nuove possibilità alla diffusione tramite libri o periodici di opere di architettura antiche e contemporanee.¹¹

¹¹ Tradução nossa: A fotografia encontrou rapidamente na arquitetura um campo fértil de aplicação e desenvolvimento: podia documentar os monumentos da antiguidade para os estudiosos e para os arquitetos que ansiavam por verem suas obras conhecidas pela história da arquitetura, podia documentar o processo de construção da arquitetura contemporânea ou de restauro de obras do passado, podia consentir novas possibilidades à difusão transmitida por livros ou periódicos de obras de arquitetura antiga e contemporânea.



Figura 01 – Imagens frontais: a fachada do edifício é exibida com objetividade e rigor.

Foto: Biblioteca Imperial do Louvre, de Édouard Baldus, realizada entre 1856-57.

Fonte: www.metmuseum.org/toah/images/h2/h2_1994.137.jpg.

Acesso em: 10/01/2010 às 9hs e 40min.

Essa aproximação entre fotografia e arquitetura gerou manifestações tanto favoráveis quanto contrárias ao seu uso. O arquiteto e restaurador Viollet-le-Duc¹² (apud CARVALHO; WOLFF, 1991, p.141), por exemplo, enalteceu as contribuições que a fotografia traria aos procedimentos para recuperação de edifícios degradados: “A fotografia conduziu naturalmente os arquitetos a serem mais escrupulosos ainda em seu respeito pelos menores fragmentos de um conjunto antigo [...]”. A sua obra de restauração na Igreja Notre Dame de Paris foi documentada pelo fotógrafo Hippolyte Bayard (FANELLI, 2009, p.20).

Já John Ruskin conheceu a fotografia em sua segunda viagem a Veneza e se encantou com o invento a ponto de comprar os primeiros vinte daguerrotipos de sua coleção. Por alguns anos, houve um reconhecimento de sua parte para com a importância da fotografia de arquitetura conforme afirmou Fanelli (2009, p.42):

¹² VIOLLET-LE-DUC, Eugène. Restoration. In: **Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XI au XVI siècle**, Paris.

Ruskin ravvisò nel contenuto documentario dei dagherrotipi un indispensabile strumento conoscitivo per la comprensione dell'architettura, per taluni versi superiore al disegno o comunque di grande utilità come base per una successiva analisi attraverso il disegno.¹³

O entusiasmo de John Ruskin pela fotografia mudou, alguns anos mais tarde, quando da sua cruzada em defesa do trabalho artesanal e da criação artística. Junto ao Movimento do *Arts and Crafts*, Ruskin¹⁴ (apud CARVALHO;WOLFF, 1991, p.142) passou a defender a beleza do trabalho fruto da elaboração humana e, afinal, a fotografia era um produto da intermediação da máquina.

No livro *Questioni Pratiche di Belle Arti*, de 1893, Camillo Boito enunciou princípios que deveriam ser seguidos para se evidenciar intervenções em uma obra. Em meio a recomendações de como diferenciar o estilo da parte nova a ser adicionada ao edifício antigo e também o seu material de construção, ele propôs que toda a obra fosse registrada em fotografias que serviriam para contar a história da intervenção por meio de exposições ou em publicações (KÜHL, 2003, p.26).

Um tema que também mereceu a atenção dos fotógrafos foi o registro das etapas de construção de novos edifícios. Essas imagens eram encomendadas pelas administrações públicas para se fazer o acompanhamento das obras. Elas também tinham um caráter didático por documentarem a linguagem de arquitetura e o padrão de qualidade construtiva. Ao mesmo tempo, esse tipo de foto era interessante aos arquitetos que montavam álbuns para divulgar o seu trabalho. Dois dos casos mais conhecidos de acompanhamento de obras por fotógrafos, no século XIX, foram a reconstrução do Cristal Palace, fotografada por Philippe Delamotte em 1854, e os dez anos de construção da Ópera de Paris (Figura 02), documentados por Louis-Emille Durandelle e Hyacinthe-Cesar Delmaet (CARVALHO;WOLFF, 1991,p.154).

¹³ Tradução nossa: Ruskin reconheceu no conteúdo documental do daguerrotipo um instrumento indispensável para a compreensão da arquitetura, por algumas vezes superior ao desenho ou de qualquer modo de grande utilidade como base para uma sucessiva análise através do desenho.

¹⁴ John Ruskin citado em SCHARF, Aaron. *Art and Photography*. London, 1974, p.96 e 99.



Figura 02 – Construção da Ópera de Paris.

Foto: Louis-Emile Durandelle

Fonte: http://museum.icp.org/museum/exhibitions/paris_opera/album.html

Acesso em: 18/01/2010 às 10hs e 32min.

A importância social adquirida pelas fotografias de vistas urbanas se intensificou com a “febre dos cartões postais”, no início do século XX (LIMA, 1991, p.66). A formação desse campo de atuação para os fotógrafos também gerou a consolidação de uma linguagem com um vocabulário visual específico – que envolvia a escolha do ponto de vista, da objetiva, do ângulo, do tempo de exposição e do horário do dia com a intenção direcionada de evidenciar fosse um detalhe, um edifício ou uma tomada panorâmica. É importante destacar que nas imagens urbanas do século XIX e do início do século XX, a discreta presença de figuras humanas ocorria em função do tempo de exposição demorado para se realizar uma foto e, também, do próprio horário em que as tomadas eram realizadas – nas primeiras horas da manhã para se captar a luz do sol nascente. Algumas vezes, a presença de pessoas em fotos era para evidenciar a escala do ambiente construído.

O fato de tornar frações do mundo “portáteis” fez da fotografia um objeto de consumo. Essa situação, por sua vez, provocou um aperfeiçoamento da técnica, artesanal no princípio, através da fabricação de material fotográfico e também gerou um profissionalismo em função da demanda de um campo de atuação formado por temas diversificados como foi percebido por Boris Kossoy (1989, p.15):

A expressão cultural dos povos exteriorizada através de seus costumes, habitação, monumentos, mitos e religiões, fatos sociais e políticos passou a ser gradativamente documentada pela câmara. O registro das paisagens urbana e rural, a arquitetura das cidades, as obras de implantação das estradas de ferro, os conflitos armados e as expedições científicas, a par dos convencionais retratos de estúdio - gênero que provocou a mais expressiva demanda que a fotografia conheceu desde seu aparecimento e ao longo de toda a segunda metade do século XIX -, são alguns dos temas solicitados aos fotógrafos de passado.

A despeito desses avanços significativos no campo da utilização de documentos imagéticos como indício histórico, é necessário alertar que as pesquisas embasadas em imagens não podem supor que as mesmas tratem de verdades incontestáveis e nem configurem um “reflexo” direto ou indireto da realidade a que se referem. Entendendo que cada indício de estudo tem um viés específico e exprime aspectos limitados das questões levantadas em uma pesquisa, o estudo da memória e a compreensão de fatos do passado necessitam de uma abordagem intertextual. O próprio March Bloch¹⁵ (apud LE GOFF, 2003, p. 531) alertou que “Seria uma grande ilusão imaginar que a cada problema histórico corresponde um tipo único de documento [...]”.

De um modo muito especial, foi na cidade do século XIX e do despontar do século XX, que a fotografia se tornou uma aliada da arquitetura, permitindo o seu registro – suas ruas, suas praças e seus edifícios singulares como também do casario modesto, documentando técnicas, construções e perpetuando a paisagem urbana que foi preservada com o passar do tempo, em alguns casos ou foi descaracterizada, em outros casos.

Como muitas cidades passaram por transformações físicas, a possibilidade de construir a história do lugar e de desenvolver estudos morfológicos retrospectivos pode encontrar um embasamento de amplo conteúdo a ser explorado em fotografias antigas. É evidente que o desenvolvimento de pesquisas realizadas a partir de documentos fotográficos enaltece o seu papel na construção da memória, seja ela das cidades ou dos seus personagens. Cabe, então, aos pesquisadores a tarefa de investigar estes

¹⁵ BLOCH, March. **Apologie pour l’histoire ou métier d’ historien**. Paris: Colin, 1949.

documentos, decifrando os seus significados, entendendo o seu processo de produção e desmontando as construções ideológicas dentro das quais eles foram produzidos. Sobre o valor documental da fotografia, Kossoy escreveu (1980, p.17):

Toda fotografia que estudamos foi produzida em determinada época com uma certa finalidade, com um certo propósito. Se um fotógrafo foi incumbido de retratar determinado personagem, ou documentar o andamento das obras de implantação de uma estrada de ferro, ou os diferentes aspectos de uma cidade, ou enfim qualquer um dos inúmeros assuntos que por uma razão ou outra demandaram sua atuação, esses registros (que foram produzidos com uma finalidade documental), representam, tanto hoje quanto no futuro, um meio de informação, um meio de conhecimento e conterão sempre seu valor documental.

As reflexões acerca das correlações entre fotografia e história da cidade têm suscitado o interesse de pesquisadores e a curiosidade de ambos os campos da produção do conhecimento. Em função da considerável transformação da ótica e da narrativa tradicional da história, foram colocados em cheque os limites da produção historiográfica e questionou-se o axioma de que as fontes textuais deveriam constituir o instrumental privilegiado de construção da historiografia. A ampliação do conceito de documento alargou o *métier* de quem se dedica a pesquisar a história. A partir de então, passou-se a estabelecer interfaces com outros campos do conhecimento em busca de conceituações teóricas e de procedimentos metodológicos que permitam a leitura de documentos imagéticos.

A historiografia desenvolvida a partir da fotografia vem se desvencilhando dos enfoques teóricos positivistas e ampliando seus referenciais conceituais e técnicos de modo a permitir a compreensão das especificidades da linguagem fotográfica. O alargamento das possibilidades de uso da imagem em pesquisas e as incursões metodológicas que esses trabalhos vêm demandando não admitem mais o papel da imagem como ilustração, deixando de lado a atitude de testemunha muda da sociedade que a produziu (BURKE, 2004).

1.4 Paisagem e Morfologia Urbana

Essa pesquisa investiga a forma da cidade a partir de suas fotografias antigas, ou seja, concentra-se, de maneira especial, no espaço urbano produzido em épocas passadas. Desse modo, entende-se que é preciso discutir o conceito de paisagem e também de morfologia urbana, que irão dar suporte à investigação da cidade vista a partir das fotografias de época.

Um dos caminhos possíveis para se conhecer a história de uma cidade é através do estudo de sua forma. A cidade é o *locus* aonde vai se depositando o resultado da ação do homem. A forma urbana, por sua vez, reflete a organização econômica e social como também a estrutura política e as ideologias. Com o passar do tempo, a cidade vai adquirindo modificações, em decorrência de processos de crescimento urbano ou de estagnação - modificações essas que se tornam implícitas nos aspectos da paisagem.

Em 1925, Sauer (1998, p. 23) definiu o conceito de paisagem como uma área composta por uma associação distinta de formas, ao mesmo tempo físicas e culturais. Sendo assim, a paisagem possui uma configuração espacial determinada pela união de elementos onde estão incluídos uma série de componentes – físico, social, psicológico, econômico e cultural que se interrelacionam. O conteúdo de uma paisagem é encontrado, portanto, nas qualidades físicas de uma área e na forma do seu uso (SAUER, 1998, p.29).

Ao discutir a noção de paisagem, Lenclud (1995, p.04) afirmou que: “*Le paysage est un lieu, mais un lieu isolé par le regard; un site, mais un site contemplé; un espace, mais un espace cadré; un donné, mais un donné reconstruit par une analyse visuelle; une découpe du monde, mais une découpe signifiante.*”¹⁶ Em sentido mais comum, a noção de paisagem está associada à paisagem do campo, ao cenário rural e verde onde existe a predominância dos elementos do ecossistema natural – a água, a vegetação, a topografia – o que, de um modo mais apropriado, vem a ser denominado de

¹⁶ Tradução nossa: A paisagem é um lugar, mas um lugar isolado pelo olhar; um sítio, mas um sítio contemplado; um espaço, mas um espaço emoldurado; um dado, mas um dado reconstruído por meio de análise visual; um recorte do mundo, mas um recorte significante.

paisagem natural e teria um caráter mais contemplativo e próximo dos conceitos de harmonia e unidade.

Por outro lado, a paisagem da cidade ou paisagem urbana está associada aos elementos componentes do espaço urbano – ruas, edifícios, praças – que formam um cenário de objetos construídos artificialmente. Estes objetos foram sendo somados ou sobrepostos para configurar uma paisagem. Na definição de Carlos (1994, p.44), “A paisagem urbana é a expressão da ‘ordem’ e do ‘caos’, manifestação formal do processo de produção do espaço urbano, colocando-se no nível do aparente e do imediato”. A autora analisa a paisagem como representação de relações sociais reais criadas pela sociedade em diferentes momentos do seu processo de desenvolvimento. A paisagem urbana, portanto, é associada à intervenção do homem no espaço.

Por sua vez, Berque (1998, p.84) coloca que a paisagem existe em função direta da sua relação conjunta com um sujeito coletivo – a sociedade que a produz, a reproduz e a transforma. A renovação ou a substituição dos valores culturais e estéticos são traduzidas em modificações da paisagem urbana ou em sobreposição de uma paisagem sobre o que restou de outra. Observa-se aqui, então, a existência da dimensão histórica que a paisagem urbana pode ter em função do valor e da diversidade cultural do passado que a edificou. Quando a percepção espacial detecta o caráter de riqueza da materialidade artística tangível de uma paisagem ou a sua historicidade, que remete a um testemunho, ela pode, então, ser entendida como uma paisagem urbana merecedora dos adequados cuidados de salvaguarda para a manutenção de sua personalidade.

A paisagem também é entendida como “uma ‘maneira de ver’, uma maneira de compor e harmonizar o mundo externo em uma ‘cena’, em uma unidade visual” como propõe Cosgrove (1998, p.98). Ao afirmar que não há paisagem sem observador, Lenclud chama atenção para a interação com o sujeito social, já que é preciso que um sítio seja visto para ser chamado de paisagem. Para Collot (1990, p.22), a paisagem é definida a partir do ponto de vista de onde ela é observada, lembrando, ainda, o autor que “A paisagem oferece a quem observa apenas parte de uma área” (COLLOT, 1990, p.23), já

que a posição do observador delimita um campo visual. A conceituação destes três autores é muito importante, no caso desta pesquisa, por permitir aqui uma aproximação com o ato de se fotografar – a tomada de uma foto é o enquadramento de uma cena, que delimita uma área a ser capturada, a partir do posicionamento de um fotógrafo em um determinado ponto de vista.

Cada tipo de análise, conforme os seus instrumentos, traz à tona informações de conteúdo distintos, gerando uma riqueza de esclarecimentos para a forma da cidade. Ao se descrever uma paisagem urbana, a forma física é o meio mais importante de emissão de informações (KOHLSCHÖTER, 1996, p.72), um dado real que revela as particularidades de cada lugar. Portanto, a forma de uma cidade é uma expressão da sua sociedade no decurso da história, podendo ser entendida como um texto apto a ser objeto de diferentes leituras.

Do ponto de vista físico, para Lamas (2004, p.44) a cidade é uma concepção arquitetural e, por conseguinte, formal. Assim, pode-se entender a forma de uma cidade como uma linguagem que pode ser lida e interpretada e um dos caminhos para estudá-la é através da morfologia urbana, cuja definição pode ser entendida como “[...] o estudo da forma do meio urbano nas suas partes físicas exteriores, ou elementos morfológicos, e na sua produção e transformação no tempo.” (LAMAS, 2004, p.38).

Os estudos de morfologia urbana vão se desenvolver a partir das pesquisas dos geógrafos alemães, no começo do século XX. Eles se interessaram por investigar as alterações e o significado da forma das cidades e o objeto de estudo ao qual eles mais se dedicaram foi o plano urbano, a exemplo de W. Geisler que elaborou uma cartografia sobre a cidade de Dantzing, na qual os edifícios também mereceram atenção especial de acordo com suas alturas e funções (CAPEL, 2002, p. 24). Na Inglaterra, em função dos problemas urbanos trazidos pela Revolução Industrial, desde o final do século XIX, já são encontrados estudos sobre o crescimento dos subúrbios (CAPEL, 2002, p.26). Já na França, inicialmente, os estudos de morfologia vão se desenvolver com maior expressão no campo da morfologia rural com destaque para o estudo do parcelamento, das formas de povoação e da casa rural

(CAPEL, 200, p.25). Em 1961, Pierre George dedicou um capítulo de seu Compendio de Geografia à forma, ao aspecto e ao desenvolvimento das cidades, diferenciando-as das aldeias.

No tocante a propostas para intervenção urbana, o trabalho de Idelfonso Cerdá, para Barcelona, e de Camillo Sitte, para Viena, foi destacado por Capel (2002, p.46) como contribuições importantes para o desenvolvimento da morfologia urbana no século XIX. No entanto, o mesmo autor aponta, que só em 1959, com o lançamento do livro *A Imagem da Cidade*, de Kevin Lynch, nos Estados Unidos, houve uma renovação do interesse pela morfologia entre os arquitetos (CAPEL, 2002, p.53). O livro de Lynch elencou elementos simbólicos que configuram as paisagens urbanas – vias, limites, bairros, pontos nodais e marcos e estudou as inter-relações entre esses elementos morfológicos, observando como eles se reforçavam, entravam em choque ou se destruíam.

O britânico Gordon Cullen, autor de *Paisagem Urbana*, também surgido em 1959, trabalha com a análise da imagem urbana de uma forma bastante simples: sem recorrer a etapas metodológicas complexas, Cullen olha e mostra o que vê. No entanto, é preciso estar ciente que ver verdadeiramente uma paisagem urbana não é uma tarefa fácil. Ao entender a imagem urbana como uma “arte do relacionamento” (CULLEN, 2990, p.116), o autor procura decodificá-la nos edifícios, no tráfego, nas árvores e, assim, vai apontando os indícios para onde devemos voltar os olhos na busca por apreender as formas da cidade. Sobre o conceito de paisagem urbana, Gordon Cullen escreveu (2009, p.135) que “[...] um edifício é arquitetura, mas dois seriam já paisagem urbana, porque a relação entre os dois edifícios próximos é suficiente para libertar a arte da paisagem urbana.”

Buscando entender as diferentes linhas entre os estudos de morfologia urbana, Moudon (1997) discorre sobre a genealogia desse campo do conhecimento em seu artigo *Urban Morpholgy as an Emerging Interdisciplinary Field*, apresentando três escolas de morfologia urbana como responsáveis pela condução de pesquisas e formação de pesquisadores: a escola inglesa, capitaneada pelo geógrafo M.R.G. Conzen (1907-2000), a escola italiana, tendo à frente as ideias do Professor Saverio Muratori (1910-1973) e de seu

discípulo Gianfranco Caniggia (1933-1987) e a escola francesa, liderada por Phillipe Panerai (1943).

A escola inglesa foi desenvolvida por geógrafos, ligados à Universidade de Birmingham, que trabalharam com pesquisas ligadas à teoria da urbanização, investigando como as cidades se transformam e explicando esses fenômenos. A escola italiana nasceu dentro dos cursos de arquitetura de Veneza e de Roma, onde Muratori foi professor, e de Florença, onde Caniggia lecionava. As preocupações destes dois professores estavam diretamente ligadas à necessidade de auxiliar o aluno a intervir, de modo coerente, em tecidos urbanos antigos. Daí a formação de um sistema de análise que observasse o construído em diversas escalas: a leitura dos componentes do edifício, do organismo urbano e do âmbito territorial (CANIGGIA; MAFFEI, 2008, p.07). O objetivo dessa prática seria orientar o aluno a investigar o ambiente construído, preparando-o para projetos urbanos e de edificações. O estudo do tipo arquitetônico se configura como base dessa escola.

Embora Aldo Rossi sempre tenha silenciado em relação à influência de Muratori em seus trabalhos (MOUDON, 1997, p.05), nos anos 1980, com a tradução de seu livro *A Arquitetura da Cidade* (2001) para a língua inglesa, os conceitos e as práticas dos pesquisadores italianos a cerca de morfologia urbana atravessaram fronteiras e arquitetos do mundo todo voltaram a atenção aos edifícios antigos, renovando um interesse por essas áreas das cidades. Outro trabalho de destaque na Itália é o de Carlo Aymonino com seus estudos sobre o testemunho dos monumentos em virtude das transformações ou adaptações dos mesmos no tempo histórico-social (AYMONINO, 1984, p.11). No entender de Aymonino, estudar a relação entre tipo arquitetônico e forma urbana é fundamental para se compreender a estruturação urbana e se subsidiar metodologias projetuais.

Desenvolvida na década de 1960 na Escola de Arquitetura de Versalhes, a chamada escola francesa mescla influências do trabalho de Muratori e Caniggia com preocupações vindas da sociologia (PANERAI, 2006, p.51). Os estudos de Panerai, desenvolvidos juntamente com Jean Castex e Jean-Charles DePaule, se interessam pela escala arquitetônica e urbana,

procurando entender como se formam, crescem e se modificam as cidades e sob que lógica ocorre tal processo para se entender a história e se orientar uma maneira de projetar.

Comum às três escolas está o interesse por compreender a forma urbana e o entendimento de que o lote é o seu elemento chave (MOUDON, 1997, p. 07). Os estudos de morfologia permitem que se investigue a cidade através da identificação e detalhamento do vocabulário físico da paisagem urbana – sítio geográfico, ruas, quadras, lotes, fachadas, edifícios, praças, monumentos, árvores ou mobiliário urbano – elementos básicos que configuram o tecido urbano, sendo responsáveis por sua aparência exterior e também por se entender as suas transformações ao longo do tempo.

É a partir do modo como esses elementos interagem entre si que resulta a paisagem de cada cidade. Aliás, Lamas (2004, p.44) afirma que forma urbana é o modo como se organizam os elementos morfológicos que constituem e definem o espaço urbano em resposta a um problema espacial. E sobre essa organização, convém lembrar Cullen (1993, p.116):

Existe sem dúvida alguma uma arte do relacionamento, tal como existe uma arte arquitetônica. O seu objectivo é a reunião dos elementos que concorrem para a criação de um ambiente, desde os edifícios aos anúncios e ao tráfego, passando pelas árvores, pela água, por toda a natureza, enfim, e entretecendo esses elementos de maneira a despertarem emoções ou interesse. Uma cidade é antes do mais uma ocorrência emocionante no meio-ambiente.

Kohlsdorf (1996, p. 72), em seu livro *Apreensão da Forma da Cidade*, afirma que o exame de uma forma urbana deve começar a partir de elementos visualmente relevantes em sua estrutura, já que a análise do espaço como forma física se atrela ao resultado da ordenação dos elementos morfológicos. Em sua proposta, a paisagem deve ser observada como uma composição plástica, com os seus elementos formadores relacionados em conjunto. A autora (1996, p.31) alerta ainda que a composição implica numa ideia de totalidade, em função da articulação dos elementos de acordo com normas vigentes em cada época. É importante lembrar aqui que essas normas tanto se referem a regulamentos municipais que ordenam sobre o construir como

também a princípios de concepção estética vinculados a movimentos artísticos. É ainda possível afirmar que cada momento histórico constrói uma paisagem urbana que reflete as relações entre o homem e o seu ambiente direcionadas pela cultura, em permanente movimento.

Quando um estudo de morfologia é realizado em uma cidade ou em parte dela é possível atender a objetivos descritivos e explicativos que permitem entender o modo como ela foi sendo construída. Para Maia (2002, p.64-65), “A prática dos exercícios da observação e da descrição da paisagem urbana podem fornecer elementos enriquecedores para o entendimento da cidade e do urbano, portanto, para a elaboração e a construção de conceitos e teorias.”

Nos estudos de Lamas (2004, p.41), a morfologia urbana tem um interesse especial pelos instrumentos de leitura da cidade por ser ela, a cidade, um artefato arquitetônico, uma manufatura complexa que se modifica com o passar do tempo. A esse respeito, ele pontuou (LAMAS, 2004, p.41):

[...] a construção do espaço físico passa necessariamente pela arquitectura. Então, a noção de “forma urbana” corresponderia ao meio urbano como arquitectura, ou seja, um conjunto de objectos arquitectónicos ligados entre si por relações espaciais. A arquitectura será assim a chave da interpretação correcta e global da cidade como estrutura espacial.[...].

A compreensão das formas urbanas pode ser percebida em diferentes níveis – a rua, o bairro ou a cidade. Para cada uma dessas escalas, Lamas (2004, p.75) propõe que se estabeleçam categorias de análise que permitam sistematizar o conteúdo do conhecimento. Para os estudos da forma urbana, portanto, a paisagem representa um campo de investigação por excelência. Para pesquisá-la, a partir da morfologia urbana, é preciso identificar as partes da forma, que são os elementos morfológicos, e o modo como eles se estruturam, de acordo com a escala escolhida para o estudo.

Lamas (2004, p.75) sugere, ainda, que a leitura do espaço deve ser feita junto aos elementos morfológicos, organizados em sequência pelo fato de que a estruturação das formas em nível setorial conduz a entendê-las numa dimensão urbana. E para exemplificar, ele diz que a forma de um bairro será

composta de diferentes unidades espaciais - ruas, praças, pátios e jardins, e que a forma da cidade será composta de elementos como bairros, vias, nós viários ou parques (LAMAS, 2004, p.76).

Ao nos debruçarmos sobre a cidade da segunda metade do século XIX e início do século XX, período no qual a paisagem urbana foi alvo especial da atenção dos fotógrafos, podemos contar com uma produção considerável de fotografias urbanas que, por serem um indício documental relevante para a história da cidade, podem contribuir para o entendimento da dinâmica dos fatos urbanos. Porém, como todos os demais indícios de informação histórica, as fotografias possuem ambiguidades e significados não explícitos que podem ser investigados (KOSSOY, 2002, p.22) com vistas a potencializar as suas informações – os desdobramentos sociais, culturais ou políticos.

1.5 Proposição de um Roteiro para Caracterização de Fotografia de Arquitetura

A necessidade de estudar o conteúdo de fotografias demanda a elaboração de procedimentos metodológicos aptos a trabalhar com informações vindas de diferentes ramos do conhecimento, tomando emprestado conceitos, experiências e procedimentos de outras áreas. Acerca de propostas dessa natureza, Mauad (1994, p.04) afirmou que ao se conjugar uma série de disciplinas para a análise de imagens, a tarefa de abordar as mensagens visuais se torna transdisciplinar.

A aparência de uma paisagem urbana está relacionada à sua forma, sendo, assim, uma característica imediatamente apreensível (KOHLSdorf, 1980, p.10), o que também é enfatizado por Michel Collot (1990, p.21) ao afirmar que “Não se pode falar da paisagem a não ser a partir de sua percepção”. A fotografia de uma paisagem urbana é uma representação da organização geométrica de uma cena que foi captada pelas lentes de um fotógrafo. Sobre o visível na fotografia, Kossoy afirmou (1980, p14):

São os componentes tridimensionais da paisagem e os vestígios da ação do homem sobre a Terra no passado, que serviram de quadro para que um certo fotógrafo efetuasse, através da câmera, o devido registro sobre o plano bidimensional do material sensível (daguerreótipo, chapa úmida e colódio, etc). A imagem do real que a fotografia retém, (quando preservada ou reproduzida), fornece o testemunho visual e material dos fatos aos espectadores ausentes da cena. A imagem fotográfica é o que resta do acontecido; fragmento congelado de uma realidade passada...

A fotografia da paisagem urbana tem condições de recuperar informações que se perderam ou foram modificadas. A partir delas é possível ler sobre a arquitetura do passado e suas formas, ou pelo menos, uma parte dela. Diante da existência de um problema – Como caracterizar fotografias antigas de paisagens urbanas históricas? – foi proposta uma série de procedimentos para orientar a apreensão das informações visuais de cenas da paisagem urbana contidas nas fotos antigas, apresentando ao pesquisador etapas a serem investigadas a fim de reunir conhecimentos para melhor apreender e caracterizar o conteúdo das formas urbanas contidas nas imagens.

Rumando, então para uma proposta metodológica, essa pesquisa propõe que a caracterização de uma fotografia deve passar pelo exame de três parâmetros de análise: historicidade, expressão fotográfica e descrição física, que detalharemos a seguir:

1. A Historicidade da Fotografia: Nessa etapa, cabe investigar a origem da imagem, levantando informações sobre a sua autoria, a condição do fotógrafo (amador ou profissional) o local fotografado, o tempo cronológico, a razão pela qual a imagem foi feita ou quem a encomendou, a dimensão da imagem e o tipo de suporte. É importante, ainda, pesquisar informações junto a publicações como jornais, revistas de épocas ou catálogos para cruzar com os dados construídos junto à imagem.
2. A expressão fotográfica: O pesquisador deve produzir informações sobre a angulação, os enquadramentos, os planos, a luz, a profundidade de campo e a posição da câmara.

3. A descrição física: Dos três parâmetros, a caracterização física é o que vai requerer uma real capacidade de observação por parte do pesquisador que investiga a paisagem urbana histórica, produzindo aqui uma maior quantidade possível de informações. É importante observar nas fotografias:
 - 3.1 Componentes vivos - humanos e animais: as vestimentas, barbas, bigodes, cortes e penteados de cabelo podem informar quanto à localização cronológica da foto.
 - 3.2 Meios de transporte - bondes, bicicletas e veículos: a identificação desses equipamentos também pode fornecer informações cronológicas como indícios sobre o processo de modernização na cidade fotografada.
 - 3.3 Componentes fixos - edifícios e mobiliário urbano: a caracterização dos componentes fixos é o aspecto a ser mais detalhado no estudo da paisagem urbana histórica. Aqui será necessário apreender a forma em seus diferentes aspectos: continuidade, proximidade, fechamento, largura, altura, simetria, linhas, planos ou volumes.

Na proposta metodológica de Kohlsdorf (1996, p. 139), ela apresenta seis categorias morfológicas estruturais que abordam a estrutura da cidade de modo tridimensional. Essas categorias foram definidas para serem pesquisadas *in locu*, ou seja, percorrendo-se as ruas e cidades com o objetivo de se construir as informações da pesquisa sobre o espaço urbano. No entanto, a partir do estudo da pesquisa de Kohlsdorf, foi possível perceber a aplicabilidade dessas categorias aos estudos morfológicos desenvolvidos a partir de fotografias antigas de paisagens urbanas. Essas categorias e os seus elementos analíticos a serem observados em fotos são:

CATEGORIAS MORFOLÓGICAS PARA CARACTERIZAÇÃO DE FOTOGRAFIAS DE ARQUITETURA	
Categoria	Elemento Analítico
1. Sítio físico É possível observar aqui a geografia do terreno onde as construções foram edificadas.	1.1 Topografia 1.2 Vegetação 1.3 Recursos hídricos
2. Planta baixa Estuda a representação do traçado urbano	2.1 Malha urbana 2.2 Tipos de parcelamento (quadras e lotes) 2.3 Relações entre cheios e vazios (lotes ocupados ou sem construção)
3. Conjunto de planos verticais Estuda a composição plástica dos planos verticais (silhuetas, perfis, <i>skylines</i>)	3.1 Linhas de coroamento dos edifícios 3.2 Sistemas de pontuação (contraste na altura dos edifícios)
4. Edificações Estuda os atributos morfológicos dos edifícios, identificando os seus tipos e os seus traços fisionômicos.	4.1 Relação edifício/ lote (afastamentos) 4.2 Volumetria 4.3 Fachadas 4.4 Coberturas
5. Elementos complementares Estuda as construções menores e o chamado mobiliário urbano.	5.1 Placas de informação ou letreiros 5.2 Pequenas construções (coretos, quiosques) 5.3 Mobiliário urbano (poste, luminária, banco)

Fonte: Quadro 01 - estruturado a partir das categorias morfológicas apresentadas por KOHLSDORF (1996).

O quadro acima serviu de base para se elaborar uma ficha para cada uma das vinte e duas fotografia pesquisadas nessa dissertação. A proposta da

ficha é, a partir das imagens antigas, esmiuçar o conteúdo do espaço arquitetônico por meio dos seus diversos elementos morfológicos, indo desde o relevo sobre o qual o assentamento urbano se construiu, passando pelo traçado da rua e pelos edifícios, com possibilidade de informar sobre seus detalhes de composição plástica. Depois de levantadas, essas informações participaram da construção do texto correspondente à leitura da Rua Direita e dos seus espaços adjacentes, no capítulo 3 dessa dissertação. Já as fichas integram o seu apêndice.

Dando prosseguimento, então, a essa pesquisa, o Capítulo 2 vai tratar de explicar o papel das ruas Direita nas cidades de origem portuguesa, enfocando, de modo especial, a situação da Rua Direita na cidade da Parahyba.



