



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA  
MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL DA CULTURA REGIONAL**

**JOHN KENNEDY FERREIRA DA LUZ**

**A FACE POPULAR DA ARQUITETURA HISTORICISTA  
O Ecletismo vernáculo no Centro do Cabo de Santo Agostinho  
(1890-1940)**

**RECIFE  
2018**

**JOHN KENNEDY FERREIRA DA LUZ**

**A FACE POPULAR DA ARQUITETURA HISTORICISTA  
O Ecletismo vernáculo no Centro do Cabo de Santo Agostinho  
(1890-1940)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História.

**Orientadora:**

Prof. Dra. Ana Lúcia do Nascimento Oliveira

**RECIFE  
2018**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE  
Biblioteca Central, Recife-PE, Brasil

L979f Luz, John Kennedy Ferreira da  
A face popular da arquitetura historicista: O ecletismo vernáculo no Centro do Cabo de Santo Agostinho (1890-1940) / John Kennedy Ferreira da Luz. – 2018.  
197 f. : il.

Orientadora: Ana Lúcia do Nascimento Oliveira.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Programa de Pós-Graduação em História, Recife, BR-PE, 2018.  
Inclui referências.

1. Ecletismo na arquitetura 2. Cabo de Santo Agostinho (PE) 3. Pernambuco – História I. Oliveira, Ana Lúcia do Nascimento, orient. II. Título

CDD 981.34



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO**  
**DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**  
**MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL DA CULTURA REGIONAL**

**A FACE POPULAR DA ARQUITETURA HISTORICISTA**  
**O Ecletismo vernáculo no Centro do Cabo de Santo Agostinho**  
**(1890-1940)**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO ELABORADA POR

**JOHN KENNEDY FERREIRA DA LUZ**

APROVADA EM 18/09/2018

BANCA EXAMINADORA:

---

Profa. Dra. Ana Lúcia do Nascimento Oliveira  
Orientadora – Programa Pós-Graduação em História - UFRPE

---

Profa. Dra. Mariana Zerbone Alves de Albuquerque  
Examinador Interno - Programa Pós-Graduação em História – UFRPE

---

Prof. Dr. José Luiz Mota Menezes  
Examinador Externo – Programa Pós-Graduação em História - UFRPE

*A todos aqueles que ainda se encantam com  
a beleza de nossa arquitetura histórica.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a meus pais e irmã pelo apoio e incentivo ao longo de toda minha vida escolar e acadêmica.

A Hallyson pela assistência e encorajamento constantes nos momentos difíceis, e pela comemoração mútua nos alegres.

Aos colegas de curso, cuja companhia tornou mais prazeroso o desenvolvimento do Mestrado.

À Professora Ana Lúcia do Nascimento Oliveira pela orientação, pelo aprendizado proporcionado e por ter acreditado, desde o início, no potencial de nossa pesquisa.

Aos professores José Luiz Mota Menezes e Mariana Zerbone de Albuquerque por sua contribuição indispensável para a construção do resultado final do trabalho.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento da pesquisa, sem o qual sua realização teria sido impossível.

E, finalmente, a todos que, de alguma forma, contribuíram direta ou indiretamente para a concretização dessa importante etapa da minha vida acadêmica.

## RESUMO

O presente trabalho de pesquisa tem por finalidade analisar os fatores que acarretaram a inserção do Ecletismo na arquitetura popular do Centro do Cabo de Santo Agostinho, bem como as manifestações dessa arquitetura, no recorte cronológico situado entre o final do século XIX e as quatro primeiras décadas do século XX. Em meio às transformações políticas, econômicas, sociais e intelectuais que marcaram a virada do século XVIII para o XIX, na Europa, o Ecletismo surge como uma adaptação das formas arquitetônicas tradicionais, revisitadas por uma arquitetura de base Historicista, ao novo panorama desencadeado pela Revolução Industrial. Pautando-se na ornamentação ostensiva das fachadas edificadas, tal estilo tomava como base um referencial iconográfico que abrangia desde as formas do próprio passado europeu – como as experiências arquitetônicas grega, romana, gótica, etc., disponibilizadas pela pesquisa arqueológica –, até aquelas cuja historicidade remonta a culturas estrangeiras (do Egito, do Oriente Médio ou do Sul da Ásia), apropriadas a partir do gosto pelo 'pitoresco'. No Brasil, o Ecletismo se insere em fins do século XIX e início do XX, incentivado pelo governo republicano como instrumento em seu projeto de modernização do país. Em solo brasileiro, a arquitetura eclética encontra aceitação em virtude do notório francesismo presente na sociedade, sobretudo na emergente burguesia urbana, desde o início dos oitocentos. Em Recife, o Ecletismo encontra seu expoente máximo na reforma do Bairro do Recife, com a substituição do aspecto colonial pelas formas arquitetônicas francesas. No caso específico da arquitetura do Centro do Cabo de Santo Agostinho, a partir das informações adquiridas por observação e análise dos exemplares arquitetônicos (muitos dos quais ostentam a data de construção na parte superior da fachada), consulta a fontes documentais e levantamento bibliográfico sobre a dinâmica de produção urbana do município, assume-se que o Ecletismo propaga-se em um perceptível viés vernáculo, adaptado à realidade econômica de seus produtores e às transformações socioculturais experimentadas pela sociedade cabense diante dos processos de modernização da atividade canavieira, do estabelecimento de novas relações de trabalho e no surgimento de uma classe proletária e urbana que dá seguimento ao processo de expansão do núcleo urbano.

**Palavras-chave:** Ecletismo; Arquitetura; Cabo de Santo Agostinho; História Urbana.

## ABSTRACT

This research aims to analyze the factors that led to the insertion of Eclecticism in the popular architecture of the Center of Cabo de Santo Agostinho, as well as the manifestations of this architecture, in the chronological cut between the end of the 19th century and the first four decades of the 20th century. In the midst of the political, economic, social and intellectual transformations that marked the turn of the eighteenth century to the nineteenth century in Europe, Eclecticism emerges as an adaptation of the traditional architectural forms, revisited by a Historicist architecture, to the new panorama unleashed by the Revolution Industrial. Based on the ostensible ornamentation of built facades, this style took as its basis an iconographic reference that included from the forms of the European past - such as the Greek, Roman, Gothic, etc., architectural experiences made available by archaeological research - to those whose historicity dates back to foreign cultures (from Egypt, the Middle East or South Asia), appropriated from the taste for the 'picturesque'. In Brazil, Eclecticism is inserted in the late nineteenth and early twentieth centuries, encouraged by the republican government as an instrument in its project to modernize the country. In Brazilian soil, eclectic architecture finds acceptance because of the notorious Frenchness present in society, especially in the emerging urban bourgeoisie, since the beginning of the nineteenth century. In Recife, Eclecticism finds its exponent maximum in the reform of the Neighborhood of Recife, with the substitution of the colonial aspect by the French architectural forms. In the specific case of the architecture of the Center of Cabo de Santo Agostinho, based on the information acquired by observation and analysis of the architectural examples (many of which bear the date of construction on the upper part of the façade), consult documentary sources and bibliographical dynamics of urban production in the municipality, it is assumed that Eclecticism spreads in a perceptible vernacular bias, adapted to the economic reality of its producers and to the sociocultural transformations experienced by cabense society in the face of modernization of sugarcane activity, the establishment of new labor relations and the emergence of a proletarian and urban class that continues the process of expansion of the urban nucleus.

**Key words:** Eclecticism; Architecture; Cabo de Santo Agostinho; Urban History.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - O Palácio de Versailles .....	31
Figura 2 – Representação do Parthenon ateniense.....	32
Figura 3 – Versões modernas do frontão clássico .....	33
Figura 4 – Representação do típico entablamento da Grécia Antiga.....	34
Figura 5 – As cinco ordens de colunas.....	35
Figura 6 – Interior do Panteão, em Roma.....	36
Figura 7 – Edifício Neobizantino.....	37
Figura 8 – Igreja de Sainte-Clothilde, Paris.....	38
Figura 9 – Petit Palais, em Paris.....	39
Figura 10 – Palácio Garnier, ou Ópera Garnier .....	39
Figura 11 – Interior da Biblioteca de Sainte-Geneviève.....	51
Figura 12 – Pintura retratando a ponte sobre o Rio Severn em Coalbrookdale.....	52
Figura 13 – Palácio de Cristal.....	53
Figura 14 – Gravura que retrata a entrada dos alunos da École Polytechnique.....	57
Figura 15 – Napoleão Bonaparte em visita a École Polytechnique.....	58
Figura 16 – Fachada Principal do Petit Palais.....	61
Figura 17 – Sobrados na antiga Rua dos Judeus, atual Rua do Bom Jesus, Bairro do Recife .....	71
Figura 18 – Sobrados na Rua do Crespo, atual Rua Primeiro de Março.....	72
Figura 19 – Projeto para a Praça do Comércio, no Rio de Janeiro .....	76
Figura 20 – Planta baixa e fachada principal para a Academia Imperial de Belas Artes, um edifício para os Correios e uma casa de lapidação .....	77
Figura 21 – Projeto para o Paço do Senado. ....	77
Figura 22 – Edifício do Grande Hotel Paulista.....	78
Figura 23 – Atual sede do Museu Paulista.....	79
Figura 24 – Representação de um muxarabi colonial.....	82
Figura 25 – Cais do Colégio.....	84
Figura 26 – Theatro Santa Isabel.....	86
Figura 27 – Atual sede da Academia Pernambucana de Letras.....	87
Figura 28 – Mercado de São José.....	87
Figura 29 – Planta da Cidade do Recife, de 1906.....	90

Figura 30 – Sítio da Benfica.....	95
Figura 31 – Sítio da Madalena.....	96
Figura 32 – Atual sede do Museu do Estado de Pernambuco.....	97
Figura 33 – Palacete dos Amorins.....	98
Figura 34 – Mansão Gibson.....	99
Figura 35 – Solar da Jaqueira.....	100
Figura 36 – Edificação em forma de chalé na Rua José de Alencar.....	101
Figura 37 – Chalé na Rua das Ninfas.....	101
Figura 38 – Casario eclético na Rua da Aurora.....	102
Figura 39 – Antiga residência do Conde da Boa Vista.....	102
Figura 40 – Fachada principal da Faculdade de Direito do Recife.....	104
Figura 41 – Fachada da Faculdade de Direito do Recife.....	105
Figura 42 – Sede do Tribunal de Justiça de Pernambuco.....	106
Figura 43 – Bairro do Recife em Obras.....	108
Figura 44 – Avenida Rio Branco.....	108
Figura 45 – Cartão postal das Avenidas Rio Branco e Marquês de Olinda.....	109
Figura 46 – Avenida Marquês de Olinda.....	109
Figura 47 – Localização das avenidas Rio Branco e Marquês de Olinda.....	110
Figura 48 – Edificações ecléticas na Praça Rio Branco.....	110
Figura 49 – Edifício Chantecler.....	111
Figura 50 – Casario de fachadas ecléticas no Pátio do Livramento, Bairro de Santo Antônio.....	112
Figura 51 – Casario de fachadas ecléticas na Rua Direita, Bairro de São José.....	113
Figura 52 – Edificações ecléticas na Rua Motocolombó, Largo da Paz.....	114
Figura 53 – Edificação eclética na Rua São Miguel.....	114
Figura 54 – Antiga vila operária da Rua Benjamin Constant.....	115
Figura 55 – Conjunto de edificações térreas com fachadas ecléticas na Avenida Rui Barbosa.....	115
Figura 56 – Conjunto de edificações térreas com fachadas ecléticas na Rua Henrique Dias.....	116
Figura 57 – Relevos em estuque na casa nº 899 da Avenida Manoel Borba, Boa Vista, Recife.....	119

Figura 58 – Relevos em estuque na casa nº 899 da Avenida Manoel Borba, Boa Vista, Recife.....	119
Figura 59 – Esquema de confecção de moldura de estuque com o auxílio de formas.....	120
Figura 60 – Casa de porão alto com fachada eclética no nº 97 da Rua Largo de Santa Cruz.....	124
Figura 61 – Casa de porão alto com fachada eclética no nº 105 da Rua José de Alencar.....	114
Figura 62 – Edificação eclética com espaçamento lateral na esquina das ruas Dom Bosco e Henrique Dias.....	125
Figura 63 – Edificação residencial de fachada eclética na qual o recuo frontal foi utilizado como jardim.....	126
Figura 64 – Edificação residencial de fachada eclética solta no lote.....	126
Figura 65 – Localização do Município do Cabo de Santo Agostinho na Região Metropolitana do Recife.....	132
Figura 66 – Edificações ecléticas na Praça São Salvador, em Campos dos Goycatazes.....	134
Figura 67 – Antigo casarão eclético no Centro de Valença, Rio de Janeiro.....	135
Figura 68 – Representação de Taubaté, SP, no início do século XX.....	135
Figura 69 – Presença do Eclétismo em Tremembé, registro contemporâneo.....	135
Figura 70 – Casario de fachadas ornamentadas no cruzamento entre a Rua da Matriz e a Avenida Marechal Deodoro, no Centro de Goiana, Pernambuco.....	138
Figura 71 – Casario de fachadas ornamentadas na Avenida Marechal Deodoro, Centro de Goiana, Pernambuco.....	139
Figura 72 – Paço Municipal de Goiana, Pernambuco, fotografado em 1927.....	139
Figura 73 – Fachada eclética da antiga Perfumaria Liberty, em Vitória de Santo Antão.....	140
Figura 74 – Casario térreo portando fachadas ecléticas no bairro da Matriz, em Vitória de Santo Antão.....	141
Figura 75 – Fotografia do antigo Hotel Fortunato, em Vitória de Santo Antão, no início do século XX.....	141
Figura 76 – Casario de fachadas ecléticas em Barreiros, PE, c. 1910.....	142
Figura 77 – Eclétismo em Garanhuns PE, 1928.....	142
Figura 78 – Localização do Centro do Cabo e seus bairros circundantes.....	147
Figura 79 – Casario em tipologia colonial na Vila do Cabo, c. 1858.....	150

Figura 80 – Estação ferroviária do Cabo, em 1860 por Auguste Stahl.....	153
Figura 81 – Trilhos da estrada de ferro do Recife ao S. Francisco .....	154
Figura 82 – Vista panorâmica do Centro do Cabo de Santo Agostinho na primeira década do século XX. ....	159
Figura 83 – Casa grande do Engenho Novo.....	163
Figura 84 – Antiga casa grande do Engenho Guerra .....	163
Figura 85 – Esquema básico da forma de implantação no lote e da divisão interna de uma edificação no Centro do Cabo.....	168
Figura 86 – Ruas próximas ao núcleo urbano original, nas quais se acham parte dos exemplos considerados para a pesquisa.....	170
Figura 87 – Centro Antigo, em negrito, e o Centro Novo, em vermelho.....	171
Figura 88 – Bloco de edificações dos números 82, 90 e 100 da R. Vigário João Batista.....	172
Figura 89 – Rua Vigário João Batista em fotografia da década de 20.....	173
Figura 90 – Edificações dos números 64, 68 e 72 da Rua Vigário João Batista .....	174
Figura 91 – Edificação na esquina entre as ruas Vigário João Batista e Mal. Dantas Barreto.....	175
Figura 92 – Trecho da atual Rua Antônio de Souza Leão, Centro do Cabo.....	176
Figura 93 – Edificações reformadas da Rua Antônio de Souza Leão, Centro do Cabo, década de 1930.....	177
Figura 94 –Edificação número 194 da R. Antônio de S. Leão, Centro do Cabo.....	178
Figura 95 – Edificação no número 61 da R. Mal. D. Barreto, Centro do Cabo.....	178
Figura 96 –Edificação situada no número 8 da Rua Visconde de Pelotas, Centro do Cabo .....	179
Figura 97 – Edificação situada no número 20 da Rua Júlio Pires Ferreira, Centro do Cabo.....	179
Figura 98 - Conjunto de edificações ecléticas na Rua da Linha, Centro do Cabo, em fotografia da década de 1930.....	180
Figura 99 – Edificação eclética na esquina das ruas Teixeira de Sá e Cel. Artur Cisneiros.....	180

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	14
<b>CAPÍTULO 1</b>	
<b>A GÊNESE DO ECLETISMO, ENTRE A MUDANÇA E A TRADIÇÃO</b> .....	29
1.1 A Revolução Industrial e a nova ordem social .....	41
1.2 As novas tecnologias de construção .....	46
1.3 A contribuição das escolas parisienses .....	54
1.4 As bases teóricas do Ecletismo .....	64
<b>CAPÍTULO 2</b>	
<b>ARQUITETURA E FRANCESISMOS: A INSERÇÃO DO ECLETISMO EM UM PERNAMBUCO QUE SE QUER EUROPEU</b> .....	68
2.1 O Ecletismo em Pernambuco .....	79
2.2 O Ecletismo da elite .....	94
2.3 O Ecletismo Vernáculo .....	111
2.4 Tradição e Inovação na arquitetura pernambucana .....	117
<b>CAPÍTULO 3</b>	
<b>O ECLETISMO NO CABO DE SANTO AGOSTINHO: ARQUITETURA E TRANSFORMAÇÃO URBANA</b> .....	128
3.1 A presença de um Ecletismo interiorano .....	133
3.2 Surgimento e consolidação do Centro do Cabo de Santo Agostinho .....	145
3.3 A Mecanização do açúcar e os novos atores sociais do núcleo urbano .....	154
3.4 Manifestações do Ecletismo no Centro do Cabo de Santo Agostinho .....	160
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	183
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	188
<b>GLOSSÁRIO</b> .....	196

## INTRODUÇÃO

A presente dissertação tem por objetivo apresentar a inserção do Eclétismo - estilo arquitetônico surgido na Europa e apropriado pelos países consumidores da cultura europeia - na produção da arquitetura vernácula<sup>1</sup> no perímetro que compreende a zona central do Município do Cabo de Santo Agostinho, Pernambuco. Tal fenômeno se dá notadamente a partir da década de 1890 até 1940, período que assistiu a profundas transformações em níveis social, político e econômico no município em questão, donde se pressupõe as causas da implementação de uma nova dinâmica de produção cultural refletida também na arquitetura.

Em linhas gerais, o Eclétismo pode ser compreendido como um movimento artístico-intelectual que se desenvolveu na Europa - mais precisamente na França oitocentista -, em meio ao dualismo entre os modos tradicionais de produção e as inovações catalisadas pelas revoluções tecnológica, política e intelectual disseminadas desde a segunda metade dos setecentos.

Iniciada ainda no século anterior, a Revolução Industrial atinge seu ápice na segunda metade do século XIX, instituindo o sistema capitalista de produção que se materializará em uma nova realidade social, esta marcada pela mecanização do trabalho, pelo aumento populacional (sobretudo nos sítios urbanos, destino da população que deixa o ambiente rural para tomar parte nos novos processos de produção) e pela ascensão do proletariado como classe social<sup>2</sup>. O embate entre as teorias políticas dominantes fomenta ainda mais o panorama contraditório da Revolução Industrial, pondo em campos opostos a aversão dos conservadores para com os novos paradigmas socioeconômicos e o regozijo dos liberais que, admitindo como benéficas as transformações assistidas, solicitam reformas da sociedade existente, com base na remoção dos vínculos tradicionais<sup>3</sup>.

Assim, Benevolo atesta que esse mesmo esforço crítico logo se manifesta na produção arquitetônica mas, desta vez, depara-se com uma tradição conectada à

---

<sup>1</sup> Entender-se-á como vernácula a arquitetura popular, isto é, aquela produzida sem a intervenção de arquitetos ou engenheiros, longe do contato direto com os saberes acadêmicos, e embebida em um saber fazer próprio da sociedade construtora.

<sup>2</sup> BENEVOLO, L. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

<sup>3</sup> Ibid., p. 24.

exigência de uma regularidade estético-intelectual para a qual a produção artística da Antiguidade Clássica servia como cânone incontestável<sup>4</sup>.

Todavia, a situação se desenvolve de modo a incluir outras fontes de inspiração iconológica que não provêm da Antiguidade, e logo formas góticas, românicas, orientais, entre outras, somam-se àquelas de tradição greco-romana dando origem aos sucessivos *revivals*, movimentos de resgate das tradições arquitetônicas de variadas civilizações, que pontuaram a produção da arquitetura no século XIX e início do século XX. Juntas, tais iniciativas configuram o Ecletismo, importante viés da arquitetura historicista - baseada na apropriação de formas históricas, à qual a supracitada rebusca de ícones da Antiguidade Clássica, de pronto denominada Neoclassicismo, estava já associada. Pautado na ornamentação da edificação com os motivos escolhidos entre a enorme variedade de possibilidades iconográficas apresentadas, o Ecletismo é adotado como estilo padrão pela École des Beaux-Arts de Paris, e populariza-se no Ocidente, destacando-se na produção arquitetônica oficial e civil<sup>5</sup>.

Ideologicamente, o Ecletismo aparece fundamentado no questionamento investigativo do Iluminismo oitocentista e na concepção que este faz da cultura ao classificá-la como uma conquista<sup>6</sup>. Propondo, efetivamente, uma discussão das instituições tradicionais à luz da razão, o Iluminismo analisa objetivamente a linguagem formal e as fontes históricas da arquitetura então praticada, auxiliado pela exploração sistemática do patrimônio arqueológico<sup>7</sup>. Para Pevsner<sup>8</sup> o Ecletismo é consequência da Revolução Industrial, e suas bases estão assentadas na ascensão de uma classe burguesa em busca da legitimação de seu poder intelectual.

O novo quadro socioeconômico instituído pela Revolução Industrial gerou uma multiplicidade de novos temas construtivos, e deu lugar de destaque à residência, entre outras tipologias condizentes com a nova situação instaurada, nas quais a profusão de temas construtivos resultava em uma variedade de caracteres

---

<sup>4</sup> Ibid., p. 26.

<sup>5</sup> Ibid., loc. cit.

<sup>6</sup> FABRIS, A. **Arquitetura Eclética no Brasil: O cenário da modernização**. In: MUSEU PAULISTA, n.1, 1993, São Paulo. *Anais...* São Paulo: 1993, p. 131-143.

<sup>7</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 28.

<sup>8</sup> PEVSNER, Nikolaus. **Génie de l'architecture européenne**. v. 2. Paris: Le Livre de Poche, 1970 *apud* FABRIS, A. Op. Cit., p. 131.

impossível de se expressar através de um só estilo do passado<sup>9</sup>. Segundo Fabris<sup>10</sup>, é lícito afirmar que o movimento em questão materializa a mentalidade do século XIX, de que as formas construídas devem ser representativas, evidenciando por meio da forma exterior o status de seu ocupante – donde a importância conferida à fachada da edificação e aos ornamentos que lhe serão aplicados. Para a autora, o Ecletismo associa-se a uma concepção do espaço urbano baseada em ideais de “magnificência, expressividade, monumentalidade com a intenção de glorificar uma ideologia ou uma classe”<sup>11</sup>.

Se na Europa o Ecletismo surge com a aceitação da tradição adaptada ao novo paradigma socioeconômico, Fabris afirma que, no Brasil, este aparece em conexão com o rechaço da herança colonial ainda presente no país, uma vez que, neste caso, o passado para o qual os construtores recorrem como inspiração não é nacional<sup>12</sup>.

As bases para a inserção do Ecletismo em solo brasileiro são lançadas no início do século XIX, quando a abertura dos portos e o intercâmbio comercial com outras nações sem a intermediação portuguesa, terminam por favorecer uma massiva assimilação da cultura francesa, catalisada pelas publicações estrangeiras que invadem o país, pela atuação da Missão Artística Francesa e do engenheiro Louis Léger Vauthier, pela democratização de materiais como o ferro e o vidro (marcos da produção industrial), que se prolongou de forma crescente até o início do século seguinte, período no qual a sociedade qualifica os valores europeus como símbolos de progresso e civilização. Após a proclamação da República, em 1889, o Brasil se vê tomado por uma onda de cosmopolitismo alicerçada em ideais de progresso, industrialização e modernização, utilizados pela elite na reprodução de modelos admirados na Europa, visando o rompimento com tudo o que faz menção ao passado de colônia - inclusive o próprio período Imperial, representado na arquitetura nacional pelo Neoclassicismo -, papel assumido prontamente pelo Ecletismo<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> NORBERG-SCHULZ, C. **Arquitectura Occidental**. Barcelona: Gustavo Gili, 1999, pp. 175-177.

<sup>10</sup> FABRIS, A. Op. cit., p. 134.

<sup>11</sup> FABRIS, A. Op. cit., p. 135.

<sup>12</sup> Ibid., Loc. cit.

<sup>13</sup> ROCHA DE CARVALHO, M. **Recife (1890-1930): La transposición de una estética moderna (Un estudio del proceso de asimilación brasileña de la arquitectura europea del siglo XIX)**. Tese de Doutorado. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 1999.



Sob esse aspecto, teóricos como Yves Bruand desqualificam a arquitetura eclética brasileira, classificando-a como um conjunto de imitações de obras pertencentes ao passado, então em moda na Europa. O autor chega mesmo a citar uma suposta “falta de originalidade” e um “complexo de inferioridade levado ao extremo sob o ponto de vista local”, evidenciados, segundo sua concepção, pela apropriação de formas não condizentes com a historiografia brasileira<sup>14</sup>.

No entanto, longe de desqualificar o propósito da análise proposta pelo presente projeto, tal relação de dependência da cultura europeia verificada por Bruand configura um dos pontos a serem investigados: uma vez afirmada, faz-se necessário compreender as razões que levaram a produção arquitetônica brasileira a incorporar, nas palavras de Fabris<sup>15</sup>, o “desejo de ser estrangeiro”. Para a autora, tal fenômeno acarreta a necessidade de investigação acerca dos modos como se deu a transposição do Ecletismo da Europa para o Brasil, buscando justificativas para questões como, por exemplo, a escolha dos elementos a serem importados, a forma como foram adotados, as técnicas de construção e o resultado final desse esforço.

Nesse ponto, é importante atentar para os conceitos de Práticas e Representações, recorrentes no estudo recente da História Cultural, e que segundo D’Assunção Barros<sup>16</sup> - em uma leitura do proposto por Chartier<sup>17</sup> -, permeiam as sociedades em seus respectivos processos de produção cultural. O primeiro aparece associado ao “modo de fazer”, isto é, à forma como determinado grupo social – a sociedade cabense, no caso específico desta análise – desempenha sua realidade em um panorama cultural, imerso em usos e costumes característicos<sup>18</sup>. Assim, a vertente local do Ecletismo estaria submetida a tais práticas, que comportam desde as técnicas e materiais empregados em sua construção, até à maneira de utilização de tal produto, a escolha das formas empregadas, o hábito de vivenciar a casa e a cidade, etc.

---

<sup>14</sup> BRUAND, Y. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2010, p. 33.

<sup>15</sup> Fabris, A. Op. cit., p. 136.

<sup>16</sup> D’ASSUNÇÃO BARROS, J. A Nova História Cultural – considerações sobre o seu universo conceitual e seus diálogos com outros campos históricos. **Cadernos de História**. Belo Horizonte, v.12, n. 16, 1º sem. 2011.

<sup>17</sup> CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. In: CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes**. Porto Alegre: UFRGS, 2002. p.61-78.

<sup>18</sup> D’ASSUNÇÃO BARROS, J. Op. cit., p. 46.

No que concerne às Representações, estas comportam o conteúdo simbólico da linguagem empregada no desempenho das práticas culturais, apropriado e resignificado pelos indivíduos produtores e utilizadores, nomeado pelo autor como “modo de ver”<sup>19</sup>.

Sob esse aspecto, Queiroz<sup>20</sup> aponta a hipótese de que os elementos estrangeiros incorporados pela sociedade brasileira – nos quais se enquadram os elementos arquitetônicos implantados pelo Eclétismo nacional – relacionavam-se, de alguma forma à vivência dos grupos que os adotaram, “correspondendo a algo que seria parte integrante da nossa sociedade, razão pela qual tinham sido buscados”.

Dessa forma, o estudo do Eclétismo nacional configura mais que uma análise das formas arquitetônicas empregadas: traduz-se em uma verdadeira investigação, com base nessa produção material, dos valores que norteiam a sociedade brasileira e, conseqüentemente, a cabense no sugerido recorte temporal.

Durante o intervalo de tempo entre o início do povoamento, ainda no século XVI, e sua emancipação política no século XIX, o município do Cabo de Santo Agostinho consolida-se como um agrupamento de habitações de médio e baixo padrão, cujas características morfológicas se mantêm inalteradas até a segunda metade do século XIX, quando a paisagem urbana começa a ser transformada<sup>21</sup>.

Um importante evento se desenvolve a partir da década de 1880, quando os antigos engenhos banguês passaram a ser substituídos pelos chamados engenhos centrais. Tal processo de aprimoramento de tecnologia na produção de açúcar e derivados (principal atividade econômica da localidade), que culminaria com a implantação das usinas, é o primeiro indício de industrialização do Cabo de Santo Agostinho. Em breve, a alta capacidade produtiva dos engenhos centrais e usinas, quando em comparação aos banguês, demandaria cada vez mais terras para o plantio da cana, resultando na tomada de terras destinadas à moradia. Assim, a mecanização da produção possibilitou a dispensa da mão de obra, e como resultado, verifica-se a movimentação de parte dos habitantes da zona rural rumo ao assentamento urbano. Socialmente, tal mudança no sistema produtivo, como uma

---

<sup>19</sup> Ibid., p. 48.

<sup>20</sup> QUEIROZ, M.I. P. de. Ainda uma definição do 'ser brasileiro'? In: RODRIGUES, L. Martins (org.). **Trabalho e cultura no Brasil**. Recife: ANPPCS/Brasília, CNPQ, 1981, p. 252 .

<sup>21</sup> BARROS, A. M. de. **O crescimento urbano formal e informal da cidade do Cabo de Santo Agostinho/PE e a consolidação de uma questão habitacional**. 2004. Dissertação de Mestrado. Recife: Universidade Federal de Pernambuco , 2004.

manifestação tardia da Revolução Industrial, assinala a transformação do trabalhador rural em proletário e, em muitos casos, sua incorporação ao meio urbano, contribuindo para o processo de desenvolvimento do núcleo original<sup>22</sup>.

Sugere-se, assim, que tais transformações promulgam a liberdade do homem rural (agora urbano) na produção das edificações que utiliza – ainda que tal produção seja de certa forma delimitada pelas variáveis socioeconômicas e culturais. Assume-se que, enquanto esteve ligado ao senhor de engenho, o habitante da zona rural do Cabo de Santo Agostinho vivenciou um espaço previamente produzido pelo latifundiário: “As casas eram propriedade da empresa, edificadas onde e como as diretrizes patronais determinavam”<sup>23</sup>. Logo, é lícito afirmar que, com a modificação da relação entre o trabalhador e dono da terra, promovida pela nova interface de produção no campo e a conseqüente mudança da população rural para o ambiente urbano, além de seu traslado do campo, o homem do Cabo de Santo Agostinho adquire a possibilidade de construção de suas próprias edificações.

Logo, as massas deslocadas do espaço rural atuarão na criação de novos bairros, dando início a um rápido processo de expansão urbana, cujas formas arquitetônicas criadas, ainda que indiretamente, serão inspiradas pela ideia de modernização a partir da europeização da cultura, propagada pela República Velha (1889-1930), e pela democratização do dicionário iconográfico da arquitetura internacional - disponível em revistas e publicações, por exemplo -, apropriado pelos construtores desses novos assentamentos em uma provável busca por alinhar-se ao contexto social vivido.

Admite-se que muitos dos edifícios produzidos por esse contingente populacional aparecem associados à face vernácula do Ecletismo, denominada por Fabris<sup>24</sup> como sendo produzida longe do contato direto com a Academia, e que se apropria do repertório disponível em catálogos, revistas e cartões postais; um veio que permite que “mesmo as camadas menos abastadas, que não podem se pautar

---

<sup>22</sup> Ibid., p. 29.

<sup>23</sup> DABAT, C. R.. **Moradores de Engenho. Relações de trabalho e condições de vida dos trabalhadores rurais na zona canavieira de Pernambuco, segundo a literatura, a academia e os próprios atores sociais**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2007, p.537.

<sup>24</sup> FABRIS, A. Op. cit., p. 138.

pela monumentalidade”<sup>25</sup>, optem pela ornamentação das fachadas de suas habitações com motivos decorativos, respondendo às tensões vividas no momento em questão.

As demarcações cronológica e espacial da análise se justificam pela importância econômica da localidade do Cabo de Santo Agostinho para o Pernambuco no período citado, decorrente da produção de derivados da cana-de-açúcar, e cujos senhores de engenho e proprietários de usinas, então detentores do poder econômico na região, atuavam como principais propagadores de conteúdo estético e ideológico. Também, as transformações políticas apresentadas pelo Cabo, como sua elevação à categoria de Cidade (1877) e Município (1893), assim como a dinâmica dos meios de produção na época demarcada e o conseqüente processo de consolidação do Centro como lugar político justificam tais delimitações.

À parte disso, muitos dos exemplares arquitetônicos considerados para este estudo, localizados no Centro do Cabo e que, em uma primeira análise, apresentam características do Ecletismo, ostentam em suas respectivas fachadas numerações que correspondem às datas de sua construção, convenientemente dentro do recorte temporal estipulado.

Destarte, a dinâmica sociocultural que levou aqueles habitantes do Cabo de Santo Agostinho a eleger tal estilo para a construção de suas moradias configura o principal ponto investigativo desta pesquisa: Quais os ideais estéticos e ideológicos perseguidos, e em que dimensão a simbologia contida no Ecletismo garantiu à sociedade cabense a expressão de sua realidade? Teria o Ecletismo sido empregado unicamente como um modismo passageiro, ou como uma tentativa de adequar-se à nova realidade social imposta pelos novos sistemas de produção?

Outras questões também se apresentam: O Ecletismo no Cabo de Santo Agostinho foi também influenciado por outras doutrinas científicas e filosóficas difundidas durante a época em análise - responsáveis pela transformação do paradigma da produção arquitetônica -, tais como o Higienismo, por exemplo? Ainda, sabendo-se que o Ecletismo surge em uma época plena de inovações técnicas, faz-se necessário investigar quais os métodos e os materiais empregados no âmbito do Cabo de Santo Agostinho, e que mudanças no campo construtivo local

---

<sup>25</sup> Ibid., Loc. cit.

foram acarretadas por sua implementação, bem como quais os desdobramentos atuais de tal processo.

As razões para a escolha do tema se acham, em primeiro lugar, no nosso profundo interesse e admiração pelas formas arquitetônicas derivadas do Ecletismo, interesse este fortalecido pelo convívio cotidiano com tais formas no Centro do Cabo de Santo Agostinho, nosso local de nascimento, trabalho e residência.

Acreditamos ainda que a análise do caso do Cabo de Santo Agostinho lança as bases para o entendimento das dinâmicas de produção arquitetônica e urbanística nas cidades agrícolas do Nordeste brasileiro. Admitindo-se a ligação da adoção da arquitetura eclética como estilo construtivo ao novo paradigma socioeconômico pautado nas mudanças dos meios de produção rural na transição do século XIX para o XX, tal estudo dá subsídios para a compreensão do contexto histórico do produto cultural arquitetônico do Município do Cabo, e suas consequências imediatas e tardias.

Além disso, nos apoiamos também no fato de que, apesar da abundante literatura disponível sobre o estabelecimento do Ecletismo na Europa e no Brasil, pouco se tem documentado sobre seu viés vernáculo, desenvolvido pelas camadas menos influentes da sociedade e presente, sobretudo, nas cidades de menor porte.

Com efeito, apesar da vasta coletânea de escritos teóricos e descritivos desenvolvidos acerca da arquitetura em suas mais variadas vertentes, aplicações e recortes temporais, é digno de nota o fato de que a grande maioria desses trabalhos tomam como único objeto de análise as realizações arquitetônicas dos grupos sociais dominantes. Em nossa própria atividade acadêmica nos deparamos frequentemente com uma literatura que versa majoritariamente sobre as formas construídas por empreendimento do Estado, das instituições religiosas e das classes detentoras de capital, e exclui, em contrapartida, as experiências arquitetônicas dos grupos sociais marginalizados, das classes menos abastadas e das obras produzidas longe do contato com a academia.

Sob esse aspecto, é importante atentar para o fato de que a própria literatura apresenta, direta ou indiretamente, os diversos movimentos e estilos arquitetônicos como produto de um esforço intelectual patrocinado pela elite – como exemplo, pode-se citar o Barroco, largamente empregado pela nobreza europeia e pela Igreja Católica para exaltar seus ideais de grandeza e representar as inquietações

socioculturais e espirituais dos séculos XVI e XVII<sup>26</sup> ou, dentro de nosso próprio campo de análise, o emprego do Ecletismo pela emergente burguesia industrial como símbolo de sua ascensão<sup>27</sup> –, donde resultam, conseqüentemente, as obras mais significativas de cada estilo.

Vale também salientar que aquela arquitetura produzida pelas classes não dominantes a partir de apropriações e representações do vocabulário iconográfico empregado pelas elites em sua produção arquitetônica é muitas vezes apreciada com reservas pelos acadêmicos por estar sujeita às mais diversas adaptações de ordem técnica, estética, etc., o que a afasta das regras canônicas do estilo arquitetônico que lhe serve de base e colabora para sua exclusão da produção literária especializada. O mesmo ocorre com a arquitetura resultante do Ecletismo, e essa omissão em torno das adaptações populares desse estilo configura um dos fatores que despertaram nossa curiosidade e nos impulsionaram a utilizar esse produto arquitetônico como fonte para a escrita da história.

Dessa forma, acreditamos estar em acordo com o proposto por Durval Muniz de Albuquerque Júnior<sup>28</sup>, quando este afirma a necessidade dos historiadores de olhar para o banal, isto é, para os acontecimentos não registrados pelas fontes históricas que visam o puro enaltecimento do passado. O autor, no entanto, nos adverte quanto à romantização de uma pretensa história vista de baixo, atentando para um mundo que não é puramente bilateral, mas impregnado de temporalidades descontínuas, do aspecto fragmentário das experiências humanas e na multiplicidade das relações sociais.

Em outras palavras, poder-se-ia dizer que a fidelidade da produção histórica se encontra na partilha do olhar do historiador entre o ínfimo e o grandioso. Com base nisso, nos propomos a escrever uma história da arquitetura do município do Cabo de Santo Agostinho a partir do confronto entre registros oficiais e os vestígios materiais e memoriais deixados como testemunho pela sociedade encarregada da produção local do Ecletismo.

Trata-se, efetivamente, de um processo delicado, uma vez que a escrita oficial pode amiúde divergir da lembrança encubada pelas testemunhas, dos

---

<sup>26</sup> VALENTE JUNIOR, V. **Cultura luso-brasileira**. Curitiba: IESDE, 2012.

<sup>27</sup> FRAMPTON, K. **História crítica de la Arquitectura Moderna**. 6 ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1993.

<sup>28</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. de. **História: a arte de inventar o passado**. Ensaios de teoria da História. Bauru: Edusc, 2007.

vestígios legados pelos atores sociais e do passado evocado pelo próprio historiador ao examinar as fontes e sua própria concepção do que foi esse passado que, nas palavras de Beatriz Sarlo<sup>29</sup>, é sempre conflituoso:

“A ele se referem, em concorrência, a memória e a história, porque nem sempre a história consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma reconstituição que não coloque em seu centro os direitos de lembrança (...)”<sup>30</sup>.

A isso se soma a interdisciplinaridade da pesquisa - consequentemente, também das fontes e literaturas consultadas - e as possíveis divagações em um trabalho assentado na ciência histórica, mas permeado por outros campos epistemológicos. Explica-se: conforme mencionado anteriormente, a literatura especializada centra-se majoritariamente na descrição do conteúdo estético e funcional da arquitetura oficial/acadêmica em detrimento de tais aspectos quando concernentes à produção de outras esferas sociais. Logo, a necessidade de descrever essa arquitetura eclética popular - em função da relativa escassez de trabalhos similares - enquanto vestígio do recorte espaço-temporal analisado poderia gerar questionamentos acerca da natureza científica do conhecimento produzido por nossa escrita, ao que respondemos com a reflexão feita por Manoel Guimarães ao afirmar que a “história na sua forma disciplinar deve ser considerada como apenas uma das inúmeras formas de elaboração significativa do tempo decorrido, como parte de algo mais amplo que chamaria de ‘cultura histórica como parte de uma cultura da lembrança’”<sup>31</sup>.

Ademais, a própria pesquisa histórica e os discursos produzidos a partir dela são indissociáveis das experiências subjetivas do historiador, de acordo com Michel de Certeau, para quem “o real que se inscreve no discurso historiográfico provém das determinações de um lugar” que se estabelece com base nas estratégias sociais, nos jogos simbólicos e nas referências que legitimam a autoridade diante do público por parte do escritor da história<sup>32</sup>. O autor considera ainda que “toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção socioeconômica,

---

<sup>29</sup> SARLO, B. **Tempo passado**. Cultura da Memória de guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p. 9.

<sup>30</sup> Ibid., Loc. cit.

<sup>31</sup> GUIMARÃES, M. S. **Estudo sobre a escrita da história**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006, p. 70.

<sup>32</sup> CERTEAU, M. de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002, p. 21.

política e cultural”<sup>33</sup>, a partir o qual o pesquisador conduz a pesquisa, determinando os métodos e a seleção das fontes.

Esse quesito não apenas explica a permeabilidade entre nossa pesquisa histórica e o campo da arquitetura, mas nos ajuda a explicar nosso interesse pelo tema pesquisado, despertado pelo contato direto e cotidiano com tal arquitetura, na qualidade de Arquiteto, Urbanista e indivíduo natural do Município do Cabo de Santo Agostinho. Essa afirmação pode ser corroborada por Roger Chartier, que afirma a íntima relação previamente estabelecida entre o pesquisador e o escopo de seu trabalho: “O historiador é contemporâneo de seu objeto e, portanto, partilha com aqueles cuja história ele narra as mesmas categorias essenciais, as mesmas referências fundamentais”<sup>34</sup>.

Admitindo-se o fato de que o objeto de estudo, isto é, a arquitetura popular de inspiração eclética - esta percebida na utilização dos relevos ornamentais das fachadas edificadas, bem como e das técnicas construtivas características dessa produção -, configura uma das formas de expressão da sociedade especificada pelos recortes cronológico e espacial supracitados, e também que as realizações da mesma perduram no tempo - cujos preceitos, ainda que passíveis de serem considerados ultrapassados pela atualidade são apropriados e reinterpretados pelo usuário ou observador atual -, as respostas às questões levantadas, por sua vez, serão perseguidas com base nos postulados da chamada Nova História Cultural, vertente historiográfica ramificada da História Cultural em fins do século XX, margeada pela Antropologia e pela História Política, e cuja finalidade maior, segundo Hunt<sup>35</sup>, é a decifração dos significados implícitos ao produto cultural.

A fim de organizar os procedimentos metodológicos e as reflexões extraídas no desenvolvimento da pesquisa, nosso trabalho toma como parâmetro o proposto por Regina Beatriz Guimarães Neto em seu artigo “História e Escrita do Tempo: Questões e problemas para a pesquisa histórica”<sup>36</sup>. De acordo com seu texto, uma pesquisa multidisciplinar é o lugar onde atua uma pluralidade de práticas metodológicas intimamente associadas a análises teóricas diversas, e o desafio do

---

<sup>33</sup> Idem. **A Invenção do Cotidiano: artes e fazeres**. 6ª edição. Petrópolis: Vozes, 2001, p. 66. .

<sup>34</sup> CHARTIER, R. A visão do historiador modernista. In: FERREIRA, M. de Moraes; AMADO, J. (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 216.

<sup>35</sup> HUNT, L. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

<sup>36</sup> NETO, R. B. G. História e Escrita do Tempo: Questões e problemas para a pesquisa histórica. In: DELGADO, L. A. N.; FERREIRA, M. **História do Tempo Presente**. Rio de Janeiro: FGV, 2014, p. 35-64.



pesquisador reside em perceber como as reflexões extraídas atuam, interferem e dialogam com o desenvolvimento do trabalho. Para tal, se faz necessário verificar a especificidade do tema e os pontos de referência entre os quais as abordagens despertam análises e debates, no sentido de desconstruir falsas evidências, linearidades e conclusões preconcebidas<sup>37</sup>. Paralelamente, devemos ter em mente que, em uma pesquisa que se projeta em temáticas múltiplas, os sucessivos questionamentos despertam a emergência de novas fontes documentais “que produzem, por sua vez, implicações sobre o próprio modo de narrar a história”<sup>38</sup>.

Dessa forma, buscamos a escrita de uma história que tome a análise da arquitetura eclética no Cabo de Santo Agostinho como ponto de partida para a compreensão da conjuntura que levou a sociedade local, no recorte cronológico demarcado, a adaptar a estética e as regras formais do Ecletismo e utilizá-lo como expressão cultural.

Nossa pesquisa preza pelo cruzamento das informações adquiridas pela análise dos exemplares arquitetônicos construídos sob o signo do Ecletismo no Centro do Cabo de Santo Agostinho e das fontes históricas e literárias com a hipótese predefinida. Explica-se: partir-se-á do princípio de que o contexto socioeconômico e cultural experimentado pela comunidade estabelecida no Centro do Cabo de Santo Agostinho no recorte cronológico definido fomentou a instituição da Arquitetura Eclética como produto dessa sociedade.

Primeiramente, procedemos à realização de uma caracterização geral do Ecletismo, no que diz respeito ao seu surgimento (o que inclui seus antecedentes, implementação e propagação), iconografia utilizada, técnicas e materiais. Propõe-se, antes de tudo, o estudo do referido movimento ainda na Europa, com ênfase no quadro sociocultural, econômico e tecnológico experimentado pela sociedade na qual o Ecletismo tem origem. Para tal, foram utilizados como fontes de pesquisa, entre outros, os trabalhos de Leonardo Benevolo (História da Arquitetura Moderna, 2004), Kenneth Frampton (História Crítica da Arquitetura Moderna, 2008) e Christian Norberg-Schulz (Arquitectura Occidental, 1999), além de fontes documentais, mormente contidas no aparato legislativo francês concernente à construção civil, como a Lei de Le Chapelier (1791).

---

<sup>37</sup> Ibid., p. 40.

<sup>38</sup> Loc. Cit.

Sob os mesmos aspectos, nos propomos a analisar o panorama de transposição do Ecletismo para o Brasil, na busca pelo entendimento das razões que levaram a sociedade brasileira a adotar tal estilo arquitetônico como forma de expressão. Como referência, nos utilizamos do trabalho de Yves Bruand (*Arquitetura contemporânea no Brasil*, 2010), e ainda *Arquitetura Eclética no Brasil: o cenário da modernização* (1993) e *Ecletismo na arquitetura brasileira* (1987), de Annateresa Fabris, bem como a tese doutoral de Maurício Rocha Carvalho (1999), *Recife (1890-1930). La transposición de una 'Estética Moderna: Un estudio del proceso de asimilación brasileña de la arquitectura europea del siglo XIX, para a abordagem do tema em Pernambuco.*

O contexto socioeconômico e cultural pertinente ao Centro do Cabo de Santo Agostinho na época citada foi analisado com base nas informações disponíveis na dissertação de Mestrado de Alexandre Morais de Barros (2004), *O crescimento urbano formal e informal da Cidade do Cabo de Santo Agostinho/PE e a consolidação de uma questão habitacional*, bem como nas informações disponíveis no aparato legislativo nacional e local, e também nos periódicos em circulação na época em questão. Sobre estes últimos, nos valem majoritariamente das publicações do Diário de Pernambuco, do Jornal do Commercio e do periódico A Província, além das publicações recifenses Diário da Manhã e Jornal Pequeno.

A caracterização da vertente vernácula do Ecletismo no Centro do Cabo de Santo Agostinho, por sua vez, tem como base as observações, descrições, levantamentos métricos, coleta de plantas e iconologia empregada nas edificações identificadas como ecléticas ou portadoras de elementos característicos do Ecletismo. Com isso, pretendemos sistematizar a produção de arquitetura eclética no recorte cronológico e geográfico analisado.

Em adição, também nos utilizamos de fotografias históricas disponíveis no acervo iconográfico do Instituto Moreira Salles, da Fundação Joaquim Nabuco, entre outras instituições. Além dos próprios exemplares remanescentes do Ecletismo no Centro do Cabo que, enquanto vestígio histórico, torna-se uma fonte capaz de fornecer as informações pertinentes à forma como se vivia e produzia no passado.

Tal processo nos permitiu estruturar a pesquisa, além desta introdução, em outros três capítulos e um texto conclusivo. Dessa forma, em seu Capítulo 1, a dissertação tem por objetivo apresentar o contexto histórico de surgimento do

Ecletismo, ainda em solo europeu, explicitando os eventos que, a partir do início do século XVIII, contribuíram para a origem do referido estilo e sua inserção na produção arquitetônica, como a Revolução Industrial, a nova ordem social estabelecida e a descoberta de novos materiais e tecnologias. Além disso, pretende-se analisar os significados incorporados pela arquitetura eclética no contexto de transformação das antigas instituições no decorrer do século XIX e, para isso, o primeiro capítulo aborda as doutrinas filosóficas nas quais o Ecletismo aparece fundamentado.

No Capítulo 2, nos debruçamos sobre o processo de transposição do Ecletismo para a produção arquitetônica brasileira e, mais precisamente, para Pernambuco, notadamente em fins do século XIX. Além de temas relacionados ao panorama político, econômico e social, o capítulo tem também o intuito de abordar questões ideológicas e o imaginário coletivo em torno dos elementos culturais europeus responsáveis por catalisar a disseminação da arquitetura eclética no país. Além disso, procedemos a uma análise morfológica do Ecletismo pernambucano, caracterizando e exemplificando os vieses erudito e vernáculo dessa produção, bem como as técnicas empregadas e os atores sociais envolvidos.

O Capítulo 3 tem o objetivo de analisar de que forma o Ecletismo se insere na arquitetura produzida no Centro do Município do Cabo de Santo Agostinho, no recorte temporal que compreende o processo de expansão dessa localidade. Nele, abordamos temas relacionados ao quadro político – mais precisamente no que se refere à emancipação do município e o estabelecimento do Centro como núcleo de tomada de decisões –, econômico – no que diz respeito às dinâmicas de produção agrícola, sua então principal atividade econômica - e cultural. O capítulo também tece uma caracterização do Ecletismo local a partir da análise de suas formas, isto é, das tipologias construtivas e da iconologia encontrada, bem como dos materiais e técnicas empregados pelos atores sociais.

Por fim, encerramos o trabalho com nossas Considerações Finais, onde tecemos uma apreciação da experiência do Ecletismo em nossa área de estudo no sugerido recorte temporal, enfatizando as peculiaridades de seu processo de inserção. Analisamos também a importância das reflexões desenvolvidas ao longo da pesquisa, assim como a contribuição que nosso trabalho fornece não apenas ao

campo da arquitetura – tendo em vista a relação direta entre nosso objeto de estudo e tal campo da produção cultural –, mas à própria historiografia brasileira.

# CAPÍTULO 1

## A GÊNESE DO ECLETISMO, ENTRE A MUDANÇA E A TRADIÇÃO

*(...) jamais a arte se expressou com maior independência, e isso será a honra de nossa época, que acolhe todos os estilos, todos os gêneros e todas as maneiras (...) enquanto que antes tudo que não estava em conformidade com o gosto do dia era desprezado e refutado*<sup>39</sup>.

Até meados do século XVIII, a produção de arquitetura pode ser inserida dentro de um quadro unitário e homogêneo onde a morfologia empregada nos projetos, o modo de atuação dos projetistas, os métodos utilizados pelos executores de obras e a natureza dos clientes e usuários, ainda que relativamente variáveis em função do tempo e do lugar, apresentam-se em uma relação fixa entre arquitetura e sociedade. De acordo com Benevolo<sup>40</sup>, mesmo diante da variação dos quesitos particulares feitos aos arquitetos e das respostas que estes, por sua vez, forneciam aos requerentes, a natureza do serviço desenvolvido pelo arquiteto junto à sociedade e as funções que lhe eram delegadas se mantiveram relativamente intactas até então. Com efeito, Christian Norberg-Schulz<sup>41</sup> faz alusão à existência de uma relação de clientela fixa, antes do advento da Revolução Industrial, entre os arquitetos e as camadas sociais detentoras de poder econômico e político: o Estado, a nobreza e a Igreja, que se encarregavam de comissionar a produção das tipologias arquitetônicas de maior poder simbólico no núcleo urbano, ou seja, o palácio e o templo religioso.

Se até 1750 a escrita da história da arquitetura confundiu-se com a história da arte, colocando em evidência os valores formais do objeto arquitetônico, “uma vez que estes, interpretados de modo adequado, recompilam todas as circunstâncias e os relacionamentos externos”<sup>42</sup>, a partir da segunda metade do século XVIII as relações entre arquitetura e sociedade começam a se transformar sensivelmente, em face das descobertas científicas e doutrinas filosóficas do Iluminismo, bem como da ascensão do sistema industrial de produção e do novo sentido assumido pelas

---

<sup>39</sup> L. Avray, citado por BENEVOLO, L. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004, p. 124.

<sup>40</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 11.

<sup>41</sup> NORBERG-SCHULZ, C. **Arquitectura Occidental**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1999.

<sup>42</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., loc. cit.

idades, estas em franco processo de expansão. Trata-se de um momento crucial para a história da arquitetura, uma vez que o método de estudo precedente – que se utilizava das diferenças de repertório formal para fazer distinção entre artistas, correntes, estilos e períodos – se mostra insuficiente para explicar o novo panorama:

(...) pode-se, dessa forma, depois do barroco, falar do neoclassicismo, do ecletismo, e assim por diante. Mas, em certo ponto, percebe-se que a atividade de que se fala cobre apenas uma pequena parte da produção e dos interesses culturais contemporâneos, que seus vínculos com a sociedade afrouxaram-se, e que novos problemas, surgidos longe do sulco tradicional, vieram para o primeiro plano<sup>43</sup>.

Diante disso, considera-se a importância de ampliar o campo de análise de modo a incluir dados técnicos, sociais, políticos e econômicos catalisadores de novas demandas que, em certo ponto, geram uma forma substancialmente diversa de conceber a arquitetura e atribuir-lhe significado<sup>44</sup>.

A partir da segunda metade do século XVIII, certo espírito de crítica e inovação, seguindo as transformações proporcionadas pelas revoluções industrial e intelectual, se manifesta na produção arquitetônica. Verifica-se, primeiramente, a perda de identidade dos antigos assentamentos, incapazes de comportar adequadamente as novas demandas da atividade humana; também o aparecimento de novos temas construtivos, implicando a adoção de novas tipologias - como o galpão industrial, o edifício de escritórios e de apartamentos - e usos diferenciados para o produto arquitetônico<sup>45</sup>. Além disso, descobertas tecnológicas garantem o emprego de novos materiais, como o ferro, o aço, o cimento, e o vidro, possibilitando uma maior liberdade compositiva e estrutural.

Entretanto, os encarregados da transformação do panorama arquitetônico se deparam com uma tradição conectada à exigência de uma *regularidade intelectual*, para a qual a produção estética da Antiguidade Clássica tinha servido como cânone, por mais de duzentos anos, desde o Renascimento, traduzida em estilos arquitetônicos, como o Classicismo, o Maneirismo e o Barroco (Figura 1). Benevolo afirma:

---

<sup>43</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 11.

<sup>44</sup> Ibid., pp. 11-12.

<sup>45</sup> NORBERG-SCHULZ, N. Op. cit., p. 170.

A arquitetura forma com a pintura e a escultura a tríade das artes maiores; (...) condicionadas a um sistema de regras, deduzidas em parte da Antiguidade, e em parte individuadas por convergência pelos artistas do Renascimento, que se consideram universais e permanentes, tendo como fundamento a natureza das coisas e a experiência da Antiguidade, concebida como uma segunda natureza<sup>46</sup>.

**Figura 1 - O Palácio de Versailles**, cuja construção foi iniciada em 1669, é o mais pungente exemplo do Barroco francês. A influência classicista pode ser percebida, entre outros aspectos, na simetria da edificação e na presença de elementos construtivos típicos da arquitetura Greco-romana, tais como as colunas dóricas e as portas em arco pleno.



Fonte: Gazeta do Povo Online<sup>47</sup>.

Inspiração direta da criação artística desde o século XVI, as regras gerais classicistas garantiram, até então, a unidade na linguagem e a capacidade de adaptação dos temas arquitetônicos a quaisquer situações, materializando o caráter sobre-histórico que lhes era atribuído.

Dentre os elementos construtivos que compunham essa arquitetura de herança classicista destacam-se, primeiramente, os frontões triangulares herdados dos templos gregos da Antiguidade. Ricamente ornamentados com esculturas e relevos, em muitos casos, os frontões são despidos de sua antiga função estrutural, sendo então empregados como elementos puramente estéticos.

Igualmente apropriados da arquitetura grega, as cornijas e os frisos – nome dado aos relevos no topo da edificação - são outros componentes característicos da

<sup>46</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 26.

<sup>47</sup> Disponível em: < <http://www.gazetadopovo.com.br/viver-bem/wp-content/uploads/2016/04/Pal%C3%A1cio-de-Versalhes-entrada.jpg> >. Acesso em set. 2016.

produção arquitetônica ocidental a partir do século XVI. Ao contrário do frontão, entretanto, estes mantêm sua função original: impedir que o escoamento da água pluvial pela fachada do prédio, além de arrematar o conjunto de elementos na parte superior do edifício.

No que diz respeito às colunas - construídas na Antiguidade sob as ordens dórica, jônica e coríntia -, de maneira similar ao ocorrido com o frontão, o classicismo europeu, além de criar as ordens toscana e compósita, permite sua reprodução fora de sua aplicação original ao empregar os ornamentos característicos de cada ordem em elementos novos (como as pilastras), na decoração de janelas e pórticos, ou até mesmo em colunas criadas especialmente para a composição estética do edifício.

Da arquitetura romana, a produção classicista absorve, entre outros elementos, os arcos plenos típicos pórticos e das arcadas de sustentação de grandes estruturas (como aquedutos e anfiteatros). Absorve também as cúpulas e abóbadas, além do formato basilical, empregando-os principalmente na arquitetura religiosa.

**Figura 2 – Representação do Parthenon ateniense** publicada em 1688 pelo frei franciscano Vincenzo Coronelli. No topo do edifício, é evidente a presença da forma triangular que caracteriza o típico frontão da Antiguidade Clássica.



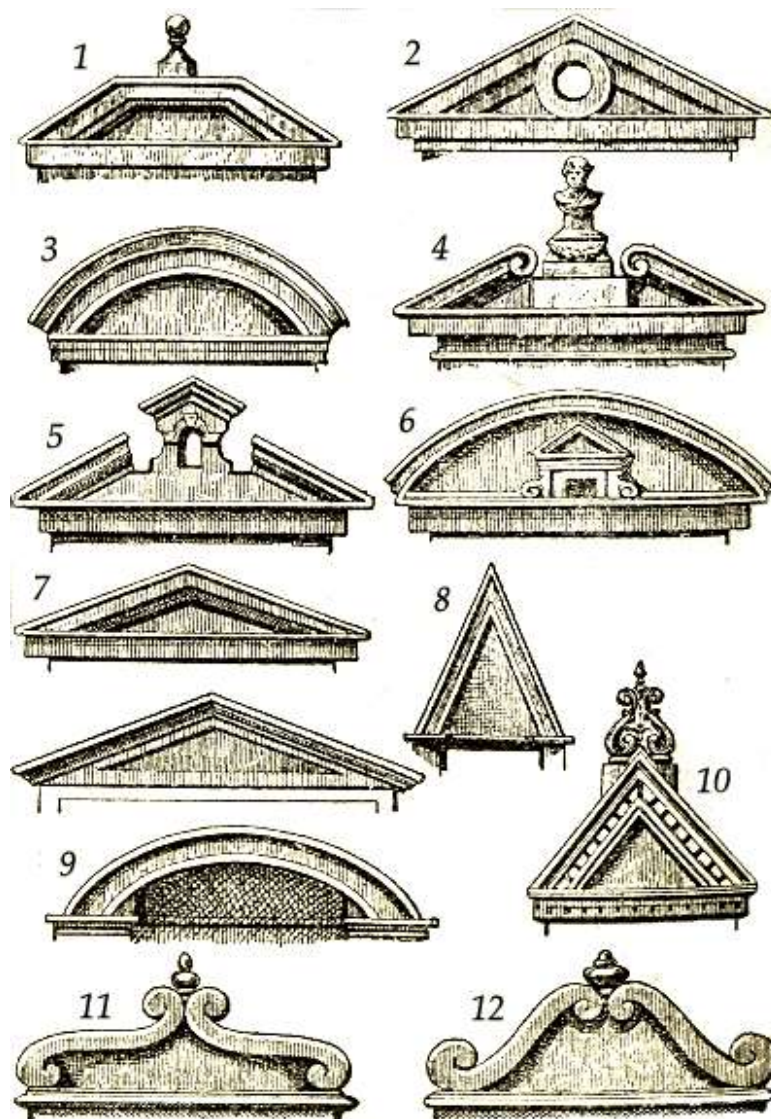
Fonte: Wikimedia<sup>48</sup>.

<sup>48</sup>

Disponível em [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/df/Parthenon%2C\\_o\\_Tempio\\_di\\_Minerva\\_a\\_Atene\\_-\\_Coronelli\\_Vincenzo\\_-\\_1688.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/df/Parthenon%2C_o_Tempio_di_Minerva_a_Atene_-_Coronelli_Vincenzo_-_1688.jpg). Acesso em set. 2016.



**Figura 3 – Versões modernas do frontão clássico**, notadamente da arquitetura barroca. Inscrito na imagem, em tradução livre: “Frontão: 1. Emoldurado; 2. Atual; 3. Circular; 4. Quebrado; 5. Entrecortado; 6. Duplo; 7. Rebaixado; 8. Elevado; 9. Sem relevo; 10. Triangular; 11. Sem base; 12. Em volutas.” Vale salientar que o Ecletismo, em sua releitura da arquitetura clássica, também criou suas próprias versões do tradicional frontão grego.



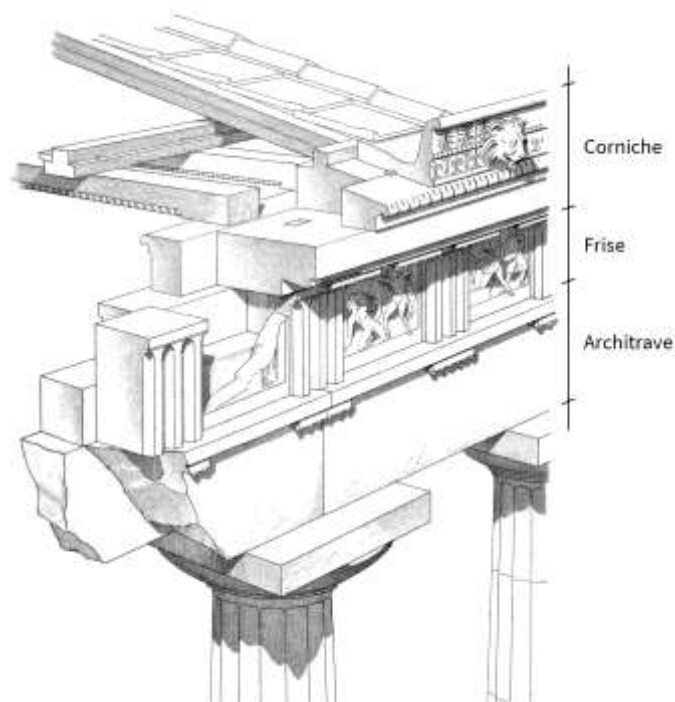
*Fronton : 1. à pans ; 2. à jour ; 3. circulaire ;  
4. brisé ; 5. entrecoupé ; 6. doublé ; 7. surbaissé ;  
8. surmonté ; 9. sans retoure ; 10. triangulaire ;  
11. sans base ; 12. par enroulement*

Fonte: Wikimedia<sup>49</sup>.

<sup>49</sup> Disponível em < <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/86/Frontons.png> >. Acesso em set. 2016.

**Figura 4 – Representação do típico entablamento dos edifícios da Grécia Antiga.**

Inscritos na imagem, em tradução livre: “Cornija; Friso; Arquitrave.”



Fonte: Bestrema.fr<sup>50</sup>.

Entretanto, reavaliadas segundo os preceitos investigativos do Iluminismo, o valor canônico das formas clássicas seria em breve confrontada. O estudo sistemático dos vestígios arqueológicos – apenas observados à distância desde o Renascimento, mas que agora passam a ser conhecidos com exatidão – possibilita a dissociação da produção artística ancestral da forma como esta era acolhida pelos modismos da época<sup>51</sup>.

Com o decorrer dos anos vê-se surgir o resgate da memória com a criação de museus e a conservação de objetos antigos. Em Roma e no Vaticano, esculturas antigas são expostas ao público; em Paris, o *Palais Du Luxembourg*, abre as portas para a sua coleção de arte. No fim do século, o governo revolucionário francês, através da atuação do arqueólogo Alexandre Lenoir, abre ao público o Museu dos Monumentos Franceses, dedicado a enaltecer a memória nacional<sup>52</sup>.

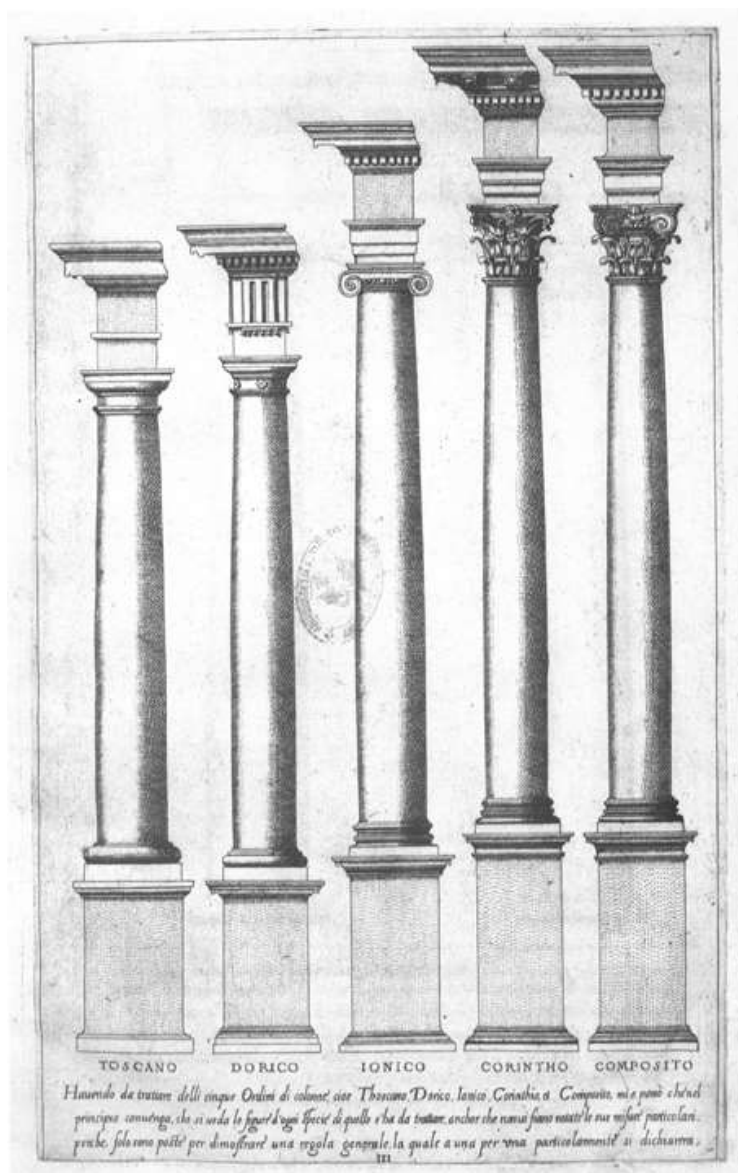
<sup>50</sup> Disponível em < <http://bestrema.fr/corniches-en-encorbellement/> >. Acesso em set. 2016.

<sup>51</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 28.

<sup>52</sup> POULOT, D. *Uma História do Patrimônio no Ocidente. Séculos XVIII – XXI*. São Paulo: Estação da Liberdade, 2009.

À arquitetura resultante dessas incursões ao passado, os teóricos chamam, em sentido amplo, Arquitetura Historicista, classificadas por Benevolo como “uma redução ao absurdo da cultura renascentista”<sup>53</sup>, por meio da qual os arquitetos acreditavam haver logrado a unidade da linguagem, uma vez que, graças ao conhecimento adquirido a respeito das velhas civilizações, os estilos do passado podiam ser fielmente reproduzidos.

**Figura 5 – As cinco ordens de colunas.** Da esquerda para a direita: toscana, dórica, jônica, coríntia e compósita.



Fonte: Wikwand<sup>54</sup>.

<sup>53</sup> Ibid., p. 29.

<sup>54</sup> Disponível em < [http://www.wikiwand.com/it/Ordine\\_architettonico](http://www.wikiwand.com/it/Ordine_architettonico) >. Acesso em set. 2016.

**Figura 6 – Interior do Panteão, em Roma**, onde se pode perceber, entre outros elementos, a grande cúpula e a utilização de arcos plenos.



Fonte: Khan Academy<sup>55</sup>.

Logo, o conhecimento adquirido da produção etrusca (na Itália), paleocristã, bizantina, românica, gótica, etc., remove a experiência clássica do posto de arte atemporal, e a situação se desenvolve de modo a incluir outras fontes de inspiração iconográfica que não provêm da Antiguidade ocidental que, em paralelo àquelas de tradição greco-romana darão origem aos sucessivos *revivals*<sup>56</sup> – como o Neobizantino (ver Figura 7) e o Neoárabe, por exemplo –, esforços de resgate das tradições arquitetônicas de variadas civilizações, que pontuariam a produção da arquitetura até o início do século XX, sendo o Neogótico o primeiro movimento fora do Classicismo a ganhar destaque (Figura 8).

Ora, seguindo as transformações políticas e socioeconômicas iniciadas no final do século XVIII e ratificadas no XIX, os arquitetos se lançam na busca por uma estética representativa da experiência europeia, alguns dos quais, apoiados na nostalgia e no retorno ao passado propostos pelo Romantismo, encontram na arquitetura gótica as formas portadoras dessa historicidade – já utilizadas desde os setecentos como uma alternativa à iconologia classicista. O auge do chamado estilo

<sup>55</sup> Disponível em < <https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/roman/middle-empire/a/the-pantheon> >. Acesso em set. 2016.

<sup>56</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., pp. 28-29.

Neogótico se dá na década de 1830 e, nos anos de 1840, concretiza-se em um “próprio e verdadeiro movimento que se apresenta com motivações precisas, quer técnicas, quer ideológicas, e que se contrapõe ao movimento clássico”<sup>57</sup>.

**Figura 7 – Edifício Neobizantino.** Catedral de Westminster, em Londres.



Fonte: Banco de dados da Wikimedia<sup>58</sup>.

Na primeira metade do século XIX, os estilos são agora inúmeros e o repertório, conseqüentemente, é deveras descontínuo. O projetista tem a liberdade de aplicar um estilo ou outro, que passam a ser considerados, cada vez mais, uma vestimenta aplicada sobre uma estrutura genérica, em lugar de uma reprodução completa<sup>59</sup>. Para Andrey Rosenthal Schlee<sup>60</sup>, essa experiência marca precisamente o surgimento do Eclétismo, corrente da produção arquitetônica cujo traço mais representativo é a ornamentação da edificação com os motivos escolhidos entre a enorme variedade de possibilidades iconográficas apresentadas. Fortalecido no seio

<sup>57</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 82.

<sup>58</sup> Disponível em <[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a6/Westminster\\_cathedral\\_front.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a6/Westminster_cathedral_front.jpg)>. Acesso em set. 2016.

<sup>59</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 30.

<sup>60</sup> SCHLEE, A. R. **O Eclétismo na Arquitetura pelotense até as décadas de 30 e 40**. Porto Alegre: UFRGS, 1994.

da *École des Beaux-Arts* de Paris, populariza-se no Ocidente, destacando-se na produção arquitetônica oficial e civil (Figuras 9 e 10).