Capítulo 02

Relato sobre a Rua Direita

2.1 A Rua Direita na Trama Urbana Regular.

No Diálogo das Grandezas do Brasil (1966, p.20), escrito em 1618, cuja autoria é atribuída a Ambrósio Fernandes Brandão, o personagem Brandônio relata que no ano de 1586 “[...] alembra haver visto o sítio onde está situada a cidade [da Parahyba], agora cheias de casa de pedra e cal e tantos templos, coberto de matos.” Portanto, é possível entender que o arruamento dessa povoação, fundada em 1585, deu-se entre o final do século XVI e o início do século XVII.

Quanto ao traçado das ruas implantas na cidade alta, sobre o tabuleiro¹⁷, é possível observar a sua regularidade na cartografia de origem flamenga. Com desenho presumido entre 1637 e 1645, o mapa de Jan van Brosterhuisen retrata a situação urbana encontrada pelos flamengos¹⁸ ao chegarem na então Filipéia, em 1634 (Figura 03). Sobre esse traçado da cidade, Meneses (1985, p.13) desenvolveu o seguinte comentário:

A cidade da Paraíba, portanto, à altura do século XVII, durante o domínio holandês, conserva seu aspecto definido, desde os seus primeiros dias, como de uma cidade de plano regular, com quadras e traçado das ruas em disposição ortogonal, [...]

A existência de um plano definindo o traçado dessa cidade é desconhecido. No entanto, o desenho de suas primeiras ruas permite se levantar a possibilidade de que houve uma intenção de ordená-la. A Rua Nova, por exemplo, é vista por Moura Filha (2005, p. 189) como o “[...] logradouro que marcou o início da ocupação da cidade alta [...]”, lembrando, ainda, a autora

¹⁷ Guerra (1987) conceitua Tabuleiro como: Forma topográfica que se assemelha a planaltos, terminando geralmente de forma abrupta. No nordeste brasileiro, os tabuleiros apareceram de modo geral em toda a costa.

¹⁸ A Capitania da Parahyba teve uma ocupação flamenga entre os anos de 1634 e 1654.

que “Ao longo deste logradouro, já em Novembro de 1588, se tem notícias sobre a doação de glebas para construção de residências” (MOURA FILHA, 2005, p.190). Com largura destacada, quando comparada com outras ruas no Brasil colônia, esta via se situou no entorno imediato da Matriz e foi demarcada em lotes com certa regularidade.

As demais ruas da cidade alta, representadas no mapa Frederica Civitas (Figura 03), revelam um conjunto marcado por linhas nitidamente geométricas – vias paralelas de traça retilínea, entrecortadas por ruas perpendiculares, também retilíneas e de dimensão menor. Sobre a regularidade desse traçado, Moura Filha (2005, p.197) teceu a seguinte afirmação:

[...] a área da cidade alta teve um desenvolvimento urbano determinado a partir de duas vertentes: por um lado, a intenção de ordenação imposta pela Rua Nova e propagada com a vigilância da Câmara sobre a distribuição dos lotes urbanos, e por outro, a presença de edifícios referenciais os quais também balizaram essa organização espacial, pois constituíam pontos focais que atraíam o crescimento da cidade.

Portanto, o traçado retilíneo da Rua Nova foi influenciando o desenho das ruas do seu entorno. Assim, as outras vias da cidade alta também foram definindo quadras com um formato retangular que se subdividiram em lotes regulares, de testada estreita – elementos morfológicos provenientes do urbanismo desenvolvido em Portugal desde a Baixa Idade Média (MOURA FILHA, 2005, p. 100).

A partir do estudo da rua é possível se compreender a cidade, como defende Walter Rossa (2002, p. 225), por ser ela, a rua, “quem detém as funções de caracterização básica do espaço urbano no seu todo”. O mesmo autor ainda lembra que na morfologia das cidades de origem portuguesa, a rua adquire o papel ora do *cardus* ora do *decumanus* do urbanismo romano, como um eixo estruturante da malha urbana, ligando os elementos urbanos importantes da cidade. Sobre as ruas Direita, comum à grande maioria das cidades de origem lusa, Rossa (2002, p.223) afirma que é uma rua com

imagem de síntese, que corresponde ao arquétipo do urbanismo português e que o forasteiro costumava percorrê-la em seu primeiro contato com a cidade.



Figura 03 – "FREDERICA CIVITAS".

Autor: Gravura de Jan van Brosterhuisen.

Detalhe de uma imagem que ilustra o livro de Barlaeus (BARLAEUS - 1647)

Fonte: REIS FILHO (2000) a partir de exemplar da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

1. Convento Franciscano
2. Largo da Câmara / Largo do Erário
3. Igreja da Misericórdia
4. Igreja de São Gonçalo
5. Matriz

- A. Rua Direita
B. Rua Nova

Para Marx (1999, p.104), as ruas Direita eram freqüentes na trama urbana das cidades brasileiras e nem sempre indicavam “uma característica física, tantas vezes desmentindo o nome, porém o caminho mais direto entre referências maiores, quase sempre senão sempre em nossos primórdios, de cunho religioso”. Portanto, elas eram traçadas de um largo ou de um edifício importante a outro, como relata Marx (1980, p.45):

Ligar, levar de um ponto importante a outro, quase sempre dum pátio ou duma construção religiosa a outra. Assim, em São Paulo a rua Direita levava o transeunte da Sé direto à igreja de Santo Antônio, e vice-versa. E no Rio, do mosteiro de São Bento à irmandade da Misericórdia.

Na cidade brasileira tradicional, as ruas Direita ganhavam destaque na trama urbana ao perfilarem o casario na direção dos pontos de interesse, marcando a personalidade da povoação e indicando o caminho para os largos, os edifícios singulares, particularmente os religiosos, os campos e as povoações vizinhas (MARX, 1980, p.43).

Na cidade da Paraíba, a Rua Direita se consolidou como um eixo estruturante da cidade alta, interligando edifícios singulares – do Convento Franciscano, situado na extremidade norte, ia-se até a Igreja da Misericórdia. A partir dali, seguia-se, sempre em linha reta, até a igreja dos padres da Companhia de Jesus, situada mais ao sul. Aliás, este trajeto é apontado por Elias Herckman (1982, p.44), governador holandês, em 1639, ano em que o relato foi escrito, como sendo os pontos extremos da cidade em direção ao norte e ao sul. Esta marcação de limites reafirma o pensamento de Marx (1999, p.104), exposto acima, e também revela a importância das instituições religiosas nas cidades de origem portuguesa.

No trabalho intitulado Rua Direita: cantos e contos na História da Parahyba do Norte, Almeida e Galvão (2006, p.91) informam que a Rua Direita “[...] juntamente com a Rua Nova formava a base do conjunto viário do núcleo urbano original” e ainda ressaltam que o eixo de crescimento da cidade vai se dar exatamente através da Rua Direita. Já Moura Filha (2005, p.197) defende a

idéia de que o desenho da Rua Direita seria um rebatimento do traçado retilíneo anteriormente definido para a Rua Nova e também da presença dos edifícios religiosos que foram locados ao longo do seu percurso.

Embora, em toda a sua extensão, a Rua Direita paraibana fosse, oficialmente, denominada assim, ela teve outros nomes ao longo do seu percurso, apresentando-se não como uma rua, mas como três, para ser mais preciso (Figura 04). É que como as descrições das vias se associavam à sua toponímia, o trecho situado entre o Convento Franciscano e a Igreja da Misericórdia era chamado realmente de Rua Direita. Já o segmento situado entre a Misericórdia e a Igreja do Rosário passou a ser conhecido como Rua da Baixa, por apresentar uma variação nas cotas topográficas. Da Igreja do Rosário até o local onde se instalariam os jesuítas, a mesma rua se tornou conhecida como Rua de São Gonçalo, que foi o primeiro orago da igreja construída pelos inacianos.

As travessas perpendiculares à Rua Direita têm um desenho retilíneo e muitas delas se tornaram caminhos que conduzem à cidade Baixa, em direção a oeste ou à Lagoa do Irerês (atual Parque Solon de Lucena) em direção ao leste. Na observação das plantas da cidade (Figuras 03 e 04), percebe-se o traçado das quadras de desenho regular e formas alongadas, que geraram lotes também regulares. Essa trama urbana acentuou o papel hierárquico da Rua Direita, reforçada pelo fato de que as datas de chão urbano costumavam abrir para as ruas e não para as travessas, principalmente no princípio da povoação (MARX, 1999, p. 110). Com isso, a axialidade dessa rua foi ressaltada dentro do sistema viário que começava a se definir.

Aqui cabe uma observação quanto à toponímia local: de acordo com Marx (1999, p.109) a definição morfológica de travessa é via “que liga duas outras vias de maior importância, seja pela largura e extensão, pela sua direção em relação a um, dois ou mais pontos de referência urbana, seja pelas atividades de todo tipo que estas congreguem.” Na cidade da Parahyba, todas as travessas que cortam a Rua Direita foram popularmente chamadas de beco, conforme nos indica Jardim (1910/ 1911): Beco do Carmo, Beco da

Companhia, Beco do Hospital, Beco do Rosário, Beco do Barão e Beco do Lyceo.

Dentre os equipamentos que costumavam fazer parte da organização espacial das cidades portuguesas alguns foram levados a serem implantados nas cidades coloniais e, dentre eles, Rossa (2002, p. 279) chama atenção para a Matriz, a Casa de Câmara e Cadeia, o Pelourinho, a Misericórdia, os conventos das ordens religiosas e o colégio jesuíta. Na Cidade da Parahyba, de todos esses equipamentos, apenas a Matriz (Figura 03 - 7) não se localizou na Rua Direita ou em seus espaços contíguos.

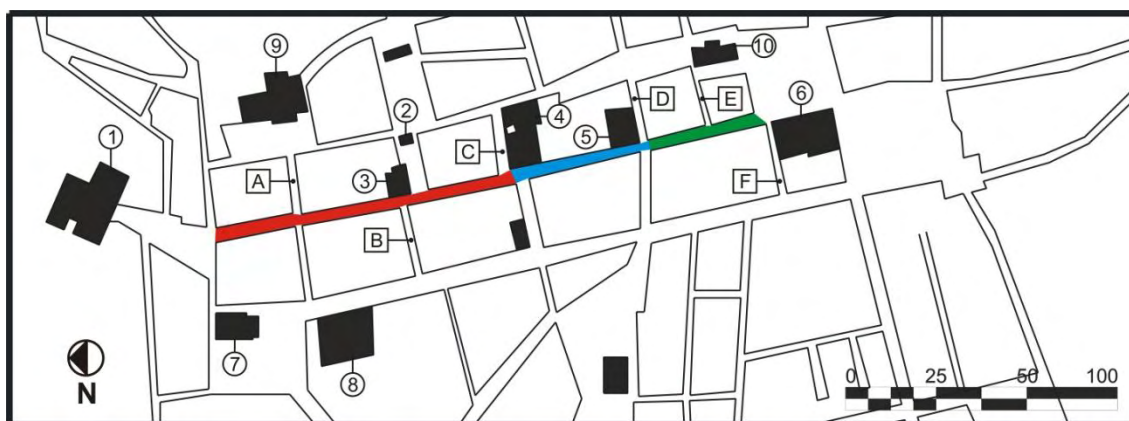


Figura 04 – Detalhe da Planta da Parahyba do Norte elaborada em 1855
Fonte: Desenho editado por Maria Helena Azevedo a partir de cópia da planta existente no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

■ Rua Direita	4- Igreja da Misericórdia	A- Beco do Carmo
■ Rua da Baixa	5- Igreja do Rosário dos Pretos	B- Beco da Companhia
■ Rua de São Gonçalo	6- Casa e Colégio dos Jesuítas	C- Beco do Hospital
	7- Matriz	D- Beco do Rosário
1- Convento Franciscano	8- Mosteiro Beneditino	E- Beco do Barão
2- Casa de Câmara e Cadeia	9- Convento Carmelita	F- Beco do Lyceo
3- Casa dos Contos	10- Igreja das Mercês	

Com a chegada dos franciscanos, em 1589 (PINTO, 1977, p.24), eles se instalaram em um terreno situado de frente para o início da Rua Direita (Figura 04 - 1). Aí, teve início a edificação do convento, dedicado a Santo Antônio, e que é considerado um dos mais belos exemplares da arquitetura franciscana no nordeste do Brasil. A sua implantação chama a atenção por ser precedida de um adro de forma trapezoidal, que recuou a igreja em relação à rua, deixando-a, também, fora do eixo de alinhamento com a Rua Direita.

A Misericórdia (Figura 04 - 4) era, de fato, um edifício singular pelo fato de desempenhar atividades como hospital, orfanato, escola e igreja e se fazia presente nas cidades e vilas que mereciam atenção especial da Coroa Portuguesa. A Santa Casa de Misericórdia era uma instituição que, tradicionalmente, costumava reunir os homens mais destacados de uma cidade e, na Capitania da Parahyba, a sua construção foi financiada por Duarte Gomes da Silveira, senhor de engenho oriundo da Vila de Olinda e que se radicou definitivamente na nova povoação.

Não se sabe ao certo a data do início da construção da Misericórdia. Porém, Moura Filha (2005, p.171) informa que “ [...] em 1595, surge uma referência documental sobre a ‘rua da Misericórdia’, indicando que a mesma já existia.” Sabemos, todavia, que à época dos holandeses, a sua obra já estava quase concluída (HERCKMAN, 1982, p.44). Durante alguns anos, ainda no período colonial, em função da precariedade da Matriz, a Misericórdia desempenhou a função de principal igreja da cidade.

Outro elemento morfológico de destaque, identificável na Rua Direita desde os mapas do século XVII (Figura 03), é o espaço contíguo do Largo da Câmara (Figura 04 – 2), que pode ser apontado como o primeiro largo intencionalmente traçado para abrigar funções não religiosas na então Filipéia, do início do século XVII. Em volta deste largo, a partir de 1610, situavam-se a segunda Casa de Câmara e Cadeia da cidade, (MOURA FILHA, 2005, p.179), além do açougue e do pelourinho.

Quando da fundação da cidade, os jesuítas construíram uma igreja próxima à aldeia dos tabajaras (PINTO, 1977, p.20), que na descrição de Herckman (1982, p. 44) “[...] é uma igrejainha, ou, para melhor dizer, uma

simples capela com a denominação de São Gonçalo” (Figura 04 – 6) Após a saída dos jesuítas da Capitania da Paraíba, em 1593, devido a atritos com os franciscanos, só se voltará a ter notícias sobre a presença destes padres, em terras paraibanas, em 1679, quando dois religiosos retornaram em missão (MOURA FILHA, 2005, p.372). Há registros que em 1728, os inacianos ofereciam “[...] aula pública de latim, de ler e escrever” (MOURA FILHA, 2005, p.373).

Observando o mapa de Jan van Brosterhuisen. (Figura 03), cujas informações foram levantadas quando os jesuítas haviam saído da Capitania da Paraíba, nota-se a presença de um vazio em volta da igreja de São Gonçalo (FIGURA 03 - A). Foi com as esmolas da população e com ajuda vinda de Portugal que, até 1759, os padres ergueram a casa e o colégio como também reergueram a igreja, em função do seu estado precário, e finalizando o conjunto e ocupando, assim, toda a quadra situada ao final da Rua Direita.

Por divergências políticas com o Marquês de Pombal, os jesuítas foram expulsos do Brasil, em 1759. Uma Carta Régia, de 1771, permitiu ao Governador da Província da Parahyba passar a sua residência para o conjunto Jesuíta, que, assim, foi transformado em Palácio do Governo (PINTO, 1977, p.164). No que diz respeito ao traçado urbano, a presença dos jesuítas na extremidade sul da cidade, considerada, então, como arrabalde contribuiu para atrair a expansão urbana naquela direção. Simultaneamente, como era comum que os edifícios religiosos tivessem uma implantação destacada dentro da malha urbana, o Conjunto Jesuíta definiu, ainda, a presença de um largo de traçado regular, localizado em sua frente, que passou a ser conhecido como Largo do Colégio¹¹ e que será objeto de estudo detalhado adiante.

Construída a partir do final do século XVII, a Igreja do Rosário dos Pretos (Figura 04 – 5) é outro elemento morfológico de destaque na Rua Direita e a sua importância vai muito além do fato de ser um exemplar do barroco. Esta igreja teve o papel de irmanar os negros, foros ou libertos, tornando-se uma referência para a história deste grupo étnico dentro da sociedade

¹¹ O Largo do Colégio ainda aparecerá na literatura com nomes como Largo da Igreja do Colégio, Jardim Público, Campo do Comendador Felizardo Leite e Praça João Pessoa, sendo este último nome posterior a 1931.

paraibana, em função das ações sociais, para com os seus associados, ou das especificidades de seus cultos, que mesclavam rituais de origem cristã com aqueles de origem africana.

Já a Casa dos Contos (Figura 04 – 3) foi construída no lote de esquina do Largo da Câmara com a Rua Direita. A ordem para a edificação desse edifício partiu da Junta da Fazenda de Pernambuco e foi expedida à Provedoria da Capitania da Paraíba, em 1775 (PINTO, 1977, p.168). Edifício de arquitetura suntuosa, a Casa dos Contos foi implantada no então Largo da Câmara, reforçando o seu papel de praça cívica da cidade da Parahyba. Quando a Casa dos Contos passou a se chamar Casa do Erário, o Largo da Câmara foi se tornando conhecido como Largo do Erário.

A história dos edifícios e dos espaços livres públicos da Rua Direita revela, portanto, a sua importância dentro da trama urbana e permite entender o seu papel na história da cidade da Parahyba. A partir do século XIX, o processo de modernização começará a trazer mudanças que recairão sobre os elementos morfológicos da cidade e serão observados, por esta pesquisa, na Rua Direita. O esclarecimento de como foram se dando essas mudanças faz-se necessário para se entender as transformações morfológicas da via aqui estudada.

2.2 Os Primeiros Indícios de uma Modernidade Urbana na Cidade da Parahyba

No livro *Viagens ao Nordeste do Brasil*, o viajante de origem inglesa Henry Koster (2003, p.95) fez uma breve descrição da cidade da Parahyba, de quando esteve aqui em outubro de 1810, e relatou que a Rua Direita “é pavimentada com grandes pedras, mas devia ser reparada”. Na suas observações sobre o casario, chamou-lhe a atenção a qualidade construtiva de algumas casas e também o uso misto das residências que abrigavam o comércio na parte térrea. Quanto à residência dos Jesuítas, o viajante (2003, p.95) afirmou que “é utilizado como palácio do Governador e o Ouvidor tem aí também sua repartição e residência.”

Alguns anos depois, outro viajante que também esteve na Parahyba foi o missionário americano Daniel Kidder, cuja viagem pela costa brasileira teria ocorrido entre 1836 e 1840. Oriundo de Itamaracá, ele desembarcou de uma balsa na praia e seguiu por terra em direção à cidade. Dias depois, em um passeio a cavalo, percorreu a Rua Direita, dirigindo-se à estrada que vai para Pernambuco. Em suas anotações, ele observou a presença dos conventos, da cadeia, da Misericórdia, da Casa do Erário e do Palácio do Governo na principal rua da cidade. Quanto aos edifícios, Kidder (1972, p. 118) afirmou que “[...] não diferem muito do estilo comum às construções brasileiras, a não ser o prédio do tesouro que apresenta uma escadaria excessivamente ornamentada.”, disse referindo-se à Casa do Erário.

No século XIX, a Rua Direita se destacava, na literatura dos viajantes, por ser adensada, quando comparada às demais vias, já que a sua ocupação se deu pela presença da Igreja Católica, da Administração Municipal e dos cidadãos – que construíram cerca de 24 sobrados (JARDIM, 1910/1911) e as casas térreas ali existentes.

Também, são indícios históricos importantes para o estudo do quadro urbano da cidade os relatórios dos presidentes da Província da Parahyba. Nestes documentos é possível encontrar uma descrição de problemas relacionados principalmente ao traçado da cidade, à ausência de infra-estrutura urbana, à necessidade de equipamentos como as escolas ou uma cadeia nova e também de mão-de-obra especializada, tanto de operários quanto de engenheiros, como informou o Presidente Quaresma Torreão à Assembléia Provincial em janeiro de 1837 (DISCURSO, 1837).

Outra narrativa importante da cidade da Parahyba, no século XIX, foi feita por Henrique de Beaurepaire Rohan. Nomeado Presidente da Província da Parahyba, em 1857, Rohan produziu, no ano seguinte, um relatório das atividades de sua administração no qual fez uma descrição da cidade da Parahyba que lhe pareceu caótica, já que “[...] cada um edifica à sua vontade e daí resulta esse labirinto em que vai sensivelmente convertendo a cidade [...]” (RELATÓRIO, 1958). Esta situação levou o governante a providenciar que a planta da cidade fosse levantada pelo Tenente Alfredo de Barros e

Vasconcellos. Com isso, os novos alinhamentos deveriam ser respeitados pelas construções que também preparariam a topografia para a implantação de um sistema de esgotamento sanitário.

Administrador atento, Beaurepaire Rohan trabalhou para ordenar o espaço da cidade, promovendo melhorias de infra-estrutura, como a construção de estradas, criando novos equipamentos, a exemplo do jardim botânico e da biblioteca, estabelecida em uma das salas do Lyceu Parahybano, como também reformando edifícios públicos, a exemplo do Palácio do Governo. Uma de suas preocupações consistia em planejar as obras e executá-las sob a orientação de técnicos qualificados. Do Pará, onde Rohan trabalhou anteriormente como Presidente da Província, vieram os engenheiros Carlos Bless e David Polemann. O presidente ainda fez um convite ao paisagista francês que trabalhou nas praças e parques de Belém para vir implantar o jardim botânico da cidade da Parahyba.

No entender de Rohan, uma das obras mais importantes a ser realizada na capital paraibana deveria acontecer na Rua da Baixa que precisava passar por obras para permitir o escoamento das águas da chuva que ali ficavam estagnadas “as quaes não só embaraço o transito, como tendem a prejudicar a saúde pública, pelas suas exalações miasmáticas” (RELATÓRIO, 1858). Entre o século XIX e o início do século XX, a palavra *miasma* costuma aparecer nos discursos políticos para se referir a problemas de saúde pública relacionados às condições do espaço urbano, justificando, assim, uma intervenção pública. O pensamento de Rohan traduz também o papel de destaque que a Rua Direita/ Rua da Baixa tem dentro do sistema viário da cidade.

As ações levadas à cabo por Rohan podem ser classificadas como pioneiras na modernização do espaço urbano da cidade e sobre a sua administração, que durou de 1857 a 1859, Vidal (2005, p.13) afirmou:

Embora a administração de Rohan tenha sido breve, ela destacou-se pelo caráter inovador. A sua contribuição foi das mais significativas, considerando-se principalmente o fato de que João Pessoa era, em meados do século XIX, uma cidade de pequeno porte e carente de infra-estruturas.

Por conta da vinda do Imperador Pedro II à Paraíba, em dezembro de 1859, providências foram tomadas no intuito de preparar a cidade para a visita pelo substituto de Rohan, o paraense Ambrósio Leitão da Cunha. A Casa do Colégio dos Jesuítas que, desde 1771 passou a ser o Palácio do Governo (PINTO, 1977, p.164), foi reparada e mobiliada adequadamente para acomodar os hóspedes. Os edifícios públicos e as casas foram caiados.

A iluminação pública, por sua vez, recebeu um orçamento especial destinado à aquisição de novos lampiões para o percurso da comitiva real e para o Largo do Colégio, situado na frente do Palácio. Assim, diminui-se um pouco a escuridão na qual a cidade mergulhava, segundo a descrição feita por Almeida (1977, p.33), e permitiu-se que as pessoas permanecessem nas ruas, participando das festividades. Na realidade, percebe-se que essas intervenções eram bem mais remediadoras do que efetivas na busca por soluções para a precariedade na qual a população vivia.

Para disciplinar a construção de edifícios, Ambrósio Leitão da Cunha sancionou a Lei nº 26, de 30 de setembro de 1859, como informa Almeida (1977, p. 30). Assim, foram estabelecidas normas que determinavam sobre a altura e a largura tanto das casas quanto dos sobrados e sobre as dimensões das aberturas dos vãos. Este regulamento proibiu a presença de degraus do lado de fora das construções, determinando a retirada daqueles já existentes e orientou a construção das calçadas que deveriam ser em pedra lajeada. Foram proibidas também as tubulações de esgoto que despejavam os dejetos diretamente na via pública, sendo permitido o uso daquelas que conduziam as águas de chuva ao leito da rua. Já os panos de cobertura com inclinação voltada para a frente das construções deveriam receber uma calha.

Como a paisagem urbana da Parahyba começou a ser fotografada na década de 1870, a cidade que foi alvo do olhar dos primeiros fotógrafos era pequena, com ruas retilíneas na cidade alta e com a maior parte das demais vias desalinhadas, sem calçamento e invadidas pelo capim rasteiro. Já a cobertura das residências terminava em beiral de beira e bica, lançando as águas das chuvas diretamente no leito das ruas, tornando-as lamacentas. Sem

saneamento básico, o abastecimento d' água era feito por meio de cacimbas particulares ou pelas fontes públicas.

A mais destacada escola da cidade era o Lyceu Parahybano, que ocupou o antigo Colégio dos Jesuítas. Por conta de problemas com a seca, o Jardim Público, implantado no Largo do Colégio, viu a sua construção se arrastar por mais de dez anos, de 1877 a 1889, quando, finalmente, os bancos e o primeiro coreto foram locados (BECHARA FILHO, 1988).

Quanto ao sistema de transporte coletivo, o bonde puxado a burros foi implantado na cidade da Parahyba em 1896. O que, de fato, mais se destacava na paisagem da cidade era a presença dos conventos e igrejas com suas fachadas trabalhadas em cantaria. É, então, em meio a esse quadro, no século XIX, que as primeiras imagens da Rua Direita vão ser captadas pelos fotógrafos.

A cidade, no entanto, começou a atrair os primeiros indícios de uma certa modernidade urbana que se revelavam, aos poucos, por meio da introdução de novos hábitos e do uso de ambientes coletivos. Assim, o Jornal da Parahyba, de 07 de maio de 1881, anunciou a abertura do Café Parahybano, situado na Rua Duque de Caxias, nº 107, “ [...] o qual será franqueado das 9 horas da manhã as dez da noite, as pessoas que apreciação uma distração inocente e deleitável [...]” e que poderiam degustar “uma interessante variedade de artigos agradáveis ao paladar, bem como: excelente café, sorvete de frutas, cerveja gelada, bom vinho, diversos refrescos e bebidas refrigerantes, succulentos lanches, e os especiaes charutos e cigarros”.

Este anúncio de jornal ainda traz outra informação importante para essa pesquisa: a mudança oficial do nome de Rua Direita para Rua Duque de Caxias e é importante ressaltar que esta mudança ocorreu antes da chegada do regime republicano, que só ocorreria em 1889. No entanto, até o final dos anos 1930, o nome Rua Direita ainda será bastante usado e aparecerá nos reclames publicados pela imprensa escrita da cidade.

No século XX, no período da chamada Primeira República, as questões sanitárias passaram a ser o foco da atenção dos governantes. Em função das epidemias, projetos de abastecimento d'água e de esgotamento sanitário eram

implantados nas cidades como prioridade das administrações. Outro ponto também considerado prioritário na pauta das obras públicas era a circulação, como explicou Leme (1999, p.22):

A circulação era outra questão extremamente importante, mobilizando todas as cidades, tratava-se de transformar as estruturas urbanas herdadas de uma economia colonial em que a circulação se fazia mais como passagem entre as cidades e os centros produtores. Alargavam-se as ruas adequando-se aos novos meios de transporte, principalmente, o bonde.

Na cidade da Parahyba, os governantes também se mobilizaram em urbanizar a cidade. Iluminar, sanear e aformosear passaram a ser verbos constantemente conjugados nos relatórios, discursos e mensagens dos presidentes da Província.

A década de 1910 é marcada pela chegada da infra estrutura básica. A gestão do Presidente João Machado (1908-1912) implantou os serviços de iluminação elétrica e abastecimento d'água em 1912 (MELLO, 1990, p.36). O bonde elétrico chegou em 1914 (ANDRADE & FERREIRA, 1987, p.16) no governo de Castro Pinto (1912-1916). Porém, foi na administração estadual de Camillo de Hollanda (1916-1920), em paralelo à administração municipal do Prefeito Walfredo Guedes Pereira, que a cidade da Parahyba se transformou num canteiro de obras. O período de 1916 a 1920 é marcado pela construção de edifícios públicos, pela arborização das ruas e pelo ajardinamento dos largos.

A preocupação com a estética é percebida, ainda, na implantação de alguns edifícios em locais importantes da cidade, como o Jardim Público (Largo do Colégio), por exemplo. O antigo conjunto dos Jesuítas, que reformado recebeu ornatos da arquitetura eclética, ganhou a companhia do edifício da Imprensa Oficial, sede de a União, e também da Escola Normal, ambos construídos no final da década de 1910, período de prosperidade econômica para a Província da Paraíba, em função da cultura do algodão, e que resultou em ações modernizadoras para a paisagem urbana da capital.

Assim, o antigo largo foi se transformando em um espaço refinado para onde acorriam as famílias nos finais de semana a fim de ouvir a retreta, como

também os rapazes e moças em busca de um flerte. O Jardim Público se tornou, nos anos 1920, um lugar onde era possível encontrar diversão permanente e que não era vinculada à igreja, como as tradicionais festas das padroeiras ou as festas de final de ano (MELLO, 1990, p. 75). Era o lugar do *footing* e da paquera. Mudanças de hábitos sociais promoviam o uso e a apropriação dos espaços públicos.

2.3 Sobre a Produção Fotográfica da Cidade da Parahyba entre o século XIX e as Primeiras Décadas do Século XX.

Em 27 de novembro de 1983, o Jornal Correio das Artes trouxe um artigo intitulado os Primórdios da Fotografia na Paraíba, de autoria de Gabriel Bechara Filho. Nesta pesquisa, foram rastreados os fotógrafos que trabalharam na Província da Paraíba entre 1850 e 1899 através de anúncios veiculados na imprensa local. O primeiro desses anúncios foi divulgado no jornal A época em 1856. Muitos dos fotógrafos que ofereciam seus serviços eram profissionais radicados em outras cidades, e que passavam temporadas de trabalho na capital paraibana. Em oposição a essa intinerancia marcante no trabalho dos fotógrafos viajantes que percorriam as cidades da Paraíba no século XIX, o início do século XX se caracteriza pela presença de fotógrafos, em geral estrangeiros, que se radicaram na província (LIRA, 1997, p.59).

A preocupação em documentar fotograficamente obras como a expansão ferroviária, a construção de açudes e as remodelações urbanas era uma constante por parte da administração pública. Entre o final do século XIX e o início do século XX, era comum os governantes terem um fotógrafo trabalhando a seu dispor para registrar essas transformações. As fotografias seriam usadas para ilustrar os relatórios das obras e as reportagens dos periódicos.

De fato, a construção de ferrovias foi um dos temas que mais aproximou a administração pública dos fotógrafos. No caso da Paraíba, a empresa *Conde D' Eu Railway Company Limited*, responsável pela implantação da ferrovia, contratou o fotógrafo João Firpo para documentar as suas obras. Firpo tinha

um estúdio fotográfico situado na Rua Direita, nº 62 e teria permanecido na cidade entre 1877 e 1885 (BECHARA FILHO, 1983). Nesse período, ele fotografou as principais ruas e edifícios públicos da cidade da Parahyba como informa Lira (1997, p. 144):

Firpo talvez tenha sido o primeiro fotógrafo a documentar sistematicamente a paisagem urbana da cidade da Parahyba no século passado com “vistas” das suas principais ruas e prédios públicos. Ao realizar esta primeira documentação fotográfica da capital, Firpo o fez com intenções comerciais como ficaria claro quatro anos depois ao anunciar que pretendia colocá-la à venda num estabelecimento comercial e divulgá-la noutras cidades ...

As fotografias produzidas nessa época, por vezes, costumavam ter a sua autoria identificada através do nome dos fotógrafos impresso nos *passepoutout* que serviam de suporte às imagens ou em carimbos aplicados no verso das fotos. No entanto, essa prática nem sempre era seguida e muitas imagens, de fato, ficavam sem o registro de autoria.

Nas pesquisas realizadas sobre vistas urbanas da cidade da Parahyba, é recorrente se estudar o conjunto de fotografias do Acervo Walfredo Rodríguez, que além de fotógrafo era cineasta e colecionador de imagens. Em suas pesquisas, Lira (1997, p.144) não conseguiu localizar os originais de João Firpo e acredita na possibilidade de eles integrarem o Acervo Walfredo Rodríguez e ilustrarem o livro *Roteiro Sentimental de uma Cidade* (RODRÍGUEZ, 1994), publicado pela primeira vez em 1962 e sem qualquer nota a respeito da autoria das imagens.

O livro de Rodríguez (1994) apresenta 89 fotografias, das quais 17 são da Rua Direita ou de seus espaços adjacentes, e nele o autor escreve crônicas sobre a Cidade da Parahyba, numa narrativa que mescla a história da cidade com sua memória de fotógrafo atento às muitas transformações do espaço urbano. No Capítulo IV, intitulado *Passeio Retrospectivo* um convite é feito ao seu leitor (RODRÍGUEZ, 1994, p.47):

Venha môço, vamos fazer um passeio. Deixe que ajudado pela memória, lhe mostre algo do passado da nossa cidade. Vamos recuar muitos anos. Não é a João Pessoa da atualidade não; essa você bem

a conhece, com seu progresso, defeitos e irreverências. É a antiga capital da Província da Paraíba do Norte, sua vida, seus homens, especialmente seus negócios, razão de ser dessa mesma vida.

As transformações da cidade são contadas através de imagens que mostram as ruas, os edifícios, as praças, as vistas panorâmicas e os tipos humanos, como também as suas práticas culturais e sociabilidades desenvolvidas nos lugares de uso público. Esses relatos podem ser definidos como uma leitura a posteriori das imagens fotográficas do seu acervo, conforme Koury (1996, p.139) comentou:

Ao lado de outros crônistas da província da Parahyba, como Coriolano de Medeiros, Irineu Pinto, entre tantos, escreveu sobre a cidade da Parahyba (hoje, João Pessoa), num cruzamento entre a saudade de uma época que se foi, a glorificação do progresso que tomava conta da cidade a partir do final da década de dez deste século, e os esforços dos seus compatriotas para tal. Diferente dos outros cronistas, porém, Rodriguez registrou sua cidade, também, através de fotografias....

Após o falecimento de Rodriguez, em 1974 (SANTOS, 1989, p.10), o seu filho, José de Nazareth Rodriguez organizou e publicou o livro 2 Séculos da Cidade: Passeio retrospectivo – 1870 – 1930, contendo um conjunto de cento e seis imagens antigas da cidade da Parahyba que integram o Acervo Walfredo Rodríguez. A foto mais antiga retrata a Rua Direita em 1871. Há ainda outras oito fotos do século XIX que retratam ruas tanto da cidade alta quanto da cidade baixa. As demais fotos foram tomadas já no século XX.

Esses dois livros acabaram se tornando fontes documentais importantes e é por este motivo, então, que muitas das vistas mais antigas que se tem da cidade da Parahyba costumam ser atribuídas a Walfredo Rodríguez, nascido em 1894 (MACHADO BITTENCOURT, 1989, p.82). Ao estudar a vida e obra deste fotógrafo, Lira (1997, p.74) observa que “ [...] é pouco provável que um garoto de seis ou dez anos pudesse manusear as câmeras pesadas da época.” Com isso Rodríguez teria sido uma espécie de guardião do acervo das fotografias do século XIX e da primeira década do século XX. Segundo Machado Bittencourt (1989, p.86) nos anos de 1910, Rodríguez já estaria fotografando a cidade.

Depois do primeiro pós-guerra, o estado da Paraíba iniciou uma relativa prosperidade econômica com novas perspectivas e essa situação foi consolidada pela elevação do preço do algodão no mercado mundial. Essa cultura era a base da economia local e o seu desenvolvimento contribuiu para o aumento populacional de João Pessoa que saltou de 18.000 habitantes, em 1900, para 34.000 pessoas, em 1920 (DROULERS, RODRÍGUEZ, 1981).

O crescimento da população, acima da média, ocorreu juntamente com um quadro de mudanças na estrutura urbana da cidade: a expansão da ferrovia, a implantação do sistema de abastecimento d' água (1911), a iluminação elétrica (1912) e a substituição do sistema de transporte de tração animal por bondes elétricos (1914). Algumas dessas obras e, também, outras cenas do cotidiano foram registradas por Walfredo Rodríguez que foi responsável ainda por editar muitos dos cartões postais da cidade da Parahyba que eram vendidos em sua livraria, a Casa Rodríguez, como informa Lira (1997, p.75):

Muitos dos cartões postais da cidade da Parahyba consumidos nas décadas de 10 e 20 foram produzidos pelo fotógrafo. Essas imagens chegaram aos nossos dias através de reproduções, na maioria das vezes com a assinatura “acervo G. Stuckert”, mas sem a identificação do autor. Na coleção de postais que pertenceu a Arthur Sobreira, encontramos alguns originais onde o verso informa “Editado pela Casa Rodrigues – Parahyba (Brasil) – série A” ou “Edição da Casa Rodrigues – série B”. Os postais têm 9 cm de altura por 14 cm de comprimento; são em cor sépia e apresentam excelente qualidade de impressão.

Além de Rodríguez, nomes como Eduard e Gilberto Stuckert, Pedro Tavares, Falmar Falcão, José Lyra, Ariel e Arion Farias, Olívio Pinto e Hudson Azevedo, entre outros, foram os fotógrafos que no decorrer do século XX, registraram a Parahyba/ João Pessoa, capturando em imagens cenas do cotidiano e nos legando informações sobre as transformações dos costumes e da arquitetura da cidade que serão tratados no Capítulo 3 dessa dissertação.



Capítulo 03

Uma Leitura Morfológica da Rua Direita e dos seus Espaços Adjacentes

No livro *Metamorfoses do Espaço Habitado*, Milton Santos (1988, p.68) explicou que “uma paisagem é uma escrita sobre a outra, é um conjunto de objetos que têm idades diferentes, é uma herança de muitos diferentes momentos”. Com isso, ele forneceu subsídios para se discutir a transformação de uma paisagem, seja ela de paisagem natural em paisagem urbana ou da própria remodelação da paisagem urbana por meio da ação cultural, promovida pela sociedade.

Partindo da idéia apresentada por Capel (2002, p.20) de que a cidade “*es un texto, tanto en el sentido actual como en el originario*”, é possível estudá-la, demonstrando as diferenças e identificando as características que definem a identidade de seus lugares. Esta apreensão da cidade pode ser desenvolvida a partir de como ela se apresenta hoje ou ser realizada através de estudos retrospectivos, investigando-a em épocas passadas, para se esclarecer sobre as permanências e transformações do urbano.

Acreditando que a morfologia urbana revela a história de um lugar, apresentamos abaixo uma descrição dos elementos morfológicos da Rua Direita, observada a partir de suas fotografias antigas. A leitura desse espaço urbano, por uma questão de organização metodológica, foi dividida nas seguintes unidades morfológicas: Rua Direita, Rua da Baixa-Rua de São Gonçalo, Largo do Erário, Ponto de Cem Reis e Largo do Colégio, apresentadas a seguir.

3.1. Rua Direita

A ocupação dos lotes da Rua Direita, situados no trecho compreendido entre o Convento Franciscano e a Igreja da Misericórdia, já a definiam como uma via desde os primórdios da cidade, ou seja, entre o final do século XVI e o

início do século XVII.



Figura 05 – Rua Direita em 1871.

Fonte: Cidade de João Pessoa: Álbum de Memória – Acervo Museu Walfredo Rodriguez.

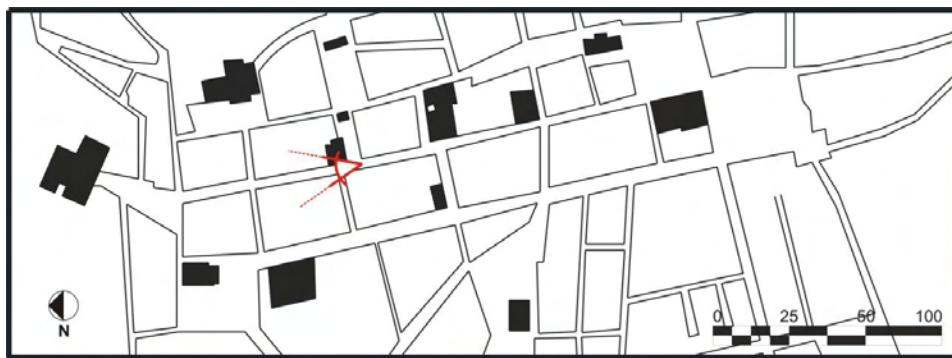


Figura 06 – Indicação de onde a Figura 05 foi fotografada.

Fonte: Desenho editado por Maria Helena Azevedo a partir de cópia da planta existente no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

Inserida numa trama urbana de desenho regular, a Rua Direita foi definida por meio de um traçado com linha de força clara e capaz de influenciar a vida econômica e cultural da cidade. Simultaneamente, os edifícios singulares e os largos presentes em seu percurso podem ser vistos como a intenção de se construir pontos focais no desenho da cidade. A presença

destes elementos, significativos para a história e para a sociedade, é o resultado, ainda, de uma valorização das instituições de poder que uniram a arquitetura da cidade com a arquitetura do edifício na paisagem que se organizava.

Os lotes foram ocupados por casas térreas ou por sobrados, construídos sobre o alinhamento da rua e sobre o limite lateral do terreno, indicando a permanência do tipo de implantação que ordenava as cidades luso-brasileiras do período colonial. Já a volumetria deste trecho tem superfície plana, tornando-se levemente curvilínea à medida que a rua se aproxima do convento franciscano.

Quanto às fachadas do casario, elas são de desenho quadrático ou vertical, havendo um predomínio quantitativo das vedações sobre as aberturas tanto nas casas térreas quanto nos sobrados presentes na rua. Já as esquadrias usam madeira e vidro, como havia sido descrito por Henry Koster (2003, p.95), possuindo, muitas delas, bandeiras. As cobertas são em telha canal e um aspecto tipológico importante revelado por essa imagem é que aqui os edifícios não usavam platibanda, com os beirais aparentes apoiados sobre cimalha, despejando as águas diretamente sobre o passeio público. Merece destaque ainda, nesta imagem, os detalhes construtivos do segundo sobrado situado à esquerda – balcão em cantaria apoiado sobre cachorros em forma de voluta. O guarda-corpo do balcão é um muxarabi e ainda se vê as escoras que, possivelmente, sustentavam janelas de rótula.

Por esta foto, mesmo apresentando uma uniformidade de partidos arquitetônicos, é possível ver que, na fachada da rua, existe um relacionamento (CULLEN, 2009, p.80) entre os tipos construídos. As casas térreas, implantadas em terrenos estreitos, eram edificadas de modo uniforme e faziam uso, rotineiramente, de uma porta de acesso e de um número variável de janelas, indicando a continuidade de um tipo de planta de origem portuguesa e que era tendência espontânea por parte dos brasileiros (REIS FILHO, 2004, p.24), com o uso de um corredor longitudinal de distribuição, conduzindo da porta da frente à porta do quintal.

Por outro lado, a presença dos sobrados, gerando contrastes verticais

na silhueta da rua, em meios às casas térreas, conforme mostra a imagem, quebrou a monotonia de um trecho de fachadas geminadas, com informações léxicas muito próximas. Esta situação resultou num ritmo harmonioso à escala doméstica da via – um resultado não premeditado, porém favorável para a paisagem urbana.

O trecho da Rua Direita situado entre o Largo do Erário e a Igreja da Misericórdia, é visto aqui numa foto de 1903 (Figura 07), na qual o fotógrafo também se posicionou nas proximidades do largo, direcionando a câmera na direção sul. Observa-se que a topografia do solo é plana, sendo o leito da rua pavimentado em pedras e a calçada em tijoleira. O bonde puxado a burros faz o seu percurso rumo à parada final, situada, mais adiante, na frente da Igreja do Rosário.

Com a delimitação dos edifícios se identificando com a marcação dos lotes, o quarteirão de desenho retangular da Rua Direita assume um papel importante na configuração da forma urbana, extremamente reforçada, ainda, pelas fachadas geminadas que definem a massa edificada da via.

Ao se observar especificamente as casas térreas que aparecem nesta imagem (Figura 07), embora elas sejam fruto de um tipo de planta que se repetia com frequência, nota-se que é na fachada de cada uma delas que o edifício procurava se diferenciar, buscando adquirir personalidade própria em meio à superfície contínua da fachada da rua. As funções de um edifício ou a expressão estética de uma época podem ser reveladas na riqueza das informações de uma fachada através de detalhes, que são vistos nesta foto, como:

- Esquadria - de arco pleno, de arco ogival, de arco retilíneo;
- Cobertura e coroamento – alguns edifícios tem beiral de beira e bica, enquanto outros já apresentam platibanda, inclusive há uma platibanda com ornatos (Figura 07 - A).
- Material de revestimento – enquanto a maioria dos edifícios apresenta reboco e caiação, há uma casa térrea (Figura 07 - A) com revestimento em azulejo.



Figura 07 – A Rua Direita em 1903

Fonte: RODRÍGUEZ, Walfredo. **Roteiro Sentimental de uma Cidade**. 2 ed. Facsimile. João Pessoa: A União. 1994.

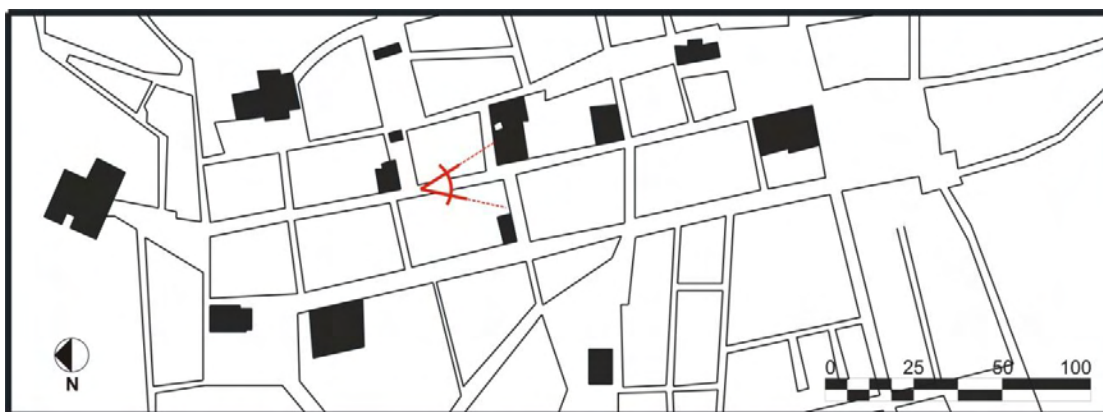


Figura 08 – Indicação de onde a Figura 07 foi fotografada.

Fonte: Desenho editado por Maria Helena Azevedo a partir de cópia da planta existente no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

Na tomada obtida por esta foto, a Igreja da Misericórdia (Figura 07 – B) se destaca em meio às residências da Rua Direita. A disposição do casario ressalta a presença do edifício religioso que, com sua torre e frontispício, se sobressai quanto ao gabarito e reafirma o papel de protagonista da paisagem urbana exercido de modo tão intenso pelas igrejas nas cidades coloniais brasileiras. A Misericórdia estabeleceu ainda a noção de delimitação (CULLEN, 2009, p.108) do espaço urbano, indicando o final do percurso da Rua Direita e

o início da Rua da Baixa. Este limite ocorreu porque, a partir da Misericórdia, rumo ao sul, há uma variação nas cotas topográficas da rua, o que fez com que a população gerasse uma toponímia própria para este segmento da via – Rua da Baixa.

Quanto ao uso, é possível supor que em uma das casas térreas vista nesta imagem, ele seja do tipo misto. É a primeira casa, com beiral de beira e bica, que aparece no lado esquerdo da foto (Figura 07 - C) – ela possui duas portas e uma janela, situação esta que pode ser interpretada como uma porta de acesso à residência e a outra ao salão comercial (WEIMER, 2005, p.201).

Há outra edificação que, ainda, merece destaque nesta imagem - é a terceira casa situada no lado esquerdo da foto (Figura 07 - D). Ela tem andaimes instalados sobre a calçada e está procedendo a troca do beiral de beira e bica pela platibanda. Esta substituição pode ser vista sob dois aspectos: um deles é a questão higienista, em função de se retirar o lançamento das águas de chuva diretamente sobre a calçada, promovendo-se, assim, a salubridade urbana – tema que já era pensado para a cidade desde a gestão do Presidente Beaurepaire Rohan, nos anos 1850. O outro aspecto é que esta substituição representava também uma ação modernizadora para a paisagem urbana da Rua Direita - a troca de um elemento representativo de uma linguagem de arquitetura do período colonial por um elemento introduzido pela linguagem, então, corrente do neoclássico.

As linhas de coroamento dos edifícios são predominantemente retas, observando-se duas exceções: a platibanda ondulada da casa de azulejos, situada à esquerda (Figura 07 - A), e a linha de coroamento da Igreja da Misericórdia que é inclinada. Quanto ao mobiliário urbano de época, observa-se o uso do lampião – é que como a energia elétrica só chegou à cidade da Parahyba em março de 1912 (NOGUEIRA, 2005, p.22) o sistema de iluminação era feito por candieiros, que eram distribuídos ao longo da rua, sendo pendurados nos edifícios ou em postes.

A terceira foto aqui estudada é do ano de 1904 (Figura 09) e, como a imagem foi tomada na esquina da Igreja da Misericórdia com a câmera voltada para o Convento dos Franciscanos (norte), ela apresenta uma visão de toda a

paisagem urbana do trecho conhecido, de fato, como Rua Direita. Aqui é possível observar o calçamento da via, suas calçadas, o percurso da linha do bonde e os lampiões da iluminação pública presos às fachadas.

Um grupo de senhores situados à porta de um sobrado chama a atenção, nesta foto, para a presença de um edifício ocupado por algum estabelecimento, já que o mesmo possui uma placa na fachada e também um mastro apoiado junto ao balcão de ferro. Vê-se, claramente, que as fachadas dos edifícios eram trabalhadas com detalhes em cantaria, com destaque para as cercaduras de portas e janelas, as sobrevergas e os balcões.

A paisagem urbana da Rua Direita chegou, então, ao início do século XX trazendo o testemunho em pedra e cal de um conjunto de edifícios que, como afirma Zucconi (2009, p.14), “devem ser lidos em um contexto mais amplo que além da ‘cidade de ontem’, inclui a ‘cidade de anteontem’”, exatamente por que este trecho da rua tinha ocupação desde o século XVII. Por conseguinte, é possível entender as casas térreas e os sobrados junto ao conceito de tipo construído proposto por Caniggia e Maffei (2008, p.81) como “*sintesi della cultura edilizia di un luogo e di un’epoca finalizzata*”²³.

Assim, as casas térreas e os sobrados da Rua Direita acumularam informações de como se ocupava o lote, de como se construía ou de como se remodelava uma fachada, fosse para acompanhar as inovações da estética arquitetônica ou para se adequar às posturas municipais. É interessante observar que sobrados situados um ao lado outro, e tendo, ainda, o mesmo número de pavimentos, apresentam altura variável. Não havia, portanto, uma preocupação em alinhar as fachadas e os seus elementos como janelas ou balcões e sacadas, conforme pode ser observado nos três primeiros sobrados, situados à esquerda na Figura 09. Mesmo nas casas térreas, percebe-se que a altura das aberturas (portas e janelas) varia de edifício a edifício e quanto às cobertas, aquelas que possuem platibanda já são maioria, embora o beiral de beira e bica ainda seja visto em algumas casas.

²³ Tradução nossa: Síntese da cultura construída de um lugar e de uma época passada.



Figura 09 – A Rua Direita em 1904.
Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

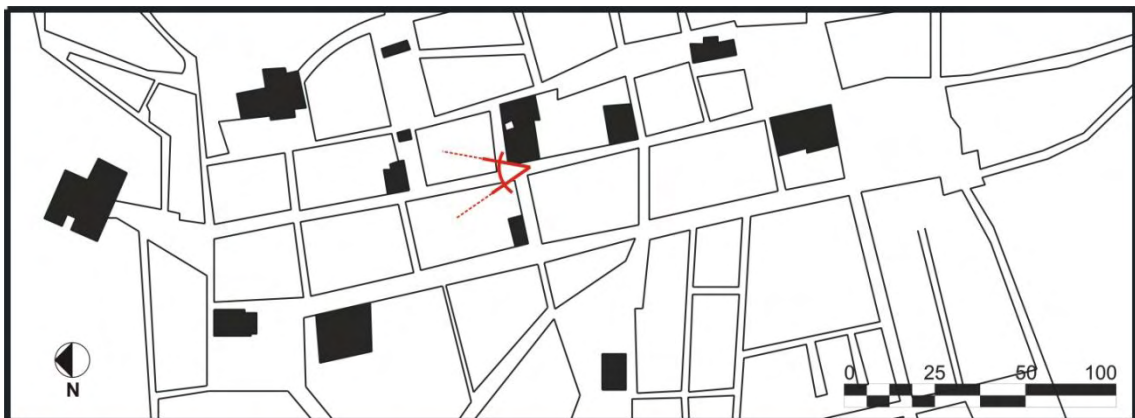


Figura 10 – Indicação de onde a Figura 09 foi fotografada.
Fonte: Desenho editado por Maria Helena Azevedo a partir de cópia da planta existente no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

Na foto de 1908 (Figura 11), o fotógrafo posicionou-se no início da Rua Direita, poucos metros à frente do cruzeiro franciscano, para mostrar a via exatamente em sua primeira quadra. Além da curva suave do traçado e da sua ocupação adensada, outra informação trazida aqui é que esta foto mostra o

cotidiano da rua: as crianças curiosas que prestavam atenção no trabalho do fotógrafo, o pregoeiro com seu tabuleiro na cabeça, o cidadão que vai para o trabalho, os animais de carga que faziam o abastecimento d'água e o bonde, seguindo o seu caminho, numa manhã ensolarada.



Figura 11 – A Rua Direita em 1908
Fonte: Acervo Humberto Nóbrega



Figura 12 – Indicação de onde a Figura 11 foi fotografada.
Fonte: Desenho editado por Maria Helena Azevedo a partir de cópia da planta existente no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

No primeiro quarteirão da Rua Direita, o agrupamento dos lotes revela a organização do seu tecido e também o período de formação da via.

Implantados no final do século XVI, os lotes aqui são estreitos e têm variações na largura da testada, conforme nos indica a presença de construções residenciais com número variável de aberturas – há edifícios com uma porta e duas janelas, com uma porta e três janelas e com uma porta e quatro janelas.

A ocupação dos lotes no início da Rua Direita se deu, predominantemente, por casas térreas, que possuem um cuidado construtivo revelado em detalhes como sobrevergas de cantaria acima das cercaduras das janelas ou paredes revestidas em azulejos. Há a presença de apenas um sobrado, situado na esquina com o Beco do Carmo, que se constitui na construção mais alta deste quarteirão.

Uma particularidade entre os edifícios residenciais da Rua Direita é vista nesta foto, tomada no ano de 1908: há uma casa térrea com acesso lateral (Figura 11 – A). A sua implantação no lote, portanto, é diferenciada dos demais tipos edificadas na rua neste momento. O afastamento lateral permitiu a presença de um alpendre com cobertura sustentada por hastes metálicas e finalizada por um lambrequim²⁴ que decora a extremidade do beiral.

Por esta foto, percebe-se que a volumetria da rua é plana na primeira quadra e, a partir do Beco do Carmo, ela faz uma ligeira curva, apresentando variação de altura no seu perfil, em função da presença dos sobrados ou pelo fato de as platibandas se situarem em cotas diferentes. É possível destacar o número considerável de lampiões que estão pendurados a cada quatro edifícios, aproximadamente. Fechando a perspectiva desta foto, vemos a torre do Colégio, situada ao extremo sul da Rua Direita.

²⁴ Lambrequim: Ornato de madeira ou folha metálica recortada e vazada em forma de rendilhado, utilizado no arremate decorativo de elementos da construção. Comumente, localiza-se a prumo, nas extremidades dos beirais do telhado (ALBERNAZ, Maria Paula e LIMA, Cecília Modesto. **Dicionário Ilustrado de Arquitetura**. 2ª Ed. São Paulo: ProEditores, 2000).

Sequência Fotográfica - Rua Direita

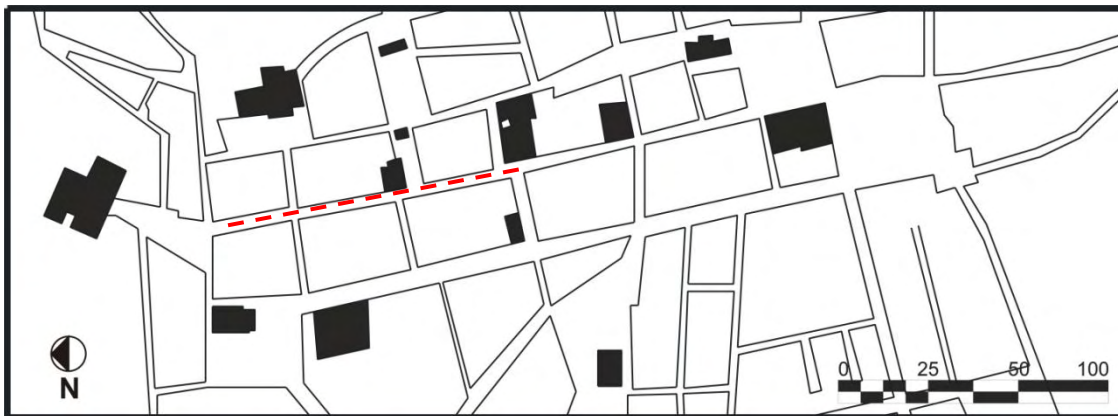


Figura 04 – Detalhe da Planta da Cidade da Parahyba do Norte em 1855

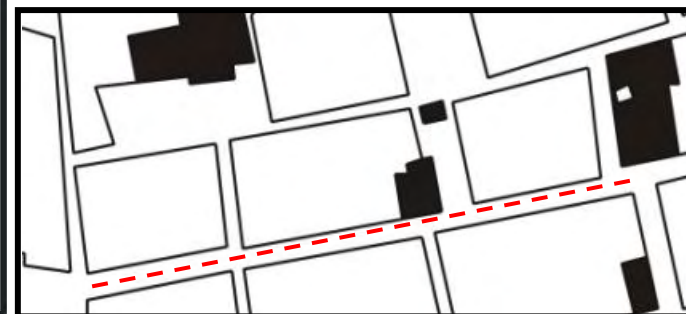


Figura 13 – Indicação da Rua Direita



Figura 05 - Rua Direita 1871



Figura 07 - Rua Direita 1903



Figura 09 – Rua Direita 1904



Figura 11 - Rua Direita 1908

3.2 Rua da Baixa e Rua de São Gonçalo

A Rua Direita foi locada em um terreno cujas variações nas cotas de altura não impediram que ela se estendesse e, apesar do declive que esta via apresenta a partir do Beco do Hospital, o trecho situado entre as igrejas da Misericórdia e do Rosário, ao final do século XVII, foi sendo ocupado, deixando, assim, de ser caminho e tornando-se conhecido como Rua da Baixa.

Com isto, a cidade foi se expandindo rumo ao sul e, em continuidade à Rua da Baixa, logo após a Igreja do Rosário, vinha o trecho conhecido como Rua de São Gonçalo ou Rua Direita de São Gonçalo ou, ainda, Rua do Colégio, que terminava no conjunto dos jesuítas, marco final da extensão da via. A partir dos jesuítas, tomava-se a estrada para sair da cidade por terra.

Garcia Roig (1987, p.14) afirma que na hierarquia de um sistema viário, há uma rua, localizada com precisão, que se destacará por representar o caminho, entendido pelo autor como “...*via a través de la cual se influencia toda la vida econômica y cultural de la ciudad, punto de penetración de la misma y su prolongación, en el interior del recinto urbano,...*” (GARCIA ROIG, 1987, p.14). Portanto, a localização da Rua Direita - Rua da Baixa - Rua de São Gonçalo tem, também, uma origem topográfica que conduzirá ao crescimento de arrabaldes e à geração de outras vias, reafirmando-a como uma rua de relevância na expansão e conformação da cidade.

Visto de ponta a ponta num cartão postal, tomado na década de 1910 (Figura 14), o traçado retilíneo da Rua Direita remete, de fato, ao *Decumanus maximus*, eixo estruturante da trama urbana, como costumava ocorrer na morfologia das cidades de origem portuguesa (ROSSA, 2002, p.225). Para fazer esta imagem, o fotógrafo subiu na torre da igreja do conjunto jesuíta, localizada ao final da via. Aqui, a cidade é vista do alto, num posicionamento da câmara diferente de todas as outras fotos estudadas nesta dissertação, permitindo que se tenha uma visão panorâmica da paisagem urbana da Rua Direita e do seu entorno.

Outra informação visualizada nesta imagem é a diferença de cotas existente na topografia da rua, o que resultou na construção de degraus sobre o passeio público (Figura 14 – A), como pode ser visto na calçada do lado direito. Esta foto apresenta, ainda, uma sombra projetada sobre a calçada e a

calha da rua na altura do segundo sobrado situado à direita (Figura 14 – B). Esta projeção é proveniente do Beco do Barão que, por essa época, ligava a Rua Direita ao Pátio das Mercês²⁵

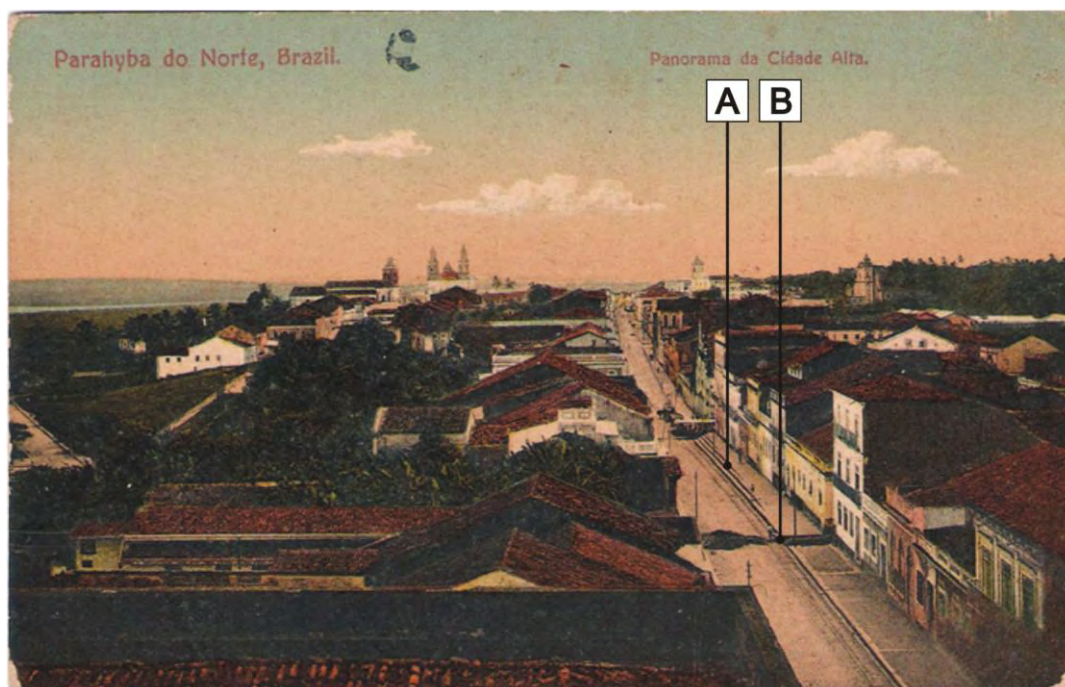


Figura 14: Panorama da Cidade Alta – Parahyba do Norte, Brasil
Fonte: Acervo Humberto Nóbrega



Figura 15: Localização da torre da igreja de cujo alto a Figura 14 foi fotografada
Fonte: Desenho editado por Maria Helena Azevedo a partir de cópia da planta existente no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

Por ter sido tomada do alto, a imagem permite que se identifique um solo adensado e subdividido em lotes com testada retilínea e paralela ao perfil da via. A ocupação dos lotes sem recuo frontal gerou uma superfície de

²⁵ A via em questão é a atual Galeria Augusto dos Anjos.

alinhamento contínuo, subdividida em unidades de fachada com alguma variação de largura. A tomada vista do alto fornece uma visão das cobertas em duas águas com telha canal como também da massa verde de alguns quintais. Destaca-se, ainda, a presença dos edifícios religiosos se sobressaindo na visão panorâmica da cidade alta.

A escolha desta vista como cartão postal pode ser discutida a partir do conceito de imaginabilidade, definido por Lynch (1997, p.11) como:

...a característica num objeto físico, que lhe confere uma alta probabilidade de evocar uma imagem forte em qualquer observador dado. É aquela forma, cor ou disposição que facilita a criação de imagens mentais claramente identificadas, poderosamente estruturadas e extremamente úteis do ambiente.

A cor da terra nos telhados e o colorido da cal nas fachadas da Rua Direita contribuíram para gerar uma harmonia formal entre elementos distintos, porém criadores de uma paisagem urbana com qualidades físicas que a levaram a ter uma imagem forte (LINCH, 1997, p.11) junto ao fotógrafo que a escolheu como imagem-síntese da cidade da Parahyba para ser apresentada ao mundo em um cartão postal.

Com a câmara fotográfica diante do antigo Conjunto dos Jesuítas e apontada para o norte, o fotógrafo fez uma imagem (Figura 16) que apresenta a particularidade de mostrar a rua tomada pela população, aguardando notícias, na frente da sede do jornal A União, sobre a subida de Getúlio Vargas ao poder federal, em 1930.