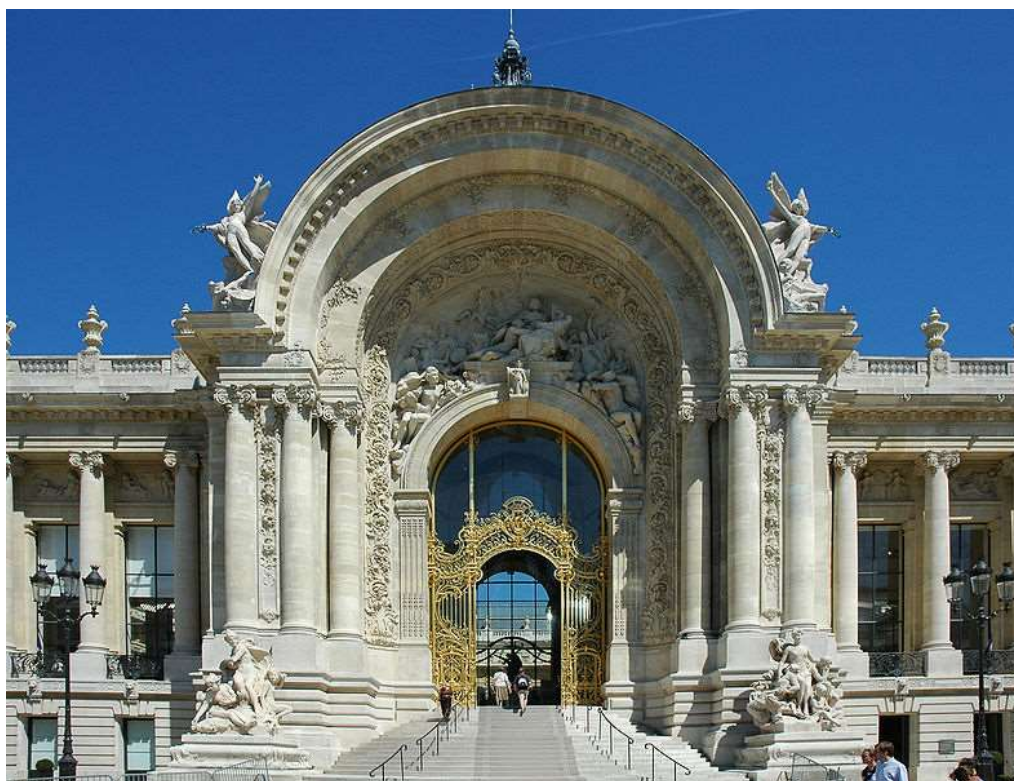
**Figura 8 – Igreja de Sainte-Clothilde, Paris.** Construção em estilo Neogótico finalizada em 1857.



Fonte: Banco de dados da Wikimedia<sup>61</sup>.

<sup>61</sup> Disponível em: < [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b2/Ste\\_Clotilde\\_Paris.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b2/Ste_Clotilde_Paris.jpg) >. Acesso em set. 2016.

**Figura 9 – Petit Palais, em Paris.** Edifício Eclético construído por Charles Girault para a Exposição Universal de 1900.



Fonte: *Arquiteto fala..*<sup>62</sup>.

**Figura 10 – Palácio Garnier, ou Ópera Garnier.** Considerada uma das obras-primas da arquitetura oitocentista, o edifício, em estilo eclético, foi projetado por Charles Garnier e inaugurado em 1875.



Fonte: Página eletrônica da Ópera de Paris<sup>63</sup>.

<sup>62</sup> Disponível em <[http://2.bp.blogspot.com/-z5Un\\_YEDkw/TvsMDnVz2I/AAAAAAAAAmo/gcAucH1E/s1600/France\\_Paris\\_Petit\\_Palais.jpg](http://2.bp.blogspot.com/-z5Un_YEDkw/TvsMDnVz2I/AAAAAAAAAmo/gcAucH1E/s1600/France_Paris_Petit_Palais.jpg)>. Acesso em out. 2016.

<sup>63</sup> Disponível em <<https://www.operadeparis.fr/en/visits/palais-garnier>>. Acesso em out. 2016.

O Eclétismo aparece fundamentado no questionamento investigativo do Iluminismo oitocentista e na concepção que este faz da cultura ao classificá-la como uma conquista<sup>64</sup>. Propondo, efetivamente, uma discussão das instituições tradicionais à luz da razão, o Iluminismo analisa objetivamente a linguagem formal e as fontes históricas da arquitetura então praticada<sup>65</sup>. Pevsner<sup>66</sup>, por sua vez, assume que o Eclétismo surge como uma reação à Revolução Industrial, cujas causas relacionam-se com a ascensão de uma nova classe em busca de status, associada ao individualismo e ao saudosismo propagados pelo Romantismo.

O novo quadro socioeconômico instituído gerou uma multiplicidade de novos temas construtivos, e deu lugar de destaque à residência, entre outras tipologias condizentes com a nova situação instaurada, nas quais a profusão de temas construtivos resultava em uma variedade de caracteres impossível de se expressar através de um só estilo do passado<sup>67</sup>. Segundo Fabris<sup>68</sup>, é lícito afirmar que o movimento em questão materializa a mentalidade do século XIX, de que as formas construídas devem ser representativas, evidenciando por meio da forma exterior o status de seu ocupante – donde a importância conferida à fachada da edificação e aos ornamentos que lhe serão aplicados. Para a autora, o Eclétismo associa-se a uma concepção do espaço urbano baseada em ideais de “magnificência, expressividade, monumentalidade com a intenção de glorificar uma ideologia ou uma classe”<sup>69</sup>.

Na visão de Épron<sup>70</sup> - contrariamente à ideia sustentada pelos detratores do Eclétismo ao considerá-lo um estilo derivado da suposta ausência de um sistema intelectual forte no período oitocentista - a produção eclética é pragmática, concreta e representativamente eficaz, uma vez que esta caracteriza o esforço dos arquitetos, nos séculos XIX e XX, para justificar a arquitetura de seu tempo em meio a um acirrado debate técnico, histórico e social. Para o autor, ainda que os produtores do Eclétismo se utilizassem de argumentos muitas vezes contraditórios e aproximativos,

---

<sup>64</sup> FABRIS, A. **Arquitetura Eclética no Brasil: O cenário da modernização**. In: MUSEU PAULISTA, n.1, 1993, São Paulo. *Anais...* São Paulo: 1993, p. 131-143.

<sup>65</sup> BENEVOLO, L. Op. cit.

<sup>66</sup> PEVSNER, Nikolaus. **Génie de l'architecture européenne**. v. 2. Paris: Le Livre de Poche, 1970 *apud* FABRIS, A. Op. Cit., p. 131.

<sup>67</sup> NORBEG-SCHULZ, C. Op. cit., pp. 175-177.

<sup>68</sup> FABRIS, A. Op. cit., p. 134.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>70</sup> ÉPRON, J. P. **Comprendre l'Éclétisme**. Paris: Institut français d'architecture/Norma Éditions, 1997, pp. 11-12.



seu trabalho é representativo de uma época que testemunha a atuação de “construtores curiosos, pouco ciosos de dogmas e audaciosos na transgressão das regras” <sup>71</sup>.

Deve-se ter em mente que o emprego do Ecletismo na arquitetura, assim como os significados que lhe são inerentes, não compreende um fenômeno imediato, ou levado a cabo em curto prazo. Ao contrário, resulta de profundas transformações sociais, culturais e econômicas experimentadas pelos países europeus (em particular a França), em um processo que já se faz perceber a partir da segunda metade do século XVIII.

Ademais, vale salientar que, mais do que criar novas formas de expressão arquitetônica, como se viu, o Ecletismo baseou sua iconologia na apropriação e ressignificação de elementos construtivos já conhecidos, como bem mostra a vasta utilização de elementos classicistas, adequando-os aos dilemas da emergente civilização ocidental contemporânea.

A seguir, serão abordados temas que se inserem diretamente na conjuntura de surgimento do Ecletismo e sua propagação na produção arquitetônica na Europa, sem os quais seria impossível obter uma compreensão acertada das razões que levaram os diversos grupos sociais a empregar o referido estilo, ainda que em momentos diversos, como expressão cultural. Catalisados pela Revolução Industrial e pelas simultâneas transformações em âmbitos político e socioeconômico, são fatores que, como causa e efeito da mentalidade da sociedade europeia na virada do século XIX, despertam os fazedores da arquitetura para a contestação dos modelos canônicos vigentes e o aparecimento da arquitetura eclética como produção representativa do momento vivido.

### **1.1 A Revolução Industrial e a nova ordem social**

Iniciada no século XVIII, a Revolução Industrial, que atingiria seu ápice na segunda metade dos oitocentos, fortalece o sistema capitalista de produção e instituindo uma nova realidade socioeconômica que tinha como principais características a mecanização do trabalho, o acentuado crescimento demográfico nos sítios urbanos em expansão e a ascensão do proletariado como classe social.

---

<sup>71</sup> Ibid., p. 12.

O embate entre as teorias políticas dominantes fomenta ainda mais esse panorama efervescente, pondo em campos opostos a aversão dos conservadores diante do novo quadro socioeconômico e o regozijo dos liberais que, admitindo como benéficas as transformações assistidas, solicitam reformas na sociedade existente a partir da remoção dos vínculos tradicionais<sup>72</sup>.

Na França, ainda no século XVIII, mesmo antes da mudança da forma de governo, nos últimos anos da monarquia, boa parte das leis secundárias e a administração da coisa pública estavam em franco processo de transformação<sup>73</sup>. De acordo com Tocqueville<sup>74</sup>, a abolição das corporações de ofícios e sua posterior reestruturação em outras bases legais alteraram profundamente a relação entre patrões e operários, agora repleta de incertezas diante de um Estado vacilante na regulação da atividade profissional, situação esta que se agrava em função do liberalismo adotado pelo governo republicano revolucionário.

Como efeito de tais tensões, ao longo de dez anos, de 1789 a 1799, a França revolucionária presencia inúmeros protestos e disputas com empresários por parte dos trabalhadores na busca por melhorias salariais, dadas as novas exigências de mercado diante dos novos padrões de vida estabelecidos. O primeiro destes levantes operários, semanas após a tomada da Bastilha, teria sido ocasionado pelo rumor de corte na remuneração dos encarregados pela demolição da antiga prisão; o último, uma década depois, marcou a tentativa de cerca de vinte marceneiros grevistas de paralisar as atividades da categoria em decorrência da baixa remuneração<sup>75</sup>.

Em 1791, após a modificação do ordenamento tradicional do trabalho com a extinção das corporações por decreto da Assembleia Constituinte, os membros da *Union Fraternelle* dos trabalhadores em construção de Paris, encarregados da execução das obras da *Place de la Concorde*, de *Sainte-Genève* e de várias novas pontes sobre o Rio Sena, solicitam aos empregadores que seja instituído, após as devidas discussões, uma regulamentação dos pagamentos com base em

---

<sup>72</sup> BENEVOLO, L. Op. cit.

<sup>73</sup> TOCQUEVILLE, A. de. **O Antigo Regime e a Revolução**. 4 ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1997, p. 179.

<sup>74</sup> Ibid., Loc. Cit.

<sup>75</sup> SIBALIS, M. Parisian Labour during the French Revolution. **Historical Papers**, Winnipeg, v. 21, n. 1, p. 11-32, 1986.

um salário mínimo<sup>76</sup>. Diante da omissão dos empreiteiros, os trabalhadores se dirigem ao prefeito de Paris, na esperança de que este interceda pela causa operária. Entretanto, o poder municipal, na figura do prefeito Bailly, publica um manifesto por meio do qual não apenas rejeita a petição, como denuncia a existência de associações de operários:

A lei ab-rogou (sic) as corporações que detinham o monopólio da produção. Ela, portanto, não pode autorizar coalizões que, em substituição àquelas, iriam estabelecer um novo gênero de monopólio. Por isso, aqueles que entrarem nessas coalizões operárias, que as suscitarem ou fomentarem, são evidentemente (...) inimigos da liberdade (...). É bem verdade que todos os cidadãos são iguais em direitos, mas não o são, de fato, em capacidade, talentos e meios<sup>77</sup>.

Ora, o manifesto de Bailly expressa claramente os princípios liberais adotados pelo novo regime para tratar os temas relacionados à economia. Os empreiteiros, por sua vez, enviam suas próprias considerações à administração municipal, afirmando que a petição dos membros da *Union Fraternelle* não apenas se opõem à legislação vigente, como também atentam contra a liberdade individual e ao sistema econômico, alegando a autossuficiência da concorrência para a regulação financeira<sup>78</sup>.

Com o aumento das tensões e a greve dos operários decretada, a discussão é apresentada à Assembleia Nacional, que responde acatando a um projeto de lei que dá razão à causa dos empreiteiros. O autor do projeto, deputado Le Chapelier, membro do Terceiro Estado, propõe a proibição de coalizões operárias ou patronais quer para aumentar os salários, quer para reduzi-los. Promulgada em 14 de junho de 1791, a Lei Le Chapelier, como ficou conhecida, afirmava em seu Artigo Quarto:

Se, contra os princípios da liberdade e da Constituição, os cidadãos de uma mesma profissão, arte ou negócio realizarem deliberações ou acordos entre si no intuito de fixar preços para sua indústria ou trabalho, e tais deliberações e acordos forem concluídos, acompanhados de juramento ou não, serão declarados inconstitucionais, prejudiciais à liberdade e à Declaração dos Direitos do Homem, e serão nulos e sem efeito. Os órgãos administrativos e municipais deverão assim declará-los. Os autores, líderes e instigadores que provocaram, redigiram ou presidiram esses acordos serão acusados pela polícia e, a pedido do procurador comunal, serão

---

<sup>76</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 19.

<sup>77</sup> Ibid., Loc. Cit.

<sup>78</sup> Ibid., Loc. Cit.

multados em quinhentas libras, suspensos por um ano do gozo de todos os direitos de cidadania ativa e impedidos de serem admitidos nas assembleias primárias<sup>79</sup>.

A intervenção de Le Chapelier a favor dos empresários ilustra a ideia de que, após ter conquistado o poder com o auxílio das classes menos favorecidas, a burguesia não se dispõe a dividi-lo<sup>80</sup>.

Tensões similares ocorridas na Inglaterra culminam na aprovação, em 1799, do *Combination Act*, lei que proibia a toda categoria trabalhista qualquer tipo de associação ou coalizão que objetivasse o aumento salarial ou a interferência nas condições de trabalho. Em 1817, por meio do *Seditious Meeting Act*, o governo inglês, em acordo com a crescente burguesia industrial, tratou de classificar como crime de conspiração a associação de trabalhadores<sup>81</sup>.

Tais episódios põem em evidência as intenções do poder político, na virada do século XVIII para o XIX, de alinhar as relações de trabalho às teorias econômicas liberais, tidas então, como a única alternativa ao controle autoritário do *Ancien Régime*. Entretanto, as experiências evidenciam a insustentabilidade de tais soluções quando o nascente capitalismo industrial das duas nações se depara com as inevitáveis crises, sobretudo em um recorte temporal tão belicoso e politicamente instável. Com a obsolescência e posterior dissolução, em ambos os países, dos atos legislativos supracitados, o problema de como gerir os temas relacionados à economia continuaram sem solução, devendo ser enfrentados através da construção paulatina de uma nova estrutura de organização que garantisse a liberdade das

---

<sup>79</sup> « Art. 4. Si, contre les principes de la liberté et de la constitution, des citoyens attachés aux mêmes professions, arts et métiers, prenaient des délibérations, ou faisaient entre eux des conventions tendant à n'accorder qu'à un prix déterminé le secours de leur industrie ou de leurs travaux, lesdites délibérations et conventions, accompagnées ou non du serment, sont déclarées inconstitutionnelles, attentatoires à la liberté et à la déclaration des droits de l'homme, et de nul effet; les corps administratifs et municipaux seront tenus de les déclarer telles. Les auteurs, chefs et instigateurs, qui les auront provoquées, rédigées ou présidées, seront cités devant le tribunal de police, à la requête du procureur de la commune, condamnés chacun en cinq cent livres d'amende, et suspendus pendant un an de l'exercice de tous droits de citoyen actif, et de l'entrée dans toutes les assemblées primaires. » (Tradução livre). **Loi Le Chapelier**. Disponível em: < <http://www.vie-publique.fr/documents-vp/loiChapelier.pdf> >. Acesso em dez. 2016.

<sup>80</sup> Ibid., p. 20.

<sup>81</sup> DIAS, C. E. O. **A efetivação jurisdicional da liberdade sindical: os critérios de legitimação sindical e sua concretização pela jurisdição trabalhista**. 441 f. Tese (Doutorado em Direito do Trabalho) – Programa de Pós-graduação em Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2014.

classes envolvidas. Todavia, conforme explica Benevolo<sup>82</sup>, o próprio termo “liberdade” assumiu uma tripla interpretação: traduzia, para políticos e intelectuais, os ideais iluministas; para os empresários, representava a possibilidade de atuação sem a intervenção estatal; para o operariado, era o direito, concreto ou virtual, de elevar seu padrão de vida.

Não obstante as tensões vividas e a incapacidade da teoria em resolver os problemas que se apresentam na prática, a Revolução Industrial segue seu curso, instituindo as transformações na conjuntura social europeia. No início do século XIX, na Inglaterra, a contagem populacional verifica o crescimento populacional de quase 60% em trinta anos, resultado da sensível redução da taxa de mortalidade, em função das melhorias das condições de assepsia na alimentação, higiene pessoal, moradias e medicina<sup>83</sup>.

Na Europa, os grandes centros urbanos ampliam seus limites, dando origem a zonas periféricas nas quais se instala a população migrante dos assentamentos rurais. Esta, livre dos resquícios semifeudais das relações sociais, alça-se à condição de classe social – ainda que deveras marginalizada pela burguesia em franco processo de afirmação política. Nessa nova conformação, a estrada de ferro, o cortiço (alojamento de trabalhadores) e a indústria se destacam como símbolos da Cidade Industrial, cujo núcleo não mais se desenvolve em torno da catedral, mas da fábrica<sup>84</sup>.

Se, como diz Benevolo, o elo que associa todos esses esforços de modernização é o espírito empreendedor decorrente da quebra de paradigmas da época, da ânsia por novos resultados e da “confiança em poder obtê-los por meio de cálculos e reflexões”<sup>85</sup>, deve-se atentar para a natureza simbólica de tais transformações.

Ora, essa declarada modernização se instala em meio à fermentação de ideias e aos novos padrões de sociabilidade dentro da uma cidade que, segundo afirma Pesavento<sup>86</sup>, é “cenário e lugar da diversificação econômica almejada”. Entretanto, tal processo não está restrito a uma dimensão unicamente material. Pelo

---

<sup>82</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 21.

<sup>83</sup> ASHTON, T. S. **A Revolução Industrial**. Lisboa: Publicações Europa-America, 1995.

<sup>84</sup> MUNFORD, L. **A Cidade na História**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

<sup>85</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 23.

<sup>86</sup> PESAVENTO, S. J. **O imaginário da cidade: Visões literárias do urbano: Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre**. 2 ed. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002, p. 263.

contrário, há uma dimensão cultural e simbólica no projeto de modernidade que implica o câmbio de uma existência estável em um mundo em mudança<sup>87</sup> que não apenas incorpora as tentativas de distanciamento das antigas instituições, mas reorganiza as práticas dentro de um inédito sistema de significados fruto do imaginário social.

Em Baczko<sup>88</sup>, a imaginação social acha-se definida como o aspecto da vida coletiva a partir do qual essa mesma coletividade designa sua identidade, distribui, afirma e ratifica os papéis sociais. Esse imaginário não apenas vincula as ações e reações coletivas diante dos acontecimentos da vida social às representações culturais<sup>89</sup>, como também opera, mais avidamente, na produção de visões futuras – principalmente em períodos de crise ou transformações estruturais, quando o – a partir da projeção de angústias, esperanças e sonhos<sup>90</sup>.

## 1.2 As novas tecnologias de construção

Em consequência dos avanços tecnológicos que se instauraram na produção de bens de consumo no decorrer da Revolução Industrial, como também das novas demandas sociais e econômicas que derivam desse fenômeno, a construção civil logo passa a experimentar um mesmo esforço modernizador de suas práticas. Com efeito, o modo de construir na Europa setentrional, mais especificamente, no que diz respeito aos materiais empregados, às técnicas de construção e ao ensino e divisão do trabalho, cristalizou-se na Idade Média e se manteve sem alterações profundas nos séculos posteriores, apoiado no emprego de tipologias construtivas e materiais tradicionais (como a pedra talhada e a madeira, por exemplo, utilizadas na construção dos principais temas edilícios, isto é, a igreja, o palácio e, em menor grau tecnológico, a residência particular). Da mesma forma, contribuiu também para a manutenção das práticas construtivas tradicionais a rígida organização das corporações de ofício, as chamadas guildas, que definiam o papel de cada

---

<sup>87</sup> Idem.

<sup>88</sup> BACZKO, B. A imaginação social. In: LEACH, E. et al. **Anthropos-Homem**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, p. 296-332.

<sup>89</sup> Ibid., p. 299

<sup>90</sup> Ibid., p. 312.

associado no desenvolvimento do trabalho, além das técnicas utilizadas e a disseminação desse conhecimento, verticalmente, dos mestres aos aprendizes<sup>91</sup>.

Esse panorama se estende até a segunda metade do século XVIII, quando a nascente industrialização proporciona, através da paulatina implantação de um novo padrão de vida, o surgimento de novos temas edilícios<sup>92</sup> e uma sensível ampliação da clientela, que passa a ser não mais composta exclusivamente pela aristocracia e pelo clero, mas por uma classe média e burguesa que propõe novos programas e problemas de ordem prática e estética<sup>93</sup>, os quais as descobertas científicas e arqueológicas se encarregarão responder.

Para Benevolo, no contexto da Revolução Industrial, os principais fatores que acarretaram o processo de transformação das práticas tradicionais de edificar podem ser explicitados em três pontos específicos<sup>94</sup>. Primeiramente, a sociedade vivencia a modificação das técnicas de construção quando até mesmo os materiais de uso comum são incorporados pela indústria que passa a controlar a maior fatia de sua produção e distribuição que, otimizadas, atingem um número maior de consumidores. Os progressos da ciência encarregam-se de adicionar novos materiais à lista dos já conhecidos, além de permitir que estes e aqueles sejam empregados de maneira mais racional e conveniente<sup>95</sup>. Paralelamente, o desenvolvimento da Geometria Descritiva, graças aos estudos desenvolvidos por Gaspard Monge no último quartel do século XVIII, possibilita a perfeita representação gráfica das edificações, permitindo que, a partir da interpretação dos desenhos, se conheça previamente o resultado final do trabalho – esse ponto, precisamente, tem forte impacto na execução e qualidade final das edificações, cujas formas eram, até então, definidas pelo mestre de obras durante a construção<sup>96</sup>. Ademais, as novas tecnologias passam a exigir um alto grau de especialização, donde surgem instituições educacionais que fornecem à sociedade um grande número de profissionais treinados<sup>97</sup> que terminam por suplantar a organização profissional das antigas corporações. Nas palavras de Curtis, “(...) a

---

<sup>91</sup> HEILBRONER, R. L.; MILBERG, W. **A construção da sociedade econômica**. São Paulo: Bookman, 2008.

<sup>92</sup> NORBEG-SCHULZ, C. Op. cit.

<sup>93</sup> CURTIS, W. J. R. **Arquitetura Moderna desde 1900**. 3 ed. São Paulo: Bookman, 2008, p.22.

<sup>94</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 35.

<sup>95</sup> Idem.

<sup>96</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 35.

<sup>97</sup> Idem.

industrialização minou o mundo dos artesãos e acelerou o colapso das tradições vernaculares<sup>98</sup>.

Em segundo lugar, as quantidades em jogo, isto é, tanto o volume de trabalho quanto a magnificência das construções, ampliaram-se: “são construídas estradas mais amplas, canais mais largos e profundos, e cresce rapidamente o desenvolvimento das vias de transporte por água e por terra”, afirma o autor<sup>99</sup>. Além disso, o aumento gradativo da população, sobretudo a urbana, e as migrações constantes requerem a construção de novas habitações em número e agilidade jamais vistos até então. Para Benevolo, a economia industrial foi sustentada por um novo aparelhamento de edifícios e instalações, como fábricas, lojas, galpões e portos, que devem ser construídos em curto prazo, e sem os quais seria impossível seu desenvolvimento<sup>100</sup>.

Por fim, o autor aponta o fato de que as edificações e implementos, agora englobados pela economia capitalista, incorporam um significado deveras diferente daquele que possuíam anteriormente, a partir do momento em que passam a ser encarados como investimento. Contribui para isso o nascimento de um mercado imobiliário, que se apoia na dissociação entre o valor econômico do edifício - de duração limitada e inversamente proporcional ao tempo, sobretudo diante das exigências de funcionamento preciso e das recorrentes modificações implementadas para suprir as demandas de produção - e o do terreno, cujas condições físicas são relativamente estáveis e passíveis de valorização, principalmente quando as teorias econômicas liberais em ascensão contribuem para que a maior parte do solo urbano passe para as mãos dos particulares<sup>101</sup>.

Conforme mencionado anteriormente, as técnicas empregadas na construção de edifícios se mantiveram praticamente intactas na Europa ocidental até meados do século XVIII, estando sob o controle, desde o período medieval, das corporações de ofício. Tais corporações, cuja literatura em língua portuguesa convencionou chamar *guildas* (do italiano “*gilde*”, e do francês “*guildes*”), tinham a finalidade de regular a produção e a comercialização de bens, o que incluía a contratação de pessoal, as normas de venda, a qualidade da produção, a transmissão dos conhecimentos

---

<sup>98</sup> CURTIS, W. J. R. Op. cit., p. 22.

<sup>99</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 35

<sup>100</sup> BENEVOLO., Op. cit., pp. 35-36.

<sup>101</sup> Ibid., p. 36.



profissionais e o gerenciamento da concorrência através do controle irrestrito dos preços e da uniformidade do serviço ofertado por todos os associados<sup>102</sup>. Em suma, o principal papel das corporações era a manutenção de uma forma ordenada da vida profissional e a proteção contra qualquer consequência decorrente de desentendimentos entre os associados, por meio dos estatutos tradicionais da profissão, que proibiam, por exemplo, o monopólio da oferta, a especulação e a propaganda<sup>103</sup>.

De acordo com Heilbroner e Milberg<sup>104</sup>, o sistema de corporações desencorajava o progresso técnico antecipado de um indivíduo em relação ao dos demais associados. No caso específico das atividades de edificação, essa última informação subentende a utilização continuada dos mesmos materiais de construção e da mesma tecnologia, o que é sustentado pelo fato de que as principais tipologias, salvo por questões estéticas e funcionais, continuaram as mesmas – a saber, o palácio, o templo religioso e a residência particular, conforme citado anteriormente.

Sob a ótica do nascente liberalismo econômico, as práticas das corporações colaboravam para o engessamento da atividade profissional, em virtude da manutenção de um protocolo conflitante com o novo panorama de desenvolvimento. De acordo com Fernandes, os esforços de reestruturação dos Estados e a formação de novos mercados de oferta e demanda de bens e serviços, nos séculos XVIII e XIX, entraram em choque com os privilégios adquiridos pelas corporações de ofícios, cuja influência econômica e a capacidade de autorregulação de suas atividades profissionais foram gradativamente suprimidas na tentativa de criação de um mercado nacional unificado, para o qual era importante a remoção de qualquer barreira à livre circulação de capital e trabalhadores - estes deveriam empregados por meio de contrato individual<sup>105</sup>. A abertura da concorrência, por sua vez, garantiria a busca pelo aprimoramento do serviço prestado, que utilizará como diferencial a efetividade das técnicas em face às novas demandas.

Simultaneamente, a industrialização impõe à produção arquitetônica novas exigências de cunhos formal, estrutural, econômico e funcional - que não poderiam ser supridas por meio do aparato tradicional -, quando do surgimento de novos

---

<sup>102</sup> FERNANDES, T. **A sociedade civil**. Lisboa: FFMS, 2014.

<sup>103</sup> HEILBRONER, R. L.; MILBERG, W. Op. cit., p. 48.

<sup>104</sup> Idem.

<sup>105</sup> FERNANDES, T. Op. cit., p.24.

temas edilícios, como o mercado, o salão de exposições e a própria fábrica<sup>106</sup>. Ademais, deve-se atentar para o fato de que a busca por novos materiais e técnicas de construção não foi de conteúdo unicamente material, mas esteve também imersa no simbolismo que se queria imprimir nessas novas edificações, representantes de uma nova ordem social e, para Norberg-Schulz, resultantes das tentativas de materializar valores autênticos e originais<sup>107</sup>.

Assim, os materiais já empregados passam a ser cada vez mais produzidos industrialmente, com níveis significativamente maiores não só de qualidade, como também de padronização diante do aperfeiçoamento das técnicas de divisão e corte dos elementos sólidos, como madeira e cantaria<sup>108</sup>.

Ao mesmo tempo, apoiada nos experimentos científicos e no desenvolvimento de atividades como a siderurgia e a estereotomia, a arquitetura passa a empregar materiais até então desconhecidos – como o cimento moderno, ou *Vicat*, desenvolvido pelo engenheiro francês Joseph Vicat, em 1817<sup>109</sup> –, ao passo que atribui novos usos àqueles utilizados em outros fins dentro da construção civil (nesta última categoria, destacam-se o ferro e o vidro, cujo emprego em funções inéditas contribuiria para a construção de conceitos totalmente novos na prática de edificar)<sup>110</sup>.

Utilizado inicialmente em funções acessórias da construção, como a fabricação de correntes, cabos, tirantes e na amarração de blocos de pedra, o ferro passa a ser empregado como componente estrutural a partir da segunda metade do século XVIII<sup>111</sup>. Atinge o ápice no século seguinte, quando sua qualidade estrutural, aliada às possibilidades estéticas extraídas de sua maleabilidade, contribui para a ampla difusão desse material. Com efeito, sua utilização ostensiva, principalmente em obras de forte apelo estético, contribuiu diretamente para a cunhagem do termo *Arquitetura do Ferro* que, de modo geral, define uma fatia significativa da produção

---

<sup>106</sup> NORBERG-SHULZ, C. Op. cit., p. 175

<sup>107</sup> Ibid., Op. cit., p. 171.

<sup>108</sup> PATTETA, L. Considerações sobre o Eclétismo na Europa. In: FABRIS, A. (Org.) et al. **Eclétismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel/Editora da Universidade de São Paulo, 1987, p. 8-27.

<sup>109</sup> MATOS, A. M. C. de. A utilização de novos materiais e estruturas no contexto do património urbano oitocentista. **Arqueologia & Indústria**, Lisboa, n. 2-3, p. 109-127, 1999/2000.

<sup>110</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 42.

<sup>111</sup> Ibid., p. 46.

arquitetônica do século XIX (Figura 11), chegando, posteriormente, a tornar-se uma das características mais marcantes da *Belle Époque*.

De acordo com Benevolo, o aperfeiçoamento das técnicas de fundição se inicia na Inglaterra, em meados dos setecentos, no âmbito privado das oficinas familiares, como a de Abramo Darby, em Coalbrookdale, e Huntsmann, em Sheffield. Tais progressos se mantêm em segredo até cair em domínio público, na metade do século, ao passo que a corrida armamentista da Guerra dos Sete Anos proporciona um sensível aumento do número de estabelecimentos voltados à produção de ferro e ligas metálicas<sup>112</sup>.

Pode-se afirmar que o emprego do ferro como material estrutural teve um início modesto, a julgar pelo que afirma Benevolo quando este se refere à sua utilização em “coberturas pouco carregadas, como a do *Theâtre Français*”<sup>113</sup>, de 1780, em Bordeaux. Entretanto, cerca de dez anos antes, Wilkinson já havia proposto a construção, sobre o Rio Severn, daquela que seria a primeira de uma série de pontes de ferro (Figura 12). Posteriormente, Tom Paine elabora, para o Rio Schuylkill, o desenho de uma ponte em gusa, cujos elementos, depois de patenteados, são expostos ao público mediante pagamento, como prova de seu ineditismo<sup>114</sup>.

**Figura 11 – Interior da Biblioteca de Sainte-Geneviève.** Projetada pelo arquiteto francês Henri Labrouste e construída entre os anos 1838 e 1850, a biblioteca foi o primeiro edifício não industrial totalmente estruturado em ferro.



Fonte: *Le bleu du ciel – Centre de photographie contemporaine*<sup>115</sup>.

<sup>112</sup> Idem.

<sup>113</sup> Idem.

<sup>114</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 46.

<sup>115</sup> Disponível em < [http://www.lebleuduciel.net/files/gimngs/166\\_gisinger03.jpg](http://www.lebleuduciel.net/files/gimngs/166_gisinger03.jpg) >. Acesso em out. 2016.

O autor assinala ainda o vasto emprego do material na construção de inúmeras outras pontes, além de aquedutos e canais, no início do século XIX, quando começa a difundir-se também na construção de edifícios:

(...) colunas e vigas em gusa formam o esqueleto de muitos edifícios industriais e permitem cobrir grandes espaços com estruturas relativamente tênues e não inflamáveis. (...) Um viajante francês, visitando a Inglaterra em 1837, escreve: 'Sem a gusa e o ferro, aquelas construções tão bem arejadas e iluminadas, tão leves em aparência e que, entretanto, sustentam pesos enormes, como os armazéns de seis andares na doca de Santa Catarina em Londres, seriam masmorras espessas e escuras (...)'<sup>116</sup>.

O vidro, cujo emprego na arquitetura europeia pode ser percebido desde os vitrais da Idade Média, tem, por sua vez, a indústria aprimorada na mesma época que o ferro. Já em 1806, lâminas de vidro de tamanho considerável começam a ser produzidas, possibilitando uma maior versatilidade em seu emprego, sobretudo como material de vedação em portas e janelas, garantindo os resultados de ordem estética e de salubridade que irão fazer parte do novo quadro de produção arquitetônica nos anos seguintes.

**Figura 12 – Pintura retratando a ponte sobre o Rio Severn em Coalbrookdale, por William Williams.**



Fonte: *English Heritage*<sup>117</sup>

Com os tratados de paz após as Guerras Napoleônicas, os entraves fiscais à fabricação de vidro na Inglaterra – seu maior produtor – são retirados, e seu

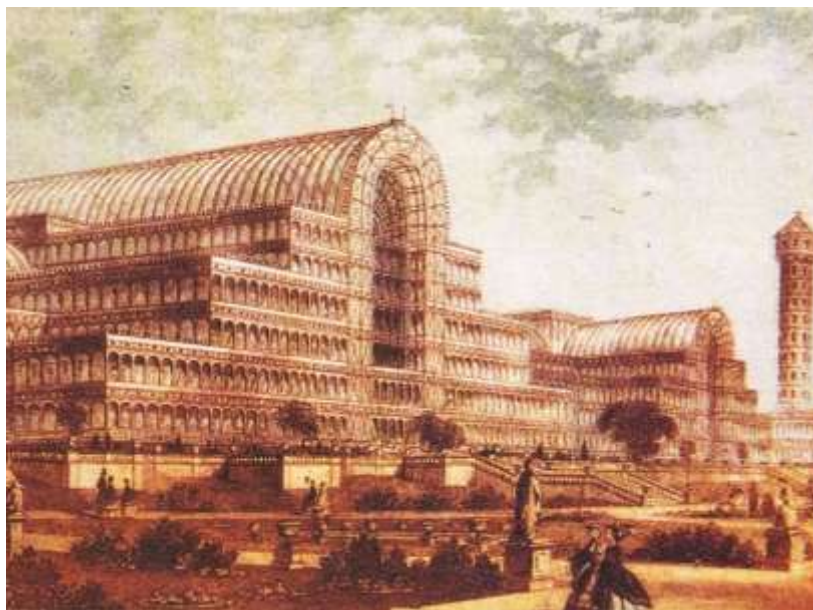
<sup>116</sup> Ibid., p. 50.

<sup>117</sup> Disponível em <<http://www.english-heritage.org.uk/remote/Williams-view-of-coalbrookdale.jpg>>. Acesso em out. 2016

consumo, sob a forma de lâminas, aumenta seis vezes de tamanho, entre os anos de 1816 e 1829. De acordo com Benevolo, o emprego do vidro como material de vedação é generalizado, substituindo, por exemplo, o papel oleado comum na França até fins do século XVIII<sup>118</sup>.

Logo surgem composições ousadas que propõem o uso conjunto de vidro e ferro para a obtenção de grandes coberturas translúcidas. Grandes estufas são criadas, e o espetáculo proporcionado pelos vãos transparentes logo as converte em locais de passeio. Benevolo assinala ainda a influência dos novos estabelecimentos comerciais que, com suas vitrines, não apenas difundiram ainda mais o uso do vidro, como habitou os arquitetos a projetarem paredes inteiramente de vidro<sup>119</sup>. Finalmente, em 1851, tais experiências são sintetizadas pelo famoso Palácio de Cristal, a galeria fabricada inteiramente em ferro e vidro para abrigar a Grande Exposição Universal de Londres (Figura 13).

**Figura 13 – Palácio de Cristal.** Edifício em ferro e vidro construído, em 1851, no Hyde Park, em Londres.



Fonte: Wikiwand<sup>120</sup>.

Vale salientar que esse estado de ebulição tecnológica e econômica que se desdobra com a industrialização se mantém durante o século XIX, na Europa e,

---

<sup>118</sup> Ibid., p. 56.