Essa foto mostra a relação estreita entre a Rua Direita e os habitantes da cidade, numa fruição coletiva, que indica a existência de um caráter catalizador desta via como local de reunião da população, de convívio e atividades sociais diversificadas. A Rua Direita atraía a população em manifestação política, em procissão, em festa de carnaval ou em atividades cotidianas como ir ao trabalho, ao médico ou à escola.



Figura 16: Rua Direita, 1930.
Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

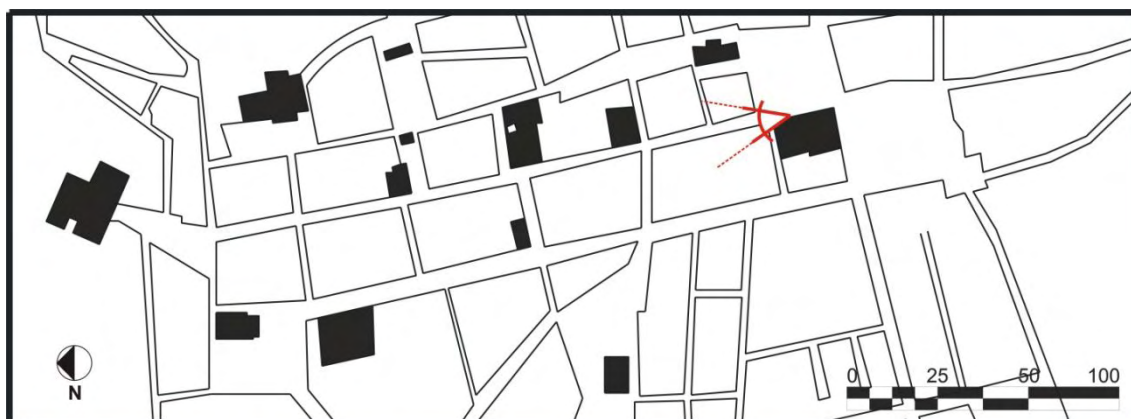


Figura 17 - Indicação de onde a Figura 16 foi fotografada
Fonte: Desenho editado por Maria Helena Azevedo a partir de cópia da planta existente no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

A imagem da década de 1930 mostra o edifício sede de A União, com a bandeira hasteada, e a iluminação pública feita por meio de postes. Nota-se a presença de duas árvores: uma na calçada do Lyceu e outra plantada no leito da via pública. O tratamento das ruas da cidade da Parahyba com arborização vinha ocorrendo desde os anos 1920, como indicou a Revista Era Nova (1921, nº 1) ao anunciar a compra de mudas para serem distribuídas em algumas vias da cidade. É importante destacar também que o bonde mudou o percurso e o seu trilho foi removido deste trecho da rua. A mureta formada por pilastra e

gradil de ferro, que contorna a frente do lote situado na esquina da Rua Direita com o Beco do Lyceu, revela um recuo que pode ser lateral ou frontal de alguma edificação (Figura 16 - A).

Desta foto do início dos anos 1930 ficam, então, indícios sobre o processo de transformação da rua, que ocorre, de maneira mais constante, junto aos tipos construídos, renovando a linguagem de arquitetura dos antigos edifícios, através de remodelações nas fachadas ou da substituição integral de um edifício por outro. Desta forma, o edifício de A União passou a se constituir num novo marco edificado para a rua. É a linguagem do ecletismo, reutilizando o vocabulário formal de estilos do passado com intenção decorativa, sem rigor e com liberdade compositiva, trazendo outras informações à paisagem urbana da Rua Direita. Outro aspecto indicativo do processo mudanças é presença dos automóveis observados na foto.

A volumetria da quadra onde se encontra a sede de A União agora apresenta um edifício de dois pavimentos, com quina chanfrada, onde se localiza a porta em arco pleno que permite o acesso ao seu interior. Acima desta porta foi colocado o nome do edifício, A União, em cujas fachadas aparecem ornatos característicos da arquitetura eclética, em substituição à casa térrea de esquina que antes existia aí.

A foto agora trabalhada (Figura 18) foi tomada no cruzamento da Rua Direita com o Beco do Lyceu²⁶, também na década de 1930, porém alguns anos depois da imagem anterior (Figura 16), já que aqui agora há uma casa em construção no lote da esquina (Figura 18 - D).

Esta foto retrata que a uniformidade dos esquemas de fachadas típicos das residências coloniais, onde se tinha uma porta acompanhada de um número variável de janelas, deu lugar a uma diversidade de ornatos característica dos edifícios ecléticos como pode ser vista no casario que aparece à esquerda: aqui as fachadas apresentam festões, platibandas escalonadas ou frontões semicirculares e reboco recortado, entre outros.

²⁶ Atual Rua Gabriel Malagrida



Figura 18: Rua Direita, década de 1930.
Fonte: Acervo Humberto Nóbrega.

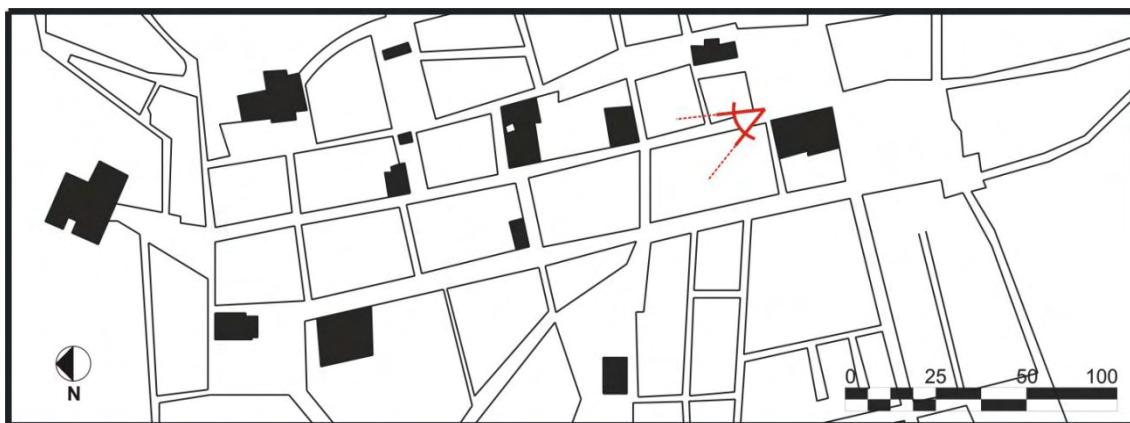


Figura 19: Indicação de onde a Figura 18 foi fotografada
Fonte: Desenho editado por Maria Helena Azevedo a partir de cópia da planta existente no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

A cidade brasileira do início do século XX, do ponto de vista urbanístico, passou a ser guiada por ideais estéticos e sanitaristas que se pautavam em inovações tecnológicas trazidas pela Revolução Industrial como também pelas reformas urbanas implementadas em Paris pelo Barão Georges Haussmann.

Novos valores e necessidades da população geraram alterações no modo de construir e de habitar, influenciados ainda pelas posturas municipais que procuravam disciplinar o alinhamento das ruas, como também as novas construções ou reformas nas habitações.

Dentre os novos partidos arquitetônicos que começaram a substituir as

casas de porta e janelas, a casa com porão alto (Figura 18 - A) marcou presença na Rua Direita. Com o mérito de elevar os cômodos dianteiros do olhar de quem passava na calçada, resguardando a privacidade dos moradores, estas construções tinham seteiras para aeração sempre embaixo de cada janela. A casa de porão alto, vista na foto, apresenta características formais do ecletismo, no entanto ela é geminada apresentando uma implantação típica das casas coloniais. Sendo assim, fica evidenciado aqui que se trata de um caso de remodelação a que os edifícios eram submetidos para acompanhar as mudanças na linguagem de arquitetura.

Outra habitação a ser destacada nessa foto é a casa que possui uma porta de acesso diretamente para a rua e também um afastamento lateral (Figura 18 – B) em apenas um dos lados. Essa solução oferecia possibilidades de iluminação e de ventilação, podendo haver aí a presença de um jardim.

O desenvolvimento de atividades comerciais na Rua Direita também gerou adaptações nos edifícios para abrigar serviços como salão de barbeiro, consultórios médicos e odontológicos, boticas, tipografias ou cafeterias. A abertura de várias portas na fachada aparece com maior frequência, nas imagens dos anos 1930, sendo possível ver, na foto aqui estudada, a presença de um conjunto de três edificações, (Figura 18 - C) cada uma delas com três portas, indicando ser um tipo destinado ao comércio.

Há ainda uma casa com linhas do art-decô, situada na esquina, (Figura 18 - D), e que aparece ainda em construção. Esta obra traz os primeiros elementos característicos da modernidade arquitetônica para a Rua Direita e a sua presença traduz a continuidade de um processo de renovação da linguagem arquitetônica nos edifícios desta rua e que é testemunhado pela foto aqui estudada.

Para fazer a foto de 1938 (Figura 20), a máquina foi posicionada, há pouco mais de 30 metros ao norte do antigo conjunto dos jesuítas. É possível perceber que a baixa, que deu nome à rua, foi suavizada por um movimento de terra, alterando as cotas topográficas tanto da calha da via quanto das calçadas. Com isso, foram eliminados os degraus da calçada vistos no cartão postal dos anos 1910 (Figura 14). Camillo Sitte (1992, p.100), ao abordar ações desta natureza, afirmou que a regularização do traçado das ruas, passou a ter um caráter meramente técnico, resultando em perdas para a estética da

cidade.



Figura 20: Rua Direita, 1938.
Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

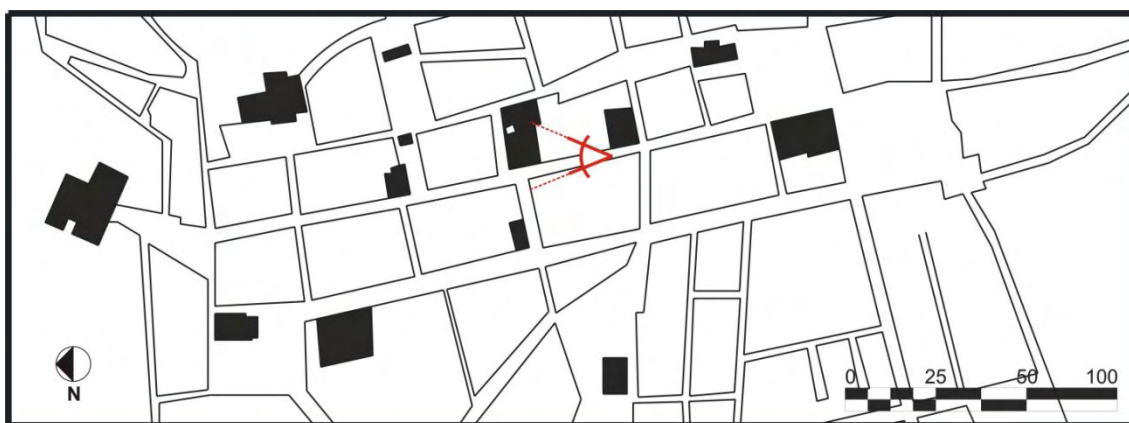


Figura 21 Indicação de onde a Figura 21 foi fotografada
Fonte: Desenho editado por Maria Helena Azevedo a partir de cópia da planta existente no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

A presença de um número considerável de sobrados indica uma população residente com poder aquisitivo elevado. Há placas de informação tanto nas fachadas da esquerda quanto da direita, porém só duas delas são legíveis. Em uma está escrito “Salão Chic” e na outra “Consultório Odontológico - J. de Mello Lula – Cirurgião Dentista”. A publicidade daquela

época tinha o devido respeito pela fachada do edifício, informando sobre a atividade ali desenvolvida através do uso de placas em proporções adequadas e que não encobriam a fachada (Figura 20 – A).

Esta imagem traz informações relevantes sobre a transformação tipológica da rua. A foto anterior (Figura 18), também da década de 1930, enfocou com mais precisão a fachada esquerda da rua, onde ocorreram remodelações nos edifícios e muitos deles passaram a ter características de edificações ecléticas. Por outro lado, na imagem estudada agora, fica claro que no lado direito da rua, mostrado aqui com clareza, as edificações mantiveram as características tipológicas de edifícios remanescentes do período colonial por mais tempo.

Ao se detectar a presença de linguagens arquitetônicas provenientes de diversos momentos da história da cidade, convivendo uma ao lado da outra ou uma de frente para a outra, é possível se entender que existe aqui uma qualidade que Cullen (2009, p.67) chamou de Complexidade e que, exatamente, em função do convívio pacífico de informações distintas, a rua adquiriu uma dimensão extra, capaz de cativar o olhar do pedestre.

Sequência Fotográfica - Rua da Baixa / Rua de São Gonçalo

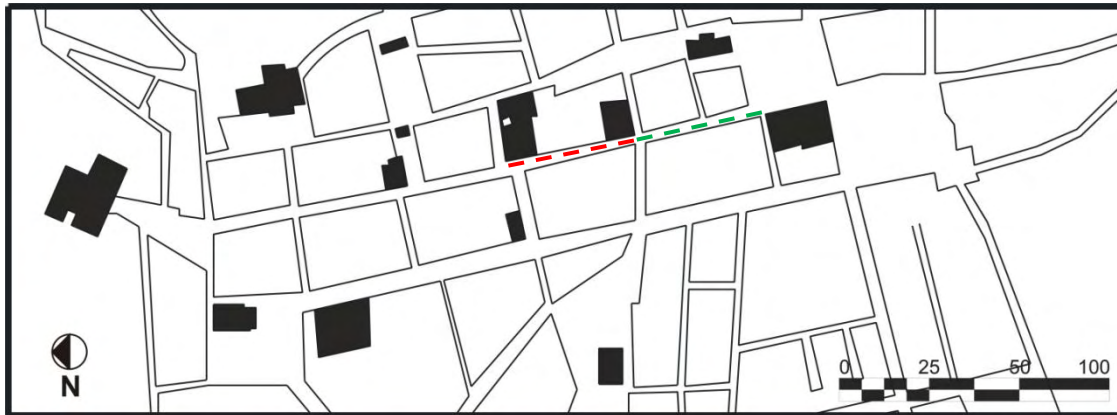


Figura 04 – Detalhe da Planta da Cidade da Parahyba do Norte em 1855

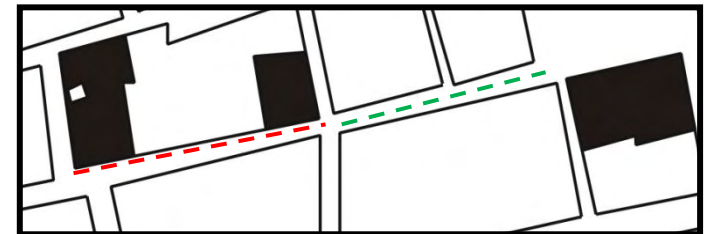


Figura 22 – Indicação da Rua da Baixa / Rua de São Gonçalo



Figura 14 - Panorama da Cidade Alta década de 1910



Figura 16 - Rua Direita 1930



Figura 18 - Rua Direita década de 1930



Figura 20 - Rua Direita 1938

3.3 Largo da Câmara/ Largo do Erário

Ao discorrer sobre construções, monumentos e praças, Camillo Sitte (1992, p.25) afirmou que “...as praças eram também manifestação da diferença entre autoridade secular e autoridade eclesiástica...”. No início da colonização brasileira, as praças cívicas surgiram em menor número quando comparadas aos largos e adros das igrejas como informa Marx (1980, p.50):

As praças cívicas, diante de edifícios públicos importantes são raras entre nós. São exceções. Nem sempre nossas câmaras municipais ou sedes de governo tiveram prédio próprio; frequentemente se instalaram em casas alugadas, mudando muitas vezes, como se fossem nômades da cidade. E quando o esforço comum erguia uma construção para esse fim, era pouco provável que se situasse num ponto condigno, como uma praça que acolhesse os cidadãos, valorizasse o significado do prédio ou tirasse partido de seu projeto arquitetônico mais elaborado.

O Largo do Erário, que até o século XVIII foi chamado de Largo da Câmara e, ainda, era conhecido por outros nomes como Largo da Intendência e Largo da Cadeia, foi criado para abrigar os edifícios representativos do poder civil na Capitania da Paraíba. Portanto, essa praça laica, implantada em 1610 (MOURA FILHA, 2005, p.336), constitui uma exceção no quadro urbano brasileiro. A sua existência pode ser entendida como um indício de que a então Filipéia, em seus primórdios, teve um papel importante dentro do projeto de colonização português para o Brasil.

Confirmando a ideia defendida por Aymonino (1984, p.10) de que o poder tem necessidade de se representar num lugar preciso, o Largo do Erário abrigou o primeiro açougue da cidade, a segunda Casa de Câmara e Cadeia, como também o pelourinho e a Casa dos Contos (também chamada de Casa do Erário), construída por volta do ano de 1775 (PINTO, 1977, p.168).

Na trama urbana da cidade Filipéia foi definido, portanto, um espaço público que nasceu para afirmação do poder civil, constituindo-se num referencial urbano na área central da cidade e que não era vinculado à igreja católica. Ao estudar as praças, no seu livro Cidade Brasileira (1980), Murilo Marx listou praças cívicas destacadas no Brasil, implantadas em cidades como

Salvador, Rio de Janeiro, Mariana e Ouro Preto, entre outras. No entanto, apesar de todas as particularidades que evidenciam o Largo do Erário como praça cívica, fundada no período colonial, ela não figura entre os exemplares apontados pelo pesquisador.

Para Lamas (2004, p.100), o conceito de praça congrega intencionalidade, programa e desenho de uma forma. No caso do Largo do Erário, a sua presença na trama urbana revela a intenção de se atender ao programa de uma praça cívica para a cidade. Já o seu desenho foi delimitado de tal forma que se aproxima ao desenho de um “U” agrupado em torno de um vazio central.

Simultaneamente, cabe aqui observar que Robba e Macedo (2010, p.16) apresentam o largo como um “espaço seco”, a exemplo das *piazze* e *plazas* europeias. Os mesmos autores ainda afirmam que “A caracterização do largo como espaço livre público da cidade colonial dependia reciprocamente de seu entorno”, já que a definição da estrutura morfológica se dava a partir da consolidação do casario (ROBBA e MACEDO, 2010, p.19).

Além de apresentar uma planta baixa com desenho regular, resultante da intenção de dotar a cidade de uma praça cívica, o Largo do Erário, visto numa fotografia da década de 1910, é conformado, também, pela organização de edifícios com superfícies planas, que definem a sua paisagem em torno de um vazio central sem ajardinamento. Portanto, o espaço livre público do Erário pode ser compreendido junto ao conceito de praça e, ao mesmo tempo, junto ao conceito de largo expostos acima.

Conectado diretamente à Rua Direita, o Largo do Erário tornou-se um espaço adjacente à própria via por meio da extensão do seu campo espacial, embora tanto a rua quanto o largo sejam claramente definidos e respondam, cada um deles, a necessidades funcionais ou simbólicas. A forma e a dimensão deste largo mantém uma relação proporcional com os edifícios que lá foram construídos e com a largura da via. Assim, a hierarquia da Rua Direita se sobressai na configuração espacial da cidade, numa demonstração de como uma rua organiza o tecido em sua própria escala.



Figura 23: Largo do erário, década de 1910.
Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

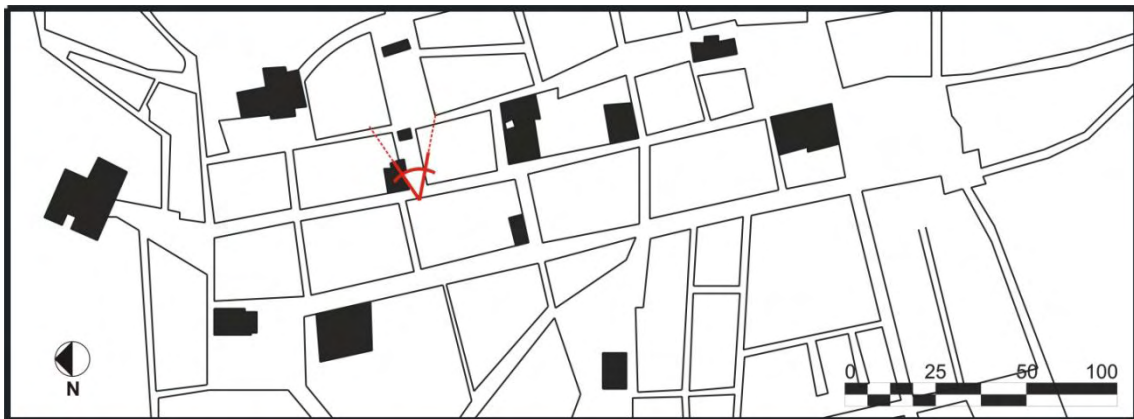


Figura 24: Indicação de onde a Figura 23 foi fotografada
Fonte: Desenho editado por Maria Helena Azevedo a partir de cópia da planta existente no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

A Casa de Câmara e Cadeia teve a sua locação devidamente escolhida dentro do largo, servindo para reforçar a sua condição de edifício singular. Essa situação era percebida quando se acessava o largo pela Rua Direita e o foco do pedestre era direcionado exatamente para a Casa de Câmara e Cadeia que fechava a perspectiva do conjunto (Figura 23 -A), conferindo a este edifício

a situação de ponto focal, enfatizando, assim, a sua importância dentro do tecido urbano de origem portuguesa em uma cidade que, possivelmente, foi planejada em sua origem.

Embora a perspectiva do ambiente do Largo do Erário seja fechada pela Casa de Câmara e Cadeia, essa edificação não quebrou a continuidade espacial da praça com as ruas de trás em função de dois becos, o Beco do Açougue (Figura 23 – C) e o Beco da Câmara (Figura 23 – D), que a comunicam diretamente com a Rua da Cadeia²⁷, situada por trás da antiga Casa de Câmara e Cadeia.

Quanto ao edifício da Casa de Câmara e Cadeia, trata-se de um volume nascido de uma base retangular, na qual a largura é maior que o comprimento. As suas quinas são marcadas por cunhais, que articulam as arestas dos planos perpendiculares e fortalecem o volume. A sua porta de acesso se acha localizada na linha do eixo de simetria do volume.

Os demais tipos construídos que delimitam o largo têm variação de dimensões, tanto horizontal quanto vertical - casas térreas, sobrados de dois pavimentos e o edifício do antigo açougue (Figura 23 - B). Entre as construções de apenas um pavimento, é possível observar que o edifício do antigo açougue se destaca dos demais por apresentar uma proporção marcada pela horizontalidade. Embora, haja um conjunto de três casas térreas vizinhas ao edifício do açougue, em geral, há uma variação de volumetria nos edifícios do Largo do Erário.

A imagem seguinte (Figura 25), possivelmente, foi tomada na década de 1910, já que em 1918, quando ocorreu o ajardinamento do largo. Ela traz a antiga Casa de Câmara e Cadeia (Figura 25 – A) como sede do Governo Municipal. O velho edifício passou a apresentar elementos característicos da linguagem eclética. A remodelação na fachada alterou o desenho das janelas, acrescentou pilastras ao lado da porta principal, no pavimento térreo, e ao lado da porta-janela, no primeiro pavimento. O guarda-corpo das cinco esquadrias do piso superior era de ferro e foi substituído por balaustres de alvenaria. A

²⁷ Atual Rua Visconde de Pelotas

platibanda recebeu elementos decorativos, tornando-o assim um edifício eclético.

Nesta imagem, o Beco do Açougue aparece em maior evidência, vendo-se um pregoeiro que segue o seu trajeto com um tabuleiro na cabeça. Já no lado do Beco da Câmara, temos uma visão do edifício situado na esquina com a Rua da Cadeia – uma construção com várias portas voltadas para o beco, sendo muito provável que se trate de um edifício com funções comerciais.

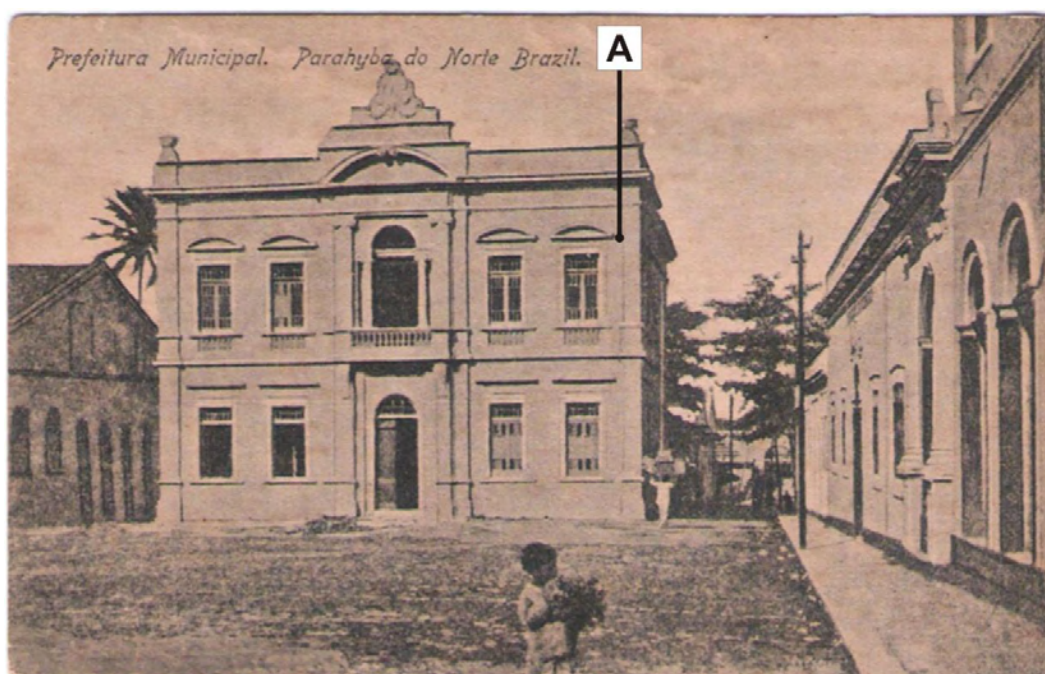


Figura 25: Antiga Casa de Câmara e Cadeia, década de 1910.
Fonte: Acervo Humberto Nóbrega



Figura 26: Indicação de onde a Figura 25 foi tomada.
Fonte: Desenho editado por Maria Helena Azevedo a partir de cópia da planta existente no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

Na fotografia aqui estudada, o largo ainda aparece sem tratamento paisagístico, no entanto a presença de vegetação, situada por trás do edifício da Casa de Câmara e Cadeia, revela a presença de uma arborização urbana nas ruas da cidade.

Já com relação à Casa do Erário (Figura 27), a sua linha de coroamento é retilínea, formada por balaustres de alvenaria, com destaque para a presença de um brasão na altura do eixo de simetria da fachada principal. Este edifício, que ocupa o lote sem recuos frontal ou lateral, possui dois pavimentos e, juntamente com a antiga Casa de Câmara e Cadeia, são os edifícios que se destacam pelo contraste de altura em meio às construções térreas do Largo do Erário.

Ao estudar os edifícios do governo nas capitais européias, Zucconi (2009, p.131) afirmou que a escadaria se constitui numa espécie de baliza que indica a presença de um edifício público de especial relevância, entre eles prefeituras, liceus, edifícios do correio e sedes de administração fiscal e judiciária. A Casa do Erário, do ponto de vista da volumetria, é formada por um sólido retangular ao qual foi adicionado o volume da escada externa, de destacada suntuosidade formal, que conduz o visitante ao piso superior.

Esta escada, ao ser construída, foi locada além do alinhamento do edifício em questão e dos seus vizinhos, situando-se sobre o passeio público, modificando o desenho do arruamento e acentuando o seu destaque. Portanto, esse edifício estaria enquadrado no que Zucconi (2009, p.131) classificou como tipo de arquitetura governativa, tendo sido edificado em consonância com edifícios públicos construídos em várias outras cidades.

A fachada da Casa do Erário, voltada para o largo, é marcada pela proporção horizontal. No pavimento superior desse edifício, há uma relação de equilíbrio entre os cheios e os vazios a partir da presença de uma porta e de seis portas-janelas, estas possuindo sacada com guarda-corpo em ferro.



Figura 27: Casa do Erário, década de 1910
Fonte: Acervo Humberto Nóbrega



Figura 28: Indicação de onde a Figura 27 foi fotografada.
Fonte: Desenho editado por Maria Helena Azevedo a partir de cópia da planta existente no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

Na chegada do século XX, eram muito divulgados os benefícios que a arborização traria se plantada em áreas urbanas e com isso, passou a ser socialmente aceito o ajardinamento dos vazios urbanos (SEGAWA, 2006, p.73). No Brasil, o tratamento paisagístico dos espaços livres públicos se tornou sinônimo de sociabilidade.

Foi nesse momento, em que os largos e terreiros começaram a se transformar em praça-jardim, que o Largo do Erário recebeu ajardinamento: o

que antes era um vão com calçamento em pedra, em 1918, ganhou tratamento de áreas verdes e ambientes de estar para descanso e contemplação do usuário (Figura 29). Canteiros cobertos por grama, mudas de árvores e bancos marcam uma nova imagem. Esta mudança permitiu que o largo se tornasse um recinto, segundo o conceito de Cullen (2009, p.27): um lugar determinado e identificado, com personalidade própria e dotado de escala humana, para o interior do qual é possível convergir e permanecer. A mudança trouxe, ainda, para o largo um novo nome – ele passou a se chamar Praça Rio Branco.



Figura 29: Sede da prefeitura Municipal, década de 1930.
Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

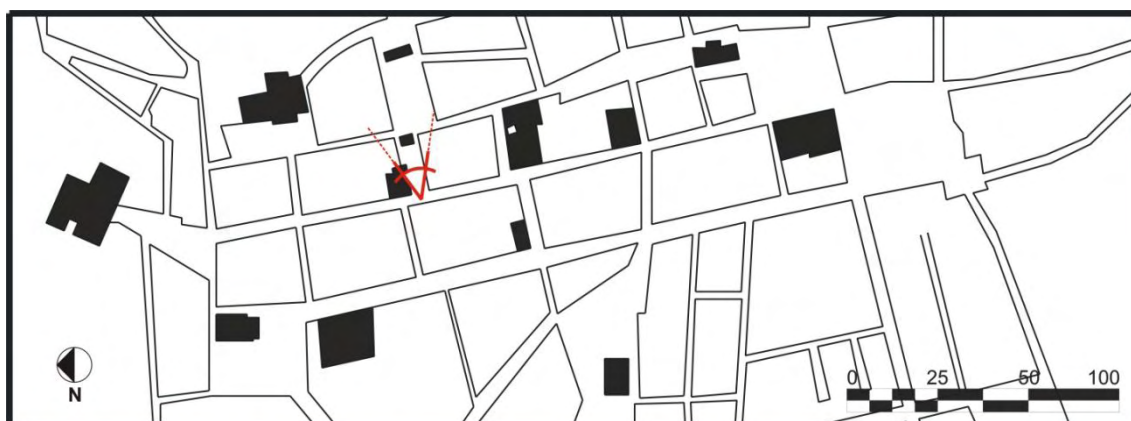


Figura 30: Indicação de onde a Figura 29 foi fotografada
Fonte: Desenho editado por Maria Helena Azevedo a partir de cópia da planta existente no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

Sequência Fotográfica - Largo do Erário



Figura 04 – Detalhe da Planta da Cidade da Parahyba do Norte em 1889

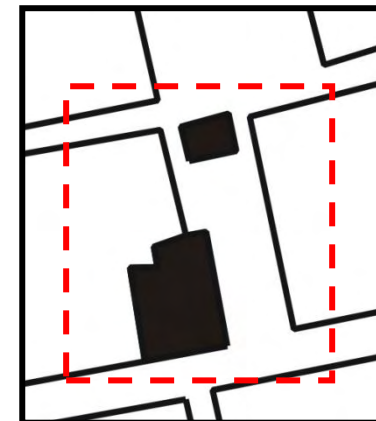


Figura 31 - Largo do Erário



Figura 23 Largo do Erário
década de 1910



Figura 25 Prefeitura Municipal
década de 1910



Figura 27 Casa do Erário
década de 1910



Figura 29 - Prefeitura Municipal
– década de 1930

3.4 O Ponto de Cem Reis

A primeira imagem aqui apresentada como sendo do Ponto de Cem Reis (Figura 32) mostra uma tomada do trecho da Rua Direita que era conhecido como Rua da Baixa. O fotógrafo postou-se com a sua maquina no entorno da Igreja do Rosário, exatamente na parte da cidade conhecida como Ponto de Cem Réis. Aqui a volumetria dessa igreja barroca se sobressaia na paisagem construída da rua, em meio aos sobrados e casas térreas, tornando-a uma referência facilmente identificável pelo contraste de suas formas com os edifícios vizinhos.



Figura 32 – Rua da Baixa 1920

Fonte: Fonte: Cidade de João Pessoa: Álbum de Memória – Acervo Museu Walfredo Rodriguez

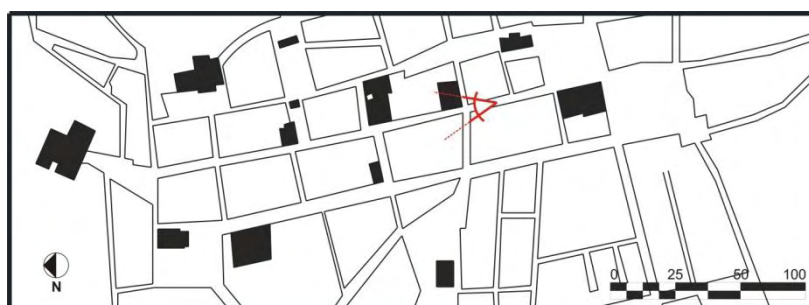


Figura 33 – Indicação de onde a Figura 32 foi fotografada

Fonte: Desenho editado por Maria Helena Azevedo a partir de cópia da planta existente no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

Em função da testada estreita dos lotes, os edifícios têm as dimensões verticais predominando sobre as horizontais. Já com relação às quadras, elas são, nitidamente, marcadas pela horizontalidade, tendo destaque a altura da Igreja do Rosário e, mais atrás, a torre sineira da Misericórdia. Outro aspecto aqui observado, é a cota da rua que tem o seu ponto mais baixo nas proximidades da Igreja do Rosário.

Quanto aos sobrados vistos nesta foto, a presença de mais de uma porta no térreo denota a realização de atividades de comércio ou serviço, sendo realizadas nestes edifícios. O sobrado situado na esquina tem três pavimentos e um tratamento de fachada requintado: revestido em azulejos, ele ainda tem detalhes em cantaria como cornijas em forma de arco abatido, no térreo e primeiro pavimento, ou cachorros em forma de volutas, sustentando o balcão.

A presença de mudas de árvores plantadas na calçada revela a intenção de uma arborização urbana, que, neste momento, não seria restrita apenas às praças. Nota-se a ausência de recuos frontais e laterais no lote da igreja e da maior parte das demais edificações. Percebe-se, no entanto, que o lote de esquina situado na frente da igreja é delimitado por um gradil, o que pode ser traduzido como um recuo lateral.

O lugar descrito acima, com base na foto de 1920, com a sua totalidade complexa formada por atividades, formas, significados e práticas sociais (KOHLSDORF, 1996, p.50) alterou-se profundamente a partir de 1922, quando se iniciou o processo de demolição da Igreja do Rosário como também de parte do casario do seu entorno para a criação da Praça Vidal de Negreiros. Esta atitude pode ser entendida à luz das palavras de Camillo Sitte (1992, p.93) ao explicar a separação entre a história da construção urbana e a história da arquitetura, que passaram a trilhar caminhos de modo indiferente às construções previamente existentes.

Assim, após o que kohlsdorf (1996, p.168) chama de metamorfose na conformação urbana, foi gerada outra paisagem para aquela parte da cidade: uma praça, com desenho regular e dimensões amplas, que foi destinada a ser

a parada final das linhas dos bondes elétricos, portanto espaço de circulação para veículos.

A foto do final dos anos 1920 (Figura 34) mostra a configuração espacial da nova praça. Ela é um grande plano quadrado, com dois dos lados paralelos às ruas adjacentes. A pavimentação existe apenas em sua área mais central, onde está a coluna com o relógio e alguns bancos. O restante de sua área, em chão de terra batida, possui algumas árvores plantadas. O lote cercado por um muro que será ocupado pela construção do Parahyba Hotel ainda no final dos anos 1920.



Figura 34 – Ponto de Cem Reis na década de 1920
Fonte: Acervo Humberto Nóbrega



Figura 35 – Indicação de onde a Figura 34 foi fotografada.
Fonte: Intervenção feita por Maria Helena Azevedo sobre fotografia da Planta da Cidade de 1923 existente no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

A terceira foto (Figura 36) usada para estudo da morfologia do Ponto de Cem Réis foi tirada no início dos anos 1930, já que o Parahyba Hotel,

inaugurado em 1932, aparece, ainda, em construção. Agora, a praça está pavimentada e é perceptível que o seu solo foi muito mais destinado à circulação de veículos e bondes do que ao uso do pedestre. Quanto à vegetação, foram plantadas palmeiras e árvores de pequeno porte, que juntamente com alguns bancos revelam indícios de um tratamento urbano para a área pública da cidade.



Figura 36 – Ponto de Cem Reis no início dos anos 1930
Fonte: Acervo Humberto Nóbrega



Figura 37 – Indicação de onde a Figura 36 foi fotografada,
Fonte: Intervenção feita por Maria Helena Azevedo sobre fotografia da Planta da Cidade de 1923 existente no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

Locado com as quatro fachadas soltas no terreno da praça, há um pavilhão que tem um vazio central, funcionando como passagem de um lado ao

outro do edifício. Ao circular pela praça, a população entrava ali para ter acesso a serviços como cafeteria, lanchonete, bomboniere, engraxates e wc's, deixando clara a existência de uma relação do cidadão com este lugar que se firmava como uma importante área central da cidade. Na altura da passagem citada acima, existe uma marquise sustentada por seis mãos-francesas metálicas com desenho art-nouveau.

Na quarta imagem (Figura 38) relativa ao Ponto de Cem Reis, aqui estudada, o Parahyba Hotel já aparece com a pintura desgastada em suas paredes externas. Portanto, trata-se de uma foto posterior a 1932, ano da inauguração deste hotel.



Figura 38 – Ponto de Cem Reis na década 1930
Fonte: Acervo Humberto Nóbrega



Figura 39 – Indicação de onde a Figura 38 foi fotografada.
Fonte: Intervenção feita por Maria Helena Azevedo sobre fotografia da Planta da Cidade de 1923 existente no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

Trata-se de uma imagem que tem um ângulo relativamente próximo ao ângulo da imagem anterior, porém ela tem a riqueza de mostrar o uso do espaço público pela população. Por esta praça diariamente circulavam as pessoas que iam ao centro da cidade. A foto mostra, além do pavilhão, a coluna do relógio - de base quadrada, ela foi posicionada no centro geométrico da praça e em cada uma de suas quatro fachadas, há um mostruário do relógio. Há pilastras nas suas quatro quinas, sustentando uma pequena cúpula que arremata a parte superior da coluna. Foi, também, a partir da presença de um mobiliário urbano como este, que os governantes procuravam enfatizar a idéia de um espaço moderno para a cidade.

Por ter dimensões bem maiores que as calhas das ruas à sua volta, a área do Ponto de Cem Reis se tornou dominante na relação espacial, organizando os seus próprios usos e gerando redefinições para os usos do seu entorno.

Construído dentro dos ideais de modernização do espaço urbano, o Parahyba Hotel foi inserido na praça a partir de um projeto de arquitetura de linhas arte-déco para assegurar um refinamento ao ambiente urbano. Na imagem, a fachada do hotel só aparece em parte, mesmo assim é possível ver que ela tem um desenho com elementos geometrizes presentes na platibanda escalonada como também na fachada, cujo reboco foi marcado por frisos horizontais. Ao ser construído com três pavimentos, possuindo, ainda, um ambiente em sua cobertura, o Parahyba Hotel se tornou o edifício de maior gabarito no entorno da praça e, portanto, de fácil referência para quem por ali circulava.

Elementos como o traçado racional, o pavilhão, a coluna central, bancos, o hotel elegante, automóveis e bondes elétricos reforçavam a proposta de criar para a cidade um ambiente cosmopolita e distante do passado colonial e escravista, representado pela Igreja do Rosário dos Pretos que outrora existiu ali.

Em geral, as praças tendem a funcionar como local de reunião pública, atraindo a população para contatos sociais. O desenho da Praça Vidal de Negreiros, no entanto, foi fragmentador. A sua proposição, de fato, procurava

atender muito mais às necessidades de um sistema de transporte – esta praça era, de fato, um terminal para as linhas de bonde.

Contudo, a última foto aqui trabalhada revela que o pavilhão exerceu um papel de contraponto em meio aos problemas desta praça. Ele se definiu como um elemento capaz de separar os fluxos e oferecer abrigo ao pedestre em meio ao constante vai e vem de automóveis e vagões dos bondes. O pavilhão passou a atrair e concentrar pessoas, podendo ser entendido dentro do conceito de âncora proposto por Cullen (2009, p.106) – sendo muito mais do que uma atração de caráter utilitário, este edifício adquiriu tradição de uso e se tornou um ponto de encontro aceito pela população.

Sequência Fotográfica - Ponto de Cem Réis

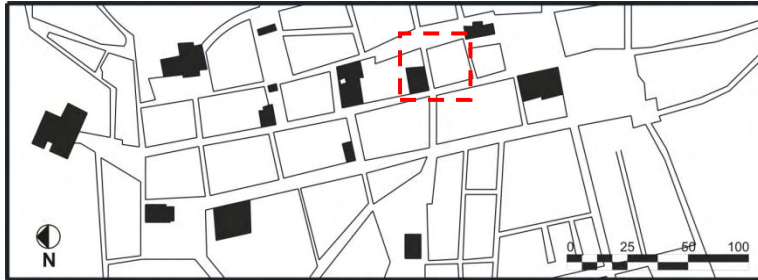


Figura 04 Detalhe da Planta da Cidade da Parahyba do Norte

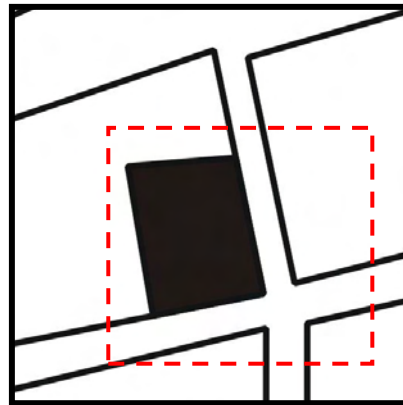


Figura 40 Ponto de Cem Réis até 1922

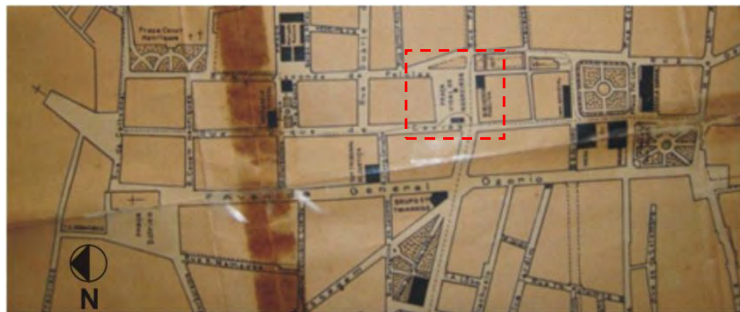


Figura 41 – Planta da cidade, 1923- detalhe fotográfico

Fonte: Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba



Figura 32 Rua da Baixa 1920



Figura 34 Ponto de Cem Réis década de 1920



Figura 36 Ponto de Cem Réis início dos anos 1930



Figura 38 Ponto de Cem Réis década de 1930

3.5 Largo do Colégio/ Jardim Público/ Praça do Comendador Felizardo Leite/ Praça João Pessoa

Como costumava ocorrer na morfologia das cidades da América Portuguesa, era comum a presença de largos ou terreiros diante dos edifícios religiosos. Aliás, sobre este tema, Marx (1980, p. 49-50) afirmou que “Logradouro público por excelência, a praça deve a sua existência, sobretudo, aos adros das nossas igrejas.” Com a permissão régia de 1676 para que os religiosos da Companhia de Jesus retornassem²⁸ e se instalassem na Parahyba (MOURA FILHA, 2005, p.360), foi sendo implantada a construção de um conjunto religioso do qual faziam parte a casa, a igreja e o colégio.

Já com relação à estrutura urbana, diante da Casa de São Gonçalo, nome dado ao abrigo dos jesuítas na Cidade da Parahyba, “formou-se um novo espaço livre público de grandes dimensões e traçado regular” (MOURA FILHA, 2005, p.377-378), que aparece na literatura com nomes como Pátio do Colégio, Largo do Paço, Jardim Público, Praça do Comendador Felizardo Leite e Praça João Pessoa - sendo este último nome usado desde os anos 1930.

A primeira das fotos aqui pesquisadas é de 1878 (Figura 42) e observa-se a quadra do conjunto jesuíta, com os três edifícios que ocupam lotes de dimensões distintas: o primeiro, o maior deles, é ocupado pela residência. O lote do meio, de testada mais estreita, é ocupado pela igreja. O terceiro deles é ocupado pelo antigo colégio dos jesuítas. Estes edifícios ocupam os lotes sem recuos frontal e lateral, gerando uma massa construída adensada. A horizontalidade volumétrica da quadra é quebrada pela presença da igreja com o seu frontispício e a sua torre sineira, destacando-se pela altura neste trecho da rua.

A casa dos jesuítas, que passou a ser o Palácio do Governo, sofreu uma intervenção que a deixou com elementos característicos do neoclássico – platibanda, frontão triangular, janelas de arco pleno no pavimento superior. Logo em seguida, aparece o frontispício barroco da igreja da Conceição, ao lado da torre sineira que tem cobertura em quatro águas e campanário em arco

²⁸ Os jesuítas foram expulsos da Paraíba em 1593 por conta de desavenças com os franciscanos (PINTO, 1977, p.26).

pleno. O Lyceu Paraibano, que ocupa o antigo Colégio dos Jesuítas, tem um pequeno beiral em telha canal, apoiado sobre beira e bica, que despeja as águas da chuva diretamente na rua. A partir da quadra seguinte, é possível observar a presença de casas térreas e sobrados, definindo o perfil da Rua Direita.



Figura 42: O Antigo Conjunto Jesuíta
Fonte: Acervo Humberto Nóbrega



Figura 43: Indicação de onde a Figura 42 foi fotografada
Fonte: Desenho editado por Maria Helena Azevedo a partir de cópia da planta existente no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

É visível na foto de 1878 (Figura 42) que, mesmo sendo uma via de destaque na estrutura urbana da cidade, há uma vegetação rasteira em praticamente toda a sua extensão. Já a praça é contornada por uma mureta de aproximadamente meio metro de altura. Por sua vez, a edificação de esquina, junto à qual o fotógrafo colocou a sua máquina fotográfica, é uma casa cuja parede ainda foi em parte capturada pela imagem – neste local depois será construída a Escola Normal.

Através dessa foto, ainda é possível se observar:

- o processo de substituição da linguagem arquitetônica remanescente do período barroco pela linguagem neoclássica;
- a presença de massa vegetal no largo;
- o calçamento da Rua Direita, terminando logo após a quadra ocupada pelos Conjunto Jesuíta;
- o desenho da rua e das calçadas sendo visto em praticamente toda a sua extensão. Na extremidade próxima ao Convento Franciscano, o traçado faz uma curva suave à direita.

O cartão postal da década de 1910 (Figura 44), conta-nos que a fachada do edifício do Lyceu passou por uma remodelação e recebeu elementos característicos do neoclássico, a exemplo do frontão triangular. Já a volumetria da quadra permanece sem alteração significativa em relação à imagem de 1878. Com relação à praça (Jardim Público), é possível observar que agora há um gradil de ferro assentado sobre a mureta, havendo ainda portão de acesso ao seu interior, contornado por um arco. Logo após o Jardim Público, há uma casa térrea, na esquina, aonde funciona a sede da Imprensa Oficial.

Um aspecto importante a ser destacado nessa imagem é a presença de um poste com lâmpada na calçada da igreja. Como a iluminação elétrica da Cidade da Parahyba só foi inaugurada em 14 de março de 1912 (NOGUEIRA, 2005, p.32), é possível, portanto, questionar a data grafada no postal.



Figura 44: Rua Direita, Parahyba do Norte, Brazil.
Fonte: Acervo Humberto Nóbrega



Figura 45: Indicação de onde a foto 44 foi fotografada
Fonte: Desenho editado por Maria Helena Azevedo a partir de cópia da planta existente no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

Na foto de 1927 (Figura 46), aparece em destaque o edifício sede de a União, jornal publicado pela Imprensa Oficial, e construído no terreno de esquina da Rua Direita com o Pátio do Palácio. Esta foto tem a particularidade de ter a assinatura do fotografo – Voltaire. A União foi fotografada em perspectiva, evidenciando duas de suas fachadas com os ornatos usados pelo ecletismo, como guirlandas, mascarões e frisos.

O edifício possui dois pavimentos e está situado na cabeça da quadra, substituindo uma casa térrea vista na imagem anterior (Figura 44). O seu volume base é formado por um sólido regular, de largura acentuada e pouca profundidade, que possui as quinas arredondadas. Sobre o ângulo do edifício com a Rua Direita, foi colocada uma cúpula, na qual repousa uma águia

metálica. Estes dois elementos dão uma leitura volumétrica de destaque à nova construção, tornando-a uma referencia urbana, facilmente, identificável por quem caminhava pela Rua Direita ou pela praça. É possível observar que na altura do terceiro poste elétrico, que aparece na foto, o edifício possui uma reentrância, algo como uma varanda. Outro ponto importante de destaque nesta foto é a presença de uma muda de árvore plantada na calçada que dá para a Rua Direita.



Figura 46: Redação de A União
Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

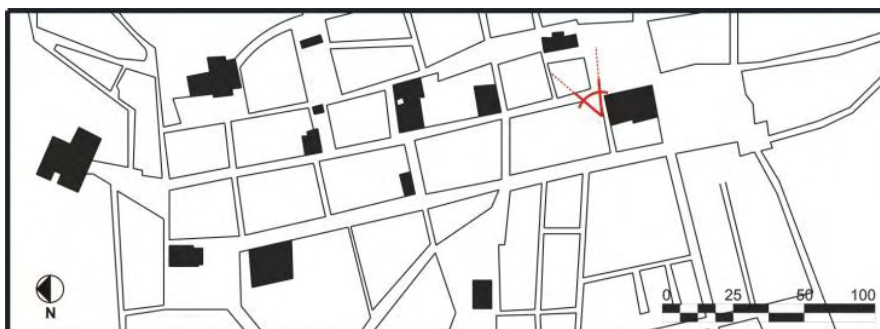


Figura 47: Indicação de onde a Figura 46 foi fotografada
Fonte: Desenho editado por Maria Helena Azevedo a partir de cópia da planta existente no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

Um cartão postal de data não identificada é a quarta imagem aqui apresentada (Figura 48) para relatar sobre a morfologia do Pátio do Palácio. Há duas evidências, entre outras, no entanto, que permitem situar este postal cronologicamente:

- A grade de proteção das mudas de árvore é idêntica àquela que aparece na foto anterior pesquisada e datada como sendo de 1927 (Figura 46);
- A presença do coreto de arquitetura do ferro, situado no centro da praça, e que foi removido dali em 1931 para a colocação do monumento a João Pessoa.



Figura 48 – De largo a praça
Fonte: Humberto Nóbrega



Figura 49: Indicação de onde a imagem 48 foi fotografada
Fonte: Desenho editado por Maria Helena Azevedo a partir de cópia da planta existente no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

Portanto, a imagem deve ter sido captada entre o final dos anos 1920 e o início dos anos 1930, apresentando uma tomada da praça com sua vegetação, coreto, arcos metálicos demarcando as quinas, busto de Eptácio Pessoa, bancos e usuários em um final de tarde.

De topografia plana, a praça tem formato regular, muito próximo de um quadrado e foi tratada com um desenho que tem influência dos jardins franceses. O seu traçado é marcado pela simetria e pela presença de um elemento central, o coreto em arquitetura de ferro.

O edifício-sede de a União passou por uma remodelação que alterou sua platibanda: com a remoção da cúpula, foi adicionado um pequeno frontão sobre a segunda janela (vista da esquerda para a direita). Aliás, a remoção da cúpula acabou por alterar a volumetria que o edifício de a União ostentava na foto de 1927 (Figura 46), diminuindo assim a sua suntuosidade. O ambiente do pavimento superior, que na foto anterior foi identificado como sendo uma possível varanda, recebeu uma vedação em alvenaria e passou a ter uma esquadria com desenho diferenciado das demais já existentes no edifício.

Já a volumetria da praça é marcada pela presença de um conjunto de palmeiras imperiais contornando o coreto central e marcando os acessos que apontam para os quatro principais pontos cardeais, num exemplo claro de como as árvores eram implantadas, seguindo padrões arquitetônicos e definindo uma relação entre vegetação e cidade na paisagem urbana (CULLEN, 2009, p.84). A massa verde se distribui ainda através de outras árvores e canteiros com flores e grama. Nessa foto, é importante observar a retirada do gradil que delimitava a praça.

O uso por parte da população é outro ponto que merece destaque nesta imagem: é possível ver crianças, como também grupos de homens e de mulheres, incluindo entre estas as normalistas, cuja escola se situava na praça (Figura 50). Os bancos eram disputados e a praça aparece aqui como um lugar do burburinho para onde a sociedade local ia para se ver e ser vista. O controle do estado é percebido pela presença de um policial em ronda. Fica evidente, então, que há um uso da praça como um lugar de lazer, que atraia os

moradores da cidade no final da tarde e a presença das normalistas vestidas com a farda escolar indica que isto ocorria mesmo em dias de semana.

Nas primeiras décadas do século XX, no entorno da praça aqui estudada, além do Conjunto dos jesuítas, situado a oeste, e da sede da Imprensa Oficial, situada ao norte, havia o casario residencial, ocupando lotes de dimensões menores, situado ao leste, e a Escola Normal, situada ao sul.

O cartão postal (Figura 50) que apresenta aqui a Praça Comendador Felizardo e Escola Normal possui a data de 1931, grafado à mão. Como em outubro de 1930 a Cidade da Parahyba passou a se chamar João Pessoa, é possível que a foto seja de data anterior a 1931.



Figura 50: Praça Comendador Felizardo
Fonte: Acervo Humberto Nóbrega



Figura 51: Indicação de onde a Figura foi fotografada
Fonte: Desenho editado por Maria Helena Azevedo a partir de cópia da planta existente no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

Implantado em um lote de cabeça da quadra com dimensões regulares, o edifício da Escola Normal tem por base um sólido regular com saliências que marcam as quinas e a área em volta do eixo de simetria. O seu volume é nitidamente caracterizado pela dimensão horizontal. A fachada principal é marcada por um eixo de simetria sobre o qual há uma frontão. Ainda existem outros dois frontões situados sobre as quinas do edifício. As esquadrias do pavimento térreo possuem arco pleno e as do pavimento superior são em arco retilíneo. O desenho da fachada faz uso de pilastras para contrastar com os frisos e a acentuada horizontalidade do volume.

Já com relação à volumetria da praça, observa-se que a presença do coreto, localizado no centro, e das palmeiras, à sua volta, definem uma verticalidade para o desenho desse espaço livre público.

Na imagem seguinte (Figura 52), a principal informação morfológica trazida é a ausência da igreja construída pelos jesuítas: Antes, havia a presença de três edifícios distintos, porém formando um conjunto. A demolição da igreja, visando a realização de uma remodelação no edifício vizinho, ocupado pelo Palácio do Governo, alterou a morfologia da quadra e do seu entorno. O lote vazio modificou a noção de conjunto e de totalidade responsável pelo entendimento da forma da quadra, gerando efeitos sobre a espacialização daquela área, como a quebra da sequencia visual das fachadas e as relações intervolumétricas com os dois edifícios que permaneceram em pé.

A fachada da antiga casa dos jesuítas, ocupada pela sede do governo, passou por outra reforma para transformá-la num edifício eclético com ornatos como – janelas de arco pleno, sacadas com balaustres de alvenaria, guirlandas, gregas, colunatas e frisos. Já na fachada da quadra, percebe-se claramente a sua fragmentação, resultando em dois edifícios isolados e com linguagens arquitetônicas diferentes, já que o neoclássico que foi anteriormente adicionado ao antigo seminário dos jesuítas também foi substituído por uma linguagem arquitetônica do neocolonial, trazendo, novamente, modificações como a remoção da sua platibanda com o frontão triangular que existia ali.



Figura 52 : Palácio do Governo
Fonte: Acervo Humberto Nóbrega



Figura 53: Indicação de onde a Figura 52 foi fotografada
Fonte: Desenho editado por Maria Helena Azevedo a partir de cópia da planta existente no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

O único elemento que restou da igreja foi a sua torre que recebeu um acréscimo (na altura) e foi incorporada ao antigo seminário, tentando parecer parte deste edifício. O vazio gerado pelo desaparecimento da igreja alterou ainda a relação edifício/lote, causando a falsa impressão de existir um afastamento lateral entre as outras duas construções que restaram na quadra. Qualidades morfológicas como a orientabilidade e a identificabilidade (KOHLSDORF, 1996, p.204) do lugar também foram diretamente afetadas, resultando, ainda, em perdas irreparáveis para a memória da cidade.

Sequência Fotográfica – Largo do Colégio



Figura 04 Detalhe da Planta da Cidade da Parahyba do Norte em 1889

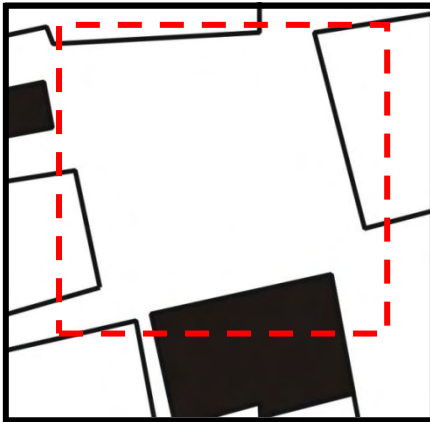


Figura 53 Indicação do Jardim Público/ Praça do Comendador



Figura 41 Palácio do Governo - 1878



Figura 43 Rua Direita –



Figura 45

Redação d'União – 1927



Figura 47 – De largo a praça



Figura 49 Praça Comendador Felizardo Parahyba do Norte – início dos anos 1930



Figura 51 Palácio do Governo e Secretaria do Interior



Finalizando

Finalizando

Em 1871, quando um fotógrafo, ainda desconhecido, tomou as primeiras imagens da Rua Direita, ele iniciou o registro de uma série de informações sobre o ambiente construído que chegaram até os nossos dias em uma espécie de testemunho da conformação física de como já foi a paisagem da cidade da Parahyba.

No desenvolvimento dessa pesquisa, vinte e duas fotografias foram, então, contando o percurso histórico de como a Rua Direita foi sendo construída e, também, desconstruída, ao longo de sete décadas, entre 1870 e 1930. Se detalhes como diferenças na altura das fachadas ou o tipo de beiral foram observados foi porque eles revelaram situações relacionadas à ausência ou à aplicação de leis ou posturas. Retomando aqui as duas fotografias da Rua Direita, pertencentes ao século XIX, Figura 05 (1871) e Figura 42 (1878), é possível exemplificar estas situação: foi observado que a aplicação da lei nº 26 de 30 de setembro de 1859, sancionada pelo Presidente da Província Ambrósio Leitão da Cunha, teve problemas em sua aplicação, já que os beirais de beira e bica, anos depois, como relatam as duas fotos, continuaram despejando as águas de chuva diretamente na rua. Não tendo sido observada, portanto, a presença de calhas exigidas pela lei citada.

Assim, na cidade da Parahyba, do século XIX, em bases teóricas legais, o Estado expressava a necessidade de se ordenar as construções e, conseqüentemente, organizar-se o espaço urbano. No entanto, a ausência das recomendações no ambiente construído da cidade revelava problemas em sua aplicação ou fiscalização.

Foi possível perceber, em função do número de fotos, que até a década de 1920, o olhar dos fotógrafos esteve mais interessado em registrar o trecho da rua situado entre o Convento Franciscano e o Ponto de Cem Reis, quando este ainda se situava no entorno da Igreja do Rosário dos Pretos. Após a abertura da Praça Vidal de Negreiros (1924), as fotos vão captar, de modo

mais constante, o trecho situado entre o Ponto de Cem Reis e o Palácio do Governo, incluindo aqui o Jardim Público/ Praça do Comendador Felizardo.

Essa mudança de foco no olhar do fotógrafo pode ser explicada sob dois motivos. Um deles é sob a luz da separação oficial entre Estado e Igreja, ocorrida em 1911, rompendo uma união que, desde o Brasil colônia, fizera das igrejas as principais referências da paisagem urbana das cidades brasileiras. Com a separação, outros marcos simbólicos foram sendo construídos ou remodelados para expressarem esta mudança. Assim, tanto a então recém criada Praça Vidal de Negreiros como o Jardim Público/ Praça do Comendador Felizardo/Praça João Pessoa começaram a atrair a atenção dos fotógrafos.

O segundo motivo é o processo de modernização das estruturas urbanas, capitaneado pelo pensamento higienista, que tratou de iluminar, sanear, higienizar e aformosear as cidades brasileiras. No caso da cidade da Parahyba, essas ações se intensificaram a partir da década de 1910 e seguiram pelos anos 1920 e 1930, trazendo transformações para a paisagem da cidade.

Como bem salientou Capel (2002, p.71) as ruas, quarteirões e, em menor medida, os lotes sofrem menos alterações morfológicas, recaindo, de fato, a maior quantidade de mudanças sobre o tipo construído e, de modo muito especial sobre as fachadas, como foi mostrado pela imagem da Rua Direita na década de 1930 (Figura 18). No entanto, é importante salientar, também, que no caso da Rua Direita, há uma transformação do próprio tecido urbano que foi provocado pela demolição da Igreja do Rosário e do casario do seu entorno para a construção de outra paisagem urbana – a Praça Vidal de Negreiros, situação essa que pode ser entendida junto ao conceito de metamorfose morfológica, proposto por Kohlsdorf (1996, p.168).

Foram observados elementos morfológicos que passaram por continuas transformações como a antiga residência dos jesuítas, enquanto outros persistiram ou persistiram por mais tempo. Estes últimos são principalmente a traça da rua e alguns edifícios singulares, a exemplo da Misericórdia. Lamas (2004, p.114) explica que a persistência do traçado ocorreria devido a um

“espírito” urbanístico que faz com que ele tenha continuidade por meio do processo de expansão da via.

Já sobre os monumentos, recaíam, segundo Lamas (2004, p.114) explicações de valor histórico e de memória coletiva. Portanto, com a demolição da Igreja do Rosário dos Pretos, é possível se falar de uma memória seletiva, fruto da opção de escolha política. Kohlsdorf (1996, p. 33) afirma que a forma urbana pode ser uma resposta às expectativas estéticas do grupo sócio político dominante. Assim, a nova conformação resultante da abertura da Praça Vidal de Negreiros pode ser entendida como uma opção de se afastar do passado colonial e das raízes negras.

No caso do conjunto jesuíta, a ruptura da memória arquitetônica, decorrente da demolição da igreja da Conceição dos Militares (que outrora se chamou Igreja de São Gonçalo), é claramente perceptível no olhar dos fotógrafos. A antiga residência, ocupada pelo Palácio do Governo e o antigo colégio, ocupado pelo Lyceu, que permaneceram em pé após a remodelação, passaram a ser capturados pelas lentes como dois edifícios isolados. O vazio gerado pelo desaparecimento da igreja resultou também numa fragmentação do olhar do fotógrafo, como relatam as imagens abaixo.



Figura 55: Palácio do Governo

Fonte: Acervo Humberto Nóbrega



Figura 56: Torre do Rádio e Secretária do Interior (antigo Lyceu)

Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

No trabalho de contato e investigação desenvolvido com as imagens fotográficas nesta pesquisa, a Rua Direita revelou-se um pequeno universo urbano repleto de memórias. Porém em função das fortes relações desta rua com a sua cidade, que vêm imbricadas desde a origem da trama urbana, ao se relatar o desenrolar de seus fatos, percebe-se que há uma sutura da história da rua com a história da cidade da Parahyba.

Durante o período estudado por esta pesquisa, a Rua Direita mudou de nome, assim como as suas praças, a igreja dos jesuítas e até mesmo a própria cidade da Parahyba foi transformada em João Pessoa. No entanto, como os interesses da lógica produtivista da economia não preservaram a identidade e as especificidades desta rua, as remodelações urbanas e também aquelas realizadas nos edifícios procuraram dotá-la de uma imagem contemporânea. Com isso, ela foi acumulando ou perdendo informações morfológicas, ao longo das sete décadas que percorremos aqui com a ajuda das suas imagens.

Referencias

Referencias

ALBERNAZ, Maria Paula e LIMA, Cecília Modesto. **Dicionário Ilustrado de Arquitetura**. 2ª Ed. São Paulo: ProEditores, 2000.

ALMEIDA, Maria Cecília; GALVÃO, Fernando. Rua Direita: a mais importante da cidade. In: TINEM, Nelci(org.). **Fronteiras, Marcos e Sinais: Leituras das Ruas de João Pessoa**: Editora Universitária/ Prefeitura Municipal de João Pessoa, 2006.