<sup>119</sup> Idem.

<sup>120</sup> Disponível em <[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1a/Crystal\\_Palace1.jpg?1498445749171](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1a/Crystal_Palace1.jpg?1498445749171)>. Acesso em out. 2016.

posteriormente, no Brasil, quando, ainda que de maneira tardia e em menor grau, o país experimenta reformas similares àquelas proporcionadas pela implementação da economia industrial do outro lado do Atlântico. .

De maneira geral, Ashton<sup>121</sup> afirma que uma das mais notáveis características da Revolução Industrial é o florescimento de um “novo senso de época”, a saber, um fenômeno psicológico que envolve a sociedade na percepção de estar vivendo em uma nova era. No que concerne ao papel desempenhado pela edificação diante de tal realidade, afirma-se que cada um dos novos temas edilícios e sua sucessão temporal demonstram o surgimento de uma nova forma de vida, cujo sentido se acha guiado por novos significados existenciais<sup>122</sup>.

Derivado de tais transformações, o Ecletismo surge na tentativa de responder, quase que de maneira conciliatória, às questões que se apresentam no embate entre a pungente busca pela renovação das instituições e o peso secular das práticas tradicionais no campo da construção.

### **1.3 A contribuição das escolas parisienses**

Enquanto a transformação do quadro socioeconômico e as novas exigências da cidade industrial suprimiram, paulatinamente, o lugar de destaque das corporações de ofícios na prática da construção de edifícios, a arquitetura assiste a um gradativo esforço pela especialização e pelo aumento do grau de profissionalização de suas atividades, o que culminará na cisão entre os trabalhos desenvolvidos por engenheiros e arquitetos, quando ambas essas categorias profissionais passam a atuar segundo preceitos metodológicos distintos: ao passo que os primeiros consolidam-se como responsáveis pelas qualidades estáticas e infraestruturais, os últimos se entregam a discussões teóricas na tentativa de reconquistar sua antiga autonomia<sup>123</sup>. Vale salientar o importante papel exercido pelos debates metodológicos entre essas duas classes profissionais - e as instituições de ensino às quais estavam vinculadas - no estabelecimento do

---

<sup>121</sup> Op. cit.

<sup>122</sup> NORBERG-SCHULZ, C. Op. cit., p. 175.

<sup>123</sup> OLIVEIRA, C. B.; PEREIRA, M. C. S. A formação do profissional de Engenharia no século XIX: da educação técnica ao repertório artístico na França e na Inglaterra Vitoriana. In: **Scientiarum Historia IV: 4º Congresso de História das Ciências, das Técnicas e Epistemologia**, 2011, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em História das Ciências, das Técnicas e Epistemologia - HCTE/ UFRJ, 2011, v. 756, p. 203-209.

Ecletismo como corrente arquitetônica, uma vez que o cisma entre engenharia e arquitetura possibilitou o desenvolvimento em separado, isto é, em diferentes bases teóricas e argumentativas, de estilos arquitetônicos que contribuirão efetivamente para a ascensão do Ecletismo na produção de edifícios, dentre os quais se destacam os estilos Neoclássico e Neogótico<sup>124</sup>.

Essa diferenciação dos campos de atuação pode ser constatada já em meados dos setecentos, quando o crescimento da demanda construtiva de pontes, canais e estradas, juntamente com a utilização dos novos materiais nessas grandes estruturas, passa a exigir do Estado o emprego de pessoal especializado. De acordo com Benevolo:

Observa-se, com acuidade, que nesse período a arquitetura começa a destacar-se dos problemas da prática de construção; estes passam às mãos de uma categoria especial de pessoas, os engenheiros, enquanto que os arquitetos, perdido o contato com as exigências concretas da sociedade, refugiam-se em um mundo de formas abstratas. Os dois fenômenos, portanto, seguem paralelamente, porém sem que se encontrem; pelo contrário, divergem cada vez mais entre si; produz-se, como diz Giedion, 'a cisão entre a ciência e sua técnica, de um lado, e a arte, do outro, isto é, entre arquitetura e construção'<sup>125</sup>.

A raiz de tal processo pode ser encontrada nas ideias apresentadas por Frampton<sup>126</sup> acerca das transformações da conjuntura social no Século das Luzes. O autor observa a mudança na consciência humana em face às grandes transformações experimentadas, principalmente pela emergente sociedade urbana; essa nova mentalidade, causa e efeito da crise das antigas instituições, foi de importância fundamental, segundo o autor, para a reorganização cultural segundo

---

<sup>124</sup> Ao passo que o Neoclassicismo baseia sua iconologia na experiência renascentista (esta, por sua vez apropriada dos vestígios da produção arquitetônica da Antiguidade Greco-romana), o Neogótico fundamenta seu repertório da arquitetura medieval da Europa setentrional, tendo sua ascensão no campo da arquitetura na década de 1830. Ainda que desde meados do século XVIII a iconologia gótica tenha sido empregada como alternativa às formas neoclássicas, esse esforço não adquire a força necessária para sobrepujar de imediato o Neoclassicismo como "estilo padrão", sendo relegado a manifestações isoladas que ratificam implicitamente o convencionalismo do estilo Neoclássico. Contudo, a primeira metade do século XIX - período marcado por reformas sociais de urbanísticas e que assiste às revoluções de 1830 e 1848 - testemunha a transformação do Neogótico em um legítimo movimento solidamente fundamentado em questões técnicas e teóricas, disputando com o Neoclassicismo, nos círculos acadêmicos, o posto de estilo representativo da sociedade novecentista. BENEVOLO, L. Op. cit., p. 82.

<sup>125</sup> BENEVOLO, L. Op. Cit., p. 62.

<sup>126</sup> FRAMPTON, K. **História crítica de la Arquitectura Moderna**. 6 ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1993, p. 3.

um novo sistema que se tornaria comum, a uma só vez, aos estilos de vida da aristocracia em decadência e da ascendente burguesia. Como consequência desse processo, testemunha-se a produção de novas categorias de conhecimento e um modo reflexivo de pensamento que permite à sociedade questionar sua própria identidade, o que levou ao “surgimento das disciplinas humanistas do Iluminismo, inclusive as obras pioneiras da sociologia, da estética, da história e da arqueologia modernas”<sup>127</sup>.

Além disso, Frampton registra o súbito aumento da capacidade humana de controlar a natureza, por via de uma habilidade técnica que já começara a extrapolar o paradigma renascentista, mesmo no Antigo Regime. Rapidamente, esse domínio tecnológico levaria ao estabelecimento de uma nova infraestrutura e à exploração cada vez maior dos meios de produção. Apoiado na ciência, o processo se materializa imediatamente nas complexas obras construtivas e na criação de instituições técnicas de ensino (e também no fortalecimento daquelas já existentes através do aumento de seu poder simbólico)<sup>128</sup>.

No centro de tais debates, ocupam lugar de destaque os papéis teórico-metodológicos desempenhados por duas escolas parisienses de ensino superior: a École Polytechnique e a École des Beaux-Arts<sup>129</sup>. Sua importância nas discussões acerca dos rumos a serem tomados pela prática da construção civil pode ser medida quando se considera as palavras de Giedion, ao afirmar que o embate conceitual entre essas duas instituições está entre os temas mais abordados nas publicações especializadas em arquitetura ao longo do século XIX<sup>130</sup>.

No âmbito das exigências de técnica e precisão nos meios de produção da nascente sociedade industrial, as bases para a criação da École Polytechnique foram lançadas em 1747, com a fundação da École des Ponts et Chaussées, ainda em pleno Antigo Regime. Com uma metodologia de ensino rigorosamente científica, pautada principalmente na precisão matemática, essa instituição é a precursora do

---

<sup>127</sup> Idem.

<sup>128</sup> Idem.

<sup>129</sup> Optou-se aqui por manter os nomes da École Polytechnique e da École des Beaux-Arts grafados em francês, em lugar das formas traduzidas “Escola Politécnica” e “Escola de Belas Artes”, respectivamente, uma vez que o uso dos originais generalizou-se a ponto de funcionar metonimicamente para referir-se às produções dessas instituições.

<sup>130</sup> GIEDION, S. **Espaço, Tempo e Arquitetura: o desenvolvimento de uma nova tradição**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.



dualismo entre arquitetos e engenheiros – ainda que as atividades destes últimos tenham sido inicialmente relegadas a temas secundários<sup>131</sup>, na medida em que desenvolve atividade pedagógica voltada para a construção de pontes e estradas.

Em 1794, contudo, é fundada a *École Centrale des Travaux Publics* (Escola Central de Trabalhos Públicos, em tradução literal) rebatizada, um ano mais tarde, para *École Polytechnique*. Incorporando um doutrinário iluminista e enciclopedista, a escola é patrocinada diretamente Napoleão Bonaparte que, quando de sua ascensão política, lhe outorga status de escola militar (ver Figuras 14 e 15).

A escola recebe também o apoio tácito da nascente burguesia industrial, que vê nessa instituição um poderoso instrumento político em sua busca pela tomada de poder estatal<sup>132</sup>. De acordo com o que afirma García, os princípios aristocráticos do Antigo Regime impunham grandes restrições ao desenvolvimento econômico dessa classe, assim como para seu reconhecimento social; os estabelecimentos educacionais importantes, destinados à nobreza, possuíam regras admissionais excludentes, baseadas na ancestralidade<sup>133</sup>.

**Figura 14 – Gravura que retrata a entrada dos alunos da *École Polytechnique*.** Na fachada, percebe-se a influência do estilo neoclássico presente na simetria do edifício, nos arcos plenos típicos da arquitetura romana e no formato basilical da construção.



Fonte: Collections *École polytechnique-Palaiseau*<sup>134</sup>.

<sup>131</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 38.

<sup>132</sup> GARCÍA, F. J. C. La importancia de las redes de infraestructuras y del industrialismo en el pensamiento politécnico. *Transportes, servicios y telecomunicaciones*, Madri, n. 11, p. 94-115, dez. 2006.

<sup>133</sup> Ibid. p. 95.

<sup>134</sup> Disponível em <<https://www.polytechnique.edu/bibliotheque/fr/histoire-de-lecole>>. Acesso em dez. 2016.

A Revolução Francesa, entretanto, modifica profundamente o sistema educacional e o modelo de ensino a partir de uma série de medidas no sentido da laicização e da democratização da educação, agora sob controle do Estado<sup>135</sup>. Em decorrência destas questões, a École Polytechnique contou com um processo de admissão através do mérito e uma metodologia de ensino que permitiu que seus egressos viessem a constituir uma “elite tecnocrática” de influência sensível nos principais assuntos estatais ao longo do século XIX<sup>136</sup>.

**Figura 15 – Napoleão Bonaparte em visita a École Polytechnique.** Artista desconhecido.



Fonte: Société des amis de la bibliothèque et de l'histoire de l'École Polytechnique<sup>137</sup>.

No que diz respeito a suas bases teóricas, a École Polytechnique se estrutura sobre três pilares principais: uma ideologia firmemente relacionada ao industrialismo, propagado em solo francês pelo manifesto intitulado “Declaração dos Princípios”, de autoria de Claude-Henri de Rouvroy, conde de Saint-Simon; uma filosofia de raiz cientificista, posteriormente fortalecida pelo Positivismo de Auguste Comte; e, finalmente, as ciências exatas como instrumento de realização e explicação da

<sup>135</sup> AMADEO, M. S.; SCHUBRING, G. A École Polytechnique de Paris – mitos, fontes e fatos. In: **XIII Seminário Nacional de História da Ciência e da Tecnologia**, 2012, São Paulo. Anais... São Paulo: EACH/USPE, 2012.

<sup>136</sup> GARCÍA, F. J. C. Op. cit., p. 95.

<sup>137</sup> Disponível em < <https://sabix.revues.org/502> >. Acesso em dez. 2016.

realidade material e espiritual humana<sup>138</sup>. Além disso, a escola se desenvolve com a concepção da ordem como elemento indissociável do progresso, donde se pode constatar a influência do pensamento classicista<sup>139</sup>.

É precisamente este último aspecto que contribui para a estreita relação entre os trabalhos desenvolvidos no âmbito da *École Polytechnique* e a arquitetura de estilo Neoclássico. Segundo Benevolo<sup>140</sup>, achou-se nas formas do repertório renascentista, quando analisadas à luz da razão do Iluminismo, além da correspondência com os modelos canônicos da arquitetura antiga, a racionalidade das próprias formas, uma vez que os elementos tradicionais - tais como colunas, frontões e traves - poderiam ser assimilados como elementos construtivos. Mesmo diante do questionamento aplicado a esse repertório a partir das descobertas arqueológicas e a conseqüente desmistificação da Antiguidade Greco-romana, outros discursos de legitimação são utilizados para validar sua aplicação, seja em deferência às “supostas leis da eterna beleza” como parâmetro legitimador da obra de arquitetura enquanto arte; ou a aceitação da manutenção de tal repertório em função do hábito<sup>141</sup>.

De qualquer forma, deve-se levar em consideração que os engenheiros formados pela *École Polytechnique* eram, de certa forma, compelidos a produzir uma arquitetura de raiz fortemente classicista, em virtude dos instrumentos mentais utilizados: os métodos de cálculos, por exemplo, direcionam o pensamento dos projetistas a formas simétricas e ordenadas de maneira bastante similar às regras da arquitetura clássica. Tal fenômeno pode ser explicado quando se considera que tanto as formas de cálculo quanto o sentido formal do Neoclassicismo são produtos da mentalidade analítica da época. Juntas, essas experiências foram, pois, assimiladas como “uma espécie de harmonia preestabelecida, necessária e total”, legitimando a associação do repertório clássico à construção<sup>142</sup>.

Utilizando-se dessas experiências, a *École Polytechnique* se institui como o principal agente propagador da arquitetura neoclássica no Ocidente. Ademais, sua atuação rivaliza diretamente com a *École des Beaux-Arts*, não só no crescente

---

<sup>138</sup> Ibid., p. 97.

<sup>139</sup> GARCÍA, F. J. C. Op. cit., p. 97.

<sup>140</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 62.

<sup>141</sup> Idem.

<sup>142</sup> Ibid., p. 64.

mercado de trabalho da construção civil, como também nas discussões em torno do estilo mais adequado às exigências da sociedade urbana.

As experiências que levaram ao surgimento da École des Beaux-Arts, por sua vez, têm início com a criação, em 1671, da Academia Real de Arquitetura, e configuram o primeiro impulso efetivo no sentido de uma especialização no campo da arquitetura (no sentido amplo da palavra). Criada com o beneplácito de Luís XIV, no âmbito da Academia de Belas Artes, tal instituição passa a gozar de grande prestígio entre as classes consumidoras de arquitetura especializada, na qualidade de guardiã da tradição clássica francesa, isto é, da herança formal renascentista presente, por exemplo, no Barroco e no ulterior estilo Rococó<sup>143</sup>.

Suprimida pelo governo revolucionário, em 1793, em virtude de sua estreita ligação com a Monarquia, assim como outros órgãos voltados para o ensino e produção artística, a Academia de Arquitetura é reaberta dois anos mais tarde, sob a tutela do recém-criado Instituto de França, órgão republicano responsável pelos assuntos relacionados ao ensino e propagação da produção artística, e que agrupava todas as grandes academias francesas<sup>144</sup>.

Recuperando sua autonomia, mais uma vez, em 1816, após a restauração da dinastia Bourbon, a Academia de Arquitetura lança as bases para a criação, três anos depois, da École des Beaux-Arts, instituição que se tornaria, no decorrer do século XIX, a mais influente escola de arquitetura, em nível internacional, e a grande responsável pela consolidação e difusão, anos mais tarde, do Ecletismo como estilo arquitetônico. Com efeito, a metodologia e os padrões estéticos empregados no produto arquitetônico pelos mestres e alunos dessa instituição de ensino cunharam o termo “estilo Beaux-Arts”, definido como vertente e, muitas vezes, como sinônimo do Ecletismo na arquitetura (ver Figura 16).

A escola logo adquire grande prestígio: sua influência no ensino da arquitetura pode, com efeito, ser traçada até a segunda metade do século, quando é suprimida, mais uma vez, após os levantes populares de 1968<sup>145</sup>. Com uma ideologia pautada na grandiosidade e espetacularização do produto arquitetônico, a

---

<sup>143</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 38.

<sup>144</sup> MALACRIDA, S. A. **O sistema de ensino Belas-Artes no Curso de Arquitetura da École des Beaux-Arts de Paris em sua tradição e ruptura: legado de saber e poder**. 242 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos. 2010.

<sup>145</sup> MALACRIDA, S. A. Op. cit., p. 25.

tradição acadêmica da École des Beaux-Arts, nas palavras de Palazzo, “celebrava a monumentalidade, não apenas como expressão de uma estrutura hierárquica de poder”, mas, acima de tudo, como representação, através da exaltação da esfera pública, da magnificência do Estado<sup>146</sup>. Assim, no decorrer do século XIX, o método Beaux-Arts se consolidaria como ferramenta indispensável a qualquer país que se pretendesse civilizado, na qualidade de estilo representativo da estética francesa, cujas experiências precedentes contribuíram para a classificação dessa nação como o maior expoente da cultura e do bom gosto, em nível mundial<sup>147</sup>.

**Figura 16 – Fachada Principal do Petit Palais.** O edifício, inaugurado em 1900, apresenta o Ecletismo típico da École des Beaux-Arts, cujos ornamentos, captados de diferentes estilos históricos, são sobrepostos nas fachadas da edificação.



Fonte: [smarterparis.com](http://smarterparis.com)<sup>148</sup>

Sobre tal método, pode-se afirmar que a crença geral o assimila, equivocadamente, como sendo baseado unicamente na ornamentação ostensiva das fachadas das edificações - uma consideração deveras simplista, sobretudo

<sup>146</sup> PALAZZO, P. P. Lições da mal-amada arquitetura acadêmica. *Arquitextos*, São Paulo, ano 7, n. 076.07, Vitruvius, set. 2006. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.076/323>>.

<sup>147</sup> Idem.

<sup>148</sup> Disponível em <<http://smarterparis.com/home/wp-content/uploads/2014/06/DSC03675.jpg>>. Acesso em dez. 2016.

quando se tem em mente o rol de demandas que se apresenta à arquitetura na metamorfose das antigas instituições. Ora, ainda que o ornamento ocupe lugar de destaque no conceito arquitetônico dessa escola, outros aspectos teóricos são igualmente característicos de sua metodologia. Entre eles, destaca-se a preocupação em torno da relação entre sua típica arquitetura monumental e o tecido urbano em processo acelerado de expansão, em uma simbiose que se tornou um dos mais marcantes traços da reforma urbana de Paris<sup>149</sup>, em meados do século XIX. Em suma, é inegável que os motivos decorativos, que seriam depois tão caros ao Ecletismo (o estilo Beaux-Arts por excelência), ocuparam lugar de destaque na atividade dessa instituição, mas seu uso - ainda que cada vez mais livre e extremado, com o passar do tempo - estava submetido a um conjunto de regras de composição deduzidas da concepção da arquitetura enquanto obra de arte. Sob esse aspecto, é importante ressaltar que o modo Beaux-Arts de pensar o trabalho do arquiteto, em fins do século XVIII e início do XIX, deriva da assimilação de seu produto como conteúdo artístico, cuja essência se achava cada vez mais imersa na abstração, furtando-se ao esforço de resolver aos novos dilemas sociais.

Antes de prosseguir, é necessário ter em mente que o binômio “belas-artes” englobou, na época de criação da École des Beaux-Arts, uma gama de significados de cunho estético-sensorial que derivam diretamente do valor simbólico atribuído à arte de base renascentista, esta, por sua vez, pautada na tradição e nos valores formais da raiz greco-romana<sup>150</sup>. Dessa forma, ainda que o Ecletismo, conforme mencionado anteriormente, tenha buscado, com o passar do tempo, outras fontes de inspiração iconográfica que não aquelas da Antiguidade Clássica, a própria concepção da arquitetura como arte, é dizer, como produto cultural situado em um “plano mais elevado da criatividade e do sentido humano” (para usar as palavras de David Harvey<sup>151</sup>), estava atrelada aos imprescindíveis cânones para os quais a produção artística estava então voltada, tais como a regularidade das formas, a ordem, a simetria e a monumentalidade. Esse conjunto de regras estava submetido à tratadística de Vitruvius<sup>152</sup>, retomada durante o Renascimento, e que definia a

---

<sup>149</sup> Idem.

<sup>150</sup> MALACRIDA, S. A. Op. cit., p. 13.

<sup>151</sup> HARVEY, D. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005, p. 221.

<sup>152</sup> *Marcus Vitruvius Pollio*, arquiteto romano que viveu no século I A.C..

qualidade arquitetônica em três critérios específicos e indissociáveis: solidez (*firmitas*), funcionalidade (*utilitas*) e beleza (*venustas*)<sup>153</sup>.

Ademais, desde o Renascimento, a Antiguidade Clássica era tida como uma era de ouro, um período utópico no qual toda a produção artística deveria se inspirar<sup>154</sup>. Esse paradigma só começou a ser transformado na medida em que as pesquisas arqueológicas e a incapacidade das regras classicizantes de adaptarem-se à nova realidade imposta pela industrialização puseram em dúvida a infalibilidade dos modelos tradicionais, e o mundo greco-romano passou a ser visto, em alguns círculos intelectuais, como apenas mais um período da história da humanidade.

Tais informações são aqui apresentadas para dar base à ideia de que a École des Beaux-Arts, assim como outras instituições técnicas-educacionais que lhe são contemporâneas - e, conseqüentemente, o Ecletismo que essa escola se dedicará a propagar posteriormente -, encontra-se no centro do polêmico debate acerca da base teórico-metodológica que deve guiar a arquitetura em meio a transformações sociais tão profundas. A produção arquitetônica acha-se, assim, inserida em um quadro deveras paradoxal: se, por um lado, a legitimidade canônica das formas clássicas é contestada e posta à prova pelo esforço crítico da Era das Revoluções<sup>155</sup>, a esmagadora força da tradição e a ideia - fixada ao longo dos séculos que se seguiram ao Renascimento - daquilo define a qualidade estética, em contrapartida, induzem à manutenção das regras formais.

Essa problemática, segundo Frampton<sup>156</sup>, se insere na busca dos produtores de arquitetura por um estilo de época autêntico a partir de uma revisão precisa da arte antiga; um estilo que não estivesse alicerçado na simples imitação das formas, mas nos princípios que regiam a obra dos antigos. A discussão em torno do estilo mais adequado a ser seguido é um dos principais fatores responsáveis por levar o Ecletismo para o centro dos debates e sua cristalização como corrente estilística.

---

<sup>153</sup> FRAMPTON, K. Op. cit.

<sup>154</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 62.

<sup>155</sup> Termo utilizado pelo historiador marxista Eric Hobsbawm para denominar o recorte temporal situado, grosso modo, entre os anos de 1789 e 1848, período que testemunha, além da Revolução Francesa, o desenvolvimento da Revolução Industrial e os levantes de 1830 e 1848. HOBBSAWM, E. **A Era das Revoluções: 1789-1848**. 25 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2016.

<sup>156</sup> FRAMPTON, K. Op. cit., p. 4.

## 1.4 As bases teóricas do Ecletismo

Diferentemente do que ocorreu em momentos anteriores da História da Arte, quando os estilos substituíam uns aos outros (tal como ocorreu com o Classicismo renascentista, suplantado pelo Barroco, e este levado ao extremo pelo Rococó), a arquitetura Neoclássica não desapareceu, ou sequer perdeu força diante dos questionamentos e experiências com outros estilos estéticos. Ao contrário, a polêmica em torno da utilização de outras fontes iconográficas de inspiração – como a discussão envolvendo o Neoclassicismo e o Neogótico, que atinge seu ápice na segunda metade da década de 1840 – não termina com a vitória de um estilo sobre o outro, mas com a aceitação plena das várias possibilidades estilísticas, presentes não apenas nas formas neoclássicas ou góticas, mas também nas formas de inspiração egípcia, árabe, românica, chinesa, tirolesa, e etc<sup>157</sup>.

“Assim”, afirma Benevolo<sup>158</sup>, “torna-se explícita e difunde-se a posição que foi chamada de Ecletismo, já contida virtualmente na direção tomada pelos neoclássicos e pelos românticos”. Estabelece-se, assim, o Ecletismo como corrente estética e metodologia projetual em arquitetura, fruto da igual aceitação, por parte dos projetistas, da grande variedade de formas e, conseqüentemente, das composições possíveis. Nesse aspecto, o movimento é largamente favorecido pela difusão do conhecimento acerca das manifestações arquitetônicas de inúmeros países e períodos a partir de publicações especializadas – uma curiosidade que já havia sido despertada pelo contato com as diferentes culturas proporcionado pelas expedições napoleônicas –, tais como o estudo, de 1835, acerca dos monumentos argelinos, ou a análise das construções do Cairo, publicada por Coste, em 1839. Na mesma época, começam a circular os primeiros escritos sobre a história universal da arquitetura<sup>159</sup>.

Uma vez disseminado nos países da Europa Central, o Ecletismo encontra respaldo filosófico na dialética hegeliana. Em linhas gerais, a teoria do filósofo alemão Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) pode ser interpretada como a compreensão da realidade em função de um processo contínuo no qual uma força ou fenômeno precedente (a *tese*) encontra um segundo fenômeno que lhe é, de

---

<sup>157</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 122.

<sup>158</sup> Idem.

<sup>159</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 122-124.



certa forma oposto ou contraditório (a *antítese*) – ainda que partilhe da mesma raiz do primeiro; desse encontro deriva uma terceira força, resultado das duas experiências precedentes (*síntese*). Em sua análise da dialética hegeliana, Fernando Guimarães Ferreira<sup>160</sup> afirma que, no decorrer dessa dinâmica, “o antecedente se supera e se conserva, transformando-se, imediatamente, em um novo antecedente, a ser novamente superado e conservado, e assim por diante, em um ciclo interminável de crescente determinação”. Assim, pode-se concluir que o Ecletismo se apresenta aos pensadores oitocentistas como a resultado, ou *síntese* das experiências formais anteriores, onde as formas neoclássicas – uma referência até então praticamente exclusiva para o senso comum – e o contexto de sua aplicação assumem a forma de *tese*, para a qual os estilos subsequentes são a *antítese*<sup>161</sup>. Sob essa ótica, os defensores do Ecletismo assimilam o movimento como um destino inevitável e, portanto, legítimo para a produção arquitetônica.

O Ecletismo também está respaldado pelo historicismo do século XIX. Este promovia a aceitação plena dos séculos anteriores e, em lugar de opor uma ideia sombria do passado a um futuro utópico, dedicava-se a avaliar uma época de acordo com seus próprios valores. Para os pensadores historicistas, a experiência humana não é resultado de um racionalismo puro, mas de um processo histórico que independe da consciência do indivíduo. Destarte, a teoria historicista assume que não se pode esperar ou propor um rompimento radical com o passado<sup>162</sup>. Em arquitetura, essa ideia representa a persistência dos estilos do passado.

De acordo com Colquhoun<sup>163</sup>, o pensamento historicista aplicado à arquitetura separa duas noções que configuram diferentes aspectos de uma mesma mentalidade, sendo a primeira delas o ecletismo (em sentido amplo), isto é, a assimilação das experiências precedentes, resultante da relatividade histórica. A raiz historicista do Ecletismo arquitetônico é percebida quando se tem em mente que os variados códigos estéticos são produtos de determinadas fases da história, e que sua necessidade, então associada a períodos históricos distintos, é transportada de

---

<sup>160</sup> FERREIRA, F. G. A dialética hegeliana: uma tentativa de compreensão. **Revista Estudos Legislativos**, Porto Alegre, ano 7, n. 7, p. 167-184, 2013.

<sup>161</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 124.

<sup>162</sup> REIS, J. C. O Historicismo, a redescoberta da história. **Locus, Revista de história**, Juiz de Fora, v. 8, n. 1, p. 10-27, 2002.

<sup>163</sup> COLQUHOUN, A. **Modernity and the classical tradition: architectural essays 1980-1987**. 3 ed. Cambridge: MIT, 1994, p.134.

maneira anacrônica a um diferente recorte temporal, pautando-se na acepção desses modelos estéticos como componentes do universo cultural, conquistados ao longo do tempo. Dessa forma, o Historicismo se dedicou a reconstituir, de forma aproximativa, os diversos elementos presentes na produção cultural do passado. Uma vez aplicado ao produto arquitetônico, o resultado desse esforço de reconstituição, que carrega consigo o sentido e as significações do estilo original, possibilita a construção de representações da história que dão sustentação a determinadas práticas que giram em torno de projetos políticos e culturais<sup>164</sup>.

A segunda noção diz respeito ao *Zeitgeist*, ou “espírito do tempo”, conceito que remonta ao filósofo alemão Johann Gottfried von Herder (1744-1803) e aos românticos alemães, como Goethe (1749-1832), que o definia como um conjunto de ideias hegemônicas em um período<sup>165</sup>. Posteriormente assimilado pelo pensamento idealista hegeliano, o *Zeitgeist* configura a ideia de que todos os fenômenos sociais e culturais fazem parte de uma realidade histórica específica<sup>166</sup>.

A ideia de um espírito de época foi utilizada pelos defensores do Ecletismo para justificar a apropriação dos variados estilos estéticos na produção arquitetônica de uma época ambigualmente imersa tanto no cientificismo positivista e nos estudos históricos e quanto no subjetivismo romântico. Contudo, essa mesma ideia de *Zeitgeist* configura uma das maiores contradições entre os arquitetos oitocentistas, uma vez que, na época, a concepção de uma história linear e progressiva, em avanço rumo a um fim, implicava a exclusividade do *Zeitgeist* para cada período, o que deslegitimava, para alguns a apropriação das formas do passado ou de outras culturas, por considerarem-na retrógrada – um argumento igualmente utilizado por historiadores da arquitetura posteriores ao auge do Ecletismo, como Nikolaus Pevsner (1902-1983)<sup>167</sup>.

Por esse fator, a produção da arquitetura eclética é incisivamente combatida pelos vanguardistas, que condenavam a suposta superficialidade na grande variedade de caracteres, aplicáveis praticamente a qualquer circunstância, e a desacreditavam como instrumento capaz de solucionar as questões da época. Nas

---

<sup>164</sup> ÉPRON, J. P. **Comprendre l’Eclectisme**. Paris: Institut français d’architecture/Norma Éditions, 1997, p. 12.

<sup>165</sup> BROZEK, J.; MASSIMI, M. Curso de Introdução à Historiografia da Psicologia: Apontamentos para um breve curso. Memorandum, Belo Horizonte/Ribeirão Preto, n. 2, p.103-109, Abr/2002.

<sup>166</sup> TOURNIKIOTIS, P. **La historiografia de la arquitectura moderna**. Madri: Mairea/Celeste, 2001, p. 256.

<sup>167</sup> Idem.

palavras de Benevolo, a prática do Ecletismo “é acompanhada por uma consciência culpada, difundida como nunca”<sup>168</sup>, e se considerava que os arquitetos se limitavam a copiar os motivos superficiais, ignorando o caráter fundamental que estes expressavam<sup>169</sup>. Com efeito, é a redução a esta característica de forte apelo visual que leva o Ecletismo a ser considerado, muitas vezes, como um pastiche de produções anteriores, ou como a sobreposição arbitrária de elementos ornamentais, conforme explicita a expressão depreciativa “arquitetura bolo de noiva”.

Por outro lado, os arquitetos adeptos do Ecletismo alegavam estar convencidos de que a reprodução da iconologia antiga não era representativa de seu próprio tempo<sup>170</sup>, e afirmam querer interpretá-los e reelaborá-los livremente, alegando jamais se contentarem com simples imitações e, por isso, procuram novas combinações, recorrendo às páginas menos exploradas da história da arte<sup>171</sup>.

Benevolo - de certa forma ignorando a fluidez que permeia a práxis humana - afirma que a experiência do Ecletismo é deveras expressiva de um suposto fenômeno de “desorientação da cultura” no século XIX, uma época que, paradoxalmente, se firma na tradição e se abre a novas experiências, ao passo que, destituída de coerência geral diante das múltiplas possibilidades teóricas e práticas que se apresentam, enfrenta dificuldades para encontrar um caminho a ser percorrido<sup>172</sup>. Para Épron<sup>173</sup>, no entanto, a produção eclética se situa em um momento da História da Arquitetura onde, após a contestação e sucessiva desmistificação das formas renascentistas, não existe mais uma teoria suficientemente dominante para impor regras à morfologia arquitetônica, uma situação da qual tomam partido os produtores do Ecletismo sem, contudo, abrirem mão de desenvolver uma arquitetura adaptada aos novos tempos.

---

<sup>168</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 124.

<sup>169</sup> NORBERG-SCHULZ, C. Op. cit., pp. 117-118.

<sup>170</sup> CURTIS, W. J. R. **Arquitetura Moderna desde 1900**. 3 ed. São Paulo: Bookman, 2008, p.23.

<sup>171</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 124.

<sup>172</sup> BENEVOLO, L. Op. cit., p. 126.

<sup>173</sup> ÉPRON, J. P. Op. cit., p. 12.

## CAPÍTULO 2

### ARQUITETURA E FRANCESISMOS

#### A INSERÇÃO DO ECLETISMO EM UM PERNAMBUCO QUE SE QUER EUROPEU

*(...) país que começa a experimentar o processo industrial e já se crê plenamente moderno, o Brasil de fins do século XIX deseja romper de vez com o estatuto colonial, projetando-se integralmente num modelo econômico e cultural que lhe permitiria superar de imediato um passado com o qual não se identificava e que procura apagar, sem rodeios (...) <sup>174</sup>.*

Conforme explicitado anteriormente, o Ecletismo europeu surge não apenas como aceitação, mas uma verdadeira tentativa de adaptação das formas arquitetônicas tradicionais à conjuntura instaurada a partir das transformações sociais, econômicas, políticas e tecnológicas na transição entre os séculos XVIII e XIX. Paralelamente, o pensamento positivista traz consigo a aceitação das realizações arquitetônicas das variadas sociedades – sejam elas pertencentes a um passado ocidental, ou derivadas de uma raiz geográfica e culturalmente distante da realidade europeia – como herança cultural, legitimando a utilização dessas formas na produção da arquitetura.

Entretanto, não se deve generalizar as condições de inserção do Ecletismo europeu a toda produção dessa arquitetura fora do Velho Continente, uma vez que seu processo de disseminação se desmembra por panoramas imersos em distintas características técnicas, ideológicas e cronológicas.

Admite-se que a eventual aceitação do Ecletismo por parte do público brasileiro pode ser remetida a um sensível apreço por elementos e práticas culturais oriundos dos países europeus desenvolvidos, difundido nessa sociedade, de modo geral, desde o início do século XIX, primeiramente no âmbito de seu processo de emancipação política e intelectual em relação a Portugal e, posteriormente, na tentativa do Brasil independente de se afirmar como nação ao distanciar-se de sua experiência tradicional.

Em que pese a temeridade de apontar a existência de um panorama cultural brasileiro fora da contribuição portuguesa, afirma-se que, no decorrer dos primeiros

---

<sup>174</sup> FABRIS, A. Arquitetura Eclética no Brasil: O cenário da modernização. **Anais do Museu Paulista Nova Série**, n. 1, São Paulo, p. 131-143, 1993, p. 136.

trezentos anos que se sucederam ao Descobrimento, foi notória a presença massiva e abrangente da cultura lusitana no cotidiano brasileiro. Generalizador, o modo de fazer ibérico, fortalecido pelo pacto colonial e pelo rigoroso controle sobre a atividade estrangeira no Brasil, materializou-se nas mais variadas esferas, com destaque para os campos religioso, político, social e artístico, enquanto influências de outras sociedades, ainda que presentes, se pronunciaram em áreas limitadas<sup>175</sup>. Mesmo em Pernambuco, mais especificamente em Recife, centro da dominação holandesa no século XVII, os anos de governo batavo não foram suficientes para sobrepujar a raiz lusa, ainda que tal experiência represente o primeiro contato efetivo estabelecido entre o Brasil e a Europa burguesa e cidadina<sup>176</sup>.

Entretanto, se inicialmente os traços europeus eram percebidos pelos usos e costumes da metrópole importados pela aristocracia rural, a historiografia mostra que a situação se desenvolveria a ponto de permitir, e até mesmo facilitar, a inserção direta de elementos de outras culturas europeias, notadamente a francesa, na sociedade brasileira, em um processo que posteriormente culminaria – a julgar pelas palavras de Rocha de Carvalho<sup>177</sup> - na instrumentalização de tais influências para a legitimação do Brasil como uma nação culturalmente moderna.