ALMEIDA, Maurílio Augusto de. **A Presença de D. Pedro II na Paraíba**. Recife: Mousinho Artefatos de papel, 1975.

ANDRADE, Ana Helena Ferreira de; GARCIA, Patrícia Maria Granville. **A Evolução Urbana de João Pessoa em Função do Sistema de Transporte Urbano: O Bonde**. João Pessoa, 1987. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 1987.

ARÓSTEGUI, Julio. **A Pesquisa Histórica: Teoria e método**. Trad. Andréa Dore. Bauru, SP: Edusc, 2006.

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

BARBOSA, Cônego Florentino. **Monumentos Históricos e Artísticos da Paraíba**. 2.ed. facsimilar João Pessoa, 1994.

BECHARA FILHO, Gabriel. Os Primórdios da Fotografia na Paraíba. In: **Correio das Artes** (Jornal A União). João Pessoa, 27 nov. 1983.

_____. O Jardim Público. **O Norte**, João Pessoa, 20 fev. 1988. P.4, c.2.

BENJAMIN, Walter. **Sobre la Fotografía**. Valencia: Pre-textos, 2008.

BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, Paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In Correa, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeni. (org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998.

[BRANDÃO, Ambrósio Fernandes]. **Diálogos das Grandezas do Brasil**. 2.a edição integral , segundo o apógrafo de Leiden, aumentada por José Antônio Gonsalves de Mello. Recife: Imprensa Universitária, 1966.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989)**: A Revolução Francesa da Historiografia. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

_____. **Testemunha Ocular**: História e imagem. Buaru, SP: EDUSC, 2004.

CADIOU, François. COULOMB, Clarisse. LEMOND, Anne. SANTAMARIA, Yves. **Como se faz a História**: Historiografia, método e pesquisa. Petropolis, RJ: Ed. Vozes, 2007.

CALVINO, Italo. **As Cidades Invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANIGGIA, Gianfranco; MAFFEI, Gian Luigi. **Lettura dell' Edilizia di Base**. 2.ed. Firenze: Alinea Editrice, 2008.

CAPEL, Horacio. **La morfologia de las ciudades**: sociedad, cultura y paisaje urbano. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **A (Re)produção do Espaço Urbano**. São Paulo: EDUSP, 1994.

CARVALHO, Maria Cristina Wolff de. WOLFF, Silvia Ferreira Santos. Arquitetura e Fotografia no século XIX. In FABRIS, Annateresa. **Fotografia**: usos e funções no século XIX. São Paulo: EDUSP, 1991. p.131-172.

CHEVRIER, Jean François. **La fotografía entre las belas artes y los medios de comunicación**. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2007.

COLLOT, Michel. Ponto de vista sobre a percepção das paisagens. In **Boletim de Geografia Teórica**: Rio Claro, SP, v. 8, n. 39, p.21-32, 1990.

COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In Correa, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeni. (org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998.

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

DISCURSO com que o presidente da provincia da Paraíba do Norte, Quaresma Torreão, fez a abertura da sessão ordinaria da Assembleia Provincial no mez de janeiro de 1837. Cidade da Paraíba, Typ. Paraibana, 1837. Disponível em: <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/565/>. Acesso: em 07/09/2010 às 9hs e 35 min.

DOSSE, François. **A História em Migalhas**: dos Annales à Nova História. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

DROULERS, Martine; RODRÍGUEZ, Janete Lins. **João Pessoa**: crescimento de uma capital. João Pessoa: Ed. Universitária/ UFPB, 1981.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Lisboa: Vega, 1992.

ERA NOVA. Parahyba, 1921, ano 1, n.18.

ESPECIALIDADES. Jornal da Parahyba. Parahyba, 07 mai. 1881. Anuncios, p.3, c.2.

FANELLI, Giovanni. **Storia della Fotografia di Architettura**. Roma-Bari: Editori Laterza, 2009.

FREUND, Gisèle. **Fotografia e Sociedade**. 2.ed.Trad. Pedro Miguel Frade. Mafra: Vega, 1995. Tradução de: Photographie et Société.

GARCIA ROIG, Jose Manuel. **Elementos de Analisis Arquitectonico**. Valladolid: Universidad, Secretariado de Publicaciones: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, D.L., 1987.

GUERRA, Antonio Teixeira. **Dicionário Geológico – Geomorfológico**. Rio de Janeiro: IBGE, 1987.

GUTIERREZ, Ramon. Historia de la Fotografía en Ibero-America. Siglo XIX y XX. In: GUTIERREZ, Ramón; GUTIERREZ VIÑUALES, Rodrigo (coord.) **Historia del Arte Iberoamericano**. Madrid: Ediciones Catedra, 1997. Cuarta parte: La Fotografia em Ibero-America. Cap. XI. Pag.345-426.

HERCKMAN, Elias. (1639). **Descrição da Capitania da Paraíba**. Apresentação de Wellington Aguiar e notas de Marcus Odilon Ribeiro Coutinho. João Pessoa: A União editora, 1982.

JARDIM, Vicente Gomes. Monographia da Cidade da Parahyba do Norte. In: **Revista do IHGP**, v.2 e 3. Parahyba: Imprensa Oficial, 1910/1911.

JOLY, Martine. **Introdução à Analise da Imagem**. Lisboa: Edições 70, 2008.

KOHLSDORF, Maria Elaine. **Manual de Técnicas de Apreensão do Espaço Urbano**. Brasília: Universidade de Brasília, Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Departamento de Arquitetura, 1980 (mimeo).

_____. **Apreensão da forma da cidade**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1996.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Provar o Espaço: Fotografia e cidade através das lentes de Walfredo Rodríguez. In: **Política & Trabalho**, 1996, n. 12, p.139-148.

KOSSOY, Boris. **A Fotografia como Fonte Histórica**: Introdução à pesquisa e interpretação das imagens do passado. São Paulo: Secretaria da Indústria,

Comércio, Ciência e Tecnologia. Coleção Museus & Técnicas, v.4, set-out, 1980.

_____. **Fotografia e História.** São Paulo: Ed. Ática, 1989.

_____. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica.** Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Os Restauradores e o Pensamento de Camillo Boito sobre a restauração. In BOITO, Camillo. **Os Restauradores** – Camillo Boito. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

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

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2003.

LEME, Maria Cristina da Silva. A Formação do Pensamento Urbanístico no Brasil, 1895-1965. In: LEME, Maria Cristina da Silva (org.). **Urbanismo no Brasil – 1895-1965.** São Paulo: Studio Nobel; FAUUSP, 1999.

LENCLUD, G. L'Ethnologie et le Paysage. In: **Paysage au Pluriel:** Pour une approche ethnologique des paysages. Collection Ethnologie de la France. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Cahier 9, 1995.

LIMA, Solange Ferraz de. O Circuito Social da Fotografia: estudo de caso II. In: FABRIS, Annateresa (org.). **Fotografia:** usos e funções no século XIX. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991 (Coleção Texto & Arte; v.3), cap. 3 p.59-82.

LIRA, Bertrand de Souza. **Fotografia na Paraíba:** Um inventário dos fotógrafos através do retrato (1850-1950). João Pessoa: Editora Universitária, 1997.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MACHADO BITTENCOURT, J. A Arte Fotográfica de Walfredo Rodríguez. In: SANTOS, Alex (org.) **Walfredo Rodríguez e a Cultura Paraibana.** João Pessoa: A União, 1989. p.75-91.

MAIA, Doralice Sátyro. A Leitura da Paisagem no Ensino da Cidade. In. **Revista Geografia & Ensino,** Belo Horizonte, ano 8, n.1, p.57-72, jan/ dez 2002.

MARX, Murilo. **Cidade no Brasil, em que termos?** São Paulo: Studio Nobel, 1999.

_____. **Cidade Brasileira.** São Paulo: Melhoramentos: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1980.

MAUAD, Ana Maria. **Poses e Flagrantes**: ensaios sobre história e fotografia. Niteroi: EDUFF, 2008.

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.

MENESES, José Luís da Mota. **Algumas notas a respeito da evolução urbana de João Pessoa**. Pool Editorial, 1985.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes Visuais, Cultura Visual, História Visual. Balanços Provisórios, Propostas Cautelares. In **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v.23, nº 45, p. 11-36, 2003.

MOUDON, Anne Vernez. Urban Morpholgy as an Emerging Interdisciplinary Field. In: **Urban Morphology**, 1997 v. 1, p.03-10 Disponível em: <http://www.urbanform.org/online_unlimited/index.html>. Acesso em: 01 mai. 2010, às 19hs e 32min.

MOURA FILHA, Maria Berthilde. **De Filipéia a Paraíba**: uma cidade na estratégia de colonização do Brasil. Séculos XVI-XVIII. Porto, 2005. Tese (Doutorado em História da Arte) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, 2005.

MUNIZ, Vik. L' horizon perdu. In: MUSÉE D' ORSAY. **L' Empire brésilien et ses photographes**: Collections de la Biblioteque Nationale du Brésil et de l' Institut Moreira Salles. Milan: 5 Continents Editions srl, 2005.

NOGUEIRA, Helena de Cássia. **As Primeiras Décadas da Eletricidade e do Saneamento Básico na Capital Paraibana, 1900 – 1940**. João Pessoa, 2005. Dissertação (Mestrado em Engenharia Urbana) – Programa de Pós-graduação Em Engenharia Urbana, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2005.

O'NEILL, Elena. **Eugène Atget e a Fotografia como ação**. Disponível em: <www.hcomparada.ifcs.ufrj.br/revistahc/artigos/volume005_artigo002.pdf> Acesso em: 22 set. 2009, às 8hs. e 51min.

PAIVA, Eduardo França. **Histórias & Imagens**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PATETTA, Luciano. Considerações sobre o Ecletismo na Europa. In: FABRIS, Annateresa. **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel/ EDUSP, 1987. p. 8-27.

PREFEITURA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA. **Cidade de João Pessoa: Álbum de Memória – Acervo Museu Walfredo Rodriguez (1871-1942)**. João Pessoa, [s.d.].

PINTO, Irineu Ferreira. **Datas e Notas para a História da Paraíba**. [2ª.ed.] João Pessoa: Ed. Universitária/ UFPB, 2v. (Coleção Documentos Paraibanos), 1977.

REIS, José Carlos. **A Escola dos Annales**: a inovação em História. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Evolução Urbana do Brasil (1500/ 1720)**. São Paulo: Livraria Pioneira Editora/ Editora da Universidade de São Paulo, 1968.

_____. **Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial**. São Paulo, Editora da USP, 2000.

RELATÓRIO apresentado á Assembléa Legislativa da provincia da Parahyba do Norte em 20 de setembro de 1858 pelo presidente, Henrique de Beaurepaire Rohan. Parahyba, Typ. de José Rodrigues da Costa, 1858. Disponível em: <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/585/>. Acesso: 07/10/2010, às 8hs e 45 min.

ROBBA, Fábio; MACEDO, Silvio Soares. **Praças Brasileiras**. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010 – [Coleção Quapá]

RODRIGUEZ, José de Nazareth (org.). **2 Séculos da Cidade**: Passeio Retrospectivo – 1870 -1930. João Pessoa: Interplan, [s.d.].

RODRÍGUEZ, Walfredo. **Roteiro Sentimental de uma Cidade**. 2 ed. Facsimile. João Pessoa: A União. 1994.

ROSSA, Walter. **A Urbe e o Traço**: Uma década de estudos sobre o urbanismo português. Coimbra: Almedina, 2002.

ROSSI, Aldo. **A Arquitetura da Cidade**. Trad. Eduardo Brandão. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SANTOS, Alex (org.). **Walfredo Rodriguez e a Cultura Paraibana**. João Pessoa: Empresas Gráficas do Nordeste, 1989.

SANTOS, Juliane Lins de Souza. **A Relação entre Cidade e Edifício Religioso**: Em meio às transformações urbanas em João Pessoa (1910-1940). João Pessoa, 2009. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do Espaço Habitado**. São Paulo: Hucitec, 1988.

SAUER, Carl O. A morfologia da paisagem. In CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeni. (org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: Ed.

UERJ, 1998.

SEGAWA, Hugo. **Ao Amor do Público**: Jardins do Brasil. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP, 1996.

SITTE, Camillo. **A Construção das Cidades segundo seus Princípios Artísticos**. Trad. Ricardo Ferreira Henrique. São Paulo: Ed. Ática, 1992.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VIDAL, Wylinna Carlos Lima. **Transformações Urbanas**: A modernização da capital paraibana e o desenho da cidade – 1910-1940. João Pessoa, 2004. Dissertação (Mestrado em Engenharia Urbana) – Programa de Pós-graduação Em Engenharia Urbana, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2004.

WEIMER, Günter. **Arquitetura Popular Brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ZUCCONI, Guido. **A Cidade do Século XIX**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

Apêndice - Fichas das Fotos

Ficha Figura 05



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

1. HISTORICIDADE DA FOTOGRAFIA

Legenda da imagem: Rua Direita, atual Duque de Caxias, vendo-se à direita a antiga morada dos Capitães Mores, depois transformada em Provedoria da Fazenda Federal e, em seguida, Delegacia Fiscal.

Fonte: Cidade de João Pessoa: Álbum de Memória: Acervo Museu Walfredo Rodriguez (1871-1942). Fernando Moura (org.) João Pessoa: PMJP, Marca de Fantasia, 2006.

Local Fotografado: Rua Direita

Ano: 1871

Observação: A legenda dessa imagem traz uma informação referente à casa

da esquina da Rua Direita com o Largo do Erário como sendo a morada dos Capitães Mores. No entanto, esse edifício foi construído para ser a Casa dos Contos, no ano de 1775, por ordem da Junta da Fazenda de Pernambuco à Provedoria da Capitania da Paraíba (PINTO, 1977, p. 168).

2. EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA

Angulação: Ângulo normal

Iluminação: Baseando-se na sombra do sobrado situado à esquerda, a foto foi feita em horário próximo ao meio –dia.

Perspectiva: Ponto de fuga único, situado aproximadamente no Cruzeiro Franciscano.

Profundidade de campo: A foto apresenta melhor nitidez nos plano mais próximos do fotógrafo..

3. DESCRIÇÃO FÍSICA

3.1 COMPONENTES VIVOS

Humanos: Há um morador, na janela de sua casa, e um comerciante em sua montaria.

Animais: São vistos dois cavalos.

3.2 MEIOS DE TRANSPORTE

Os animais de montaria.

3.3 COMPONENTES FIXOS

3.3.1- CATEGORIA SÍTIO FÍSICO

Topografia: Plana

Vegetação: Ausente

3.3.2 - CATEGORIA PLANTA BAIXA

Malha urbana: Traçado retilíneo, fazendo uma curva suave à direita nas proximidades do Convento Franciscano.

Tipos de parcelamento: O solo da Rua Direita apresenta quadras de desenho retilíneo, com forma alongada (retangular), subdivididas em lotes também regulares, de testada estreita e acentuada profundidade.

Relações entre cheios e vazios (lotes ocupados ou sem construção):

Todos os lotes que aparecem na imagem estão ocupados.

3.3.3 - CATEGORIA CONJUNTO DE PLANOS VERTICAIS

Linhas de coroamento dos edifícios: Tanto as casas térreas quanto os sobrados possuem linhas retas de coroamento.

Sistemas de pontuação (contraste na altura dos edifícios): Os sobrados situados neste trecho da Rua Direita possuem apenas dois pavimentos. Portanto, o contraste de altura com as casas térreas é pequeno.

3.3.4 – CATEGORIA EDIFICAÇÕES

Relação edifício/ lote (afastamentos): Ausência de afastamentos frontal e lateral.

Volumetria: A volumetria da rua tem superfície plana, tornando-se levemente côncava à medida que se aproxima do trecho franciscano. Há um predomínio de dois tipos construídos: a casa térrea e o sobrado, que neste caso tem apenas dois pavimentos, resultando em diferenças pequenas na proporção das superfícies, mas que vão gerando contrastes verticais na silhueta da rua.

Fachadas: As alturas e larguras das fachadas das casas térreas, em geral, são equilibradas, gerando fachadas de desenho quadrático ou vertical. Há um predomínio quantitativo das vedações sobre as aberturas nos dois tipos construídos presentes na rua e as esquadrias usam madeira e vidro, possuindo, muitas delas, bandeiras. As coberturas são em telha canal e um detalhe importante revelado por essa imagem é que os edifícios ainda não tinham platibanda, com os beirais aparentes apoiados sobre cimalha. Merece destaque os detalhes construtivos do segundo sobrado situado à esquerda – balcão em cantaria apoiado sobre cachorros em forma de voluta. O seu guarda-corpo é em madeira trabalhada como gelósias.

Coberturas: Cobertas em telha canal com beiral despejando a água das chuvas diretamente na rua

3.3.5 - CATEGORIA ELEMENTOS COMPLEMENTARES

Placas de informação ou letreiros: Ausentes da imagem.

Mobiliário urbano: Ausentes da imagem

Ficha Figura 07



Fonte: Rodríguez, José de Nazareth (org.). 2 Séculos da Cidade: Passeio retrospectivo – 1870-1930. João Pessoa: Interplan, [s.d.]

1. HISTORICIDADE DA FOTOGRAFIA

Legenda da imagem: Antiga Rua Direita, trecho entre o Largo do Erário e a Igreja da Misericórdia

Fonte: 2 Séculos da Cidade: Passeio retrospectivo – 1870-1930. Rodríguez, José de Nazareth (org.). João Pessoa: Interplan, [s.d.]

Local Fotografado: Rua Direita

Ano: 1903

2. EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA

Angulação: Ângulo normal

Iluminação: Luz do período da manhã.

Perspectiva: Ponto de fuga único, situado entre o primeiro e o segundo

quadrante.

Profundidade de campo: A imagem só vai perdendo o foco após a Igreja da Misericórdia.

3. DESCRIÇÃO FÍSICA

3.1 COMPONENTES VIVOS

Humanos: Há um morador na porta de sua casa, mulheres atravessando a rua e há ainda pessoas dentro do vagão do bonde.

Animais: Não aparecem na imagem

3.2 MEIOS DE TRANSPORTE

Bonde: Há um vagão de bonde visto de costas.

3.3 COMPONENTES FIXOS

3.3.1- CATEGORIA SÍTIO FÍSICO

Topografia: Plana

Vegetação: Não aparece na imagem.

3.3.2 - CATEGORIA PLANTA BAIXA

Malha urbana: O traçado é regular

Tipos de parcelamento: O solo desse trecho da Rua Direita é dividido em lotes de uma certa regularidade, já que é possível observar que os edifícios possuem três aberturas – duas portas e uma janela ou uma porta e duas janelas.

Relações entre cheios e vazios (lotes ocupados ou sem construção): Na imagem não aparecem lotes desocupados.

3.3.3 - CATEGORIA CONJUNTO DE PLANOS VERTICAIS

Linhas de coroamento dos edifícios: As linhas de coroamento que aparecem na imagem são predominantemente retas, observando-se duas exceções: a platibanda do terceiro edifício, situado à esquerda, e a linha de coroamento da Igreja da Misericórdia, devido ao seu frontão triangular.

Sistemas de pontuação (contraste na altura dos edifícios): Nesse trecho da rua, o contraste da altura fica por conta dos sobrados e da Igreja da Misericórdia.

3.3.4 – CATEGORIA EDIFICAÇÕES

Relação edifício/ lote (afastamentos): Não há afastamentos nem frontal e nem lateral.

Volumetria: Esse trecho da rua possui superfície plana com variações da altura em função da presença de sobrados e da igreja que juntamente com as casas térreas se alternam na definição da paisagem aqui estudada.

Fachadas: Apesar da repetição dos tipos casa térrea e sobrado, as fachadas, enquanto unidade, deste trecho da rua acabam por se diferenciar uma da outra em função de elementos como:

- esquadria - de arco pleno, de arco ogival, de arco retilíneo;
- cobertura e coroamento – alguns edifícios já apresentam platibanda, enquanto outros têm beiral do tipo beira e bica, despejando as águas de chuva diretamente na calha da rua.
- material de revestimento – enquanto a maioria dos edifícios apresenta reboco, há uma casa térrea (terceiro edifício situado à esquerda da foto) com revestimento em azulejo.

Coberturas: As cobertas são em telha canal, muitas delas com beiral e outras com platibanda.

3.3.5 - CATEGORIA ELEMENTOS COMPLEMENTARES

Placas de informação ou letreiros: Não consta na imagem.

Mobiliário urbano: Lâmpioes – presos na parede frontal de algumas casas

Ficha Figura 09



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

1. HISTORICIDADE DA FOTOGRAFIA

Legenda da imagem: Prefeitura Municipal. Parahyba do Norte Brazil.

Fonte: Acervo Humberto Nóbrega (cartão postal)

Local Fotografado: Rua Direita, esquina com o Beco do Hospital

Ano: 1904

2. EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA

Angulação: Ângulo normal

Iluminação: Luz natural, porém o período do dia no qual a foto foi tomada não foi identificado devido a ausência de sombras.

Perspectiva: Ponto de fuga central

Profundidade de campo: A foto apresenta nitidez em vários planos.

3. DESCRIÇÃO FÍSICA

3.1 COMPONENTES VIVOS

Humanos: Presença de alguns homens na calçada.

Animais: Ausentes da imagem.

3.2 MEIOS DE TRANSPORTE

Ausentes da imagem.

3.3 COMPONENTES FIXOS

3.3.1- CATEGORIA SÍTIO FÍSICO

Topografia: Plana.

Vegetação: Ausente da imagem.

3.3.2 - CATEGORIA PLANTA BAIXA

Malha urbana: Desenho regular

Tipos de parcelamento: De acordo a fachada principal dos edifícios, os lotes apresentam certa regularidade de testada e as quadras são figuras planas do tipo regular e simples.

Relações entre cheios e vazios (lotes ocupados ou sem construção): Não há lotes desocupados.

3.3.3 - CATEGORIA CONJUNTO DE PLANOS VERTICAIS

Linhas de coroamento dos edifícios: As linhas de coroamento são todas retilíneas

Sistemas de pontuação (contraste na altura dos edifícios): Nesse trecho da rua, há uma presença considerável de sobrados, principalmente no lado esquerdo da foto, resultando em contrastes com as casas térreas na altura da rua.

3.3.4 – CATEGORIA EDIFICAÇÕES

Relação edifício/ lote (afastamentos): Não há afastamentos frontal ou lateral.

Volumetria: Nesta imagem, observa-se um trecho da Rua Direita com superfície plana, formada por casas térreas e sobrados que possuem pequena variação de largura e alturas variadas – mesmo entre os sobrados de um mesmo número de pavimentos, a altura varia.

Fachadas: Não havia uma preocupação em alinhar a altura das fachadas e dos seus elementos como janelas ou balcões e sacadas, conforme pode ser observado nos três primeiros sobrados situados à esquerda, nos quais esta situação se torna mais destacada a partir do primeiro pavimento. Mesmo nas casas térreas, percebe-se que a altura das aberturas (portas e janelas) varia de edifício a edifício.

Coberturas: Em telha canal, ora terminando em beiral do tipo beira e bica ora terminando atrás de uma platibanda.

3.3.5 - CATEGORIA ELEMENTOS COMPLEMENTARES

Placas de informação ou letreiros: Ausentes da imagem

Mobiliário urbano: Lâmpadas.

Ficha Figura 11



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

1. HISTORICIDADE DA FOTOGRAFIA

Legenda da imagem: Rua Duque de Caxias (1908)

Fonte: Acervo Humberto Nóbrega (cartão postal)

Local Fotografado: A Rua Direita.

Ano: 1908

Observação: A foto mostra a primeira quadra da Rua Direita

2. EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA

Angulação: Ângulo normal

Iluminação: Luz natural do período da manhã.

Perspectiva: Ponto de fuga único.

Profundidade de campo: A foto apresenta nitidez em vários planos.

3. DESCRIÇÃO FÍSICA

3.1 COMPONENTES VIVOS

Humanos: Homens caminham na rua e um grupo de crianças parou para observar o trabalho do fotógrafo.

Animais: Há um cavalo com carga de ancoretas.

3.2 MEIOS DE TRANSPORTE

Bonde: Um vagão é visto de costas.

3.3 COMPONENTES FIXOS

3.3.1- CATEGORIA SÍTIO FÍSICO

Topografia: Plana

Vegetação: Ausente da imagem.

3.3.2 - CATEGORIA PLANTA BAIXA

Malha urbana: De desenho regular, embora a rua apresente trechos com uma leve inflexão..

Tipos de parcelamento: Quadra regular, subdividida em lotes com pequena variação de testada.

Relações entre cheios e vazios (lotes ocupados ou sem construção): Os lotes vistos nesta imagem estão todos ocupados.

3.3.3 - CATEGORIA CONJUNTO DE PLANOS VERTICAIS

Linhas de coroamento dos edifícios: As linhas de coroamento são retilíneas, variando apenas a altura.

Sistemas de pontuação (contraste na altura dos edifícios): Nesta primeira quadra da rua, há a presença de apenas um sobrado, situado na esquina com o Beco do Carmo, que se constitui no edifício mais alto.

3.3.4 – CATEGORIA EDIFICAÇÕES

Relação edifício/ lote (afastamentos): Aqui é possível observar que a terceira casa térrea, situada no lado esquerdo da foto, possui entrada lateral e, portanto, um recuo lateral.

Volumetria: Por esta foto, percebe-se que a volumetria da rua é plana na primeira quadra e, a partir do Beco do Carmo, ela é ligeiramente côncava, apresentando variação de altura em função da presença dos tipos construídos.

Fachadas: Trecho ocupado predominantemente por casas térreas, que possuem um cuidado construtivo revelado em detalhes como cornijas de pedra sobre as cercaduras das janelas ou paredes revestidas em azulejos. Em geral, os edifícios vistos aqui, possuem de três a quatro vãos de aberturas, sendo um deles a porta e os demais as janelas. A casa térrea com entrada lateral, possui um alpendre com cobertura sustentada por uma haste metálica e um lambrequim decorando a extremidade do beiral.

Coberturas: Em telha canal. A maior parte dos edifícios deste trecho da rua possui platibanda.

3.3.5 - CATEGORIA ELEMENTOS COMPLEMENTARES

Placas de informação ou letreiros: Ausentes da imagem

Mobiliário urbano: Lâmpadas

Rua da Baixa- Rua de São Gonçalo

Ficha Figura 14



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

1. HISTORICIDADE DA FOTOGRAFIA

Legenda da imagem: Parahyba do Norte, Brazil. Panorama da Cidade Alta.

Fonte: Acervo Humberto Nóbrega (cartão postal)

Local Fotografado: Rua Direita

Ano: 1902 (?)

Observação: Há postes de energia elétrica nas calçadas, o que significa dizer que a foto deve ser posterior a março de 1912, quando a Cidade da Parahyba recebeu iluminação elétrica.

2. EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA

Angulação: Ângulo normal

Iluminação: Luz natural do período da manhã.

Perspectiva: Ponto de fuga único, situado no primeiro quadrante da imagem.

Profundidade de campo: A foto apresenta nitidez em vários planos.

3. DESCRIÇÃO FÍSICA

3.1 COMPONENTES VIVOS

Humanos: Há pessoas na calçada.

Animais: Não possível percebê-los.

3.2 MEIOS DE TRANSPORTE

Bonde: Há um vagão diante da Igreja do Rosário.

3.3 COMPONENTES FIXOS

3.3.1- CATEGORIA SÍTIO FÍSICO

Topografia: Há uma variação nas cotas do terreno da rua.

Vegetação: Ausente da imagem.

3.3.2 - CATEGORIA PLANTA BAIXA

Malha urbana: Essa foto apresenta uma sombra projetada sobre a calha da rua na altura do segundo sobrado situado à direita. Esta sombra é proveniente do Beco do Barão, uma via de circulação que liga a Rua Direita ao Pátio das Mercês.

Tipos de parcelamento (quadras e lotes): Lotes de desenho retangular, apresentando alguma variação de largura e formando quadras também retilíneas.

Relações entre cheios e vazios (lotes ocupados ou sem construção): Todos os lotes estão ocupados.

3.3.3 - CATEGORIA CONJUNTO DE PLANOS VERTICAIS

Linhas de coroamento dos edifícios: As linhas de coroamento são retilíneas, variando apenas a altura.

Sistemas de pontuação (contraste na altura dos edifícios): Há sobrados de três pavimentos que juntamente com as duas igrejas, do Rosário e da Misericórdia, se constituem nos picos de altura deste trecho da Rua Direita.

3.3.4 – CATEGORIA EDIFICAÇÕES

Relação edifício/ lote (afastamentos): Não há afastamentos frontal ou lateral.

Volumetria: A volumetria da Rua Direita é plana e paralela ao eixo de circulação. Como os lotes possuem testada estreita, no caso daqueles ocupados pelos sobrados, é gerado um predomínio da dimensão vertical, resultando num movimento em função dessa variação na altura dos edifícios.

Fachadas: O ângulo no qual a foto foi tomada permite a visualização do conjunto de fachadas situadas à direita da imagem. A ocupação dos lotes sem recuo frontal gerou uma superfície de alinhamento contínuo, subdividida em unidades de fachada com alguma variação de testada, o que pode ser observado em edifícios que possuem uma porta e janelas em número variável – no trecho aqui estudado há casas com uma, duas e três janelas.

Coberturas: Como a foto foi tomada da torre da igreja do conjunto jesuíta, tem-se uma visão clara das cobertas de duas águas em telha canal.

3.3.5 - CATEGORIA ELEMENTOS COMPLEMENTARES

Placas de informação ou letreiros: Não foi visualizado na imagem

Mobiliário urbano: Não foi visualizado na imagem

Ficha Figura 16



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega.

1. HISTORICIDADE DA FOTOGRAFIA

Legenda da imagem: Rua Duque de Caxias em 1930 .

Local Fotografado: Rua Direita/Duque de Caxias vista da frente do Lyceu.

Ano: 1930 (grafado à mão)

Observação: A população se postou na frente do jornal A União à espera de notícias sobre a subida de Vargas ao poder, em 1930.

2. EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA

Angulação: Ângulo normal

Iluminação: Luz natural - pela posição das sombras a foto foi tomada por volta do meio-dia.

Perspectiva: Perspectiva com ponto de fuga único.

Profundidade de campo: A imagem apresenta melhor foco nos primeiros planos.

3. DESCRIÇÃO FÍSICA

3.1 COMPONENTES VIVOS

Humanos: Presença de uma multidão na rua.

Animais: Não consta na imagem.

3.2 MEIOS DE TRANSPORTE

Automóveis: São vistos três veículos – modelos da década de 1920.

3.3 COMPONENTES FIXOS

3.3.1- CATEGORIA SÍTIO FÍSICO

Topografia: A topografia é plana diante do Antigo Convento dos Jesuítas.

Vegetação: Nota-se a presença de uma árvore na calçada do Lyceu e de uma outra plantada em plena via pública.

3.3.2 - CATEGORIA PLANTA BAIXA

Malha urbana: O traçado da rua não é visto nesta imagem.

Calçamento: O trilho dos bondes foi retirado.

Tipos de parcelamento (quadras e lotes): De acordo com os tipos arquitetônicos que aparecem na imagem (casas térreas e sobrados), as quadras situadas após a esquina do Beco do Lyceu possuem lotes estreitos.

Relações entre cheios e vazios (lotes ocupados ou sem construção): A mureta formada por pilastra e gradil de ferro no lote de esquina com o Beco do Lyceu revela um recuo que pode ser lateral ou frontal de alguma edificação Rua Direita/ Duque de Caxias.

3.3.3 - CATEGORIA CONJUNTO DE PLANOS VERTICAIS

Linhas de coroamento dos edifícios: É possível observar a presença de platibandas, ora retilíneas, ora escalonadas ou com ornatos, presentes tanto nas casas térreas quanto nos sobrados.

Sistemas de pontuação (contraste na altura dos edifícios): A alternância na altura do perfil da rua persiste.

3.3.4 – CATEGORIA EDIFICAÇÕES

Relação edifício/ lote (afastamentos): Uma edificação situada no lado esquerdo da foto possui recuo lateral ou frontal.

Volumetria: A volumetria da quadra aonde se encontra a sede de A União agora apresenta um edifício de dois pavimentos com quina chanfrada em substituição à casa térrea de esquina presente na foto de 1906/1908 que foi demolida.

Fachadas: A fachada do edifício de A União apresenta elementos característicos da arquitetura eclética.

Coberturas: É visível o uso de platibandas em praticamente todas as edificações.

3.3.5 - CATEGORIA ELEMENTOS COMPLEMENTARES

Placas de informação ou letreiros: No edifício- sede do jornal, o nome A União foi colocado acima da porta principal.

Mobiliário urbano:

- O poste de iluminação tem desenho art-decó.

3.3.6 – CATEGORIA INTERNA DO ESPAÇO

Constituição plástica da rua: A foto tomada em 1930 mostra que a linguagem eclética estava modificando o cenário da rua.

Ficha Figura 18



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

1. HISTORICIDADE DA FOTOGRAFIA

Legenda da imagem: Rua Duque de Caxias.

Fonte: Acervo Humberto Nóbrega.

Local Fotografado: O trecho que já foi conhecido como Rua de São Gonçalo.

Ano: década de 1930 – com base em indícios como o modelo dos veículos, as roupas das pessoas, o detalhe da fiação que foi embutida em 1935 e a própria linguagem arquitetônica de edifícios ecléticos e também art-déco, como a primeira casa do lado esquerdo da foto

2. EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA

Angulação: Ângulo normal

Utilização de primeiro plano: Aparece o casario e uma criança

Iluminação: Luz natural do período da manhã.

Perspectiva: Ponto de fuga central situado no segundo quadrante da imagem.

Profundidade de campo: Nitidez em vários planos.

3. DESCRIÇÃO FÍSICA

3.1 COMPONENTES VIVOS

Humanos: Crianças e adultos nas calçadas

Animais: Ausentes da imagem

3.2 MEIOS DE TRANSPORTE

Automóveis: Modelos de veículos dos anos 1930.

3.3 COMPONENTES FIXOS

3.3.1- CATEGORIA SÍTIO FÍSICO

Topografia: O primeiro trecho mostrado na foto é plano, no entanto vê-se claramente a baixa existente na rua.

Vegetação: Após a torre da igreja da Misericórdia, aparece a ponta do pinheiro plantado no Largo do Erário.

3.3.2 - CATEGORIA PLANTA BAIXA

Malha urbana: De desenho retilíneo.

Tipos de parcelamento (quadras e lotes): Lotes com variação de dimensão e quadras com desenho retilíneo.

Relações entre cheios e vazios (lotes ocupados ou sem construção): Na imagem não aparecem lotes desocupados.

3.3.3 - CATEGORIA CONJUNTO DE PLANOS VERTICAIS

Linhas de coroamento dos edifícios: As linhas são predominantemente retilíneas, porém algumas casas apresentam frontão semicircular.

Sistemas de pontuação (contraste na altura dos edifícios): O contraste se dá pela presença dos sobrados.

3.3.4 – CATEGORIA EDIFICAÇÕES

Relação edifício/ lote (afastamentos): Destaque para um afastamento lateral visto após a quarta casa situada no lado esquerdo da foto.

Volumetria: Este trecho da rua possui superfícies verticais do tipo plana com proporção variável por conta das diferenças de altura dos tipos construídos.

Fachadas: Fica claro aqui que a uniformidade dos esquemas de fachadas típicos das residências coloniais deu lugar a uma diversidade de ornatos característica das fachadas de edifícios ecléticos como pode ser vista com clareza no casario que aparece à esquerda na foto. Observa-se a presença de casas com porão e janelas altos como também afastamento lateral que oferecia possibilidades de iluminação e de ventilação (podendo haver aí a presença de um jardim). O reboco recortado por frisos horizontais marca as fachadas, assim com os frontões semicirculares ou as platibandas escalonadas. Outros edifícios possuem apenas portas, geralmente em número de três, indicando abrigar atividade comercial. Um outro ponto a ser destacado aqui é a casa em estilo art déco, situada na esquina, e que aparece em construção

Coberturas: Em telha canal, estando todas atrás de platibanda.

3.3.5 - CATEGORIA ELEMENTOS COMPLEMENTARES

Placas de informação ou letreiros: Nas casas do lado esquerdo da foto, há algumas placas presas à fachada. A primeira delas, não é possível lê-la, mas na segunda está escrito “Salão Chic”.

Mobiliário urbano: Poste de iluminação elétrica com fiação embutida.

Ficha Figura 20



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

1. HISTORICIDADE DA FOTOGRAFIA

Legenda da imagem: 1938: Rua Duque de Caxias, antiga Rua Direita ou de São Gonçalo.

Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

Local Fotografado: Rua Direita/ Rua Duque de Caxias

Ano: 1938

Observação:

2. EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA

Angulação: Ângulo normal

Utilização de primeiro plano: O casario da Rua Direita

Iluminação: Luz natural do período da tarde.

Perspectiva: Ponto de fuga único, situado no encontro das duas diagonais.

Profundidade de campo: Há boa visibilidade em vários planos.

3. DESCRIÇÃO FÍSICA

3.1 COMPONENTES VIVOS

Humanos: Há pessoas caminhando nas calçadas e atravessando a rua.

Animais: Ausentes da imagem

3.2 MEIOS DE TRANSPORTE

Automóveis: Veículos em modelos da década de 1930.

3.3 COMPONENTES FIXOS

3.3.1- CATEGORIA SÍTIO FÍSICO

Topografia: Nesse trecho da rua, é possível ver as variações nas cotas da topografia. Um outro fato a ser destacado nesta imagem é que houve um nivelamento tanto na calha da rua quanto nas calçadas – estas possuíam degraus, que foram eliminados conforme pode ser visto na imagem.

Vegetação: Avista-se o pinheiro do Largo do Erário.

3.3.2 - CATEGORIA PLANTA BAIXA

Malha urbana: De desenho racional.

Tipos de parcelamento (quadras e lotes): Os lotes possuem alguma variação de testada, apresentam forma regular e estão inseridos em quadras retangulares.

Relações entre cheios e vazios (lotes ocupados ou sem construção): Os lotes vazios vistos nesta imagem são resultantes da demolição da Igreja do Rosário e eles integram a Praça Vidal de Negreiros (Ponto de Cem Reis).

3.3.3 - CATEGORIA CONJUNTO DE PLANOS VERTICAIS

Linhas de coroamento dos edifícios: As linhas de coroamento são retilíneas

Sistemas de pontuação (contraste na altura dos edifícios): O contraste é percebido pela diferença de altura entre as casas térreas e os sobrados.

3.3.4 – CATEGORIA EDIFICAÇÕES

Relação edifício/ lote (afastamentos): Nesta foto não são avistados recuos frontal ou lateral.

Volumetria: Este trecho da rua possui superfícies verticais do tipo plana com proporção variável por conta das diferenças de altura dos tipos construídos.

Fachadas: Esta imagem traz informações importantes sobre a transformação das fachadas da rua. Na foto trabalhada na ficha anterior, também de 1938, que mostra a fachada esquerda da rua, verificou-se que ocorreram algumas reformas nos edifícios e muitos deles passaram a ter características de edificações ecléticas. Por outro lado, na imagem aqui estudada, fica claro que no lado direito da rua, mostrado com clareza, as edificações mantiveram as características de edifícios remanescentes do período colonial por mais tempo.

Coberturas: São em telha canal com platibanda.

3.3.5 - CATEGORIA ELEMENTOS COMPLEMENTARES

Placas de informação ou letreiros: Há tanto nas fachadas da esquerda quanto da direita, porém só duas delas são legíveis. Em uma está escrito “Salão Chic” e na outra “Consultório Odontológico - J. de Mello Lula – Cirurgião Dentista.

Mobiliário urbano: Um poste elétrico com desenho art-deco.

Largo do Erário

Ficha Figura 23



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

1. HISTORICIDADE DA FOTOGRAFIA

Legenda da imagem: Não consta

Acervo: Acervo Humberto Nóbrega

Autoria: Walfredo Rodriguez (MACHADO BITTENCOURT, 1986, P.86).

Local Fotografado: Largo do Erário

Ano: 1910 (data que consta em RODRÍGUEZ, Walfredo. 2 Séculos da Cidade: Passeio Retrospectivo – 1870 -1930).

Observação: Observa-se a presença de postes elétricos na imagem, o que nos leva a questionar a data da fotografia, já que a energia elétrica só chegou à

cidade da Parahyba em 14 de março de 1912.

2. EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA

Angulação: Ângulo normal

Utilização de primeiro plano: Aparece o muro, a calçada e os degraus de acesso à casa de esquina do Largo do Erário com a Rua Direita, como também um poste elétrico e um senhor em trajes de época.

Iluminação: Luz natural. A imagem deve ter sido tomada numa hora em que o sol estava encoberto, devido a ausência de sombras.

Perspectiva: O ponto de fuga se encontra situado no terceiro quadrante da foto (sentido horário).

Profundidade de campo: Há boa visibilidade de todo o espaço do Largo do Erário.

3. DESCRIÇÃO FÍSICA

3.1 COMPONENTES VIVOS

Humanos: Na imagem aparecem cinco pessoas, sendo duas crianças e três adultos vestidos com roupas de época – terno completo, chapéu, bengala, sombrinha, vestido comprido.

Animais: Não consta na imagem.

3.2 MEIOS DE TRANSPORTE

Não consta na imagem.

3.3 COMPONENTES FIXOS

3.3.1- CATEGORIA SÍTIO FÍSICO

Topografia: A topografia do largo do erário é plana.

Vegetação: Não consta na imagem.

3.3.2 - CATEGORIA PLANTA BAIXA

Malha urbana: Observa-se o traçado regular do Largo do Erário, definido por um plano com desenho de “U”.

Tipos de parcelamento (quadras e lotes): Traçado retilíneo e lotes com diferentes dimensões. Destaca-se o lote isolado situado no fundo do largo, ocupado pelo edifício da Casa de Câmara e Cadeia, que apresenta a peculiaridade de fazer divisa com três vias e com o próprio largo.

Relações entre cheios e vazios (lotes ocupados ou sem construção): As quadras do entorno do Largo que aparecem na foto têm os lotes ocupados. Os vazios, nesse caso, ficam por conta do largo, em si, e dos becos que dão acesso a ele.

3.3.3 - CATEGORIA CONJUNTO DE PLANOS VERTICAIS

Linhas de coroamento dos edifícios: As linhas de coroamento são retilíneas

Sistemas de pontuação (contraste na altura dos edifícios): Os edifícios do Largo do Erário se dividem em casas térreas e sobrados de dois pavimentos (térreo mais um). Portanto, o contraste de altura entre os edifícios é de apenas um pavimento.

3.3.4 – CATEGORIA EDIFICAÇÕES

Relação edifício/ lote (afastamentos): Os edifícios não possuem recuo frontal e nem lateral.

Volumetria: O Largo do Erário apresenta edifícios com superfícies planas que definem a volumetria de seu espaço com desenho em “U”, cuja extremidade aberta o conecta diretamente com a Rua Direita. Quando o acesso ao largo é feito por essa face, o foco do pedestre é direcionado para dentro, mais especificamente para o edifício da Casa de Câmara e Cadeia, que fecha a perspectiva do conjunto. Observa-se que tanto no edifício do açougue quanto na Casa de Câmara e Cadeia, o eixo de simetria dos volumes coincide com as portas de acesso aos edifícios. Embora, haja um conjunto de três casas térreas, que se repetem, vizinhas ao edifício do açougue, em geral há uma variação de volumetria nos edifícios do Largo do Erário.

Fachadas: Há fachadas com um ou com dois pavimentos. Entre aqueles de um pavimento, é possível observar variação de largura e de altura como no edifício do antigo açougue que se destaca dos seus vizinhos por ter dimensões maiores, apresentando uma proporção marcada pela horizontalidade. O seu acesso se dá por meio de porta localizada no eixo da fachada. Tanto à direita quanto à esquerda dessa porta estão duas janelas em arco abatido,

contornadas por cercadura em pedra. Já o edifício construído para abrigar a Casa de Câmara e Cadeia possui dois pavimentos. Os elementos de sua fachada remetem à linguagem neoclássica como a simetria e as esquadrias em arco pleno. Em suas quinas, é possível se observar a presença de cunhais.

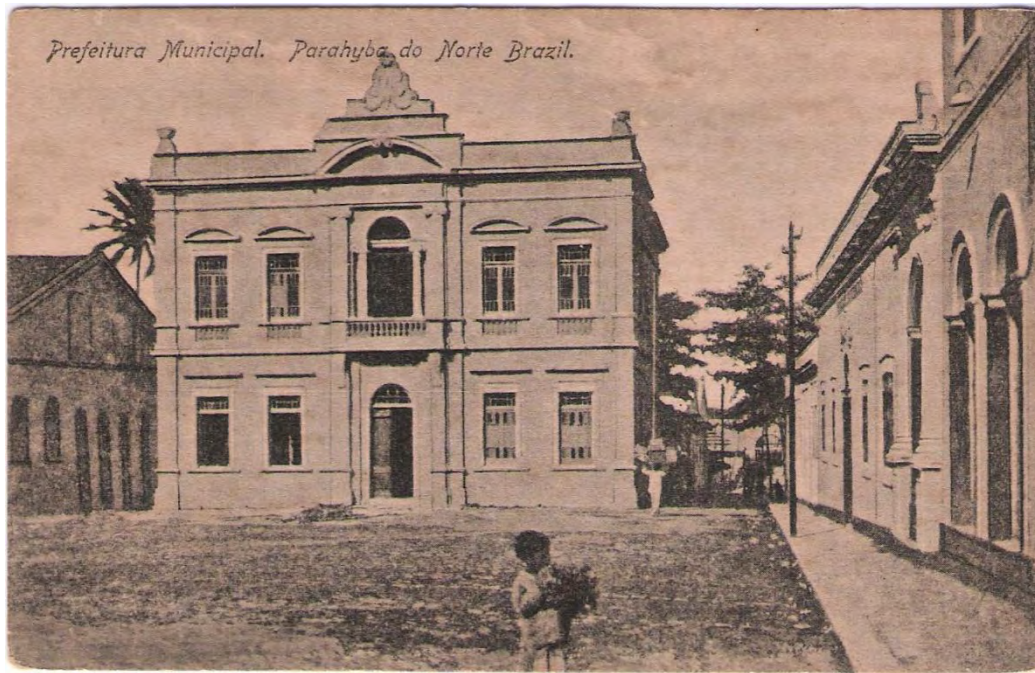
Coberturas: As cobertas em telha canal estão escondidas atrás de platibanda, se separam do corpo do edifício por meio de cimalha.

3.3.5 - CATEGORIA ELEMENTOS COMPLEMENTARES

Placas de informação ou letreiros: Há a presença de um letreiro situado acima da porta do antigo açougue.

Mobiliário urbano: Há três postes com fiação elétrica e um quarto, situado na calçada do antigo açougue, com uma lâmpada.

Ficha Figura 25



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

1. HISTORICIDADE DA FOTOGRAFIA

Legenda da imagem: Prefeitura Municipal. Parahyba do Norte Brazil.

Acervo: Acervo Humberto Nóbrega (cartão postal)

Local Fotografado: Largo do Erário

Ano: não há informação sobre a data

Observação: A foto deve ser anterior a 1918, ano em que o largo recebeu ajardinamento.

2. EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA

Angulação: Ângulo normal

Utilização de primeiro plano: Aparece o casario do Largo do Erário e uma criança.

Iluminação: Luz natural do período da tarde

Perspectiva: O ponto de fuga da imagem está situado no segundo quadrante da foto (no sentido horário).

Profundidade de campo: O fotógrafo se preocupou em focar o conjunto de edifícios que aparecem em primeiro plano.

3. DESCRIÇÃO FÍSICA

3.1 COMPONENTES VIVOS

Humanos: Presença de uma criança, situada poucos metros à frente do fotógrafo, e de um homem visto de costas com um tabuleiro na cabeça.

Animais: Não consta na imagem.

3.2 MEIOS DE TRANSPORTE

Não consta na imagem

3.3 COMPONENTES FIXOS

3.3.1- CATEGORIA SÍTIO FÍSICO

Topografia: A topografia do Largo do Erário é plana

Vegetação: As árvores que aparecem na imagem estão situadas por trás da praça fotografada

3.3.2 - CATEGORIA PLANTA BAIXA

Malha urbana: Observa-se o desenho regular do Largo do Erário

Tipos de parcelamento (quadras e lotes): O largo tem traçado regular e lotes com diferentes dimensões

Relações entre cheios e vazios (lotes ocupados ou sem construção): Os lotes do entorno do Largo estão todos ocupados. Os vazios, nesse caso, ficam por conta do espaço do largo, em si, e dos becos que dão acesso a ele.

3.3.3 - CATEGORIA CONJUNTO DE PLANOS VERTICAIS

Linhas de coroamento dos edifícios: As linhas são retilíneas e, no caso do edifício visto ao fundo da imagem, ela apresenta uma quebra por elemento decorativo escalonado

Sistemas de pontuação (contraste na altura dos edifícios): Os edifícios do Largo do Erário se dividem em casas térreas e sobrados de dois pavimentos (térreo mais um).

3.3.4 – CATEGORIA EDIFICAÇÕES

Relação edifício/ lote (afastamentos): Os edifícios não possuem recuo frontal e nem lateral.

Volumetria: A antiga Casa de Câmara e Cadeia é um edifício de volume compacto, nascido de uma base retangular, na qual a largura é maior que o comprimento, e que possui um eixo de simetria sob o qual se encontra a porta principal. As suas quinas são marcadas por cunhais, que articulam as arestas dos planos perpendiculares e fortalecem o volume.

Fachadas: A antiga Casa de Câmara e Cadeia apresenta elementos característicos da linguagem eclética. A reforma alterou o desenho das janelas, acrescentou pilastras nos dois pavimentos ladeando a porta principal, modificou o guarda-corpo, que era de ferro e foi substituído por balaustres de alvenaria. A platibanda recebeu elementos decorativos escalonados e também pinhas.

Coberturas: Em telha canal, situada por trás de platibanda.

3.3.5 - CATEGORIA ELEMENTOS COMPLEMENTARES

Placas de informação ou letreiros: Não consta na imagem

Mobiliário urbano: Presença de um poste de energia na calçada do açougue.

Ficha Figura 27



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

1. HISTORICIDADE DA FOTOGRAFIA

Legenda da imagem:

Acervo: Acervo Humberto Nóbrega

Local Fotografado: Largo do Erário

Ano: Não informado.

Observação: A foto deve ter sido tomada entre 1912 (quando já havia energia elétrica na cidade) e 1918 (ano em que a casa em destaque na imagem foi reformada por conta de um incêndio).

2. EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA

Angulação: Ângulo normal

Iluminação: A foto foi tomada no período da tarde.

Perspectiva: O edifício foi fotografado em perspectiva, evidenciando duas de suas fachadas.

Profundidade de campo: O edifício ocupa todo o plano e a foto possui nitidez.

3. DESCRIÇÃO FÍSICA

3.1 COMPONENTES VIVOS

Humanos: As pessoas são vistas na escada, nas sacadas e também na rua.

Animais: Não consta na imagem.

3.2 MEIOS DE TRANSPORTE: Não consta na imagem

3.3 COMPONENTES FIXOS

3.3.1- CATEGORIA SÍTIO FÍSICO

Topografia: Plana.

Vegetação: Ausente da imagem.

3.3.2 - CATEGORIA PLANTA BAIXA – Por se tratar da foto de um edifício isolado, essa categoria não será avaliada.

Malha urbana:

Tipos de parcelamento (quadras e lotes):

Relações entre cheios e vazios (lotes ocupados ou sem construção):

3.3.3 - CATEGORIA CONJUNTO DE PLANOS VERTICAIS

Linhas de coroamento dos edifícios: A linha de coroamento é retilínea, formada por balaustre de alvenaria, com destaque para a presença de um brasão na altura do eixo de simetria do edifício.

Sistemas de pontuação (contraste na altura dos edifícios): A Casa do Erário possui dois pavimentos e, juntamente com a antiga Casa de Câmara e Cadeia, são os edifícios que se destacam em meio às construções térreas do Largo do Erário,

3.3.4 – CATEGORIA EDIFICAÇÕES

Relação edifício/ lote (afastamentos): A Casa do Erário ocupa o lote sem recuos frontal ou lateral. A sua caixa de escada foi locada sobre o largo.

Volumetria: A Casa do Erário é formada por um sólido retangular, dominado por um eixo de simetria, ao qual foi adicionado o volume da escada externa, de destacada suntuosidade formal e que conduz o visitante ao andar térreo ou ao piso superior. **Fachadas:** A fachada da casa voltada para o Largo do Erário é marcada pela proporção horizontal. No pavimento térreo, o destaque é a presença da escada externa. No pavimento superior, há uma relação de equilíbrio entre os cheios e os vazios a partir da presença de uma porta e de seis janelas de balcão, estas possuindo sacada com parapeito em ferro.

Coberturas: É possível observar a cobertura em telha canal por trás dos balaustres da platibanda.

3.3.5 - CATEGORIA ELEMENTOS COMPLEMENTARES

Placas de informação ou letreiros: Não consta na imagem

Mobiliário urbano: Presença de um poste elétrico em frente à Casa do Erário.

Ficha Figura 29



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

1. HISTORICIDADE DA FOTOGRAFIA

Legenda da imagem: João Pessoa. Prefeitura Municipal.

Acervo: Acervo Humberto Nóbrega (cartão postal)

Local Fotografado: Largo do Erário

Ano: não há informação sobre a data

Observação: É possível que seja uma imagem do início dos anos 1930, quando a Cidade da Parahyba passou a se chamar João Pessoa.

2. EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA

Angulação: Ângulo normal

Utilização de primeiro plano: A imagem mostra o canteiro central da praça.

Iluminação: Luz natural do período da manhã, em horário próximo ao meio-dia.

Perspectiva: O ponto de fuga da imagem está situado sobre o eixo central do edifício da Prefeitura.

Profundidade de campo: Há boa visibilidade de toda a foto.

3. DESCRIÇÃO FÍSICA

3.1 COMPONENTES VIVOS

Humanos: Presença de uma pessoa sentada na praça e de outras caminhando sobre a calçada.

Animais: Não consta na imagem.

3.2 MEIOS DE TRANSPORTE: Não consta na imagem

3.3 COMPONENTES FIXOS

3.3.1- CATEGORIA SÍTIO FÍSICO

Topografia: A topografia do Largo do Erário é plana

Vegetação: O canteiro central, construído na praça, é ajardinado com palmeiras, árvores de pequeno porte, um pinheiro e vegetação rasteira.

3.3.2 - CATEGORIA PLANTA BAIXA

Malha urbana: Observa-se o desenho regular do Largo do Erário

Tipos de parcelamento (quadras e lotes): O largo tem traçado retilíneo e as quadras em seu entorno têm lotes com diferentes dimensões

Relações entre cheios e vazios (lotes ocupados ou sem construção): Os lotes do entorno do Largo estão todos ocupados.

3.3.3 - CATEGORIA CONJUNTO DE PLANOS VERTICAIS

Linhas de coroamento dos edifícios: Os edifícios à direita da foto possuem linhas retilíneas. Já o edifício situado à esquerda, possui coberta em duas águas e a sua fachada lateral, voltada para o Largo, acompanha o desenho dessa coberta. No caso do edifício visto ao fundo da imagem, a sua linha de coroamento apresenta uma quebra através de um elemento decorativo escalonado.

Sistemas de pontuação (contraste na altura dos edifícios): Os edifícios do Largo do Erário se dividem em casas térreas e sobrados de dois pavimentos (térreo mais um).

3.3.4 – CATEGORIA EDIFICAÇÕES

Relação edifício/ lote (afastamentos): Os edifícios não possuem recuo frontal e nem lateral.

Volumetria: A imagem do espaço livre público Largo do Erário mudou com o ajardinamento. O que antes era apenas uma área calçada, ganhou tratamento de área verde e criou áreas de estar para descanso e contemplação do usuário.

Fachadas: A antiga Casa de Câmara e Cadeia apresenta elementos característicos da linguagem eclética em função de uma remodelação.

Coberturas:

3.3.5 - CATEGORIA ELEMENTOS COMPLEMENTARES

Placas de informação ou letreiros: Ausentes da imagem

Mobiliário urbano: bancos da praça, postes de energia e cercadura das árvores.

Ponto de Cem Réis

Ficha Figura 32



Fonte: PREFEITURA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA. **Cidade de João Pessoa: Álbum de Memória** – Acervo Museu Walfredo Rodriguez (1871-1942). João Pessoa: Moura Ramos Gráfica Editora, 2007.

1. HISTORICIDADE DA FOTOGRAFIA

Legenda da imagem: 1920 – Antiga Rua da Baixa, depois Rua Direita, atual Duque de Caxias, vendo-se a direita a Igreja do Rosário dos Pretos, onde fica a Praça Vidal de Negreiros.

Acervo: Acervo Museu Walfredo Rodriguez

Local Fotografado: Rua Direita na altura do Ponto de Cem Réis.

Ano: 1920

Observação: Editada no livro *Cidade de João Pessoa: Álbum de Memória* – Acervo Museu Walfredo Rodriguez (1871-1942)

2. EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA

Utilização de primeiro plano: A composição destaca dois sobrados e a Igreja do Rosário dos Pretos.

Iluminação: Luz natural frontal sobre a fachada oeste no período da tarde.

Perspectiva: Perspectiva com ponto de fuga central.

Profundidade de campo: A imagem apresenta nitidez até o último plano em função da abertura pequena do diafragma.

3. DESCRIÇÃO FÍSICA

3.1 COMPONENTES VIVOS

Humanos: Presença de homens vestidos com ternos de cor clara, em sua maioria, e portando chapéus. Há uma mulher em primeiro plano e um grupo de crianças na calçada da igreja.

Animais: No lado esquerdo da imagem, há um cavalo atrelado à carroça.

3.2 MEIOS DE TRANSPORTE

Bonde: No lado direito da imagem, percebe-se o bonde elétrico, os trilhos e também o posteamento. O maquinista está à frente do vagão

Carroça: Situada no lado esquerdo, está na zona de sombra da imagem e os seus detalhes são de difícil percepção.

3.3 COMPONENTES FIXOS

3.3.1- CATEGORIA SÍTIO FÍSICO

Topografia: Percebe-se que a rua possui uma declividade que tem sua parte mais baixa localizada na altura da Igreja do Rosário dos Pretos.

Vegetação: Há uma vegetação de pequeno porte plantada tanto na calçada da esquerda quanto na da direita dos sobrados situados em primeiro plano.

3.3.2 - CATEGORIA PLANTA BAIXA

Malha urbana: As linhas do traçado da Rua Direita são caracterizadas pela regularidade, permitindo um deslocamento retilíneo. Elas formam ângulos de 90° com a rua transversal, a Ladeira do Rosário.

Tipos de parcelamento (quadras e lotes): É possível observar com clareza a largura do lote do sobrado, situado, na esquina com a Ladeira do Rosário, onde se vê a sede do Jornal Correio da Manhã - lote característico do período

colonial com pouca largura e profundidade acentuada. O segundo tipo de lote observado é o da Igreja do Rosário que apresenta largura maior em relação ao lote do sobrado.

Relações entre cheios e vazios (lotes ocupados ou sem construção):

Todos os lotes que aparecem na foto estão ocupados por edificações

3.3.3 - CATEGORIA CONJUNTO DE PLANOS VERTICAIS

Linhas de coroamento dos edifícios: As linhas de coroamento são retilíneas, com exceção da Igreja do Rosário, que, como exemplar barroco, possui frontispício com linhas curvas.

Sistemas de pontuação (contraste na altura dos edifícios): Essa foto permite visualizar os contrastes da silhueta da Rua Direita, cuja harmonia é garantida exatamente pela diversidade do gabarito de altura entre os edifícios – há casas térreas, sobrados de um e de dois pavimentos, a presença destacada da Igreja do Rosário e, mais ao fundo, vê-se a torre sineira da Igreja da Misericórdia, que também se sobressai, representando um outro pico de altura no perfil da rua.

3.3.4 – CATEGORIA EDIFICAÇÕES

Relação edifício/ lote (afastamentos): Nota-se a ausência de recuos frontais e laterais no lote da igreja e da maior parte das demais edificações. Percebe-se, no entanto, que o lote de esquina situado na frente da igreja é delimitado por um gradil, o que pode ser traduzido como um recuo lateral.

Volumetria: Com ocupação adensada tanto nos lotes do lado direito quanto no esquerdo, as superfícies verticais da Rua Direita tem uma volumetria plana e paralela ao eixo do espaço de circulação. Do ponto de vista plástico, os sobrados têm forma retangular e apresentam balcões ou sacadas em sua fachada principal. A igreja barroca do Rosário dos Pretos apresenta um frontão separado do corpo do edifício por cimalha curva. Percebe-se ainda que há uma relação de ortogonalidade no volume das quadras, que apresentam quinas em 90°. Em função da testada estreita dos lotes, as dimensões verticais

predominam sobre as horizontais. Já com relação às quadras, elas são marcadas pela horizontalidade, tendo destaque a altura das igrejas.

Fachadas: Essa fotografia permite uma visualização adequada das fachadas dos dois sobrados situados à direita. No primeiro deles, a imagem cortou parte da fachada, no entanto que o edifício tem térreo mais um pavimento. Sobre a porta, percebe-se que ela é de tabuado vertical. Já no andar superior, encontram-se duas janelas-de-balcão de duas folhas, em madeira e vidro, com bandeira e aparece ainda parte do umbral de uma terceira janela. Elas se abrem para um balcão apoiado sobre cachorros, com forma de voluta. O seu guarda-corpo é em ferro trabalhado. Encimando a fachada, vê-se uma platibanda com ornatos geométricos, separada do corpo do edifício por cimalha. O segundo sobrado possui térreo mais dois pavimentos. No andar térreo, a fachada é marcada por três portas e uma janela, todas com verga e cornija em arco abatido. Nas quatro aberturas do pavimento térreo, nota-se a presença de um ornato sobre situado sobre a verga logo abaixo da cornija – pelas suas dimensões, é possível se tratar de uma voluta. No primeiro pavimento, há três janelas que se abrem para um balcão com guarda-corpo em ferro, apoiado sobre cachorros em forma de voluta. No segundo pavimento, há três janelas com parapeito sacado e gradil em ferro trabalhado. Esse sobrado se separa do seu vizinho por uma pilastra. Já na quina próxima à Igreja do Rosário, ele apresenta um cunhal. Cabe destacar ainda que a fachada do sobrado é revestida em azulejos e que a sua platibanda possui ornatos.

Coberturas: As águas de coberta visíveis na fotografia são em telha canal. Com exceção da torre sineira da Igreja da Misericórdia, todas as demais cobertas estão escondidas sob platibanda. Naquelas que a imagem mostra mais de perto, observa-se que a platibanda foi cuidadosamente assentada sobre a cimalha.

3.3.5 - CATEGORIA ELEMENTOS COMPLEMENTARES

Placas de informação ou letreiros: No gradil do balcão do primeiro pavimento do sobrado de azulejos, vemos uma placa retangular, com o fundo mais claro e letras mais escuras, onde se lê a inscrição “CORREIO DA MANHÃ”.

Mobiliário urbano: Postes - Identifica-se o desenho de dois modelos de postes metálicos. Um deles com linhas que remetem ao art-déco, está situado junto aos trilhos do bonde. O outro é um poste de maior dimensão e dele chegam e partem fios elétricos.

3.3.6 – CATEGORIA INTERNA DO ESPAÇO

Constituição plástica da rua: A Rua Direita é marcada por um traçado de direção retilínea com dimensão extensa. A largura de sua calha é estreita, já a altura do seu perfil é variável em função da presença de casa térrea, sobrados de dois e de três pavimentos e também das duas construções religiosas presentes na rua – por essa imagem destaca-se a Igreja do Rosário dos Pretos e a torre sineira da Igreja da Misericórdia. Como a foto foi tirada em 1920, percebe-se que as paredes da rua apresentam tratamento plástico proveniente do período colonial como os azulejos, balcões e sacadas ou as platibandas, que teve o seu uso mais difundido a partir do neoclássico. Pavimentada em pedras, é perceptível o desnível existente na topografia da rua, nas imediações da Igreja do Rosário, o que fez com nesse trecho a rua fosse chamada de Rua da Baixa durante muitos anos.

Ficha Figura 34



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

1. HISTORICIDADE DA FOTOGRAFIA

Legenda da imagem: Não consta na imagem

Acervo: Acervo Humberto Nóbrega

Local Fotografado: Ponto de Cem Reis

Ano: Não informado

Observação: Com base no modelo dos automóveis, deve se tratar de uma foto tomada entre o final dos anos 1920 e o início dos anos 1930. Um outro aspecto que pode ser observado é que o Parahyba Hotel, inaugurado em 1932, ainda não aparece na imagem.

2. EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA

Angulação: Ângulo normal

Iluminação: Luz natural – devido à ausência de sombras não foi possível identificar o período do dia no qual a foto foi tomada.

Perspectiva:

Profundidade de campo: A imagem é nítida, mesmo nos planos secundários.

3. DESCRIÇÃO FÍSICA

3.1 COMPONENTES VIVOS

Humanos: Uma criança e dois homens que trajam terno e chapéu.

Animais: Não consta na imagem

3.2 MEIOS DE TRANSPORTE

Automóvel: Observa-se sete veículos Ford Modelo A, também conhecidos como Ford 29 e fabricados entre 1927 e 1932.

3.3 COMPONENTES FIXOS

3.3.1- CATEGORIA SÍTIO FÍSICO

Topografia: plana

Vegetação: Presença de grama na base da coluna e de algumas árvores plantadas no largo.

3.3.2 - CATEGORIA PLANTA BAIXA

Malha urbana: Não foi possível perceber a malha urbana nessa imagem.