É possível traçar um paralelo entre o fenômeno de assimilação de objetos e aspectos da cultura francesa pela sociedade brasileira, a intensificação da industrialização na Europa e a constituição de um mercado de bens culturais que fornece à burguesia - neste caso a brasileira, com expectativas de enobrecimento - os elementos necessários para a ratificação de sua posição social.

Para Pierre Bourdieu, o campo da indústria cultural aparece em função de uma demanda externa, isto é, fora do controle dos produtores, e é marcada pelos imperativos da concorrência de mercado<sup>178</sup>. Sua produção é destinada a atingir um público socialmente heterogêneo de maneira imediata ou mediante certa defasagem temporal. Seus temas são adaptações dos aspectos mais consagrados e fáceis de serem reestruturados segundo os códigos de composição das artes populares. Assim, com disposição em relação à cultura, mas carentes de referências, a classe

---

<sup>175</sup> TELLES, A. C. da Silva. Vassouras – Estudo da construção residencial urbana. In: **Arquitetura civil II – Textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. São Paulo: FAU-USP/MEC-IPHAN, 1975, p.203.

<sup>176</sup> FREYRE, G. Op. cit., p.67.

<sup>177</sup> ROCHA DE CARVALHO, M. Op. cit.

<sup>178</sup> BOURDIEU, P. **A economia de trocas simbólicas**. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007, p.136.

consumidora desse campo de produção é levada ao reconhecimento de sua ortodoxia cultural, engano encorajado pela difusão dessa *cultura símile*, substituta mais acessível que os bens culturais da cultura legítima<sup>179</sup>.

O início desse processo se dá ainda no início do século XIX, quando importantes eventos de ordem política, econômica e social geram e dão prestígio a um modo de vida urbano em detrimento do rural. Trata-se de um período que assiste ao nascimento de uma classe burguesa comercial e o enfraquecimento da aristocracia rural – sobretudo no Nordeste, ainda atado à produção açucareira e seu inerente sistema patriarcal –, que apesar de manter suas prerrogativas econômicas em um país majoritariamente agrário, faz da casa citadina seu novo núcleo de sociabilidade.

Com efeito, as cidades que o Nordeste do Brasil vê nascer a partir das primeiras décadas do século XIX detêm um modo de vida que foge ao controle do senhor de engenho e põe em evidência o aparecimento de uma nova ordem na qual a sociedade rural se vê incluída a despeito de seus padrões de sociabilidade<sup>180</sup>. Essas mesmas cidades experimentam a valorização social em torno de aspectos distintos daqueles exaltados pelo patriarcado canavieiro, inspirados na Europa burguesa e industrial, de onde importa novos usos, produtos e estilos de vida, símbolos de afirmação de uma classe abastada e urbana<sup>181</sup>. Assim, a vida burguesa, com toda a carga ideológica manifestada por sua condição social, se estrutura em torno do sobrado (a nível de ilustração, ver Figuras 17 e 18), essa tipologia que vê seu prestígio aumentar na medida em que decai o poder do patriarcado canavieiro. É o equivalente da casa-grande rural; a morada urbana de uma emergente classe social em busca de prestígio, ou mesmo de senhores de terras que abandonam ou perdem os meios de manutenção da vida no campo.

O sobrado e a cidade são os espaços que testemunham a ascensão social dos bacharéis, aqueles indivíduos que, após anos imersos na vida acadêmica, regressavam da Europa, trazendo consigo ideias de modernidade:

---

<sup>179</sup> Ibid., pp.143-145.

<sup>180</sup> LEITÃO, L. **Quando o ambiente é hostil**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2009, p.78.

<sup>181</sup> FREYRE, G. **Sobrados e Mucambos - Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano**. 1ª ed. digital. São Paulo: Global, 2013, p.446.

(...) iam chegando de Coimbra, de Paris, da Alemanha, de Montpellier, de Edimburgo, mais tarde os que foram saindo de Olinda, de São Paulo, da Bahia, do Rio de Janeiro, a maior parte deles formados em Direito e Medicina, alguns em Filosofia ou Matemática e todos uns sofisticados, trazendo com o verdor brilhante dos vinte anos, as últimas ideias inglesas e as últimas modas francesas (...)<sup>182</sup>.

Nesse contexto, as formas arquitetônicas de raiz europeia encontram um panorama cultural favorável em meio às representações positivas da cultura francesa inseridas na sociedade local, materializadas na busca por objetos, usos e hábitos estrangeiros, no Brasil e, conseqüentemente, em Pernambuco, durante o século XIX.

**Figura 17 – Sobrados na antiga Rua dos Judeus, atual Rua do Bom Jesus, Bairro do Recife, fotografados por Auguste Stahl, ca. 1855. Tipologia equivalente à casa-grande rural no tocante ao prestígio social, o sobrado é o símbolo maior do crescimento urbano e da gradativa transferência de poder político e econômico do campo para a cidade.**



Fonte: Instituto Moreira Salles<sup>183</sup>.

<sup>182</sup> Ibid., p. 447.

<sup>183</sup> Disponível em <<http://brasilianafotografica.bn.br/?p=4622>>. Acesso em jun. 2017.

Figura 18 – Sobrados na Rua do Crespo, atual Rua Primeiro de Março, por Auguste Stahl, 1858.



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural<sup>184</sup>.

Cabe ressaltar que a ideia de *representação* é aqui aplicada segundo a noção encontrada em Chartier, de que as representações culturais relacionam-se à forma como as sociedades constroem sua realidade por meio de classificações, divisões e delimitações, criando imagens que conferem a essa realidade um sentido historicamente construído pelas relações de poder e os conflitos de interesses dos grupos sociais<sup>185</sup>. Tais interesses, por sua vez, são resultado de construções simbólicas, e condicionam práticas inseridas na ordem do discurso que expressa as representações culturais dessa sociedade<sup>186</sup>.

De modo geral, o processo se inicia em 1808, com o traslado da família real portuguesa para o Rio de Janeiro e a consequente instalação de todo o aparato político em terras brasileiras. Nas palavras de Carvalho<sup>187</sup>, a corte portuguesa atendia a um *projeto de modernidade ocidental*, instituído pelo Renascimento, e que

<sup>184</sup> Disponível em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra28585/rua-do-crespo-recife-pe>>. Acesso em jun. 2017.

<sup>185</sup> CHARTIER, R. *História Cultural – Entre Práticas e Representações*. 2ªed. Lisboa: Difel, 2002.

<sup>186</sup> CHARTIER, R. A “Nova” História Cultural existe? In: LOPES, A. H.; VELLOSO, M. P.; PESAVENTO, S. J. *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006, pp. 29-43.

<sup>187</sup> CARVALHO, G. M. de. Op. cit., p.53.



se apoiava na noção de civilidade e sofisticação dos usos, prontamente assimilados pelos brasileiros a partir das representações desenvolvidas pela nobreza portuguesa dessa modernidade.

Em breve, a presença permanente da corte, acompanhada da subsequente ascensão da colônia à categoria de Reino Unido, junto a Portugal e Algarves (1815), além de favorecer o surgimento de uma classe burguesa comercial, fomentaria a valorização da vida urbana e o gosto pelo consumo de objetos de arte e luxo, em um esforço por não apenas adequar-se aos ditames da corte bragantina, mas de efetivamente participar de sua estrutura social - esforço esse catalisado pela prática de venda de cargos e títulos de nobreza utilizada por Dom João VI para o levantamento de capital.

Ainda em 1808, por meio de Carta Régia datada de 28 de janeiro, o governo regencial de D. João VI autoriza a admissão de *“todos e quaesquer generos, fazendas e mercadorias transportados, ou em navios estrangeiros das Potencias, que se conservam em paz e harmonia com a minha Real coroa, ou em navios dos meus vassallos”*<sup>188</sup>. A abertura dos portos brasileiros às nações amigas garantiu o comércio direto com o estrangeiro em oposição à tradicional mediação da metrópole, possibilitando a disseminação de uma enorme variedade de produtos de uso doméstico, mobiliário, vestimentas, literatura e objetos de arte vindos da Europa entre as classes mais abastadas, prontas a assimilar e exibir traços daquilo que consideravam cultura de bom gosto.

O mesmo documento permite ainda que não só aos súditos da coroa portuguesa, mas também aos indivíduos estrangeiros exportar para os portos que lhes for mais conveniente, *“a beneficio do commercio e agricultura, que tanto desejo promover, todos e quaesquer generos e produçções coloniaes, á excepção do Páo Brazil”*<sup>189</sup>, donde se compreende que não só era permitido aos estrangeiros procedentes das nações amigas comercializar diretamente com o Brasil, mas estabelecer-se em suas terras e desempenhar atividades econômicas em meio ao intercâmbio cultural propiciado.

---

<sup>188</sup> Carta Régia de 28 de janeiro de 1808. In: **Colecção das Leis do Brazil de 1808**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1891, p.1.

<sup>189</sup> Carta Régia de 28 de janeiro de 1808. In: **Colecção das Leis do Brazil de 1808**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1891, p.1.

Germinam assim os ideais de modernização dos costumes a partir da apropriação de elementos da cultura europeia, da França revolucionária (cujos laços de amizade com Portugal foram restaurados após a restauração definitiva dos Bourbon, em 1815), cuja capital se estabelecera como núcleo cultural mundial, sendo impossível para o Brasil, que se estruturava como nação, não tomá-la como modelo para a composição de uma base cultural supostamente erudita<sup>190</sup>.

Para Carvalho<sup>191</sup>, o Brasil na primeira metade do século XIX encontrava-se em uma mescla de modos de viver opostos, ou seja, o português colonial, atrelado a uma realidade que as classes urbanas buscavam superar, e o afrancesamento pós-1808, símbolo do progresso e desenvolvimento almejados por essa classe social em ascensão. Foi, com efeito, esse último *modus vivendi* que terminou por propiciar a aparente unificação da população.

A respeito de sua transposição estilística, é lícito afirmar que, tratando-se o Ecletismo de um movimento estético-intelectual de origem europeia, este é apropriado pela arquitetura brasileira a partir do último quartel dos oitocentos em decorrência do apreço e da busca por mimetizar uma estética estrangeira que, por sua vez, são creditados à representação que a sociedade brasileira, de modo geral, fazia das experiências europeias, sobretudo da francesa – histórico expoente da arte, da moda e da cultura do “bom gosto” – e da inglesa – atrelada ao pioneirismo britânico no aprimoramento do sistema capitalista de produção, na industrialização e na consequente mecanização do cotidiano.

Ao mesmo tempo, verifica-se o desejo brasileiro, já na primeira metade do século XIX, de modernizar-se por meio da dissociação de seu próprio passado colonial. Tal fato direciona tenazmente a possibilidade de referências históricas a serem adotadas pela vertente eclética brasileira: se na Europa o Ecletismo surge com a aceitação da tradição adaptada ao novo paradigma socioeconômico, no Brasil, o rechaço da herança colonial ainda presente no país vislumbra o retorno a um passado que, contudo, não é nacional<sup>192</sup>.

---

<sup>190</sup> ROCHA DE CARVALHO, M. **Recife (1890-1930): La transposición de una estética moderna (Un estudio del proceso de asimilación brasileña de la arquitectura europea del siglo XIX)**. Tese de Doutorado. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 1999, p.96.

<sup>191</sup> Op. cit., p.64.

<sup>192</sup> Ibid., p. 134.

Pode-se dizer que as bases para a inserção do Ecletismo em solo brasileiro são devidamente lançadas ainda no início dos oitocentos, quando o traslado da Família Real Portuguesa e a subsequente abertura dos portos promovem a relativa liberdade de intercâmbio comercial com outras nações, isto é, sem a intermediação da metrópole, terminando por favorecer uma massiva assimilação da cultura europeia, então fortalecida pelas publicações estrangeiras, pelo constante fluxo de pessoas e pela enorme quantidade de bens de consumo que adentram o país e são prontamente assimilados pela sociedade local, empenhada em europeizar seus hábitos cotidianos<sup>193</sup>.

Nesse contexto, salienta-se, no Rio de Janeiro, a atuação direta da Missão Artística Francesa e da subsequente criação da Escola de Belas Artes, incorporadas na figura do arquiteto Grandjean de Montigny<sup>194</sup>, cujo trabalho não só dissemina o uso de materiais como o ferro e o vidro (principais elementos introduzidos pela produção industrial na construção civil)<sup>195</sup>, mas abre o caminho para o pensamento e a estética historicistas – por hora materializados no Neoclassicismo (Figuras 19, 20 e 21) – no produto arquitetônico local em concorrência com a arquitetura de raiz portuguesa praticada até então (ainda que a maior parte do público civil tenha assimilado tais modificações, na maioria dos casos, naquilo que diz respeito ao aspecto externo das edificações: a tradição lusa e a moradia “à portuguesa” são permanências com as quais a arquitetura erudita de base francesa terá de conviver).

De acordo com Bruand<sup>196</sup>, o trabalho de Montigny no âmbito da Escola de Belas Artes (transformada em Academia Imperial de Belas Artes, em 1822) é responsável pela inserção de uma formação técnica rígida e racionalista, pautada nos princípios da França Imperial encontrados na École Polytechnique de Paris. Também lhe é creditado o aparecimento, na arte oficial, de um Neoclassicismo puro, principal componente de uma corrente estilística que perduraria até a década de 1860, quando outras referências estéticas são agregadas a essa produção. A partir de então, a arquitetura neoclássica recebe a concorrência de outros estilos

---

<sup>193</sup> CARVALHO, G. M. de. **Interiores residenciais recifenses: A cultura francesa na casa burguesa do Recife no século XIX**. 2002. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2002.

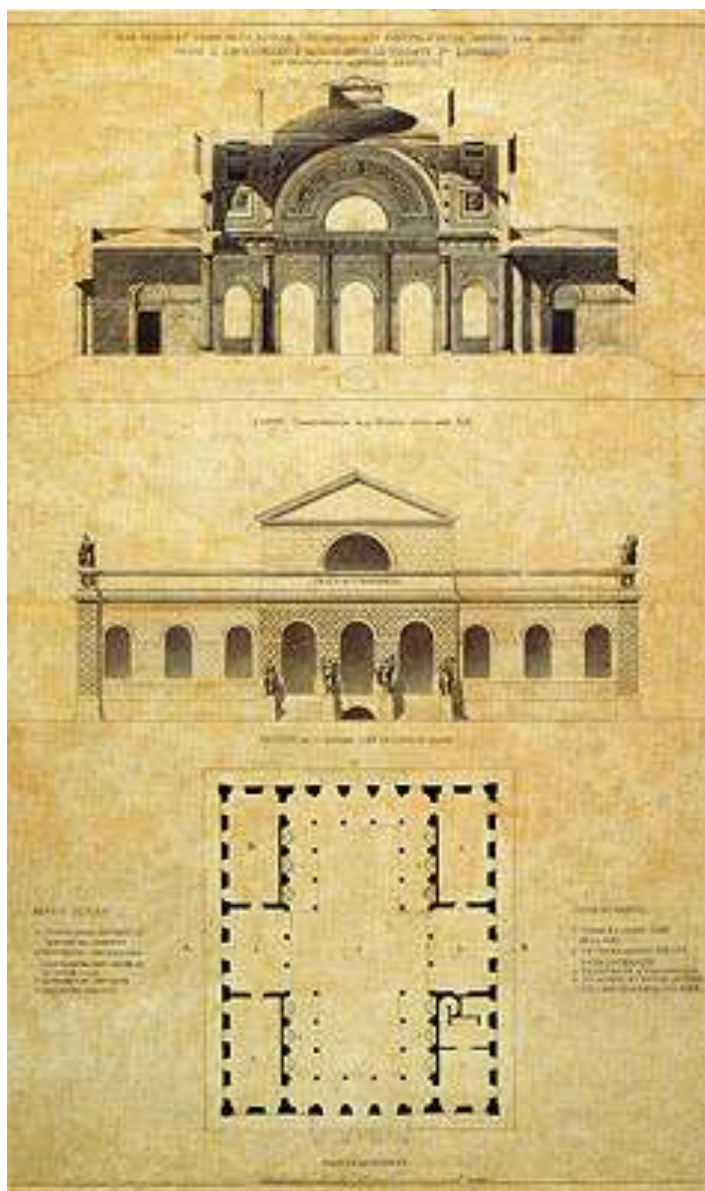
<sup>194</sup> Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny (1776-1850), arquiteto francês integrante da Missão Artística Francesa, chega ao Brasil em 1816, tornando-se professor titular de arquitetura da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios e, em 1822, da Academia Imperial de Belas Artes.

<sup>195</sup> CARVALHO, G.M., Op. cit.

<sup>196</sup> BRUAND, Y. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2010, pp. 33-34.

históricos, como a produção da Renascença italiana e os palácios romanos do século XVII, compondo um arranjo que direciona cada uma dessas referências a um tipo específico de edifício, ficando o Neoclassicismo, antes hegemônico na arquitetura erudita, relegado à produção dos edifícios oficiais, para os quais se requeria a ostentação de certo racionalismo, majestosidade e equilíbrio que a cultura da época associava às formas greco-romanas<sup>197</sup>.

**Figura 19 – Projeto para a Praça do Comércio, no Rio de Janeiro**, de autoria de Grandjean de Montigny.

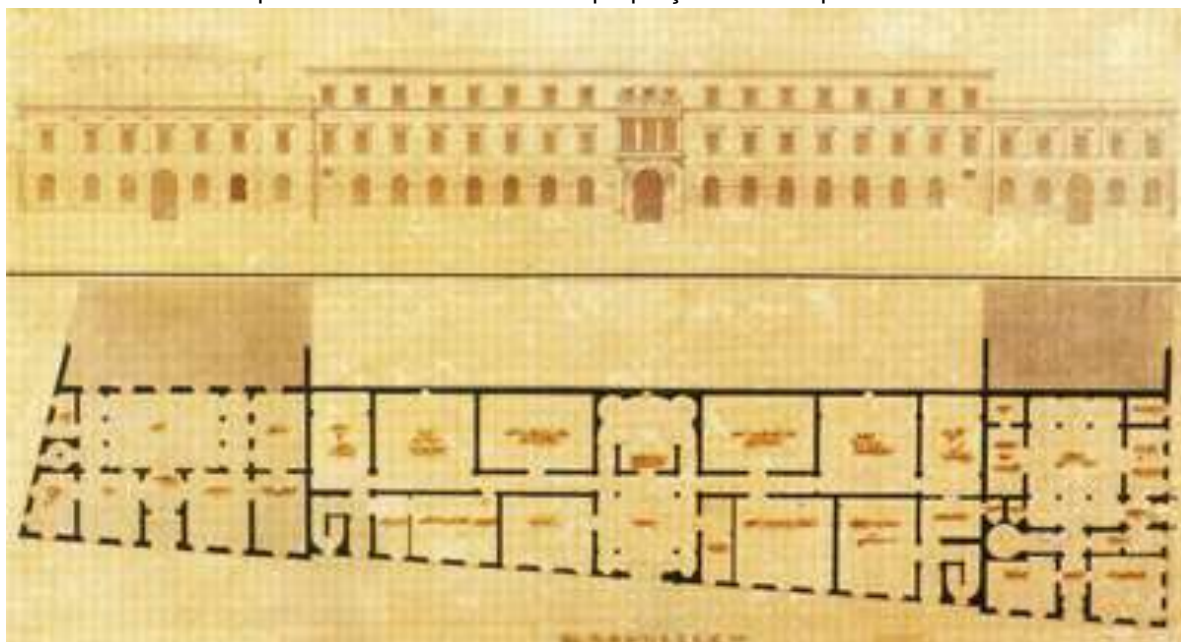


Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural<sup>198</sup>.

<sup>197</sup> Ibid., p. 34.

<sup>198</sup> Disponível em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1673/projeto-da-praca-do-comercio-planta-baixa-corte-e-fachada>>. Acesso em jun 2017.

**Figura 20 – Planta baixa e fachada principal para a Academia Imperial de Belas Artes, um edifício para os Correios e uma casa de lapidação.** Além dos elementos arquitetônicos de raiz greco-romana, como os arcos plenos, o frontão e as colunas, os cânones neoclássicos podem ser percebidos na simetria e na proporção dos componentes.



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural<sup>199</sup>.

**Figura 21 – Projeto para o Paço do Senado.**



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural<sup>200</sup>.

<sup>199</sup> Disponível em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra7629/projeto-da-academia-real-de-belas-artes-de-um-edificio-para-os-correios-e-uma-casa-para-lapidacao-de-diamantes-planta-baixa-e-fachada-principal>>. Acesso em jun. 2017.

Em São Paulo, cidade que se afirma nas primeiras décadas do século XX como o grande polo econômico nacional em decorrência de seu rápido processo de industrialização e da estabilidade econômica legada pela produção cafeeira, essa arquitetura de referências históricas europeias, implantada na capital carioca desde a primeira metade do século XIX, se insere tardiamente. Bruand<sup>201</sup> admite que a cidade detivesse ainda o aspecto colonial até o último quartel dos oitocentos, e apenas as residências urbanas da classe cafeeira incorporavam os modelos estéticos já praticados no Rio de Janeiro. A situação finalmente se modifica quando obras de grande porte, como o Grande Hotel Paulista (Figura 22), cuja construção se inicia em 1878, ou o Monumento à Independência, atual Museu Paulista da Universidade de São Paulo, ou Museu do Ipiranga (Figura 23), inaugurado em 1895, rompem com a tradição local e inserem no quadro arquitetônico os elementos típicos da notória arquitetura ornamental solidificada no Rio.

**Figura 22 – Edifício do Grande Hotel Paulista, ao fundo à esquerda.**



Fonte: Instituto Moreira Salles<sup>202</sup>.

<sup>200</sup> Disponível em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra15452/projeto-do-paco-do-senado-sala-de-sessoes-ordinarias-e-solenes>>. Acesso em jun. 2017.

<sup>201</sup> Ibid., p. 38.

<sup>202</sup> Disponível em <<http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/bras/1906>>. Acesso em jun. 2017.

**Figura 23 – Atual sede do Museu Paulista.** Os traços da arquitetura historicista podem ser percebidos no grande frontão triangular que marca o corpo central do edifício; também nas colunas de ordem coríntia e nas arcadas formadas pelas janelas em arco pleno.



Fonte: Museu Paulista da Universidade de São Paulo<sup>203</sup>.

Na capital paulista, entretanto, diferentemente do ocorrido na capital imperial, onde os modelos arquitetônicos giram em torno da experiência francesa, prospera uma arquitetura historicista de forte inspiração italiana, por um lado, em função de um notório italianismo difundido na sociedade paulista pelo crescente número de imigrantes; por outro, porque entre os mesmos imigrantes se achavam engenheiros e arquitetos de formação peninsular.

## 2.1 O Ecletismo em Pernambuco

Em Pernambuco, observa-se que Recife, cidade portuária, foi diretamente atingida pelas reformas das leis comerciais. Sua localização estratégica em uma porção acentuadamente oriental do continente americano faz do Porto do Recife uma parada amiúde constante nas rotas em direção ao Oeste do Atlântico e a outros portos brasileiros. Tal fato atuou como grande facilitador da comunicação com a Europa, uma das principais causas de crescimento da região - ainda mais quando,

---

<sup>203</sup> Disponível em <<http://www.mp.usp.br/o-museu/historia-do-museu-paulista>>. Acesso em jun. 2017.

diante dos protestos de comerciantes privilegiados pelo monopólio português, ao contrário de outros portos brasileiros, a capital pernambucana manteve o livre acesso de mercadorias estrangeiras e o trânsito de pessoas e bens em um centro urbano que se fortalecia no início do século XIX<sup>204</sup>:

(...) entravam com as modas, as costureiras, as francesias de Paris através de livros e jornais. Soubera-se direitinho de tudo que se espalhava pelo universo. Os países da América não queriam mais ser colônias. O Padre João Ribeiro, do Seminário de Olinda, formara uma biblioteca, e quem quisesse ir lá ver essas obras afoitas...<sup>205</sup>

Em suma, a atividade portuária permitiu a manutenção da influência pernambucana durante o século XIX, mesmo durante as sucessivas crises da economia açucareira. O viajante inglês Henry Koster, que esteve em Pernambuco entre os anos de 1809 e 1815, destaca o notável prestígio da província diante do governo português e a importância de seu porto para o comércio ultramarino:

Pernambuco, alusivamente á sua importância política e com referencia ao governo português, goza o terceiro lugar entre as provincias do Brasil, mas, no ponto de vista comercial e em relação á Grã-Bretanha, creio não me enganar dando-o em primeiro plano. Suas exportações principais são algodão e açúcar. O primeiro vai, em sua maioria, para a Inglaterra e pode ser calculado em 80.000 ou 90.000 sacos, anualmente, pezando, em média, 160 libras o saco. O segundo é quasi inteiramente embarcado para Lisbôa. Péles, nóz de côco, ipecacuanha e algumas outras drogas são ocasionalmente exportadas, em quantidades insignificantes. Esses artigos são permutados por mercadorias manufacturadas, louças, cervejas e outras cousas necessárias aos povos civilizados, e também objetos de luxo, mas em pequena escala<sup>206</sup>.

Nas palavras de Sette, Recife entrara num “firme caminho de progresso”, percebido no relato dos viajantes que pisaram na cidade na primeira metade do século XIX. O próprio Henry Koster aponta a rápida mudança verificada no aspecto

---

<sup>204</sup> SOUTO MAIOR, P. M. **Nos caminhos do ferro: construções e manufaturas no Recife (1830-1920)**. Recife: Cepe, 2015.

<sup>205</sup> SETTE, Mário. **Arruar: A história pitoresca do Recife Antigo**. Rio de Janeiro: Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1948, p.38.

<sup>206</sup> KOSTER, Henry. **Viagens ao Nordeste do Brasil**. Trad. Luiz da Câmara Cascudo. 2 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942, p. 38.



das casas recifenses, cujos muxarabis coloniais (Figura 24) <sup>207</sup> cederam lugar a janelas de vidro e balcões de ferro, sinalizando o tímido início da interferência da industrialização na construção civil brasileira<sup>208</sup>. Na década de 1820, Maria Graham, esposa do comandante da fragata inglesa *Dóris*, aporta no Recife, onde afirma haver tido uma excelente impressão da recepção pela família do governador da província, com os quais conversou em francês<sup>209</sup>.

Entre os anos de 1837 e 1844, Pernambuco vê a aculturação nos moldes europeus e os esforços de modernização do cotidiano passarem de um esforço coletivo para um empreendimento político. O período em questão assiste ao governo do futuro Conde da Boa Vista, Fernando do Rego Barros, cujo trabalho transparecia a intenção não apenas de integrar a economia regional à internacional, mas também de aproximar a sociedade pernambucana dos padrões de civilização ocidental, para os quais os costumes e a estética francesa serviam como cânone<sup>210</sup>. Ainda que a obra de Grandjean de Montigny, a influência da Academia Imperial de Belas Artes e a atuação dos construtores italianos tenham assumido um caráter apenas regional, ou seja, no eixo Sul do país, devido às especificidades culturais e econômicas das demais províncias, Pernambuco encontra no governo de Boa Vista seu próprio instigador do processo de modernização e transformação da produção arquitetônica<sup>211</sup>.

Nesse momento, Recife assiste ao aprimoramento de sua infraestrutura e à transformação da paisagem urbana segundo padrões técnicos e estéticos que visavam à substituição do aspecto colonial, logo retrógrado, por uma fisionomia mais de acordo com o desejo europeizante da sociedade imperial<sup>212</sup>. Afastando-se da pura iniciativa particular, o governo provincial da época se utiliza de meios legais e institucionais para empreender a modernização da cidade, com base em medidas de

---

<sup>207</sup> Estrutura herdada da cultura mourisca e trazida ao Brasil pelos portugueses, muito comum na arquitetura colonial urbana. Compostos por tramas de madeira, os muxarabis eram instalados por sobre as janelas e os balcões das residências, permitindo ao ocupante observar o exterior sem ser completamente visto.

<sup>208</sup> KOSTER, H. Op. cit., p. 36.

<sup>209</sup> SETTE. Op. cit., p. 39.

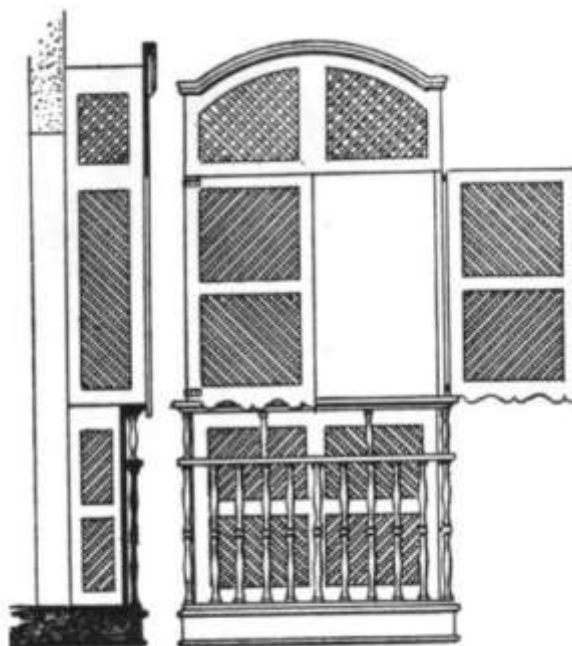
<sup>210</sup> ROCHA DE CARVALHO, M. Op. cit., p. 51.

<sup>211</sup> Francisco do Rêgo Barros (1802-1870), Barão, Visconde e depois Conde da Boa Vista, presidiu a então Província de Pernambuco entre os anos 1837 e 1844.

<sup>212</sup> ROCHA DE CARVALHO, M. **Recife (1890-1930): La transposición de una estética moderna (Un estudio del proceso de asimilación brasileña de la arquitectura europea del siglo XIX)**. 1999. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 1999, p. 51.

embelezamento e higienização cujos parâmetros são então inscritos nas próprias leis provinciais e nos estatutos das organizações públicas.

**Figura 24 – Representação de um muxarabi colonial.** Confeccionados em madeira, estes elementos eram dotados de aberturas que moviam-se por meio de rótulas. Com o passar do tempo e o aparecimento de novos elementos arquitetônicos, além dos esforços do próprio poder público em proibir sua utilização, sobretudo por sua forte associação com a época colonial, os muxarabis caíram em desuso.



Fonte: RODRIGUES, José Wash<sup>213</sup>.

Notada pela dedicação à higienização e ao embelezamento do ambiente urbano, a atuação de Boa Vista é fortalecida pela criação de novas instituições e aparatos legislativos que, apesar da resistência da população em cumprir seus mandados, termina por estimular ainda mais os esforços de transformação dos costumes.

Poncioni salienta que, na década de 1840, a colônia francesa em Pernambuco era de tamanho suficiente para justificar a existência, em Recife, de um Consulado Gaulês: “Dois médicos franceses exerciam seu ofício e as lojas de comerciantes e artesãos vindos da França eram muito numerosas”<sup>214</sup>.

<sup>213</sup> RODRIGUES, J. W. Documentário arquitetônico relativo à construção civil no Brasil. 5 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979, p. 165.

<sup>214</sup> PONCIONI, C. **O Brasil visto por Louis Léger Vauthier – Diário e Cartas. Navegações**, Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 121-129, jul./dez. 2010, p. 122.

Nesse período, a capital da província passa por intensas transformações e reformas urbanas, cujo intuito era, por um lado, ordenar o crescimento urbano e facilitar o trânsito de pessoas e mercadorias<sup>215</sup> e, por outro, substituir o aspecto de cidade colonial por “ares de cidade moderna, civilizada e francesa”<sup>216</sup>. Para isso, diversas ruas são calçadas, recebendo camadas de pedra sobre o solo sazonalmente alagável das margens do Rio Capibaribe. A iluminação era agora feita por lampiões a gás, clareando os novos passeios públicos criados, como o Cais do Colégio (ver Figura 25), além de novas vias e travessas cujas larguras eram esteticamente definidas: 60 e 40 palmos, respectivamente<sup>217</sup>. Surgem também novas pontes (agora feitas de ferro), água encanada, e outras obras de melhoramento da infraestrutura urbana dirigidas pelo engenheiro francês Louis Léger Vauthier.

No campo da saúde, surge em 1841, sediada no Liceu Pernambucano, a Sociedade de Medicina de Pernambuco, que tinha por finalidade, de acordo com o art. 2º de seus estatutos, a promoção dos avanços das ciências médicas em Pernambuco e a valorização do profissional da medicina, quiçá pela importância de sua atividade no âmbito do projeto de modernização em curso. No ano seguinte, o governo provincial fixa um auxílio anual à instituição que, em contrapartida, prestava consultoria em assuntos relacionados à higiene e saúde pública, “seguindo os moldes da Academia Imperial de Medicina que, inspirada na Academia Francesa, desempenhava também o papel de consultora do Governo Imperial, sobre esses assuntos”<sup>218</sup>.

Posteriormente, por meio da Lei Provincial nº143, de 15 de maio de 1845, cria-se o Conselho de Salubridade Pública, órgão consultivo que visava à proposição de alternativas, a fiscalização e extinção de hábitos destoantes das práticas requeridas para um meio urbano modernizado<sup>219</sup>. É importante notar que também esse órgão toma como referência a experiência francesa que, no decorrer da primeira metade do século XIX, instituiu em suas principais cidades os chamados

---

<sup>215</sup> Ibid., Loc. cit.

<sup>216</sup> CARVALHO, G. M. de. Op. cit., p.82.

<sup>217</sup> SETTE, M. Op. cit., p. 44.

<sup>218</sup> Sociedade de Medicina de Pernambuco. **Dicionário Histórico-Biográfico das Ciências da Saúde no Brasil (1832-1930)**. Disponível em <<http://www.dichistoriasaude.coc.fiocruz.br/iah/pt/verbetes/socmedpe.htm>>. Acesso em out. de 2016.

<sup>219</sup> COSTA, F. A. P. da. **Anais pernambucanos**. Vol. 7. Recife: FUNDARPE, 1984, p.181.

*Conseils de Salubrité*, órgãos que tinham por finalidade estudar as questões relacionadas à saúde pública e recomendar às autoridades a adoção de medidas contra a insalubridade urbana<sup>220</sup>.

**Figura 25 – Cais do Colégio**, ou do Ramos, atual Cais 22 de Novembro, Avenida Martins de Barros, Bairro de Santo Antônio, Recife.



Fonte: Instituto Moreira Salles<sup>221</sup>.

Tem-se ainda a primeira reformulação do *Código de Posturas do Recife*, em 1849 (a próxima se dará em 1873). Tal código tratava-se de um conjunto de regras e normas de conduta elaboradas pela Câmara Municipal, em 1831, e publicadas pelo Diário de Pernambuco, jornal encarregado de noticiar os atos oficiais. De acordo com Souza<sup>222</sup>, enquanto os temas das *Posturas* na segunda metade do século XIX tinham maior enfoque em questões de caráter higienista, os anteriores relacionavam-se majoritariamente a questões estéticas e formais das edificações e do espaço urbano em geral, com instruções para a composição arquitetônica e abertura de vias, por exemplo. “Posturas severas”, salienta Sette, “os moradores

<sup>220</sup> Da Polícia Médica à cidade higiênica. *Cadernos de Extensão*. Recife: UFPE, 2010.

<sup>221</sup> Disponível em <<http://brasilianafotografica.bn.br/brasiana/handle/bras/2363>>. Acesso em jun. 2017.

<sup>222</sup> SOUZA, M. A. de A. *Posturas do Recife Imperial*. Dissertação (Mestrado em História). Programa de pós-graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2002, p.176.

eram obrigados a varrer as frentes dos prédios e limpar as fachadas dos mesmos em tardes de procissão (...)<sup>223</sup>.

Em janeiro de 1874, durante o governo de Henrique Pereira de Lucena, inaugura-se o telégrafo submarino conectando Pernambuco ao Rio de Janeiro; em junho do mesmo ano, a comunicação telegrafada se estabelece entre Recife e a Europa, encurtando para alguns minutos a transmissão de informações que tardavam mais de um mês a bordo dos navios a vapor<sup>224</sup>.

No que diz respeito à economia financiadora dessa empreitada, vale salientar que o Brasil era uma nação essencialmente agrária, e sua Região Nordeste apoiava-se ainda nas lavouras tradicionais de cana-de-açúcar, tabaco e algodão. Essa produção, de modo geral, se inseria em um contexto de livre mercado e seus preços flutuavam, oscilando ao sabor das leis de oferta e demanda que, por sua vez, já haviam posto em xeque o desempenho dos produtos brasileiros no mercado internacional por sucessivas vezes: enquanto açúcar sofria concorrência direta das plantations antilhanas desde o século XVII e, no início do século XIX, do açúcar de beterraba europeu, o tabaco e o algodão brasileiros chocavam-se com a produção sulista dos Estados Unidos da América<sup>225</sup>. O sucesso da monocultura cafeeira, entretanto, assume a dianteira no rol de exportações e permite a aplicação de divisas no desenvolvimento e modernização de outros setores da economia, ficando Pernambuco no mercado internacional na qualidade de fornecedor de matérias primas<sup>226</sup> (ainda que sujeito às instabilidades das dinâmicas comerciais). Assim, os superávits proporcionados pela exportação irão garantir, até a década de 1860, uma leve recuperação econômica que se traduzirá nos investimentos em pequenas indústrias e no processo de melhoramento da infraestrutura urbana<sup>227</sup>.