Tipos de parcelamento: O solo do Ponto de Cem Reis é uma grande área livre de construções, com exceção feita à coluna em seu centro.

Relações entre cheios e vazios (lotes ocupados ou sem construção):

Percebe-se que o lote a ser ocupado pelo Parahyba Hotel ainda está vazio, apresentando apenas um muro.

3.3.3 - CATEGORIA CONJUNTO DE PLANOS VERTICAIS –

A imagem aqui estudada permite que se investigue mais a área livre do Ponto de Cem Reis do que os edifícios do seu entorno. Portanto, essa categoria não será analisada.

Linhas de coroamento dos edifícios:

Sistemas de pontuação (contraste na altura dos edifícios):

3.3.4 – CATEGORIA EDIFICAÇÕES

Relação edifício/ lote (afastamentos): Apenas um edifício do entorno da praça é visto na foto e ele não possui recuo frontal e nem lateral.

Volumetria: A volumetria da praça - a praça aqui estudada é formada por um grande plano horizontal, de terra batida, com uma coluna central.

Fachadas: Não analisado

Coberturas: Não analisado

3.3.5 - CATEGORIA ELEMENTOS COMPLEMENTARES

Placas de informação ou letreiros: Não consta na imagem

Mobiliário urbano: A coluna com o relógio e alguns bancos no seu entorno.

Ficha Figura 36



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

1. HISTORICIDADE DA FOTOGRAFIA

Legenda da imagem:

Fonte: Acervo Humberto Nóbrega (cartão postal)

Local Fotografado: Ponto de Cem Reis

Ano: Não informado

Observação: O edifício do Parahyba Hotel, que foi inaugurado em julho de 1932, aparece em construção. Portanto, a foto deve ser do início da década de 1930.

2. EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA

Angulação: Ângulo normal

Iluminação: Luz natural do período da manhã.

Perspectiva: A cena captada tem dois pontos de fuga situados fora da imagem.

Profundidade de campo: A imagem apresenta boa nitidez.

3. DESCRIÇÃO FÍSICA

3.1 COMPONENTES VIVOS

Humanos: Homens e mulheres circulam pela praça

Animais: Ausentes da imagem.

3.2 MEIOS DE TRANSPORTE

São vistos dois vagões de bonde estacionados e dois automóveis.

3.3 COMPONENTES FIXOS

3.3.1- CATEGORIA SÍTIO FÍSICO

Topografia: A praça tem topografia plana.

Vegetação: Palmeiras e árvores de pequeno porte foram plantadas na calçada do pavilhão e na calçada da coluna do relógio.

3.3.2 - CATEGORIA PLANTA BAIXA

Malha urbana: O desenho da praça é regular.

Tipos de parcelamento: O solo do Ponto de Cem Reis é dividido entre área de circulação de veículos e bondes, área da coluna do relógio e área do pavilhão.

Relações entre cheios e vazios (lotes ocupados ou sem construção): Os lotes do entorno da praça vistos a partir do ângulo da foto estão ocupados. O vazio da praça em si se dá pela área de circulação de bondes e automóveis.

3.3.3 - CATEGORIA CONJUNTO DE PLANOS VERTICAIS

Linhas de coroamento dos edifícios: O coroamento do pavilhão ocorre por meio de linhas retas – uma platibanda que possui trechos em balaústres e há ainda um trecho, situado sobre o eixo de simetria, com altura mais elevada.

Sistemas de pontuação (contraste na altura dos edifícios):

3.3.4 – CATEGORIA EDIFICAÇÕES

Relação edifício/ lote (afastamentos): Os edifícios vistos a partir da foto não possuem recuos.

Volumetria: O edifício do pavilhão é um sólido regular de base retangular que foi locado solto no terreno da praça. Há um vazio central, subdividido em três acessos por meio de colunas, que funciona como passagem de um lado ao outro do edifício. Na altura dessa passagem, o edifício recebeu uma marquise sustentada por seis mãos-francesas metálicas com desenho art-nouveau.

Fachada: A fachada do pavilhão, voltada para a área livre pública do Ponto de Cem Reis, possui largura bem mais acentuada que a altura, resultando, portanto, numa proporção horizontal. É possível afirmar que esta fachada é dividida em três segmentos: o acesso central e as duas partes laterais a este acesso. Cada uma destas partes possui duas esquadrias, estreitas e altas, em madeira com bandeira em vidro. Entre as esquadrias aparece a marcação de uma pilastra.

Cobertura: Em telha canal escondida atrás da platibanda.

3.3.5 - CATEGORIA ELEMENTOS COMPLEMENTARES

Placas de informação ou letreiros: Não consta na imagem.

Mobiliário urbano: Bancos, postes e cerca de proteção das árvores

Ficha Figura 38



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

1. HISTORICIDADE DA FOTOGRAFIA

Legenda da imagem: Prefeitura Municipal. Parahyba do Norte Brazil.

Acervo: Acervo Humberto Nóbrega (cartão postal)

Local Fotografado: Ponto de Cem Reis (Praça Vidal de Negreiros)

Ano: Não informado.

Observação: Como o Parahyba Hotel já aparece com a pintura desgastada, a foto deve ser posterior a 1932, ano da sua inauguração. Por outro lado, o modelo dos automóveis indica que deve se tratar de uma foto ainda da década de 1930.

2. EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA

Angulação: Ângulo normal

Iluminação: A foto foi feita com luz natural, possivelmente próximo ao meio-dia.

Perspectiva: A imagem possui dois pontos de fuga e um deles está fora do enquadramento da cena.

Profundidade de campo: A nitidez ultrapassa os primeiros planos

3. DESCRIÇÃO FÍSICA

3.1 COMPONENTES VIVOS

Humanos: Há pessoas em volta da coluna, encostadas nos automóveis, dentro dos bondes e no pavilhão, esperando por eles

Animais: Ausentes da imagem.

3.2 MEIOS DE TRANSPORTE

Dois vagões circulam pela praça há vários carros estacionados.

3.3 COMPONENTES FIXOS

3.3.1- CATEGORIA SÍTIO FÍSICO

Topografia: Plana

Vegetação: Ausente

3.3.2 - CATEGORIA PLANTA BAIXA

Malha urbana: Regular

Tipos de parcelamento (quadras e lotes): A quadra do Parahyba Hotel tem desenho regular.

Relações entre cheios e vazios (lotes ocupados ou sem construção): Não há lotes desocupados

3.3.3 - CATEGORIA CONJUNTO DE PLANOS VERTICAIS

Linhas de coroamento dos edifícios: As linhas de coroamento, tanto do pavilhão quanto do Parahyba Hotel, são retilíneas e escalonadas.

Sistemas de pontuação (contraste na altura dos edifícios): Como o edifício do Parahyba Hotel possui três pavimentos, ele se torna o elemento construído de maior altura no entorno da praça.

3.3.4 – CATEGORIA EDIFICAÇÕES

Relação edifício/ lote (afastamentos): O pavilhão foi construído solto no terreno da praça e o Parahyba Hotel não possui recuos frontal ou lateral.

Volumetria: Volumetria da praça - a praça possui um plano de base, que abriga o pavilhão e a coluna do relógio. O restante da sua área é destinado à circulação dos bondes e ao estacionamento dos carros de aluguel. Os planos verticais de leste e oeste são separados da área da praça em si pela calha das Ruas Direita (Duque de Caxias), a oeste, e Rua Visconde de Pelotas, leste. Por ter uma área bem maior que as calhas das ruas citadas, o espaço do Ponto de Cem Reis se tornou dominante na relação espacial, organizando os seus próprios usos e gerando redefinições para os usos do seu entorno.

Fachadas: A fachada do Parahyba Hotel só aparece em parte na imagem, mesmo assim é possível ver que ela tem um desenho com elementos geometrizarantes presentes na platibanda escalonada como também na fachada, cujo reboco foi marcado por frisos horizontais- uma linguagem característica do art-déco. A coluna, de base quadrada, foi posicionada no centro geométrico da praça e em cada uma de suas quatro fachadas, há um mostruário do relógio. As quatro quinas são arrematadas por pilastras, sustentando uma pequena cúpula que arremata a parte superior da coluna.

Coberturas: Há um ambiente construído em alvenaria e com coberta em telha canal situado no último nível do Parahyba Hotel. É possível, então, que ao menos uma parte da coberta do hotel seja em laje impermeabilizada.

3.3.5 - CATEGORIA ELEMENTOS COMPLEMENTARES

Placas de informação ou letreiros: Ausentes da imagem.

Mobiliário urbano: A coluna com o relógio, bancos e postes de energia.

Largo do Colégio/ Praça do Comendador Felizardo

Ficha Figura 42



Fonte: PREFEITURA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA. Álbum de Memória – Acervo Museu Walfredo Rodríguez (1871-1942). João Pessoa: Gráfica Moura Ramos, 2007.

1. HISTORICIDADE DA FOTOGRAFIA

Legenda da imagem: 1878 – Fachadas do Palácio do Governo, Igreja de N. S. da Conceição e antigo Convento dos Jesuítas, depois Lyceu Paraibano, atual Faculdade de Direito, vendo-se ainda à direita o antigo prédio de A União.

Acervo: Acervo Museu Walfredo Rodriguez

Local Fotografado: Rua Direita na altura da Praça Felizardo Leite (atual Praça João Pessoa)

Ano: 1878

Observação: Editada no livro Cidade de João Pessoa: Álbum de Memória – Acervo Museu Walfredo Rodriguez (1871-1942)

2. EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA

Utilização de primeiro plano: Aparece em destaque o antigo Conjunto Jesuítico.

Iluminação: Luz natural difusa – provavelmente a foto foi tomada numa hora em que o sol estava encoberto, visto que não é possível se perceber sombra.

Perspectiva: Perspectiva com ponto de fuga situado à direita na metade inferior da foto.

Profundidade de campo: A imagem apresenta foco apenas no primeiro plano

3. DESCRIÇÃO FÍSICA

3.1 COMPONENTES VIVOS

Humanos: Presença de um homem em pé na frente da segunda porta do Palácio

Animais: Não consta na imagem

3.2 MEIOS DE TRANSPORTE

Não consta na imagem

3.3 COMPONENTES FIXOS

3.3.1- CATEGORIA SÍTIO FÍSICO

Topografia: A topografia é plana diante do Antigo Convento dos Jesuítas. A foto mostra um trecho da rua em aclave.

Vegetação: No lado direito da foto, percebe-se a presença de uma vegetação situada na praça.

3.3.2 - CATEGORIA PLANTA BAIXA

Malha urbana: O desenho da rua é visto em praticamente toda a sua extensão. Na extremidade próxima ao Convento Franciscano, o traçado faz uma curva suave à direita.

Calçadas: Há uma marcação de passeio público que começa no Conjunto Jesuítico, de um lado, e na praça, do outro. Esse passeio acompanha a extensão da rua.

Calçamento: Na foto é possível observar que a rua é calçada.

Tipos de parcelamento (quadras e lotes): Na quadra ocupada pelo conjunto jesuítico, há três edifícios que correspondem a três lotes de dimensões distintas: o primeiro, o maior deles, é ocupado pelo edifício que abrigou o convento. O lote do meio, de testada estreita, é ocupado pela igreja. O terceiro, é ocupado pelo antigo Colégio dos Jesuítas. A quadra que aparece em primeiro plano, à direita, é ocupada pela praça.

Relações entre cheios e vazios (lotes ocupados ou sem construção): O vazio urbano que é visto na foto é representado pela praça existente diante do conjunto jesuítico.

3.3.3 - CATEGORIA CONJUNTO DE PLANOS VERTICAIS

Linhas de coroamento dos edifícios: O Palácio do Governo, antiga Residência dos Jesuítas apresenta platibanda e frontão neoclássico. Logo em seguida, aparece o frontispício barroco da igreja da Conceição, ao lado da torre sineira, com cobertura em quatro águas. O terceiro edifício da quadra, o Lyceu Paraibano, antigo Colégio dos Jesuítas, tem um pequeno beiral em telha canal, apoiado sobre beiral do tipo beira e bica, que despeja as águas de chuva diretamente na rua.

Sistemas de pontuação (contraste na altura dos edifícios): Na quadra que aparece em primeiro plano, a Igreja da Conceição é o elemento que mais se destaca pela altura da torre sineira e, depois, pela altura do frontispício. A partir da quadra seguinte, é possível observar a presença de casas térreas e sobrados, definindo o perfil da Rua Direita.

3.3.4 – CATEGORIA EDIFICAÇÕES

Relação edifício/ lote (afastamentos): Na quadra ocupada pelo conjunto jesuítico, não há recuos frontal e nem lateral.

Volumetria: Na quadra vista em primeiro plano, percebe-se que o conjunto jesuítico ocupa os lotes sem recuos frontal e lateral, gerando uma massa construída adensada. Nas extremidades da cabeça da quadra, a dimensão

horizontal dos edifícios de esquina predomina sobre a vertical. Essa horizontalidade volumétrica da quadra é quebrada pela presença da Igreja da Conceição que com o seu frontispício e a sua torre sineira se destacam na volumetria desse trecho da rua.

Fachadas: A foto mostra a fachada principal dos três edifícios do conjunto jesuítico. O Palácio do Governo já sofreu uma intervenção que o deixou com características do neoclássico – platibanda, frontão triangular, janelas de arco pleno no pavimento superior. Quanto à Igreja da Conceição, a foto não permite ver com maior clareza os detalhes da sua fachada. Nota-se a presença de duas colunas que ladeiam a porta. A torre sineira possui campanário em arco pleno.

Coberturas:

- Palácio: a coberta está escondida atrás da platibanda.
- Igreja: a coberta está escondida atrás do frontispício
- Torre sineira: coberta em quatro águas de telha canal
- Lyceu: coberta em telha canal, desaguando sobre a rua.

3.3.5 - CATEGORIA ELEMENTOS COMPLEMENTARES

Placas de informação ou letreiros: não consta na imagem

Mobiliário urbano: não consta na imagem.

3.3.6 – CATEGORIA INTERNA DO ESPAÇO

Constituição plástica da rua: A foto tomada em 1878 mostra o processo de substituição da linguagem arquitetônica do período barroco pela linguagem neoclássica. Percebe-se a ligeira inclinação à direita do fotógrafo que o traçado da rua tem e é visível que, mesmo sendo uma via de destaque na estrutura urbana da cidade, há uma vegetação rasteira se arrastando por praticamente toda a sua extensão. A praça, ou melhor, o Jardim Público é contornado por uma mureta de aproximadamente meio metro e a edificação de esquina junto à

qual o fotografo colocou a sua máquina fotográfica, é uma casa térrea cuja parede ainda foi em parte capturada pela imagem.

Ficha Figura 44



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega.

1. HISTORICIDADE DA FOTOGRAFIA

Legenda da imagem: Parahyba do Norte, Brazil. Rua Direita.

Local Fotografado: Rua Direita na altura do Jardim Público (atual Praça João Pessoa)

Ano: 1908 (grafado à mão)

Observação: A mesma imagem também aparece no livro Cidade de João Pessoa: Álbum de Memória – Acervo Museu Walfredo Rodriguez (1871-1942), porém com data de 1906. A opção pelo uso do cartão postal se deu em função deste apresentar melhor nitidez.

2. EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA

Utilização de primeiro plano: Aparece em destaque parte do antigo Conjunto Jesuítico à esquerda e o Jardim Público, à direita.

Iluminação: Luz natural vespertina.

Perspectiva: Perspectiva com ponto de fuga central.

Profundidade de campo: A imagem apresenta melhor foco no primeiro plano

3. DESCRIÇÃO FÍSICA

3.1 COMPONENTES VIVOS

Humanos: Presença de dois homens na calçada esquerda da foto, estando um deles no limite entre a igreja e o palácio e o outro, defronte à porta do Lyceu. Na calçada do lado do jardim Público, vê-se duas mulheres. Há inda pessoas dentro dos bondes

Animais: O bonde que passa em frente ao Jardim Público é puxado por dois burros.

3.2 MEIOS DE TRANSPORTE

Bondes: Na foto há dois bondes de tração animal

3.3 COMPONENTES FIXOS

3.3.1- CATEGORIA SÍTIO FÍSICO

Topografia: A topografia é plana diante do Antigo Convento dos Jesuítas. A foto mostra um trecho da rua em aclave.

Vegetação: O Jardim Público possui uma árvore de pequeno porte diante do palácio.

3.3.2 - CATEGORIA PLANTA BAIXA

Malha urbana: O desenho da rua é visto em praticamente toda a sua extensão. Na extremidade próxima ao Convento Franciscano, o traçado faz uma curva suave à direita.

Calçadas: Há uma marcação de passeio público que começa no Conjunto Jesuítico, de um lado, e na praça, do outro. Esse passeio acompanha a extensão da rua.

Calçamento: A rua é calçada e possui trilhos de bonde.

Tipos de parcelamento (quadras e lotes): De acordo com os tipos arquitetônicos que aparecem na imagem (casas térreas e sobrados), as quadras situadas após a esquina do Beco do Lyceu possuem lotes estreitos.

Relações entre cheios e vazios (lotes ocupados ou sem construção):

Lotes ocupados e rua adensada. O vazio urbano que é visto na foto é representado pelo Jardim Público situado diante do conjunto jesuítico.

3.3.3 - CATEGORIA CONJUNTO DE PLANOS VERTICAIS

Linhas de coroamento dos edifícios: O edifício do Lyceu, antigo Colégio dos Jesuítas, tem uma platibanda e um frontão neoclássico.

Sistemas de pontuação (contraste na altura dos edifícios): No ângulo dessa foto, há um destaque para o conjunto jesuítico, que se sobressai em meio ao perfil das casas térreas e sobrados.

3.3.4 – CATEGORIA EDIFICAÇÕES

Relação edifício/ lote (afastamentos): Na quadra ocupada pelo conjunto jesuítico, não há recuos frontal e nem lateral.

Volumetria: A volumetria permanece inalterada em relação à imagem de 1878.

Fachadas: A fachada do edifício do Lyceu passou por reformas e recebeu elementos neoclássicos.

Coberturas:

- Lyceu: coberta em telha canal escondida atrás de platibanda.

3.3.5 - CATEGORIA ELEMENTOS COMPLEMENTARES

Placas de informação ou letreiros: não consta na imagem

Mobiliário urbano:

- Presença de um mastro colocado sobre a porta de entrada do Lyceu.

- Há um poste de iluminação com lâmpada na calçada da igreja.

- O gradil de ferro assentado sobre a mureta do Jardim Público. O portão de acesso ao Jardim é contornado por uma arco.

3.3.6 – CATEGORIA INTERNA DO ESPAÇO

Constituição plástica da rua: A foto tomada na primeira década do século XX (em 1906 ou 1908, talvez) mostra a linguagem neoclássica que foi aplicada ao edifício do Lyceu, remodelando a sua fachada principal e o tratamento dispensado ao Jardim Público que recebeu uma vedação através de gradil de ferro. Observe-se que há uma casa térrea de esquina logo após o Jardim Público.

– Ficha Figura 46



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

1. HISTORICIDADE DA FOTOGRAFIA

Legenda da imagem: RED. d' UNIÃO – PARAHYBA DO NORTE

Acervo: Acervo Humberto Nóbrega (cartão postal)

Local Fotografado: Pátio do Palácio/ Jardim Público/ Praça Felizardo Leite

Ano: 1927 (grafado à mão)

Observação: A foto foi assinada pelo fotógrafo – Voltaire

2. EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA

Angulação: Ângulo normal

Utilização de primeiro plano: Destaque para o edifício sede de A União.

Iluminação: Foto ao ar livre tomada em um momento no qual o sol estava encoberto, sendo, portanto difícil indicar o horário da fotografia.

Perspectiva: O edifício foi fotografado em perspectiva e a foto foi tomada diante da quina, evidenciando duas de suas fachadas.

Profundidade de campo: O edifício ocupa todo o plano e a imagem possui nitidez.

3. DESCRIÇÃO FÍSICA

3.1 COMPONENTES VIVOS

Humanos: Presença de um adulto e de duas crianças na porta do edifício.

Animais: Ausente da imagem

3.2 MEIOS DE TRANSPORTE

Ausente da imagem

3.3 COMPONENTES FIXOS

3.3.1- CATEGORIA SÍTIO FÍSICO

Topografia: Plana

Vegetação: Presença de uma muda que foi plantada na calçada

3.3.2 - CATEGORIA PLANTA BAIXA - Por se tratar da foto de um edifício isolado, essa categoria não será avaliada.

Malha urbana:

Tipos de parcelamento (quadras e lotes):

Relações entre cheios e vazios (lotes ocupados ou sem construção):

3.3.3 - CATEGORIA CONJUNTO DE PLANOS VERTICAIS

Linhas de coroamento dos edifícios: A linha de coroamento é quebrada em vários pequenos segmentos que possuem duas alturas.

Sistemas de pontuação (contraste na altura dos edifícios): O edifício possui uma cúpula, encimada por uma águia. Estes dois elementos o tornam destacável em meio ao entorno construído da praça.

3.3.4 – CATEGORIA EDIFICAÇÕES

Relação edifício/ lote (afastamentos): O edifício não possui afastamentos.

Volumetria:

Edifício de dois pavimentos situado na cabeça da quadra, que substituiu uma casa térrea, situada na esquina e vista nas duas fichas de fotos anteriores. O seu volume base é formado por um sólido regular, que possui as quinas arredondadas. Sobre uma dessas quinas, foi colocada a cúpula que dá uma leitura volumétrica diferenciada ao edifício, alterando a relação daquilo que seria apenas uma base regular. Nessa foto, é possível observar que na altura do terceiro poste elétrico, o edifício possui uma reentrância, como uma varanda.

Fachadas: As fachadas voltadas para as ruas do entorno são marcadas por um friso horizontal em alto relevo que demarca visivelmente a separação entre o primeiro e o segundo pavimento. Toda a fachada é marcada por frisos horizontais que ainda é adornada por mascarões e guirlandas de flores.

Coberturas:

3.3.5 - CATEGORIA ELEMENTOS COMPLEMENTARES

Placas de informação ou letreiros: A UNIÃO – acima da porta principal

Mobiliário urbano: Postes elétricos

Ficha Figura 48



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

1. HISTORICIDADE DA FOTOGRAFIA

Legenda da imagem:

Acervo: Acervo Humberto Nóbrega (cartão postal)

Local Fotografado: Praça Comendador Felizardo Leite

Ano: Não identificado. Porém, trata-se de uma foto tomada antes da demolição da Igreja das Mercês (1935), já que o seu frontão deste edifício aparece na imagem.

Observação: Como o coreto visto na imagem permaneceu na praça até 1932, é possível que a foto seja do final dos anos 1920 ou início dos anos 1930.

2. EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA

Angulação: Ângulo normal

Utilização de primeiro plano: A praça com sua vegetação, bancos e usuários.

Iluminação: Luz do período da tarde.

Perspectiva: O ponto de fuga se situa fora da praça, sendo observado no primeiro quadrante na altura do policial que aparece em primeiro plano

Profundidade de campo: A imagem apresenta boas condições de foco, mesmo no plano secundário.

3. DESCRIÇÃO FÍSICA

3.1 COMPONENTES VIVOS

Humanos: Homens, mulheres e crianças freqüentadores da praça

Animais: Ausentes da imagem.

3.2 MEIOS DE TRANSPORTE: Ausentes da imagem.

3.3 COMPONENTES FIXOS

3.3.1- CATEGORIA SÍTIO FÍSICO

Topografia: Plana

Vegetação: A praça é vegetada por palmeiras imperiais, árvores, grama e arbustos

3.3.2 - CATEGORIA PLANTA BAIXA -

Malha urbana: A praça tem formato regular, muito próximo de um quadrado e foi tratada com um desenho que tem influência dos jardins franceses, com linhas que remetem ao neoclássico, marcado pela simetria e pela presença de um elemento central, o coreto em arquitetura de ferro.

Tipos de parcelamento (quadras e lotes): No entorno da praça, três dos lados são lotes de cabeça de quadra ocupados por A União, pelo antigo Conjunto dos Jesuítas e pelo edifício da Escola Normal (atual Tribunal de Justiça). O quarto lado, na face oposta ao jesuitas, é parcelado em lotes de dimensões menores e ocupado por casas térreas.

Relações entre cheios e vazios (lotes ocupados ou sem construção): Não foi visualizada a presença de lotes vazios.

3.3.3 - CATEGORIA CONJUNTO DE PLANOS VERTICAIS

Linhas de coroamento dos edifícios: O edifício-sede de A União passou por uma reforma que alterou sua platibanda com a remoção da cúpula e com a

adição de um pequeno frontão sobre a segunda janela (vista da esquerda para a direita).

Sistemas de pontuação (contraste na altura dos edifícios): O edifício de A União se sobressai na foto em relação às casas térreas situadas na praça.

3.3.4 – CATEGORIA EDIFICAÇÕES

Relação edifício/ lote (afastamentos): O edifício visto na foto não possui recuo frontal, lateral ou de fundos.

Volumetria: A remoção da cúpula acabou por alterar a volumetria e diminuir a suntuosidade que o edifício de A União ostentava na foto de 1927.

Fachadas: Em relação à foto de 1927, descrita na Ficha Pátio Palácio 3, há uma alteração na fachada do edifício: onde antes havia uma reentrância, observa-se a presença de uma janela com desenho diferente das outras já existentes.

Coberturas: Em telha canal atrás de platibanda

3.3.5 - CATEGORIA ELEMENTOS COMPLEMENTARES

Placas de informação ou letreiros: Ausentes da imagem

Mobiliário urbano: Coreto, postes de iluminação, bancos, arco metálico demarcando o ângulo da praça e o busto de Eptácio Pessoa.

3.3.6 – CATEGORIA INTERNA DO ESPAÇO

Constituição plástica da praça:

A volumetria da praça é marcada pela presença de um conjunto de palmeiras imperiais contornando o coreto central e marcando os acessos que apontam para os quatro principais pontos cardeais. A massa verde se distribui ainda através de árvores e canteiros com flores e grama. Nessa foto, é importante observar a retirada do gradil que delimitava a praça. O uso por parte da população é outro ponto que merece destaque: é possível ver crianças e também grupos de jovens mulheres freqüentando a praça como lugar de lazer.

Ficha Figura 50



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

1. HISTORICIDADE DA FOTOGRAFIA

Legenda da imagem: Praça Comendador Felizardo Leite – Parahyba do Norte

Acervo: Acervo Humberto Nóbrega (cartão postal)

Local Fotografado: Praça Comendador Felizardo Leite

Ano: 1931 – grafado à mão. Como em outubro de 1930 a Cidade da Parahyba passou a se chamar João Pessoa, é possível que a foto seja de data anterior a 1931.

2. EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA

Angulação: Ângulo normal

Utilização de primeiro plano: A praça com sua vegetação, bancos e usuários.

Iluminação: Luz natural do período da manhã.

Perspectiva: O ponto de fuga se situa fora da foto.

Profundidade de campo: A imagem apresenta boas condições de visibilidade.

3. DESCRIÇÃO FÍSICA

3.1 COMPONENTES VIVOS

Humanos: Ausentes da imagem.

Animais: Ausentes da imagem.

3.2 MEIOS DE TRANSPORTE: Ausentes da imagem.

3.3 COMPONENTES FIXOS

3.3.1- CATEGORIA SÍTIO FÍSICO

Topografia: Plana

Vegetação: A praça é vegetada por palmeiras imperiais, árvores, grama e arbustos

3.3.2 - CATEGORIA PLANTA BAIXA -

Malha urbana: A praça tem formato regular como também as ruas do seu entorno.

Tipos de parcelamento (quadras e lotes): A quadra da Escola Normal que é vista nesta fotografia tem desenho regular.

Relações entre cheios e vazios (lotes ocupados ou sem construção): Não foi visualizada a presença de lotes vazios.

3.3.3 - CATEGORIA CONJUNTO DE PLANOS VERTICAIS

Linhas de coroamento dos edifícios: O edifício da Escola Normal possui três frontões, estando dois deles situados sobre as quinas do edifício e o maior sobre o eixo de simetria do volume. A platibanda retilínea intercala os três frontões.

Sistemas de pontuação (contraste na altura dos edifícios): Este item não foi analisado porque a foto apresenta apenas um edifício.

3.3.4 – CATEGORIA EDIFICAÇÕES

Relação edifício/ lote (afastamentos): O edifício visto na foto não possui recuo frontal, lateral ou de fundos.

Volumetria: O edifício da Escola Normal tem por base um sólido regular com saliências que marcam as quinas e a área em volta do eixo de simetria. O seu volume é nitidamente horizontal. Já com relação à volumetria da praça, observa-se que a presença do coreto em arquitetura de ferro, localizado no centro, e das palmeiras, à sua volta, definem uma verticalidade para o projeto desse espaço livre público.

Fachadas: A fachada principal da escola Normal é marcada por um eixo de simetria. As esquadrias do pavimento possuem arco pleno e as do pavimento superior são em arco retilíneo. O desenho da fachada faz uso de pilastras para contrastar com os frisos e a acentuada horizontalidade do volume.

Coberturas: Em telha canal atrás de platibanda

3.3.5 - CATEGORIA ELEMENTOS COMPLEMENTARES

Placas de informação ou letreiros: Ausentes da imagem

Mobiliário urbano: Coreto de origem francesa em arquitetura do ferro , postes de iluminação, bancos e o busto de Eritácio Pessoa.

Ficha Figura 52



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

1. HISTORICIDADE DA FOTOGRAFIA

Legenda da imagem: Palácio do Governo e Secretaria do Interior.

Acervo: Acervo Humberto Nóbrega

Local Fotografado: Praça João Pessoa

Ano: 1933 - grafado à mão.

2. EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA

Angulação: Ângulo normal

Utilização de primeiro plano: Aparece parte da praça com seus bancos e vegetação.

Iluminação: Luz natural do período da manhã.

Perspectiva: Os dois edifícios foram fotografados com o ângulo em evidência, permitindo visualizar duas fachadas de cada um deles.

Profundidade de campo: A imagem apresenta boas condições de foco, mesmo no plano secundário.

3. DESCRIÇÃO FÍSICA

3.1 COMPONENTES VIVOS

Humanos: Homens, mulheres e crianças que transitam pela rua.

Animais: Ausentes da imagem

3.2 MEIOS DE TRANSPORTE - Ausentes da imagem

3.3 COMPONENTES FIXOS

3.3.1- CATEGORIA SÍTIO FÍSICO

Topografia: Plana

Vegetação: A praça é vegetada por palmeiras imperiais, árvores, grama e arbustos.

3.3.2 - CATEGORIA PLANTA BAIXA

Malha urbana: Traçado regular com as ruas formando ângulo de 90°.

Tipos de parcelamento (quadras e lotes): Na quadra ocupada pelo antigo conjunto jesuítico, há três lotes de dimensões distintas.

Relações entre cheios e vazios (lotes ocupados ou sem construção): Dos três lotes, aquele situado no meio está vazio em função da demolição da igreja.

3.3.3 - CATEGORIA CONJUNTO DE PLANOS VERTICAIS

Linhas de coroamento dos edifícios: Adicionada ao antigo convento dos jesuítas na reforma que o deixou com feições neoclássicas, a platibanda agora possui alguns trechos em balaustrada, além dos ornatos que foram aplicados a ela e também ao frontão.

Sistemas de pontuação (contraste na altura dos edifícios): Com a demolição da igreja, restou apenas a sua torre que recebeu um acréscimo (na altura) e permanece em destaque com relação aos edifícios do entorno.

3.3.4 – CATEGORIA EDIFICAÇÕES

Relação edifício/ lote (afastamentos): A demolição da igreja criou um afastamento lateral entre os outros dois edifícios.

Volumetria:

Antes, tinha-se a presença de três edifícios distintos, porém formando um volume coeso. A demolição da igreja alterou a morfologia da quadra, incluindo aqui a sua espacialização, a relação entre cheios e vazios, a alteração da contigüidade da fachada do conjunto com a quebra da sua sequência visual, as relações entre os tipos edificados, as relações do conjunto construído com o entorno – a orientabilidade, a identidade da praça

Fachadas: A fachada do antigo convento passou por uma reforma para transformá-lo num edifício eclético com ornatos como – janelas de arco pleno, sacadas com balaustres de alvenaria, guirlandas, gregas, colonatas e frisos. Já a fachada do conjunto foi fragmentada, resultando em dois edifícios isolados e com linguagens arquitetônicas diferentes, já que o neoclássico que foi anteriormente adicionado ao antigo colégio dos jesuítas também foi substituído por uma linguagem arquitetônica do neocolonial.

Coberturas: O antigo convento possui coberta em telha canal escondida atrás de platibanda. O antigo colégio teve a platibanda removida e tem telhado em duas águas, contornando todo o seu pátio interno.

3.3.5 - CATEGORIA ELEMENTOS COMPLEMENTARES

Placas de informação ou letreiros: Ausentes da imagem

Mobiliário urbano: Postes e bancos.