No campo específico das edificações, destaca-se a contratação do engenheiro francês Louis Léger Vauthier, a quem se pode creditar a inserção da estética historicista na arquitetura pernambucana. Formado pela École Polytechnique de Paris, Vauthier deixou um bom quantitativo de exemplares arquitetônicos, como o Theatro Santa Isabel (Figura 26), a atual sede da Academia

---

<sup>223</sup> SETTE. Op. cit., pp.44.

<sup>224</sup> Ibid., p. 44.

<sup>225</sup> NETTO, A. D. **O Problema do Café no Brasil**. São Paulo: Editora UNESP, 2009, pp. 15-17.

<sup>226</sup> ROCHA DE CARVALHO, M. **Ecletismo arquitetônico na cultura pernambucana**. 1992. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1992, p. 29.

<sup>227</sup> Ibid., p. 30.

Pernambucana de Letras - antiga residência do Barão Rodrigues Mendes (Figura 27) - e as diversas residências particulares às margens do Rio Capibaribe, nos quais se percebe a forte presença neoclássica. Os laços de Vauthier com Pernambuco e a modernização da arquitetura local expressa em seu trabalho se mantêm mesmo após seu retorno à França, quando a Câmara de Vereadores lhe encomenda o projeto do que seria o Mercado de São José, o primeiro edifício pré-fabricado em estrutura de ferro no Brasil (Figura 28).

**Figura 26 – Theatro Santa Isabel**, projetado por Vauthier, em fotografia da década de 1880. Sua raiz neoclássica se materializa na forma volumétrica basilical, na arcada de arcos plenos e no grande frontão triangular.



Fonte: Instituto Moreira Salles<sup>228</sup>.

<sup>228</sup> Disponível em <<http://brasilianafotografica.bn.br/brasiana/handle/bras/2642>>. Acesso em jun. 2017.

**Figura 27 – Atual sede da Academia Pernambucana de Letras, projetada por Vauthier sob os cânones da arquitetura neoclássica.**



Fonte: JC Online<sup>229</sup>.

**Figura 28 – Mercado de São José.**



Fonte: Viva o Mercado<sup>230</sup>.

<sup>229</sup> Disponível em <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2016/12/11/academia-pernambucana-de-letras-reaberta-ao-publico-em-janeiro-de-2017-263246.php>>. Acesso em jun. 2017.

<sup>230</sup> Disponível em <<http://www.vivaomercado.com.br/imagens/noticia-nova-1.jpg>>. Acesso em jun. 2017.

A busca pela modernização nos moldes europeus se faz sentir durante todo o Império e mesmo após a Proclamação da República. Com efeito, a República marca um período também marcado pela ascensão de uma burguesia, o êxodo rural em função das dinâmicas de produção agrária e a afirmação do proletariado como classe social, e reafirma-se, no Brasil, o prestígio do modo de vida urbano, para o qual a influência europeia, antes caracterizada por preocupações de ordem estética e salutar, assume um caráter doutrinário ao ser utilizada pelo novo governo para a implementação das ideias tidas como progressistas, tendo o Positivismo como guia doutrinário.

Ora, o imaginário republicano, imerso no pensamento comtiano, produz uma acepção da prática europeia não apenas como um símbolo de modernização, mas como efetiva prova de um avançado estágio civilizatório. Essa mesma corrente filosófica já se disseminara entre a intelectualidade local, como se pode depreender na publicação de 30 de maio de 1888, do periódico recifense *A Folha Moderna*. O artigo, intitulado *O homem futuro*, tece um elogio tipicamente comtiano aos avanços da humanidade e ao esplendor futuro:

A princípio completamente atrasado, vimol-o ir pouco a pouco libertando-se da natureza e rasgando o véo em que ella lhe occultava os segredos. E si elle, abandonado aos seus próprios recursos, conseguiu attingir o alto gráo de civilisação em que hoje se acha, o que não fará d'aqui á séculos? (...) quem ousaria, a menos que não quizesse expor-se ao ridículo, dizer-lhes que o homem do nosso seculo teria o poder de diminuir o espaço com o vapor, que na luiminosa phrase de Pelletan 'faz de todas as nações a patria universal; reduz o planeta a dimensão de uma ilha?'<sup>231</sup>

Por isso, além de fortificar os hábitos e o consumo de produtos estrangeiros, a máquina pública empenha-se, não somente na renovação das feições urbanas, mas na verdadeira reconstrução de partes significativas das principais cidades do país, como deixam claro a abertura da Avenida Central (atual Avenida Rio Branco), levada a cabo no Rio de Janeiro durante o governo de Francisco Pereira Passos, e a reconstrução da zona portuária do Recife, ambas nas primeiras décadas do século XX<sup>232</sup>.

---

<sup>231</sup> O homem futuro. *A Folha Moderna*, ano 1, n.4, p.1. Recife, 30 de maio de 1888.

<sup>232</sup> BRUAND, Y. Op. cit.



Logo, a capital de Pernambuco, agora Estado Federado, enche-se de um sentimento cosmopolita e, mais uma vez, apoia-se nos padrões técnicos e estéticos europeus para empreender as transformações urbanas características da cidade durante a República Velha.

Nesse ponto, vale salientar que, em comparação com a declaração de Independência, o advento da Proclamação da República teve maior impacto nas representações sociais de modernidade por haver efetivamente modificado as estruturas políticas do país; essa informação é corroborada quando se tem mente que o período imperial manteve as instituições “à portuguesa” da dinastia de Bragança. Com isto, pretende-se afirmar que o governo republicano não apenas reforçou a prática de assimilação de aspectos culturais estrangeiros, como também a empregou ideologicamente em seu projeto político.

Consequência direta desse pensamento europeizante, Recife assiste mais uma vez a um processo de reforma da estrutura urbana, com intervenções de ordem estética e salutar, que contemplam o alargamento das estreitas ruas que já começam a atrapalhar o fluxo de veículos, a reforma de passeios públicos, como o Cais do Colégio, e a ampliação do sistema sanitário, esta levada a cabo em 1915 com base no levantamento da cidade executado por Douglas Fox, dez anos antes (Figura 29). Dentre as intervenções da Primeira República, o projeto mais conhecido ficou sendo a reforma e ampliação da área portuária do Bairro do Recife<sup>233</sup>.

É interessante notar que o rechaço do passado nacional e seus símbolos de prestígio social é empregado contra o próprio prefeito Eduardo Martins de Barros, um comendador do Império e não um bacharel<sup>234</sup> - essa figura tão representativa do avanço ambicionado.

A despeito do desdém da população em torno de seus títulos, Martins de Barros inicia, em 1909, as obras de reforma da zona portuária do Recife, tomando como referência os famosos bulevares parisienses projetados na década de 1850 pelo Barão Haussmann. Logo, a antiga malha viária do Bairro do Recife daria lugar a novas ruas (como a Avenida Rio Branco), cujo firme propósito era destituir os arredores de um dos portos mais movimentados do país de seu antigo aspecto

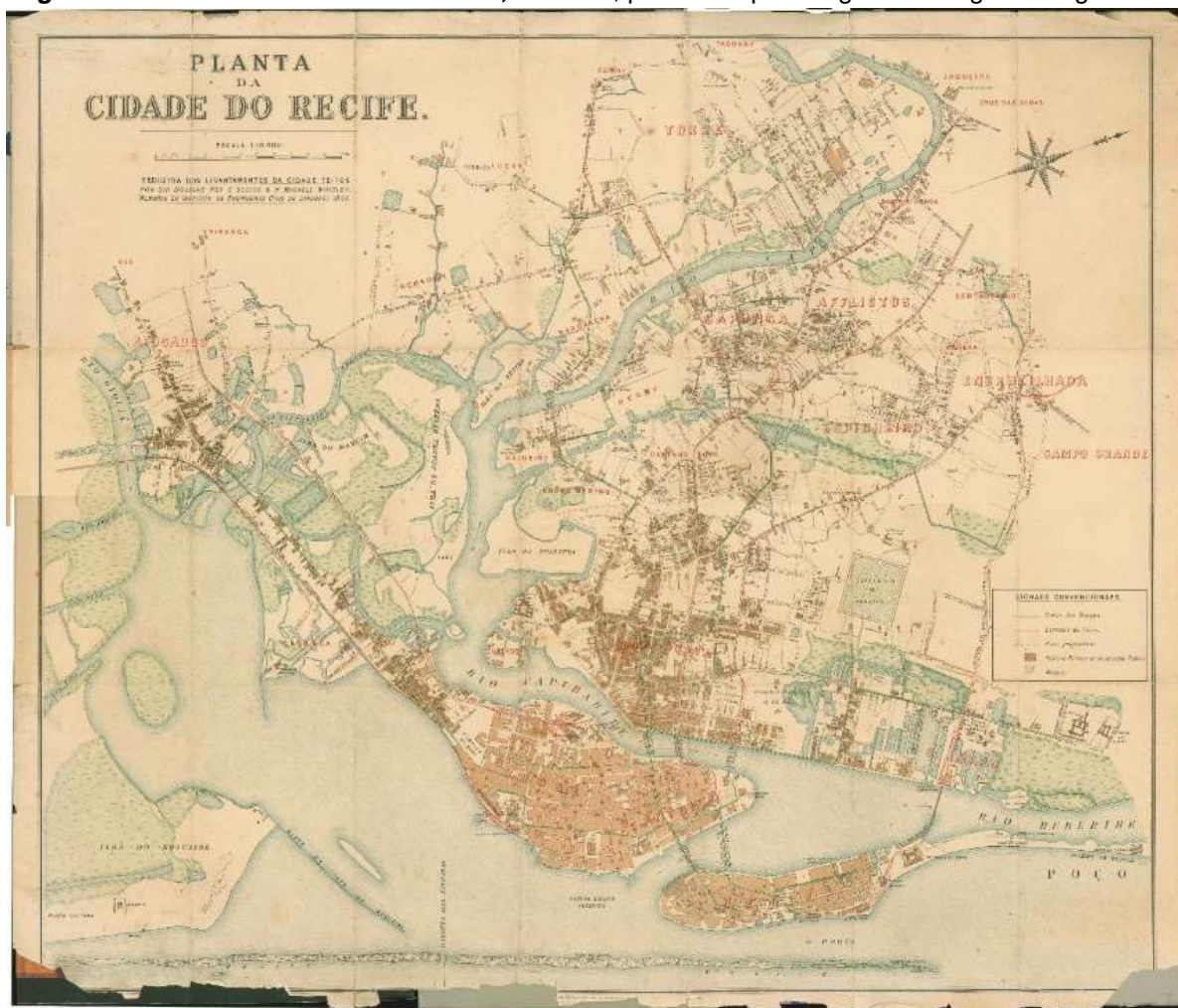
---

<sup>233</sup> ROCHA DE CARVALHO, M. **Ecletismo arquitetônico na cultura pernambucana**. 1992. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1992, p. 43.

<sup>234</sup> SETTE, M. Op. cit., p.48.

colonial, substituindo-o pelo traçado urbano que se acreditava ser condizente com as cidades de uma república moderna.

**Figura 29 – Planta da Cidade do Recife, de 1906, produzida pelo engenheiro inglês Douglas Fox.**



Fonte: Laboratório Topográfico de Pernambuco<sup>235</sup>.

Demolidas, as edificações do Bairro do Recife foram reerguidas com base na corrente estética difundida pela *École des Beaux-Arts* e que o governo republicano tornara oficial: o Eclétismo. A arquitetura eclética, característica mais marcante da reforma do Bairro do Recife, reflete a ideia de que as edificações devem evidenciar, por meio da forma exterior, o status de seu ocupante, e associa a concepção do espaço a ideais de magnificência e monumentalidade com a intenção de glorificar uma ideologia ou uma classe<sup>236</sup>. Certamente a burguesia e a classe média, que se afirmavam em suas posições sociais na medida em que crescia o perímetro urbano

<sup>235</sup> Disponível em <<http://www.labtopope.com.br/cartografia-historica/>>. Acesso em jun. 2017.

<sup>236</sup> FABRIS, A. Op. cit.

e a industrialização tomava dos senhores rurais seu poder econômico, fazendo da cidade o lugar *de facto* de tomada de decisões.

Nesse contexto, o Eclétismo da École des Beaux-Arts, um dos elementos mais representativos das reformas urbanas de Paris, ocorridas na década de 1850, aparece como instrumento de transformação da paisagem urbana, em uma tentativa, por parte da Primeira República, de aparentar determinado grau de civilização com a adequação aos moldes franceses de vida urbana. Na capital da República, o concurso de fachadas promovido pela Comissão Construtora da Avenida Central deixa clara a liberdade de escolha entre a profusão de estilos existentes, estando, contudo, proibidas a construção de “casas acanhadas”<sup>237</sup>. Recife, por sua vez, recebe a Lei Municipal nº 1130, de 1916, que estabelece a isenção do imposto da décima urbana para os edifícios construídos de acordo com as regras da “moderna arquitetura”; em caso de reconstrução, para beneficiarem-se da referida lei, os edifícios deveriam manter somente as paredes estruturais, devendo todo o resto, incluindo-se o telhado e a *fachada*, ser totalmente novos<sup>238</sup>.

De modo geral, a historiografia tende classificar a arquitetura eclética do Brasil como um dos maiores indicativos da busca pela modernização durante a República Velha; uma modernidade que, incorporando os ideais de teatralização e magnificência do cotidiano, precisa ser externada. Em 1915, por exemplo, um relatório da Repartição de Obras Públicas do Recife louva o resultado dos esforços governamentais pela modernização da arquitetura, creditando-lhe a eliminação, a uma só vez, da carência de “prédios modernos” e dos efeitos maléficos da edificação colonial para as feições urbanas<sup>239</sup>.

Incentivada desta forma pelo governo republicano a partir de sua imposição como estilo padrão em concursos, na construção de edifícios públicos e privados ou até mesmo nos referidos projetos de remodelação de núcleos urbanos, e adotada tanto pela emergente burguesia industrial no âmbito de seu esforço europeizante, como pela nascente classe média urbana e proletária na busca por distinção social, a arquitetura eclética nacional se concretiza em diferentes ambiências, gerando resultados que variam desde uma arquitetura efusivamente ornamentada, aplicada a

---

<sup>237</sup> SOUTO MAIOR, P. M. **Nos caminhos do ferro: construções e manufaturas no Recife (1830-1920)**. Recife: Cepe, 2015, p. 36.

<sup>238</sup> Ibid., Loc. cit.

<sup>239</sup> SOUTO MAIOR, P. M. Op. cit., p. 35.

mansões e palacetes cujos projetos invocavam regras acadêmicas de simetria, proporção e hierarquia; até construções mais modestas que, dotadas de elementos decorativos relativamente simplórios, copiados pelos mestres de obras dos modelos produzidos pela elite<sup>240</sup>, ou depreendidos de revistas, catálogos e cartões postais<sup>241</sup>, mantinham sua organização interna nos padrões da arquitetura tradicional.

Pode-se dizer que o Ecletismo pernambucano se instala plenamente de forma tardia, quando a arquitetura historicista europeia já experimentava a concorrência de outros estilos – como o Art Nouveau, por exemplo<sup>242</sup>. Da mesma forma, esse estilo se mantém influente durante as três primeiras décadas do século XX, mesmo quando teóricos e produtores de arquitetura, dentro<sup>243</sup> e fora do país, punham em xeque suas regras formais<sup>244</sup>.

---

<sup>240</sup> BRUAND, Y. Op. cit., p. 34.

<sup>241</sup> FABRIS, A. Op. cit., p. 138.

<sup>242</sup> *Art Nouveau* é o termo francês que denomina a corrente arquitetônica mais característica da *Belle Époque*, que também encontra no ornamento e nos elementos decorativos sua principal fonte de expressão. Entretanto, diferentemente do Ecletismo, que baseava sua estética em elementos formais preexistentes, o Art Nouveau busca inspiração nas formas da natureza, como flores e folhas, produzindo um arquitetura de linhas curvas. Para além da origem galesa, encontra equivalentes em outras partes da Europa na última década do século XIX e nas primeiras do XX: na Alemanha, o *Jugendstil*; *Modernisme*, na Catalunha; *Stile Floreale*, na Itália; e *Arte Nova*, em Portugal. In: FRAMPTON, K. Op. cit.

<sup>243</sup> Na década de 1910, difunde-se entre alguns profissionais e intelectuais do campo da arquitetura a ideia de que o Ecletismo e as demais correntes estéticas de raiz europeia eram incapazes de expressar, em sua essência, uma arquitetura originalmente brasileira. Em 1914, a conferência “A Arte Tradicional no Brasil”, encabeçada pelo arquiteto e engenheiro português Ricardo Severo, afirma as formas arquitetônicas coloniais como a verdadeira expressão da arquitetura nacional. Surge, assim, o Neocolonial, estilo de base igualmente historicista, mas que buscava nos elementos das obras do período colonial as referências iconográficas de composição. No entanto, essa produção – que não teve a aceitação esperada por seus idealizadores - tende a ser classificada pelo público como mais um estilo em meio aos já existentes, e sua iconologia amiúde se confunde com aquela já estabelecida no Ecletismo. (Cf. BRUAND, Y. Op. cit.). Na capital pernambucana, além de residências particulares espalhadas por bairros como Boa Vista e Soledade, tem-se um exemplo significativo dessa arquitetura na sede do Memorial de Medicina de Pernambuco. O edifício, construído em 1925, enverga elementos típicos da arquitetura colonial civil e religiosa, como os telhados aparentes terminados em ponta (as chamadas “asas-de-andorinha”) típicos dos sobrados, além das colunas retorcidas e dos frontões recortados encontrados no Barroco religioso.

<sup>244</sup> Com efeito, estilos como o Art Déco, o Neoplasticismo e o trabalho desenvolvido no âmbito da escola alemã Bauhaus, nas décadas de 1910 e 1920, promovem uma severa ruptura com o Ecletismo, produzindo uma arquitetura que nega sistematicamente as referências históricas e a imprescindibilidade do ornamento, e cuja expressão estética reside na própria forma edificada. Tais experiências culminariam no Movimento Moderno propriamente dito, materializado no chamado Estilo Internacional, que não apenas ratifica essas questões de natureza estética, mas transforma significativamente o papel social da arquitetura – como bem expressa o trabalho do arquiteto Le Corbusier (1887-1965) e sua ideia da casa como uma “máquina de morar” (uma concepção deveras contrária aos ideais de magnificência e teatralização inerentes ao Ecletismo). In: BENEVOLO, L. Op. cit.

Em decorrência desse anacronismo, esse Ecletismo se enquadra em um panorama deveras heterogêneo, não apenas por sua utilização ter coexistido por várias décadas com a inserção de outros estilos, mas também por incorporar elementos formais dos mesmos, ainda que, a princípio, estes tenham pertencido a um universo técnico-intelectual totalmente diverso do historicismo eclético. Assim, muito da arquitetura brasileira sob a égide do Ecletismo pode apresentar em suas fachadas ornamentadas (de acordo com os preceitos do já mencionado “Estilo Beaux-Arts”) componentes decorativos provindos do Art Nouveau ou do Art Déco, por exemplo, uma vez que estes estilos tendiam a ser assimilados, conforme assinala Yves Bruand, como mais uma fonte de inspiração iconográfica em meio à profusão de referências importadas<sup>245</sup>.

Durante muito tempo, os escritos acerca da arquitetura brasileira tenderam a classificar a expressão nacional do Ecletismo como um simples conjunto de imitações da moda na Europa. Autores como Yves Bruand – cujo excelente trabalho descritivo da produção arquitetônica no Brasil integra o referencial teórico desta dissertação, não obstante sua apreciação negativa desse produto – refere-se a uma suposta “falta de originalidade” e um “complexo de inferioridade levado ao extremo sob o ponto de vista local”, evidenciados, segundo sua concepção, pela apropriação de formas não condizentes com a historiografia brasileira<sup>246</sup>. No entanto, longe de desqualificar o propósito desta análise, tal relação de dependência da cultura europeia verificada por Bruand configura um dos pontos a serem investigados: uma vez afirmada, faz-se necessário compreender as razões que levaram a produção arquitetônica brasileira a incorporar, nas palavras de Fabris<sup>247</sup>, o “desejo de ser estrangeiro”.

---

<sup>245</sup> “(...) o Art Nouveau era visto como a última moda em matéria de decoração, que era de bom tom imitar, na medida em que fazia furor nos países tradicionalmente de grande prestígio econômico e cultural. Assim, trata-se mais uma vez de uma mentalidade muito semelhante àquela que tornou possível o sucesso do Ecletismo: era novamente uma arte exótica, importada por europeus, e apreciada enquanto tal por uma aristocracia rural e uma grande burguesia que vivia com olhos fixos na Europa”. In: BRUAND, Y. Op. cit., pp. 44-45.

<sup>246</sup> BRUAND, Y. Op. cit., p. 33.

<sup>247</sup> FABRIS, A. Op. cit., p. 136.

## 2.2 O Eclétismo da elite

Considera-se o Eclétismo em Pernambuco pode ser percebido em duas modalidades de produção. A primeira se estabelece em um viés erudito, percebido em edifícios muitas vezes construídos com os novos materiais disponibilizados pela indústria e mão de obra especializada, além de obedecerem aos projetos elaborados por arquitetos. Tal expressão é mormente encontrada nos sobrados e palacetes legados pelos segmentos abastados da sociedade e por iniciativa do poder público.

Com efeito, no decorrer do século XIX Pernambuco, mais precisamente Recife, de modo similar ao ocorrido em outras grandes cidades do país, assiste ao surgimento de um grupo urbano e relativamente abastado, apoiado principalmente no comércio - este fortalecido, no caso da capital pernambucana, pelo Porto e, a partir da década de 1850, pela chegada das linhas férreas – e que, no final do século, se materializará em uma classe social organizada e politicamente influente. Nas palavras de Florestan Fernandes, nesse grupo se acham inclusos

(...) os negociantes a varejo e por atacado, os funcionários públicos e os profissionais 'de fraque e cartola', os banqueiros, os vacilantes e oscilantes empresários das indústrias nascentes de bens de consumo, os artesãos que trabalhavam por conta própria e toda uma massa amorfa de pessoas em busca de ocupações assalariadas ou de alguma oportunidade para enriquecer<sup>248</sup>.

A essa burguesia citadina se juntará, no final dos oitocentos, os novos empresários do açúcar e do algodão, aos quais a industrialização da atividade agrícola permitirá paulatinamente o afastamento para fora dos limites da propriedade rural. Logo essa classe buscará os modelos arquitetônicos europeus que a difundida eurofilia engloba nos exemplos de bom gosto.

Muitos exemplares do Eclétismo produzido pela elite podem ser encontrados nos atuais bairros que, no século XIX, compunham os arrabaldes da urbanidade original, posteriormente integrados ao restante da cidade durante seu processo de expansão, mas que serviram, durante os oitocentos, como refúgio da burguesia, um “meio termo” entre o meio rural e a urbanidade pontilhado de chácaras, solares e casas de campo (a título de exemplo, ver Figuras 30 e 31).

---

<sup>248</sup> FERNANDES, F. **A Revolução burguesa no Brasil – Ensaio de interpretação sociológica**. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987, p. 19 apud CARVALHO, G. M. de. Op. cit., p. 17.

A expansão se processou principalmente para oeste (do núcleo urbano colonial), acompanhando os antigos núcleos próximos aos rios e às vias radiais abertas desde o início do século, penetrando através de ruas transversais a estas e formando assim novos loteamentos, a partir do parcelamento de antigos sítios. Preencheram-se assim os espaços vazios nas áreas do Derby, Graças, Capunga, Aflitos, Espinheiro, Jaqueira, Tamarineira, Santana, Parnamirim, Poço da Panela, Casa Forte, Monteiro, Apipucos e Dois Irmãos; Casa Amarela e Encruzilhada; Madalena (estes dois últimos ganhando seus mercados públicos em 1924 e 1925, respectivamente), Torre, Prado, Zumbi, Cordeiro, Iputinga e Caxangá; Afogados, Mangueira, Jiquiá, Estância, Areias, Barro e Tejipto<sup>249</sup>.

Em 1855, o folhetim “A Carteira”, publicado no Diário de Pernambuco a 12 de novembro, destaca a valorização desses arrabaldes e o processo de ocupação das zonas entre povoações:

Um dos dias passados fomos à velha povoação do Monteiro, que hoje he antes um lugar proprio para restaurar a saúde deteriorada, do que para recreio. A Capunga e a Passagem da Magdalena e outros lugares, em consequência da proximidade em que se acham da cidade, tem attrahido toda a concorrência , de sorte que o Poço, a celebre Casa Forte e o decrepito Monteiro não tardarão muito que pertençam ao domínio das bellas ruínas<sup>250</sup>.

**Figura 30 – Sítio da Benfica, fotografado em 1855, por Auguste Stahl.**



Fonte: Instituto Moreira Salles<sup>251</sup>.

<sup>249</sup> Ibid., p. 44.

<sup>250</sup> Abdalah-el-Karatif. A Carteira. **Diário de Pernambuco**, Recife, p. 1, 12 nov. 1855.

<sup>251</sup> Disponível em <<http://brasilianafotografica.bn.br/brasiana/handle/bras/2340>>. Acesso em jul. 2017.

**Figura 31 – Sítio da Madalena, por Auguste Stahl, em fotografia de 1855.**



Fonte: Instituto Moreira Salles<sup>252</sup>.

Assim, edifícios significativos da produção arquitetônica abastada podem ser encontrados nos bairros originados pela ocupação desses arrabaldes, sobretudo na atual Zona Norte da cidade, onde as propriedades dos ricos se estabeleciam ao longo das estradas que ligavam o núcleo urbano a sua periferia. No supracitado texto d'A Carteira, o autor assinala, por exemplo, que “a Estrada da Ponte de Uchoa”, atual Avenida Rui Barbosa, “he a mais aprasivel, especialmente pelos edifícios que possui em suas margens”<sup>253</sup>.

Dentre tais edifícios, destaca-se a atual sede do Museu do Estado de Pernambuco (Figura 32), localizada no cruzamento entre a Rua Amélia e a Avenida Rui Barbosa. Construída no século XIX, sua origem está ligada à família de Francisco Antônio de Oliveira, Barão de Beberibe, a qual serviu de residência.

<sup>252</sup> Disponível em < <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiana/handle/bras/2338>>. Acesso em jul. 2017.

<sup>253</sup> Abdalah-el-Karatif. A Carteira. **Diário de Pernambuco**, Recife, p. 1, 12 nov. 1855.



Figura 32 – Atual sede do Museu do Estado de Pernambuco.



Fonte: JC Online<sup>254</sup>.

Disposta inicialmente em um único pavimento sobre uma base que se eleva cerca de um metro acima do chão, a mistura de estilos típica do Ecletismo pode ser percebida nas portas em arcos ogivais característicos da arquitetura gótica, na colonata de ordem toscana encimada por um conjunto composto de arquitrave, friso e cornija legados pela produção clássica, que sustentam a laje do alpendre, este adornado de esculturas de estética grega. Reformado no início do século XX, o edifício ganha mais um pavimento decorado com pilastras e ornamentos salientes sobre a fachada. Na varanda, o guarda-corpo é adornado por balaústres e coroado por objetos em forma de taça. Como vestígio da penetração de estilos de base não historicista no tardio Ecletismo pernambucano, observa-se a platibanda de linhas retas e escalonada, um possível sinal da influência Art Déco.

Outro exemplo é o edifício alcunhado de Palacete dos Amorins (Figura 33), localizado no número 1599 da Avenida Rui Barbosa. Composto atualmente o patrimônio da Universidade de Pernambuco, o prédio foi construído no início do

<sup>254</sup> Disponível em <<http://jconlineinteratividade.ne10.uol.com.br/galeria/2012,07,25,1253,galeria.html>>. Acesso em jul. 2017.

século XX, e até a década de 1940 serviu de residência à família do Comendador Amorim.

**Figura 33 – Palacete dos Amorins.**



Fonte: JC Online<sup>255</sup>.

A disposição de sua fachada muito se assemelha à do supracitado Museu do Estado, com o pavimento térreo se abrindo para um alpendre e o superior, para uma varanda. A colunata, entretanto, tem capitéis de ordem compósita, e o friso, neste caso, é inexistente, ficando as arquitrave em conexão direta com a cornija. As portas do pavimento inferior, em lugar de ogivas, apresentam os arcos plenos da arquitetura romana, paramentados de ornamentos em relevo - assim como a totalidade de janelas presentes do edifício. No pavimento superior, a platibanda escalonada aparece por cima de uma cornija.

Ainda na mesma avenida, observa-se também a Mansão Gibson (Figura 34), erguida ainda em 1847, pelo imigrante inglês Henry Gibson.

<sup>255</sup> Disponível em <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/noticia/2012/04/24/casarao-nas-gracas-restaurado-pela-upe-40055.php>>. Acesso em jul. 2017.

Figura 34 – Mansão Gibson.



Fonte: JC Online<sup>256</sup>.

Um exemplo precoce da onda dos *revivals* (que só ganharia força no Brasil no início do século XX, mas que, na Europa, já se encontrava disseminada na produção arquitetônica), a casa apresenta uma mescla de elementos típicos da arquitetura medieval, como os arcos ogivais e o entablamento das janelas apontando para cima, em uma clara referência à verticalidade inerente ao gótico. Corpos cilíndricos que remetem aos torreões dos castelos distribuem-se ao longo das fachadas do edifício, ligados, pela parte superior, por elementos vazados que fazem alusão a ameias. Tais características dão base para sua classificação como exemplar do estilo neogótico.

Construído em 1891, a casa conhecida como Solar da Jaqueira (Figura 35), no número 1654 da referida Avenida Rui Barbosa, é outro exemplo de arquitetura revivalista. Sua construção está vinculada à família do Barão Rodrigues Mendes, e suas formas fazem alusão aos chalés alpinos, apresentando, além dos ornamentos talhados em madeira, uma cobertura em formato de “V” invertido que desliza para as

---

<sup>256</sup> Disponível em <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2016/10/02/palacetes-antigos-enchem-de-charme-a-avenida-rui-barbosa-254970.php>>. Acesso em jul. 2017.

laterais da construção, um traço deveras distinto da arquitetura tradicional brasileira que, na grande maioria dos casos, dispunha os telhados com quedas para frente e para os fundos da edificação – um quadro que a nova conformação do lote urbano, cada vez mais largo em comparação ao parcelamento do solo no urbanismo colonial, permitiu mudar<sup>257</sup>.

**Figura 35 – Solar da Jaqueira.**



Fonte: JC Online<sup>258</sup>.

No Bairro da Boa Vista, reduto oitocentista da burguesia abastada que buscava distanciar-se da bulha dos bairros de Santo Antônio e São José<sup>259</sup>, além dos inúmeros sobrados e casas térreas ornamentados com cornijas, molduras, frisos e platibandas encimadas por pinhas e taças (os ornamentos mais comuns), pode-se observar até hoje os chalés de inspiração germânica nas ruas José de Alencar e das Ninfas (Figuras 36 e 37), evocando a influência pitoresca em seus telhados acentuadamente inclinados, no uso de madeira e de cantaria.

<sup>257</sup> ROCHA DE CARVALHO, M. **Ecletismo arquitetônico na cultura pernambucana**. 1992. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1992.

<sup>258</sup> Disponível em <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2016/10/02/palacetes-antigos-enchem-de-charme-a-avenida-rui-barbosa-254970.php>>. Acesso em jul. 2017.

<sup>259</sup> SETTE, m. Op. cit.

**Figura 36 – Edificação em forma de chalé na Rua José de Alencar, Bairro da Boa Vista.**



Fonte: JC Online<sup>260</sup>.

**Figura 37 – Chalé na Rua das Ninfas, Bairro da Boa Vista.**



Fonte: LUZ, J. K. F. da. (Agosto, 2017).

Igualmente digno de nota é o famoso conjunto arquitetônico da Rua da Aurora (Figura 38), conhecido cartão postal da cidade, onde se insere, entre outras, a antiga residência do Conde da Boa Vista (Figura 39), cuja fachada se acha

<sup>260</sup> Disponível em <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2015/06/21/a-arquitetura-ecletica-nas-ruas-do-recife-186736.php>>. Acesso em jul. 2017.

coroada por um frontão triangular típico da produção de base classicista, fixado sobre um conjunto saliente de friso e arquitrave.

**Figura 38 – Casario eclético na Rua da Aurora.**



Fonte: JC Online<sup>261</sup>.

**Figura 39 – Antiga residência do Conde da Boa Vista, na Rua da Aurora.**



Fonte: JC Online<sup>262</sup>.

No pavimento superior, as portas de acesso aos balcões são finalizadas, ora em arcos romanos plenos, ora em arcos abatidos (elementos correntes na

<sup>261</sup> Disponível em <<http://jc.ne10.uol.com.br/blogs/jcnasruas/2015/09/27/e-preciso-acabar-com-a-farra-da-troca-de-nomes-das-ruas-do-recife/>>. Acesso em ago. 2017.

<sup>262</sup> Disponível em <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2015/06/21/a-arquitetura-eclética-nas-ruas-do-recife-186736.php>>

arquitetura colonial). O pavimento térreo, por sua vez, se faz marcar por linhas ornamentais em baixo relevo; ao passo que o corpo central do edifício aparece definido, além do referido frontão, por um jogo de colunas semissalientes que, iniciadas sobre um pedestal no térreo, terminam, junto ao friso, com ornatos da ordem coríntia.

No início do século XX, o prestígio da experiência parisiense como referencial para as reformas urbanas ocorridas no Brasil possibilita a inserção de elementos da arquitetura típica do Segundo Império Francês – com seus telhados majestosamente inclinados, recortados por mansardas, coroando edifícios ornamentados com frisos, cornijas e pilastras maciças e salientes dispostas sobre as fachadas – à iconografia já existente:

Esta havia penetrado amplamente por toda a Europa e, por vezes, havia mesmo exercido em outros países uma influência mais profunda do que na França. Este estilo chegou ao Rio com certo atraso, o que pode ser sentido principalmente em alguns edifícios públicos. Entretanto, suas características principais podem ser encontradas em grande número de construções particulares, sem que os autores destas tenham tido plena consciência disso; estes, enquanto acreditavam seguir o estilo Luís XIV, Luís XV ou Luís XVI 'modernizado', frequentemente estavam mais próximos no Napoleão III do que dos modelos originais<sup>263</sup>.

Vale salientar que tal inserção, além de aumentar o conjunto possível de referências, acompanha a alçada da arquitetura típica do período de Napoleão III, essencialmente Eclética, à categoria de estilo de prestígio. Em Recife, dois importantes exemplares da arquitetura oficial carregam consigo essa influência, sendo o primeiro deles o edifício onde funciona, desde 1912, a Faculdade de Direito do Recife (Figuras 40 e 41), projetada pelo francês Gustave Varin e construída pelo engenheiro José de Almeida Pernambuco<sup>264</sup>. Este último faz publicar, em 1927, um texto na Revista Acadêmica do Recife, no qual tece um elogio positivista e eurófilo ao edifício:

O edifício da Faculdade de Direito está situado numa praça vasta e toda arborizada. Tem sua fachada principal voltada para o oriente, porque de lá vem a luz e lá surgiram a philosophia, a arte, a civilização e o Direito. Ocupa uma área de 3.600 metros quadrados, tendo a sua fachada principal 20 metros de altura e a posterior, voltada para o ocidente, 43. Destacam-se na

---

<sup>263</sup> BRUAND, Y. Op. cit., p. 34.

<sup>264</sup> FRANCA, R. **Monumentos do Recife**. Recife: Governo de Pernambuco/ SEC, 1977.

fachada principal o corpo ou pavilhão central, com seu lindo zimbório, ostentando uma coroa principesca, donde pendem guirlandas, tudo apoiado em vigamentos de aço e coberto de ardósias das Ardenes, na Bélgica, e nos extremos os pavilhões de ângulos, tendo as suas janellas, por vergas, as architraves de columnas toscanas suportando arcos plenos que circunscrevem os olhos de boi, ornados de cornucópias cheias de fructos, fazendo sobressair a ordem jônica pelas suas columnas, dominadas pelas volutas nos capitéis, tendo um grande balanço as cornijas, projectando de modo gracioso os seus medalhões, tudo encimado por um frontão curvo, interrompido, ao qual se sobrepõe uma platibanda (...). Tudo aqui é no estylo clássico, nobre, dignificado completo nas proporções as mais harmoniosas. O sentido íntimo da alma ou de ideia religiosa não se revela nunca nos monumentos na escola de Veneza, mas sim a belleza, o sorriso da natureza, o entusiasmo juvenil dos sentidos, e eis porque aqui foi applicado o seu estylo, com o mesmo carinho com que o gênio francez edificou o Petit-Palais nos Campos Elyseos, em Paris<sup>265</sup>.

**Figura 40 – Fachada principal da Faculdade de Direito do Recife.**



Fonte: JC Online<sup>266</sup>.

<sup>265</sup> PERNAMBUCO, J. de A. O Palácio da Faculdade de Direito. **Revista Acadêmica do Recife**, Recife, n. 35, 1927 apud SILVA, G. G. da. Arquitetura Eclética em Pernambuco. In: FABRIS, A. (Org.) et al. **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel/Editora da Universidade de São Paulo, 1987, p. 197.

<sup>266</sup> Disponível em <<http://img1.ne10.uol.com.br/radiojornal/imagens/noticia/2016/11/15/FDR3.jpg>>. Acesso em ago. 2017.



**Figura 41 – Fachada da Faculdade de Direito do Recife voltada para a Praça Dr. Adolfo Cirne.**



Fonte: Diário de Pernambuco Online<sup>267</sup>.

Cita-se também a sede do atual Tribunal de Justiça de Pernambuco (Figura 42), inaugurado em 1930 sob o nome de Palácio de Justiça, com projeto do arquiteto italiano Giacomo Palumbo, egresso da *École des Beaux-Arts*<sup>268</sup>, é este o último grande edifício público sob a égide do Ecletismo em Pernambuco. Cinco anos antes da finalização das obras, o edifício foi descrito, com base em seu projeto, em artigo publicado pela Revista de Pernambuco:

Todo circulado de pilastras que lhe movimentam as fachadas, o edifício impõe ao espectador a mais sugestiva impressão, pelo seu estilo sobrio e solemne, que mais se acentua no pórtico, mercê das columnas geminadas que o centralizam. (...) o novo Palácio é uma obra que viverá um século em harmonia com o ambiente architectonico do Recife, por maior que seja o progresso constructivo da cidade, por mais que se avante o gosto e o culto pelos estylos clássicos<sup>269</sup>.

<sup>267</sup> Disponível em <<http://imgsapp.diariodepernambuco.com.br/20170526113234501545u.JPG>>. Acesso em ago. 2017.

<sup>268</sup> MENEZES, J. L. M.; REINAUX, M. **Palácio da Justiça**. 2 ed. Recife: Gráfica e Editora Linceu, 1997.

<sup>269</sup> O Palácio de Justiça de Pernambuco. **Revista de Pernambuco**, jul. 1925 apud SILVA, G. G. da. Op. cit., p. 197.

Figura 42 – Sede do Tribunal de Justiça de Pernambuco.



Fonte: TJPE<sup>270</sup>.

Nas palavras de José Luiz da Mota Menezes, o Bairro do Recife é o único lugar do Brasil onde se pode contemplar uma visão integrada do Ecletismo<sup>271</sup>. Aqui, o aparecimento dessa arquitetura está ligado ao processo de reforma da zona portuária iniciada em 1909, no governo de Eduardo Martins de Barros.

No início do século XX, a urgência de melhorias na estrutura da área em torno do Porto não é uma novidade para o governo. Dez anos antes do início dos trabalhos, em 31 de julho de 1899, o Jornal Pequeno, periódico vespertino da Cidade do Recife, publica o artigo intitulado “O Porto do Recife”, onde se pode perceber a expectativa pernambucana em torno das melhorias da área portuária:

Encarecer as vantagens que resultariam da realização de um verdadeiro porto na capital de Pernambuco seria ocioso. Não ha ninguém que não sinta-se capaz de escrever a esse respeito um volume. Mas, quando a gente considera em que Pernambuco precisa de um porto desde os tempos coloniaes; quando a gente pensa que Pernambuco atravessou já dois

<sup>270</sup> Disponível em <<http://www.tjpe.jus.br/documents/10180/132214>>. Acesso em ago. 2017.

<sup>271</sup> MENEZES, J. L. da M. Arquitetura Eclética nas ruas do Recife: depoimento. [21 de junho, 2015]. Recife: **JC Online**. Entrevista concedida a Cleide Alves. Disponível em: [http://jconline.ne10.uol.com.br/cidades/\\_a-arquitetura-ecletica-nas-ruas-do-recife-186736.php](http://jconline.ne10.uol.com.br/cidades/_a-arquitetura-ecletica-nas-ruas-do-recife-186736.php) Acesso em jul. 2017.

reinados e sete annos de Republica alimentando debalde essa aspiração; quando a gente cuida que Pernambuco principia a decahir da tal ou qual prosperidade a que poude attingir, sem que conseguisse ver ainda nem o começo das obras do seu porto, a sua taboa de salvação; a gente tem vontade de se tornar... revolucionário, petroleiro, nihilista! (...) Há muitos annos que Pernambuco ouve dizer que lhe vão dar um porto; chegando as cousas ao ponto de receber elle, no anno passado, uma promessa, formal, pública, solemne, da bocca mesma do actual Presidente da República. (...) Pernambuco, faz-te forte, luctador, medonho, e terás tudo inclusive o porto!<sup>272</sup>.

Moldado à luz da reforma parisiense empreendida pelo Barão de Haussmann na década de 1850, já experimentada em solo brasileiro na abertura da Avenida Central, no Rio de Janeiro, em 1904, o projeto compreendia, desde o início a substituição do traçado viário colonial por ruas de maior envergadura. Nas palavras de Sette,

la-se proporcionar à cidade um vestibulo moderno, com as docas, e não seria estético nem conveniente à circulação permanecerem as vias estreitas, antiquadas e difíceis de burgo primitivo. Projetara-se logo talhar entre esse casario vetusto uma ampla avenida no trajeto da Rua da Cadeia, ou Marquês de Olinda, de então, em demanda da Ponte do Recife, vulgarmente chamada assim, embora fosse '7 de Setembro' seu nome oficial. Outros técnicos, à frente o engenheiro Eduardo de Moraes, batiam-se por duas novas artérias ao invés de uma somente: a segunda partiria também de uma praça situada mais ou menos onde fora a Lingueta e procuraria galgar a Ponte Buarque de Macedo. Venceu essa ideia, desaparecendo uma terceira idéia de uma avenida circular<sup>273</sup>.

O projeto se baseia, então, na demolição das edificações existentes (Figura 43) para a reconstrução das vias, das quais se destaca as avenidas Rio Branco e Marquês de Olinda (Figuras 44, 45 e 46) que, iniciando nas pontes Buarque de Macedo e 7 de Setembro (atual Ponte Maurício de Nassau), respectivamente, e convergindo para a Praça Rio Branco (Figura 47), na doca onde anteriormente se localizava o chamado Cais da Lingueta, comportam a essência dos bulevares franceses em seu traçado largo e retilíneo.

No Bairro do Recife, o Ecletismo é inserido de forma integrada a quase todas as edificações após a reforma da zona portuária, em detrimento da arquitetura tradicional. Apesar das polêmicas em torno do empreendimento, como mostra a repercussão da demolição da secular Igreja Matriz do Corpo Santo, no bairro se

<sup>272</sup> **O Porto do Recife.** Jornal Pequeno, ano 1, n. 7, p. 1. Recife, 31 de Julho de 1899.

<sup>273</sup> SETTE, M. Op. cit., p. 51.

encontram alguns dos mais famosos edifícios construídos sob esse estilo na cidade, como o edifício da Associação Comercial de Pernambuco, o prédio que atualmente abriga a Fundação Caixa Cultural e aquele onde funcionava o antigo Santander Cultural, na mesma Praça Rio Branco (Figura 48), além do edifício Chantecler (Figura 49), imponente construção às margens do Rio Capibaribe cujos ornamentos evocam um revivalismo Barroco.

**Figura 43 – Bairro do Recife em Obras**, fotografado em 1913 por Francisco du Bocage. Na imagem, além da presença de edificações que já ostentam ornamentos ecléticos em suas respectivas fachadas, destaca-se a presença da Igreja Matriz do Corpo Santo, ainda de pé.



Fonte: Instituto Moreira Salles<sup>274</sup>.

**Figura 44 – Avenida Rio Branco**, Bairro do Recife.



Fonte: JC Online<sup>275</sup>.

<sup>274</sup> Disponível em <<http://brasilianafotografica.bn.br/?p=4622>>. Acesso em ago. 2017.

**Figura 45 – Cartão postal das Avenidas Rio Branco e Marquês de Olinda, vistas a partir da Praça Rio Branco.**



Fonte: Fundação Joaquim Nabuco<sup>276</sup>.

**Figura 46 – Avenida Marquês de Olinda representada em um cartão postal, na década de 1930.**



Fonte: Wikimedia<sup>277</sup>.

<sup>275</sup> Disponível em <<http://imagens4.ne10.uol.com.br/blogsne10/jamildo/uploads/2015/03/avenida-rio-branco-boulevard.jpg>>. Acesso em ago. 2017.

<sup>276</sup> Disponível em <<http://villadigital.fundaj.gov.br/index.php/cartoes-postais/item/4543-avenida-rio-branco>>. Acesso em ago. 2017.

**Figura 47 – Localização das avenidas Rio Branco e Marquês de Olinda, cujo traçado retilíneo e radial fazem uma clara alusão aos bulevares parisienses, convergindo para a Praça Rio Branco, onde anteriormente se localizava o chamado Cais da Lingueta.**



Fonte: Google Maps, 2017.

**Figura 48 – Edificações ecléticas na Praça Rio Branco. Da esquerda para a direita, antiga sede do Santander Cultural, Associação Comercial de Pernambuco e o edifício da Caixa Cultural.**



Fonte: Pernambuco.com<sup>278</sup>.

<sup>277</sup> Disponível em <[https://wikimedia.org/wiki/File:Avenida\\_Marqu%C3%AAs\\_de\\_Olinda\\_nos\\_anos\\_1930\\_-\\_Recife,\\_Pernambuco,\\_Brasil.jpg](https://wikimedia.org/wiki/File:Avenida_Marqu%C3%AAs_de_Olinda_nos_anos_1930_-_Recife,_Pernambuco,_Brasil.jpg)>. Acesso em ago. 2017.

<sup>278</sup> Disponível em <[http://imgs.pernambuco.com/pecom/turismo/rnpm/marcozero\\_1.jpg](http://imgs.pernambuco.com/pecom/turismo/rnpm/marcozero_1.jpg)>. Acesso em ago. 2017.

Figura 49 – Edifício Chantecler.



Fonte: Diário de Pernambuco Online<sup>279</sup>.

### 2.3 O Ecletismo Vernáculo

Em segundo lugar, observa-se a existência de um Ecletismo vernáculo, que configura adaptações do vocabulário ornamental às possibilidades técnicas das camadas menos abastadas. Ainda ligada às formas tradicionais de construção, essa arquitetura é possibilitada pela atuação dos mestres de obras que, em um esforço por adequar-se às demandas de ordem estética, aliam as práticas já estabelecidas a novas técnicas depreendidas de manuais e revistas de arquitetura<sup>280</sup>, dentre as quais se destaca a obra intitulada “*O Vinhola brasileiro; novo manual pratico do engenheiro, architecto, pedreiro, carpinteiro, marceneiro e serralheiro*”, publicada em 1880, de autoria do alemão naturalizado brasileiro Cesar de Rainville.

---

<sup>279</sup> Disponível em <[https://diariodepernambuco.com.br/app/noticia\\_127983242361/2016/01/14/621344.JPG](https://diariodepernambuco.com.br/app/noticia_127983242361/2016/01/14/621344.JPG)>. Acesso em ago. 2017.

<sup>280</sup> ROCHA DE CARVALHO, M. **Ecletismo arquitetônico na cultura pernambucana**. 1992. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1992.

Assim, além da produção da elite, o Eclétismo também se faz presente na arquitetura das classes média e baixa, nas quais o ornamento se aplica sobre as fachadas de edificações construídas muitas vezes sob os moldes da arquitetura tradicional de raiz colonial. Enquanto a elite econômica tentou se aproximar dos padrões estéticos da arquitetura produzida do outro lado do Atlântico, o grande público apoiou-se no barateamento de elementos e técnicas construtivos decorrente da industrialização dos componentes e da autocapacitação de pedreiros e mestres de obras, para desenvolver uma produção ornamental de caráter vernacular, “denotando o verdadeiro espírito de liberdade, interpretação e composição que caracterizou a corrente eclética”<sup>281</sup>.

Exemplares dessa vertente popular se encontram espalhados por toda a cidade, como se pode perceber no vasto acervo disponível nos bairros de Santo Antônio e São José (Figuras 50 e 51), por exemplo.

**Figura 50 – Casario de fachadas ecléticas no Pátio do Livramento, Bairro de Santo Antônio.**



Fonte: LUZ, J. K. F. da. (Agosto, 2017).

<sup>281</sup> ROCHA DE CARVALHO, Op. cit., p. 50.



**Figura 51 – Casario de fachadas ecléticas na Rua Direita, Bairro de São José**, nos quais o ornamento se limita a cornijas, e relevos em volta das janelas. Percebe-se também, nos balcões, a presença de guarda-corpos em ferro e balaústres.



Fonte: LUZ, J. K. F. da. (Agosto, 2017).

Aqui, a estética dos antigos sobrados foi modificada pela remoção dos beirais e a ocultação do telhado com o uso de platibandas. Estas, por sua vez, apresentam-se ornamentadas com uma grande variedade de elementos decorativos em relevo produzidos em estuque, cuja iconologia varia desde elementos florais, como as guirlandas, a figuras geométricas. A mesma técnica se aplica às cornijas e às molduras que envolvem janelas e portas. Estas, em alguns exemplares, mantêm-se no formato colonial de arco abatido; em outros casos, cedem lugar aos arcos plenos ou às aberturas retangulares.

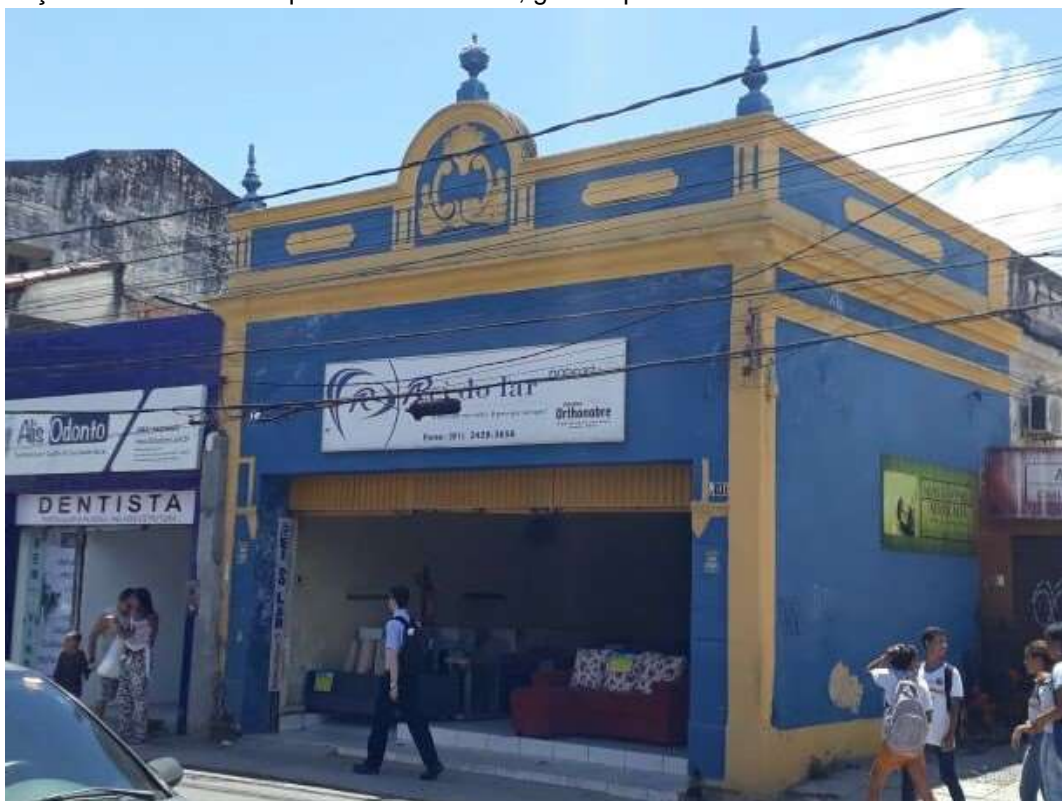
Nas proximidades do Largo da Paz e também na Rua São Miguel (Figuras 52 e 53), o bairro de Afogados dispõe de edificações cuja técnica utilizada para a ornamentação da fachada é o mesmo estuque empregado nos sobrados de Santo Antônio, e a similaridade do vocabulário empregado, seja aqui, no Bairro de São José, ou na Vila Operária da Rua Benjamin Constant (Figura 54), no bairro da Torre, entre outros (Figuras 55 e 56), conferem uma unidade a essa vasta produção que nos permite unir seus vários exemplares sob o título de Ecletismo vernáculo.

**Figura 52 – Edificações ecléticas na Rua Motocolombó, Largo da Paz, bairro de Afogados.**



Fonte: LUZ, J. K. F. da. (Agosto, 2017).

**Figura 53 – Edificação eclética na Rua São Miguel, nº 101, no bairro de Afogados. Apesar da modificação do tradicional esquema de aberturas, grande parte do ornamento foi mantido na fachada.**



Fonte: LUZ, J. K. F. da. (Agosto, 2017).

**Figura 54 – Antiga vila operária da Rua Benjamin Constant, no bairro da Torre.**



Fonte: Antes que suma<sup>282</sup>.

**Figura 55 – Conjunto de edificações térreas com fachadas ecléticas na Avenida Rui Barbosa, Graças, Recife.**



Fonte: LUZ, J. K. F. da. (Agosto, 2017).

<sup>282</sup> Disponível em <<https://antesquesuma.com.br/wp-content/uploads/2016/11/torre-rua2.jpg>>. Acesso em ago. 2017.

**Figura 56 – Conjunto de edificações térreas com fachadas ecléticas na Rua Henrique Dias, bairro da Boa Vista.**



Fonte: LUZ, J. K. F. da. (Agosto, 2017).

Vernáculo porque construído por uma mão de obra local, dotada de uma essência tradicional que, apesar das tentativas de assimilar as novas técnicas e da novidade do ornamento, não pode ser dissociada desse produto arquitetônico. É importante salientar que, apesar dos ideais de teatralização e magnificência do espaço urbano contidos no Eclétismo, o panorama vislumbrado pelas classes média e baixa não lhes permitem grandes alterações no que diz respeito à organização interna das residências: enquanto as residências da elite ganham cada vez mais ambientes, a manutenção das práticas cotidianas não requer qualquer alteração no funcionamento da casa às classes menos abastadas; ademais, a estrutura fundiária dos centros urbanos dificulta a adoção de soluções arquitetônicas diversas daquelas tradicionalmente empregadas.

Na maioria dos casos, a essência eclética desses edifícios se materializa em portas e janelas com molduras em relevo e ornamentos diversos engastados na fachada, extraídos da grande quantidade de referências legadas pela arquitetura das

classes abastadas, pelas construções oficiais e até mesmo pela iconografia já disseminada nos edifícios coloniais (como as conchas, volutas e folhagens encontradas nas igrejas barrocas); nas platibandas, geralmente postas sobre cornijas, também decoradas com tais motivos e, em muitos casos, deformadas de maneira a criar um frontão estilizado posicionado, geralmente, sobre a entrada principal, hierarquizando o acesso, ou ainda no centro do edifício. Quando dotadas de mais de um pavimento, portam balcões protegidos por gradis de ferro ou balaústres de cimento (elementos democratizados na arquitetura pela industrialização, que lhes barateia os custos de produção e venda). A complexidade desses ornamentos, evidentemente, variava em função do poder aquisitivo do proprietário, sendo possível encontrar desde edificações profusamente ornamentadas, até casas simples, cujos elementos compositivos da fachada se resumem a corpos em relevo.

#### **2.4 Tradição e Inovação na arquitetura pernambucana**

Além das evidentes mudanças de natureza estética inseridas no bojo da produção arquitetônica, o Ecletismo desperta em Pernambuco – em que pese as dificuldades de uma sociedade que experimenta, no decorrer dos oitocentos, sucessivos percalços em sua economia e a relativa defasagem dos meios de produção – a atenção para as novas formas de produzir e vivenciar a arquitetura. Em breve, o panorama de inovações vislumbrado pela construção civil, mais especificamente aquela realizada no interior dos centros urbanos, irá somar-se às representações das experiências europeias difundidas entre a emergente burguesia e a novíssima classe média cidadinas, colaborando diretamente para a propagação do ornamento eclético como elemento unificador do produto arquitetônico no recorte temporal assinalado.

Com efeito, a produção arquitetônica brasileira e, conseqüentemente, a pernambucana, a partir de meados do século XIX democratiza gradativamente o uso dos novos materiais surgidos no âmbito da primeira Revolução Industrial. Destaca-se entre eles o cimento utilizado, entre outras aplicações, na confecção da argamassa empregada na alvenaria de tijolos substituta da cantaria, na produção de elementos arquitetônicos como sacadas, marquises e balaústres, bem como na

confeção de esculturas, pinhas e, dentro da técnica da estucaria, na montagem dos ornamentos em relevo dos interiores e fachadas das edificações.

O vidro, por sua vez, ocupa seu lugar na manufatura dos objetos de luxo, tais como vasos, lustres e baixelas, sendo, no entanto, seu emprego como elemento de vedação de portas e janelas a sua utilização mais expressiva, ao permitir uma maior integração entre o exterior e o interior das edificações.

No que diz respeito ao ferro, foi este o componente mais marcante do processo modernizador experimentado em Pernambuco, sendo utilizado tanto para a produção de elementos arquitetônicos essenciais, tais como portões, escadas, corrimãos, guarda-corpos e balcões; na confecção de objetos domésticos, isto é, camas, dosséis, bacias, candelabros, etc., como também, de forma totalmente inovadora para a época e o lugar, na própria estrutura das edificações:

Já era possível, no Recife, no terceiro quartel do século, dormir em uma cama de ferro, lavar o rosto pela manhã em uma tina de ferro, ir ao trabalho em um trem urbano que passava por uma ponte de ferro, fazer compras em um mercado feito de ferro e até, nos fins de semana, ir ao teatro, que também tinha estrutura de ferro<sup>283</sup>.

Na mesma época, os fazedores da arquitetura pernambucana começam a fazer uso de um novo conjunto de técnicas cujo emprego é possibilitado não apenas pelo desenvolvimento tecnológico, mas também por uma maior especialização da mão de obra nos canteiros, em um processo que se estenderá até a primeira metade do século XX.

Dentre tais técnicas, assinala-se a importância do estuque, com o qual eram confeccionados os elementos decorativos característicos das fachadas ecléticas (Figuras 57 e 58). Largamente difundido a partir do século XIX, o estuque é composto solidificado à base de cal, areia, água, e um elemento estruturante, como pelos de animais e fibras vegetais<sup>284</sup>. Moldado com o auxílio de formas (Figura 59) ou esculpido a mão livre, o estuque configurou o material barato e de simples execução que possibilitou a democratização do ornamento eclético a todas as classes sociais.

---

<sup>283</sup> SOUTO MAIOR, P. M. Op. cit., pp. 33-34.

<sup>284</sup> MELO, C. M. dos S.; RIBEIRO, R. T. M. Técnicas construtivas do período Eclético no Rio de Janeiro. **Revista Brasileira de Arqueometria, Restauração e Conservação**, v.1, n.3, pp. 80-85.

Figuras 57 e 58 – Relevos em estuque na casa nº 899 da Avenida Manoel Borba, Boa Vista, Recife.



Fonte: LUZ, J. K. F. da. (Novembro, 2017).

#### Nas palavras de Pereira da Costa:

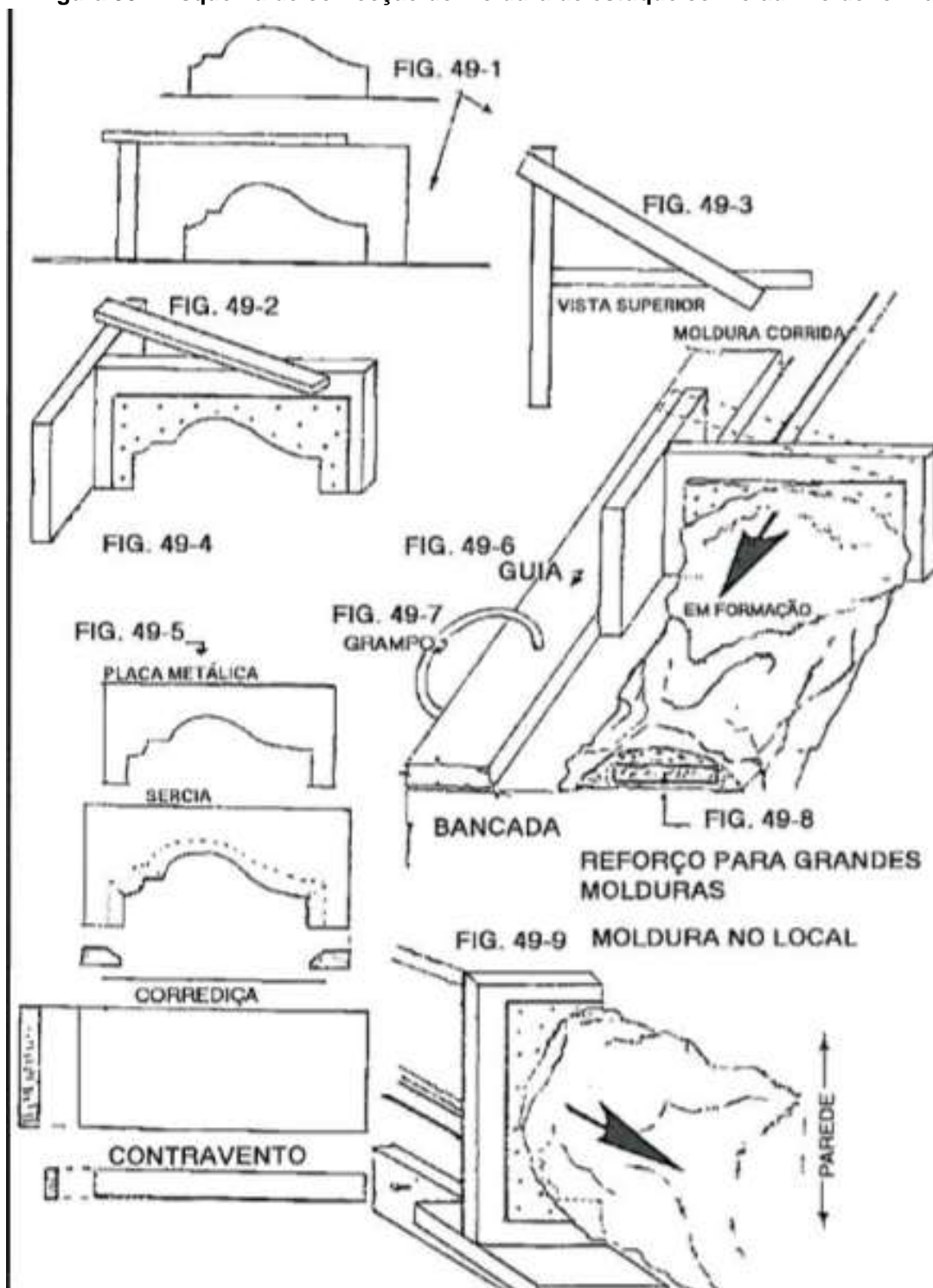
As pesadas cornijas vagarosamente feitas à mão, desapareceram, e deram lugar às novas, que se vulgarizaram, elegantes e rapidamente construídas a molde; e as vergas das portas e janelas dos prédios, feitas de pedra, em toda a largura da parede, deram lugar às novas que dispensavam aquele material, construídas de alvenaria, por meio de simplices (SIC), quer fossem retas ou abatidas, semicirculares ou ogivais; além de outros melhoramentos, como a ornamentação arquitetônica, as maiores dimensões às portas e janelas, encimadas por cornijas, que deram um tom agradável e belo às nossas construções; e fato digno de nota, as obras de construção tornaram-se mais baratas porque desapareceu o trabalho do canteiro de material de pedra, e pela economia de salário que adveio com o novo sistema de moldes e simplices das obras de ornamentação; e na feitura das cornijas e janelas e outros trabalhos menos complicados não só da arte de pedreiro, como também de carpintaria. A introdução do estuque é também dessa época<sup>285</sup>.

Em meio a tal conjunto de inovações, destaca-se a transformação da dinâmica nos canteiros de obras entregues aos profissionais liberais, estabelecidos em um mercado que se apoiava firmemente na modesta, mas gradativa expansão do núcleo urbano, e que cada vez mais se pautava na especialização das atividades desenvolvidas diante do aparecimento de novas técnicas, materiais e, conseqüentemente, dos novos postos de trabalho, como o estucador, o vidraceiro, o ferreiro, o marceneiro, etc., que retiravam dos antigos mestres de obras a responsabilidade pela totalidade da construção. Estes, por sua vez, atados até então

<sup>285</sup> COSTA, F. A. P. da. Estudo histórico-retrospectivo sobre as artes em Pernambuco. **Revista do Instituto Arqueológico e Geográfico Pernambucano**, Recife, n. 54, p. 39-40, 1900 apud FREIRE, G. Casas de Residência no Brasil, **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 26, p. 224-238, 1997.

às técnicas tradicionais, entram em choque com a figura do arquiteto, detentora da imagem de sofisticação e conhecedora dos novos meios de produção edilícia.

Figura 59 – Esquema de confecção de moldura de estuque com o auxílio de formas.



Fonte: Manual de estuques e modelação<sup>286</sup>.

<sup>286</sup> BRANCO, J. P. Manual de estuques e modelação. Queluz: EPGA, 1993, p. 41.



Referindo-se ao panorama vislumbrado na cidade do Rio de Janeiro, mas que pode ser facilmente relacionado às demais grandes cidades do país, Bruand assinala que

Quase todas as casas do centro da cidade, com suas fachadas semelhantes alinhadas, mas sem solução de continuidade de ambos os lados da rua, conservaram seu aspecto português durante todo o século XIX; aliás, era frequente que elas fossem construídas por pedreiros portugueses, cuja imigração era constante. Em compensação, os edifícios públicos, e depois os palácios e grandes casas da classe dominante, adotaram o vocabulário arquitetônico importado pelos franceses. Assim, uma rivalidade cada vez maior colocou em confronto o antigo mestre de obras de origem portuguesa ou local, formado no canteiro de obras, e os arquitetos, saídos da Escola de Belas Artes do Rio ou vindos da Europa. O triunfo destes havia se tornado evidente desde 1880, de tal forma que o grupo rival foi forçado a imitá-los, ao menos parcialmente, e a utilizar, como eles, as novas possibilidades da técnica moderna, a fim de tentar sobreviver<sup>287</sup>.

Em Pernambuco, os indícios mostram que os tais esforços dos mestres de obras em equiparar-se aos arquitetos proporcionaram não apenas sua efetiva manutenção no mercado de trabalho, mas uma firme vantagem em relação a estes no que toca ao quantitativo de obras concretizadas. Três fatores explicam essa realidade.

Primeiramente, deve-se atentar para a relativa facilidade técnica na obtenção do ornamento (principal característica da nova arquitetura representada pelo Eclétismo), cujo processo de produção, conforme explicitado anteriormente, se estabelecia de forma praticamente artesanal, dispensando cálculos e grandes aparatos tecnológicos, além de empregar materiais simples e de uso já difundido entre os construtores.

Em segundo lugar, salienta-se a possibilidade de simplificação, ou mesmo de abstração do ornamento permitida pela própria liberdade compositiva do Eclétismo, o que possibilitou uma maior frouxidão em relação aos padrões acadêmicos de composição. Dessa forma, conceitos fundamentais da formação acadêmica oitocentista, tais como proporção e simetria, ou mesmo a historicidade da iconologia aplicada, puderam ser relativizados em função das especificidades de cada obra. Tais especificidades se inserem em um conjunto de variáveis que iam desde as condições financeiras do proprietário (o que implicava, por exemplo, na construção

---

<sup>287</sup> BRUAND, Y. Op. cit., p. 34.

de uma morada sob os preceitos da nova arquitetura ou na simples reforma de uma fachada antiga), passando por seu gosto particular, até a capacidade técnica do profissional encarregado da construção e sua bagagem iconológica.

Na prática, essa realidade contribuiu tanto para a criação de elementos sem qualquer base historicista, como se pode perceber, em alguns casos, no simples uso, nas fachadas, de ornatos em relevo construídos sob formas que não dialogam com os tradicionais estilos históricos –, como para o uso indiscriminado do ornamento já conhecido, a partir da mescla de elementos provindos de estilos, ou mesmo de movimentos diferentes. Em suma, no Ecletismo testemunhado em Pernambuco, um estilo anteriormente associado a determinada tipologia edilícia – como foi o caso do *revival* neogótico, inicialmente aparelhado à arquitetura religiosa – pôde ter sua iconologia incorporada a outros temas – como bem ilustra a inserção dos elementos desse mesmo estilo neogótico na arquitetura residencial. Paralelamente, esse mesmo ornamento poderia ser aplicado em conjunto com outros, historicamente inexistentes, idealizados pelo próprio morador ou pelo construtor; ou mesmo ao lado de elementos derivados de movimentos artísticos opostos ao historicismo eclético, sem qualquer prejuízo aparente, seja de ordem técnica (pois o modo de produção é o mesmo para a grande variedade ornamental) ou conceitual (uma vez que a existência de relevos decorativos, por si só, inserem a edificação no rol da chamada “moderna arquitetura”).

Sob esse aspecto, pode-se compreender as palavras de Reis Filho, quando este afirma que, enquanto os edifícios destinados a abrigar as camadas mais abastadas da sociedade empregavam as formas arquitetônicas como símbolo de posição social, na maioria das demais edificações, construídas pelas classes média e baixa, a ornamentação não implicava em grande rigor formal, uma vez que, na grande maioria dos casos, a decoração se resumia a relevos capazes de integrar os elementos funcionais e construtivos<sup>288</sup>.

Por fim, verifica-se a notória disparidade entre o escasso número de arquitetos/engenheiros e a grande quantidade de mestres de obras disponíveis no mercado pernambucano. De acordo com Souto Maior, desde os tempos coloniais e até o início do século XX, a formação acadêmica no Brasil era, quase que exclusivamente, “literária, livresca e retórica”, estando desprestigiadas as atividades

---

<sup>288</sup> REIS FILHO, N. G. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. São Paulo, Perspectiva: 1983, p. 130.

ligadas à técnica e ao trabalho manual, donde se depreende o baixo quantitativo de pessoal academicamente qualificado para desempenhá-las e que, diga-se de passagem, era, em sua maior parte, estrangeiro<sup>289</sup>. O autor salienta, por exemplo, que a profissão de engenheiro, ainda que tenha sido regulamentada durante o Primeiro Império, em 1828, foi apenas nos últimos anos da monarquia, em 1880, que estes passaram a ter a obrigatoriedade de apresentar diplomação para assumir qualquer cargo público na função<sup>290</sup>.

Com isto, a maior fatia do mercado da construção civil ficou entregue aos autodidatas, cuja formação se dava dentro do próprio canteiro de obras. Assim, enquanto a arquitetura historicista encontrou, quando de seu surgimento e traslado para o solo nacional, bases sólidas no academicismo em que se envolviam as profissões de engenheiro/arquiteto, sua propagação a todas as camadas da sociedade se deve, mormente, à atuação dos construtores de formação empírica, cujo trabalho, além da maior disponibilidade, era economicamente mais acessível às massas.

No que tange às formas arquitetônicas nas quais o Ecletismo pernambucano se insere, o traço mais importante é o aparecimento de tipologias substancialmente diversas dos típicos edifícios urbanos de raiz colonial alinhados ao longo dos logradouros. Estes, construídos sob um modelo solidamente estabelecido pela tradição, tampouco foram abandonados; registra-se, entretanto, uma expressiva alteração na sua conformação original: o alteamento da base com o objetivo de afastar dos olhos passantes o interior da residência, vulnerável através das novas janelas de vidro, dá origem às chamadas casas de porão-alto (Figuras 60 e 61).

Para o implemento das novas formas arquitetônicas contribuiu, em primeiro lugar, a própria multiplicação dos temas edilícios materializada nas fábricas, nos centros de compras (como os mercados) ou nas habitações multifamiliares (pensionatos, hotéis, edifícios de apartamentos, cortiços, etc.), nascidos ao sabor dos fatores socioeconômicos que tomam lugar entre os séculos XIX e XX.

---

<sup>289</sup> Para ilustrar o quadro, o autor cita, com efeito, que 72,50% dos ministros de Estado durante o período monárquico brasileiro possuíam formação jurídica, ao passo que apenas 7% detinham diplomas de engenharia. Os números são ainda mais expressivos quando se considera que o Ministério de Obras Públicas, desde sua criação, em 1861, até a Proclamação da República, teve apenas três engenheiros entre os 35 titulares. Ademais, “nenhum engenheiro da monarquia foi agraciado com título de nobreza (...)”. In: SOUTO MAIOR, P. M. Op. cit., p. 23.

<sup>290</sup> Ibid., p. 24.

**Figura 60 – Casa de porão alto com fachada eclética no nº 97 da Rua Largo de Santa Cruz, Boa Vista, Recife.**



Fonte: LUZ, J. K. F. da. (Novembro, 2017).

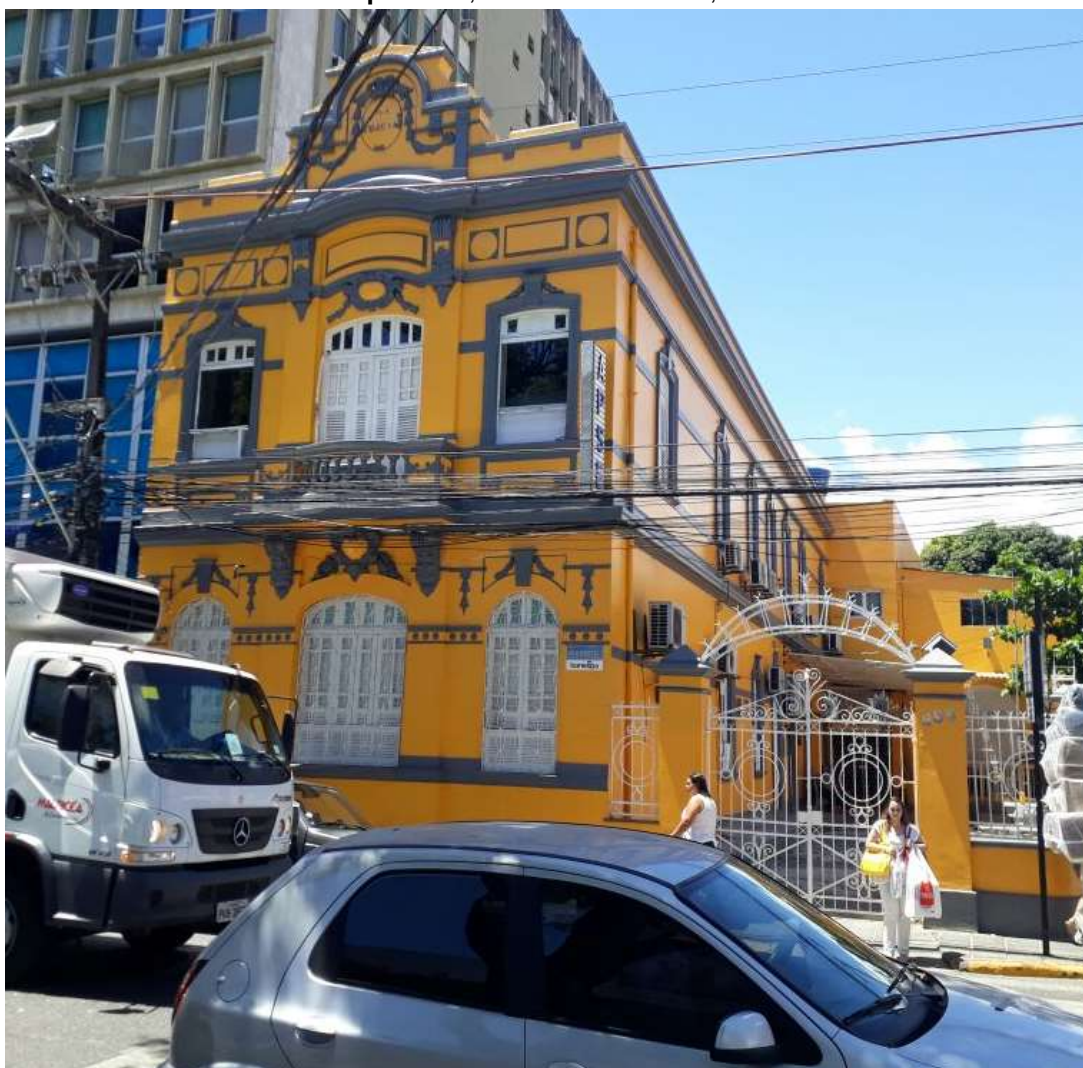
**Figura 61 – Casa de porão alto com fachada eclética no nº 105 da Rua José de Alencar, Boa Vista, Recife.**



Fonte: LUZ, J. K. F. da. (Novembro, 2017).

Paralelamente, o lote urbano, cuja tradicional conformação estreita e comprida limitava a forma arquitetônica a edificações cujos afastamentos frontal e laterais eram nulos, passa a ter, nas novas áreas de urbanização, dimensões que possibilitam o espaçamento entre os limites do terreno e a construção. Surgem, assim, edificações com uma ou duas laterais recuadas (Figura 62), bem como edificações com afastamento frontal - prontamente transformado em jardim -, ou até mesmo edificações inteiramente soltas no interior do lote (Figuras 63 e 64), permitindo, além da adoção de novas composições volumétricas por meio de recuos, saliências e a possibilidade de aberturas nas laterais, o cumprimento das novas exigências de ventilação e iluminação do interior dos edifícios derivadas da atuação dos higienistas.

**Figura 62 – Edificação eclética com espaçamento lateral na esquina das ruas Dom Bosco e Henrique Dias, bairro da Boa Vista, Recife.**



Fonte: LUZ, J. K. F. da. (Novembro, 2017).

**Figura 63 – Edificação residencial de fachada eclética na qual o recuo frontal foi utilizado como jardim. Avenida Manoel Borba, 800, Boa Vista – Recife.**



Fonte: LUZ, J. K. F. da. (Novembro, 2017).

**Figura 64 – Edificação residencial de fachada eclética solta no lote. Aqui, além do jardim no recuo frontal, verifica-se a possibilidade de ressaltos e rebaixos no volume edificado. Avenida Manoel Borba, 609, Boa Vista – Recife.**



Fonte: LUZ, J. K. F. da. (Novembro, 2017).

São estas, pois, as condições de inserção do Eclétismo na arquitetura pernambucana, mais precisamente em Recife e, como consequência, nas cidades submetidas à sua influência, como é o Cabo de Santo Agostinho no recorte cronológico demarcado. Nas palavras de Rocha de Carvalho, tais fatores materializam o chamado “gosto eclético”, isto é, a conjuntura técnico-cultural inerente à sociedade brasileira entre os séculos XIX e XX, e a partir dela, pode-se depreender o paradoxal panorama de tradição e inovação vislumbrado pela arquitetura historicista em seu processo de traslado e propagação na construção civil em Pernambuco.

### CAPÍTULO 3

## O ECLETISMO NO CABO DE SANTO AGOSTINHO

### ARQUITETURA E TRANSFORMAÇÃO URBANA

*A fusão de linguagens, tão típico do ecletismo, o interesse acentuado por novos ícones, a ideia de que a arte deve ser mais rica do que a realidade, a importância atribuída ao virtuosismo e à noção de abundância, os novos ritmos de fruição e consumo derivados do tecnologia industrial repercutem também entre nós<sup>291</sup>.*

Conforme explicitado anteriormente, o Ecletismo se insere na arquitetura pernambucana, primeiramente na capital, Recife, a partir das últimas décadas do século XIX, tendo como catalisadores as representações do produto cultural europeu inseridas na sociedade local, que via nas experiências do Velho Continente, sobretudo na francesa, seus ideais de modernização; o esforço dos governos local (este já desde a década de 1830) e central em conferir às feições urbanas, notadamente coloniais, um aspecto que se cria condizente com uma cidade moderna; e, por fim, o subsequente aparecimento de novas técnicas construtivas, bem como de tipologias mais adequadas ao momento socioeconômico vivido, seguidas pela transformação da dinâmica nos canteiros de obras.

A partir de então, o Ecletismo é assimilado também pela produção arquitetônica das cidades do interior de Pernambuco, sobretudo naquelas que estabeleceram um contínuo interfluxo de bens e indivíduos com a capital, gradativamente impulsionado pelo processo migratório rural-urbano em função da modificação das formas de produção da economia rural, bem como pela construção das estradas de ferro ligando tais cidades a Recife.

Ora, a partir da segunda metade do século XIX, seguindo o sucesso da construção da Estrada de Ferro Mauá, empresas estrangeiras, sobretudo inglesas, firmaram contratos com o governo imperial para a construção de novas ferrovias que ligassem pontos economicamente estratégicos, não apenas no interior, mas entre as diversas províncias. Em Pernambuco, destaca-se a atuação da *The Recife and São Francisco Railway Company*, cujo trecho inicialmente construído, inaugurado em 1858, estabeleceu a conexão entre Recife e o Cabo de Santo Agostinho; como

---

<sup>291</sup> FABRIS, A. Op. cit., p. 139.



também da *Great Western of Brazil Railway Company*, cujo funcionamento foi autorizado em 1873, visando a construção de uma estrada entre Recife e a cidade de Limoeiro<sup>292</sup>.

Apoiado no trabalho dos mestres de obras e na democratização das técnicas construtivas e do referencial iconológico do ornamento arquitetônico, esse Ecletismo interiorano se caracteriza, acima de tudo por seu caráter vernáculo, isto é, por se estabelecer fora da experiência acadêmica, marcado por um saber próprio do construtor que, na grande maioria dos casos, adapta e mescla o ornamento característico do que os jornais da época chamavam “a moderna arquitetura” às tipologias tradicionais, ou seja, à morada estreita e comprida herdada da arquitetura colonial.

Inserese plenamente de forma tardia, quando a arquitetura historicista europeia já experimentava a concorrência de outros estilos – como o Art Nouveau, por exemplo<sup>293</sup>. Da mesma forma, esse estilo se mantém influente durante as três primeiras décadas do século XX, mesmo quando teóricos e produtores de arquitetura, dentro<sup>294</sup> e fora do país, punham em xeque suas regras formais<sup>295</sup>.

---

<sup>292</sup>. In: SOUTO MAIOR, P. M. Op. cit., p. 23.

<sup>293</sup> *Art Nouveau* é o termo francês que denomina a corrente arquitetônica mais característica da *Belle Époque*, que também encontra no ornamento e nos elementos decorativos sua principal fonte de expressão. Entretanto, diferentemente do Ecletismo, que baseava sua estética em elementos formais preexistentes, o Art Nouveau busca inspiração nas formas da natureza, como flores e folhas, produzindo um arquitetura de linhas curvas. Para além da origem galesa, encontra equivalentes em outras partes da Europa na última década do século XIX e nas primeiras do XX: na Alemanha, o *Jugendstil*; *Modernisme*, na Catalunha; *Stile Floreale*, na Itália; e *Arte Nova*, em Portugal. In: FRAMPTON, K. Op. cit.

<sup>294</sup> Na década de 1910, difunde-se entre alguns profissionais e intelectuais do campo da arquitetura a ideia de que o Ecletismo e as demais correntes estéticas de raiz europeia eram incapazes de expressar, em sua essência, uma arquitetura originalmente brasileira. Em 1914, a conferência “A Arte Tradicional no Brasil”, encabeçada pelo arquiteto e engenheiro português Ricardo Severo, afirma as formas arquitetônicas coloniais como a verdadeira expressão da arquitetura nacional. Surge, assim, o Neocolonial, estilo de base igualmente historicista, mas que buscava nos elementos das obras do período colonial as referências iconográficas de composição. No entanto, essa produção – que não teve a aceitação esperada por seus idealizadores - tende a ser classificada pelo público como mais um estilo em meio aos já existentes, e sua iconologia amiúde se confunde com aquela já estabelecida no Ecletismo. (Cf. BRUAND, Y. Op. cit.). Na capital pernambucana, além de residências particulares espalhadas por bairros como Boa Vista e Soledade, tem-se um exemplo significativo dessa arquitetura na sede do Memorial de Medicina de Pernambuco. O edifício, construído em 1925, enverga elementos típicos da arquitetura colonial civil e religiosa, como os telhados aparentes terminados em ponta (as chamadas “asas-de-andorinha”) típicos dos sobrados, além das colunas retorcidas e dos frontões recortados encontrados no Barroco religioso.

<sup>295</sup> Com efeito, estilos como o Art Déco, o Neoplasticismo e o trabalho desenvolvido no âmbito da escola alemã Bauhaus, nas décadas de 1910 e 1920, promovem uma severa ruptura com o Ecletismo, produzindo uma arquitetura que nega sistematicamente as referências históricas e a imprescindibilidade do ornamento, e cuja

Em decorrência desse anacronismo, esse Eclétismo se enquadra em um panorama deveras heterogêneo, não apenas por sua utilização ter coexistido por várias décadas com a inserção de outros estilos, mas também por incorporar elementos formais dos mesmos, ainda que, a princípio, estes tenham pertencido a um universo técnico-intelectual totalmente diverso do historicismo eclético. Assim, muito da arquitetura brasileira sob a égide do Eclétismo pode apresentar em suas fachadas ornamentadas (de acordo com os preceitos do já mencionado “Estilo Beaux-Arts”) componentes decorativos provindos do Art Nouveau ou do Art Déco, por exemplo, uma vez que estes estilos tendiam a ser assimilados, conforme assinala Yves Bruand, como mais uma fonte de inspiração iconográfica em meio à profusão de referências importadas<sup>296</sup>.

Durante muito tempo, os escritos acerca da arquitetura brasileira tenderam a classificar a expressão nacional do Eclétismo como um simples conjunto de imitações da moda na Europa. Autores como Yves Bruand – cujo excelente trabalho descritivo da produção arquitetônica no Brasil integra o referencial teórico desta dissertação, não obstante sua apreciação negativa desse produto – refere-se a uma suposta “falta de originalidade” e um “complexo de inferioridade levado ao extremo sob o ponto de vista local”, evidenciados, segundo sua concepção, pela apropriação de formas não condizentes com a historiografia brasileira<sup>297</sup>. No entanto, longe de desqualificar o propósito desta análise, tal relação de dependência da cultura europeia verificada por Bruand configura um dos pontos a serem investigados: uma vez afirmada, faz-se necessário compreender as razões que levaram a produção arquitetônica brasileira a incorporar, nas palavras de Fabris<sup>298</sup>, o “desejo de ser estrangeiro”.

---

expressão estética reside na própria forma edificada. Tais experiências culminariam no Movimento Moderno propriamente dito, materializado no chamado Estilo Internacional, que não apenas ratifica essas questões de natureza estética, mas transforma significativamente o papel social da arquitetura – como bem expressa o trabalho do arquiteto Le Corbusier (1887-1965) e sua ideia da casa como uma “máquina de morar” (uma concepção deveras contrária aos ideais de magnificência e teatralização inerentes ao Eclétismo). In: BENEVOLO, L. Op. cit.

<sup>296</sup> “(...) o Art Nouveau era visto como a última moda em matéria de decoração, que era de bom tom imitar, na medida em que fazia furor nos países tradicionalmente de grande prestígio econômico e cultural. Assim, trata-se mais uma vez de uma mentalidade muito semelhante àquela que tornou possível o sucesso do Eclétismo: era novamente uma arte exótica, importada por europeus, e apreciada enquanto tal por uma aristocracia rural e uma grande burguesia que vivia com olhos fixos na Europa”. In: BRUAND, Y. Op. cit., pp. 44-45.

<sup>297</sup> BRUAND, Y. Op. cit., p. 33.

<sup>298</sup> FABRIS, A. Op. cit., p. 136.

O aparecimento dessa vertente popular está associado ao crescimento urbano e à ampliação do mercado consumidor a partir do final do século XIX. Nesse período, a concorrência de mercado aos principais produtos agrícolas pernambucanos, o açúcar e o algodão, não mais justifica sua exportação nos níveis até então praticados, fazendo surgir, encabeçadas por companhias estrangeiras, empresas dedicadas a utilizar o excedente dessa produção na exploração do mercado interno<sup>299</sup>. Instaladas em Recife e nos municípios vizinhos, as fábricas pertencentes a tais empresas atraem um número considerável de pessoas, fomentando assim o surgimento de novos núcleos de habitação, ao mesmo tempo em que a instalação das usinas e dos engenhos centrais libera parte do contingente laboral rural, prontamente absorvido pela indústria, compondo uma classe proletária assalariada e consumidora<sup>300</sup> que, por meio da aculturação, edificará seus espaços de moradia com base nos modelos produzidos pelo governo e pela elite.

É essa manifestação do Ecletismo que aparece no Centro do Cabo de Santo Agostinho, município localizado no Litoral Sul pernambucano, a 30 km da capital, Recife (Figura 65), e que a economia canavieira fixou como um dos mais importantes núcleos econômicos da região. Lá, o ornamento eclético, da mesma forma como ocorreu em outras cidades em torno da capital e no interior, também se faz presente no produto arquitetônico civil, principalmente naquele integrado ao núcleo urbano, este em franco processo de expansão em face das transformações socioeconômicas experimentadas a partir do último quartel do século XIX.

---

<sup>299</sup> SINGER, P. **Desenvolvimento econômico e evolução urbana: análise da evolução econômica de São Paulo, Blumenau, Porto Alegre, Belo Horizonte e Recife**. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia Editora Nacional/EDUSP, 1974, pp. 289-311.

<sup>300</sup> Ibid.

Figura 65 – Localização do Município do Cabo de Santo Agostinho na Região Metropolitana do Recife.



Fonte: Cartografia Geomorfológica do Município do Cabo de Santo Agostinho/PE<sup>301</sup>.

<sup>301</sup> ASSIS, H. M. B. de. Cartografia Geomorfológica do Município do Cabo de Santo Agostinho/PE. Recife: CPRM/FIDEM, 1999, p. 2.

### 3.1 A presença de um Ecletismo interiorano

Destaca-se que essa vertente eclética popular, apropriada pelos pequenos construtores a partir das referências assimiladas majoritariamente da arquitetura produzida nas grandes cidades não compreende um fenômeno isolado, mas um processo largamente difundido pelas pequenas cidades do país, cujos exemplares variam, no que diz respeito ao tipo e quantidade de ornamentos, em função do poder aquisitivo do proprietário.

São muitos os exemplos a serem citados. No Rio de Janeiro, entre as cidades históricas que atingiram enorme importância econômica durante o Ciclo do Café - em um processo que, vale salientar, não apenas enriqueceu os latifundiários escravagistas, mas possibilitou o relativo enriquecimento de uma classe trabalhadora livre e urbana composta por profissionais liberais -, podem ser apontados muitos exemplos da arquitetura eclética na composição da paisagem urbana de cidades como Campos dos Goytacazes e Valença (Figuras 66 e 67 respectivamente), no rico perímetro do Vale do Paraíba. É importante ressaltar que a comunicação dessa região com a Cidade do Rio de Janeiro, fator determinante para a disseminação do produto cultural, foi incrementada com a criação, já na primeira metade do século XIX, da chamada Estrada do Comércio, entre os anos de 1813 e 1817, em adição aos outros caminhos traçados entre as duas regiões desde o período colonial, conforme aponta Novaes:

“A estrada partia do Porto de Iguaçu, no rio de mesmo nome, próximo ao Caminho Novo, mas, em lugar de subir rumo a Paty do Alferes, tomava a direção mais para o sul, galgando a Serra do Mar, em trecho que foi chamado Serra da Estrada Nova — entre as Serras do Tinguá e de Sant’Ana — e passando Vera Cruz, Massambará, até atingir as margens do Rio Paraíba do Sul.”<sup>302</sup>

Em março de 1858, o trânsito de pessoas e mercadorias é consideravelmente expandido quando se faz inaugurar a Estrada de Ferro Dom Pedro II, partindo desde

---

<sup>302</sup> NOVAES, A. **Os caminhos antigos do território fluminense**. P.65 Disponível em <http://www.institutocidadeviva.org.br/2008/06/oscaminhosantigos.pdf> >. Acesso em abril de 2018.

o Rio de Janeiro até a localidade de Barra do Piraí, no município de Valença, bifurcando-se, a partir deste ponto, com direções a São Paulo e Minas Gerais<sup>303</sup>.

Em São Paulo, a mesma economia cafeeira fomenta o crescimento econômico das pequenas localidades junto ao Vale do Paraíba. Até a década de 1880, localidades como Taubaté (Figura 68), Tremembé (Figura 69), entre outras, tiveram seus respectivos núcleos urbanos fomentados pelo deslocamento de pessoas atraídas pelo sucesso da produção agrícola. A partir de então, o declínio dessa atividade em dita região, ocasionado pela exploração intensa do solo, promove o deslocamento das propriedades produtoras de café para o Oeste Paulista, em municípios como Araraquara, Campinas e Rio Claro<sup>304</sup>.

**Figura 66 – Edificações ecléticas na Praça São Salvador, em Campos dos Goytacazes.**



Fonte: Minha Cidade<sup>305</sup>.

---

<sup>303</sup> Ibid., 72.

<sup>304</sup> HOLLOWAY, T. H. **Imigrantes para o café – café e sociedade em São Paulo, 1886-1934**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, p. 75.

<sup>305</sup> PRATA, M.; NÓBREGA, L. Fragmentos da cidade e da memória. **Minha Cidade**, n. 212, ano 18, Campos dos Goytacazes, mar. 2018. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/212/6915>>. Acesso em maio de 2018.

Figura 67 – Antigo casarão eclético no Centro de Valença, Rio de Janeiro.



Fonte: Jornal Local Online<sup>306</sup>.

Figura 68 – Representação de Taubaté, SP, no início do século XX.



Fonte: Universidade de Taubaté<sup>307</sup>.

<sup>306</sup> Disponível em <<http://www.local.jor.br/imprimir/index/noticia/1771>>. Acesso em maio de 2018.

<sup>307</sup> Disponível em <[http://historiaememoriaregional.blogspot.com/2013/06/projeto-taubate-tempo-e-memoria-centro\\_9408.html](http://historiaememoriaregional.blogspot.com/2013/06/projeto-taubate-tempo-e-memoria-centro_9408.html)>. Acesso em maio de 2018.

**Figura 69 – Presença do Eclétismo em Tremembé, em registro contemporâneo.**



Fonte: Ralph Giesbrecht<sup>308</sup>.

Em Pernambuco, de modo similar e contemporâneo ao ocorrido nas demais partes do país, a presença do Eclétismo também pode ser constatada naturalmente nas cidades do interior do Estado, onde se pode afirmar que essa arquitetura, de maneira similar ao ocorrido com o Eclétismo popular em Recife, surge a partir da apropriação da linguagem empregada nos edifícios da elite e do poder público na capital pernambucana.

Vale salientar que o sistema econômico de Pernambuco até o início do século XX tinha no trabalho rural seu mais importante sustentáculo, e a relação estabelecida entre as localidades nas quais se desenvolvia essa produção e a capital a partir de onde era exportada impulsionava o interfluxo constante de sujeitos.

Assim, urbanidades que apesar de situadas em diferentes zonas de Pernambuco, mas que experimentaram em fins do século XIX e início do XX uma relação com a capital e, na mesma época, um processo de expansão de seus respectivos núcleos urbanos, são também portadoras de exemplares dessa vertente do Eclétismo.

---

<sup>308</sup> Disponível em <<http://blogdogiesbrecht.blogspot.com/2011/05/tremembe-sp.html>>. Acesso em maio de 2018.



Em comum, esses diversos sítios carregam o fato de se haverem estruturado a partir de um eixo principal e que, até os dias atuais, funcionam como coração do núcleo urbano, composto por uma via principal que, margeada por edifícios de mesma tipologia, contem os principais elementos da sociabilidade urbana - templos, comércio, espaços públicos e órgãos de poder. Tais cidades assistem à ampliação de seu polígono urbano com a justaposição de novos bairros a partir desse eixo principal estruturante, sem rompimentos bruscos com o urbanismo e a tipologia tradicionais do modo de produção colonial destacado por Reis Filho<sup>309</sup>: os sobrados e edifícios térreos colados nos limites laterais de seus respectivos lotes, alinhadas sobre as calçadas que percorrem ruas, se não estreitas, sinuosas.

Como exemplo, pode-se citar o município de Goiana, localizado na Zona da Mata Norte de Pernambuco, a 65 km de Recife e 50 km de João Pessoa, na Paraíba. Tendo sua economia girado em torno da produção açucareira até fins do século XIX, Goiana experimentou o crescimento de seu perímetro urbano a partir da instalação de novos moradores em torno de seu núcleo original, como consequência de dois processos distintos: a modernização da economia canavieira com o aparecimento das usinas<sup>310</sup>; e a fundação da Companhia Industrial Fiação e Tecidos Goyanna, fundada em 1893, compondo o polo têxtil que se estruturou em torno de Recife, na última década do século XIX<sup>311</sup>.

Na Avenida Marechal Deodoro, principal via de seu núcleo urbano, pode-se observar as fachadas decoradas típicas do Ecletismo em grande parte das edificações. Lá, a cultura do ornamento se traduz em portas e janelas emolduradas com estuque. A parte superior das edificações é arrematada por cornijas e platibandas decoradas com motivos em relevo.

Observa-se, também influências de outros movimentos artísticos, como o Art Déco, com suas figuras geométricas, platibandas escalonadas e linhas retas, mescladas à iconografia eclética, corroborando com a ideia de que o próprio

---

<sup>309</sup> REIS FILHO, N. G. Op. cit.

<sup>310</sup> GASPAR, L. Goiana, PE: Patrimônio Histórico e Cultural. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2009. Disponível em [http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=861&Itemid=1](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=861&Itemid=1). Acesso em Abril de 2018.

<sup>311</sup> CORREIA, T. de B. Art Déco e Indústria – Brasil, décadas de 1930 a 1940. *Anais do Museu Paulista*, v. 16, n. 2, São Paulo, Julho/Dez. 2008. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142008000200003](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142008000200003). Acesso em Abril de 2018.

anacronismo do Ecletismo brasileiro e o fato de que as referências iconográficas utilizadas não se acham diretamente inseridas no conjunto das formas do passado nacional, somados à própria flexibilidade de repertório permitida pelo movimento, possibilitaram a mescla de elementos no seio da produção da “moderna arquitetura” (ver Figuras 70 e 71).

Localizado na mesma avenida, o Paço Municipal (Figura 72), mais imponente, além das molduras e cornijas, tem sua fachada marcada por frisos e pilastras semicirculares, encimadas por capiteis de ordem compósita. A edificação é encimada por uma estilização do frontão *entrecoupé* francês.

Outro exemplo é o município de Vitória de Santo Antão, na Zona da Mata Central, localizado a 50 km a Oeste de Recife, na várzea do Rio Tapacurá, região igualmente integrada ao ciclo produtivo da cana-de-açúcar. No início do século XX, o núcleo urbano original que abrigava a sede do referido município tem seus limites ampliado, mais uma vez em função das transformações da atividade canavieira com a implantação das usinas<sup>312</sup>.

**Figura 70 – Casario de fachadas ornamentadas no cruzamento entre a Rua da Matriz e a Avenida Marechal Deodoro, no Centro de Goiana, Pernambuco.**



Fonte: Google Street View (2017).

<sup>312</sup> SILVA, L. R. S. DOS ENGENHOS DE CANA A BRF: TERRITORIALIZAÇÃO DO CAPITAL E EXPLORAÇÃO DO TRABALHO NO ESPAÇO AGRÁRIO DE VITÓRIA DE SANTO ANTÃO, PERNAMBUCO. 2016. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016, p. 55.

**Figura 71 – Casario de fachadas ornamentadas na Avenida Marechal Deodoro, Centro de Goiana, Pernambuco.**



Fonte: Google Street View (2017).

**Figura 72 – Paço Municipal de Goiana, Pernambuco, fotografado em 1927.**



Fonte: Iba Mendes Pesquisa<sup>313</sup>.

Em fotografias datadas do início do século XX, o Ecletismo pode ser vislumbrado enfeitando as edificações. No edifício que abrigou a antiga Perfumaria Liberty (Figura 73), o típico jogo de portas da arquitetura dos estabelecimentos comerciais, encimados por arcos abatidos, ganha um envoltório em relevo. Além

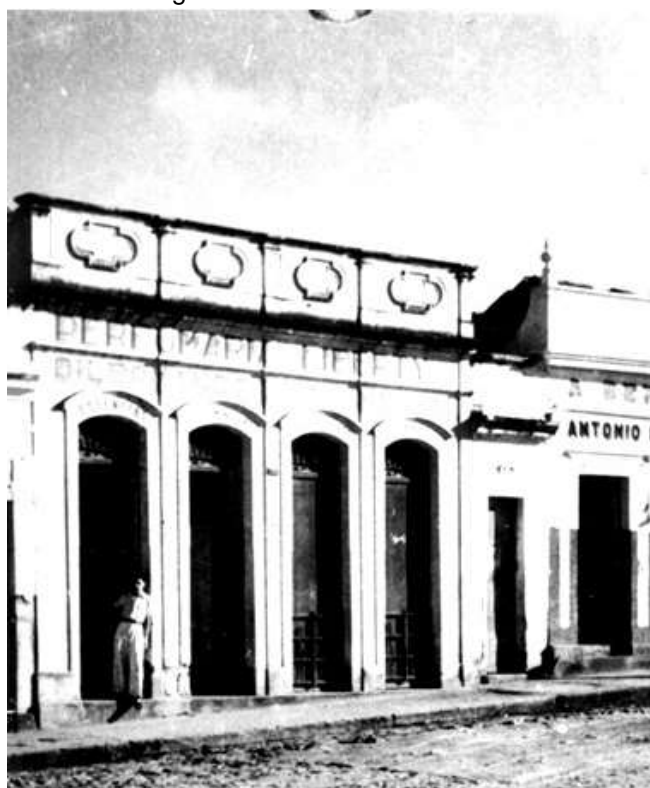
<sup>313</sup> Disponível em <<http://www.ibamendes.com/2011/06/fotos-antigas-de-cidades-do-pernambuco>>. Acesso em nov. 2017.

disso, a fachada encontrava-se marcada por pilastras de seção retangular, com capitéis dóricos, além da cornija e da platibanda decorada. Ornatos similares são encontrados em outras edificações no Bairro da Matriz (Figura 74).

Também em Vitória de Santo Antão, o antigo Hotel Fortunato (Figura 75) destaca-se da maioria das edificações ecléticas do local por apresentar uma arquitetura mais solta dos limites do lote. Sua estética é dominada pelo gosto pelo pitoresco, unindo referências da arquitetura gótica (os arcos ogivais), do extremo oriente (no telhado do corpo central do prédio) ao formato de chalé.

Além destes, outros exemplos podem ser citados (Figuras 76 e 77): municípios cujos respectivos núcleos originais tiveram as feições transformadas pela aplicação do ornamento eclético sobre as fachadas das edificações originais. Ressalta-se que, como se verá adiante, em função da escassez de mão de obra qualificada, isto é, acadêmica, na própria capital pernambucana, esse Ecletismo interiorano foi, sem risco de hipérbole, fruto da atuação dos construtores tradicionais.

**Figura 73 – Fachada eclética da antiga Perfumaria Liberty, em Vitória de Santo Antão, fotografada no início do século XX.**



Fonte: Nossa Vitória<sup>314</sup>.

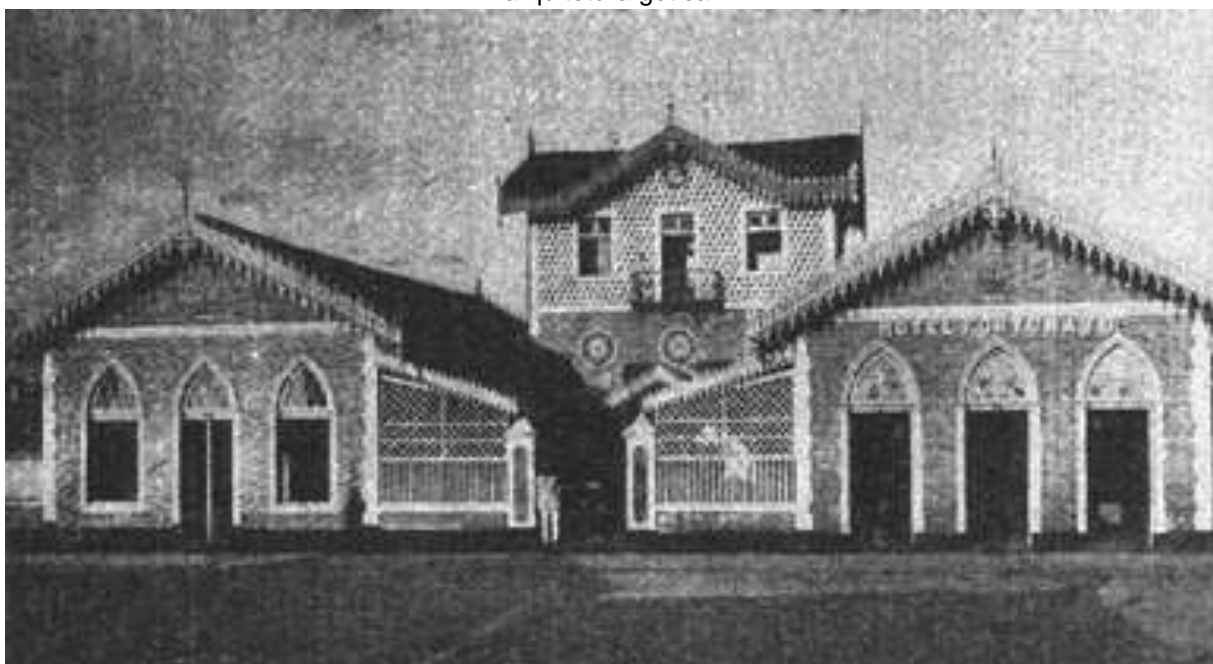
<sup>314</sup> Disponível em <<http://nossavitoriape.com/acidade/vitoria-ontem-vitoria-hoje#jp-carousel-11942>>. Acesso em nov. 2017.

**Figura 74 – Casario térreo portando fachadas ecléticas no bairro da Matriz, em Vitória de Santo Antão, fotografadas na primeira metade do século XX.**



Fonte: Nossa Vitória<sup>315</sup>.

**Figura 75 – Fotografia do antigo Hotel Fortunato, em Vitória de Santo Antão, no início do século XX. Construído em forma de chalé, o edifício também porta os arcos ogivais típicos da arquitetura gótica.**



Fonte: Nossa Vitória<sup>316</sup>.

<sup>315</sup> Disponível em <<http://nossavitoriape.com/acidade/vitoria-ontem-vitoria-hoje#jp-carousel-11935>>. Acesso em nov. 2017.

<sup>316</sup> Disponível em <<http://nossavitoriape.com/acidade/vitoria-ontem-vitoria-hoje#jp-carousel-11928>>. Acesso em nov. 2017.

**Figura 76 – Casario de fachadas ecléticas em Barreiros, PE, c. 1910.**



Fonte: Iba Mendes Pesquisa<sup>317</sup>.

**Figura 77 – Ecletismo em Garanhuns PE, 1928.**



Fonte: Iba Mendes Pesquisa<sup>318</sup>.

Com isso pretende-se mostrar que, mais do que um evento passageiro em uma capital que se quer moderna, ou, no caso específico do Cabo de Santo

<sup>317</sup> Disponível em <[http://www.ibamendes.com/2011/05/blog-post\\_4152.html](http://www.ibamendes.com/2011/05/blog-post_4152.html)>. Acesso em nov. 2017.

<sup>318</sup> Disponível em <<http://www.ibamendes.com/2011/06/blog-post.html>>. Acesso em nov. 2017.

Agostinho, mais do que um isolado processo mimético da arquitetura praticada em Recife, o Eclétismo configurou um fenômeno generalizante que integrou, por meio do ornamento, meio século de produção arquitetônica em Pernambuco.

De acordo com Guilah Naslavsky, a notável democratização do Eclétismo se deve ao incremento do processo de industrialização do país entre os séculos XIX e XX, barateando os custos das obras e tornando possíveis as mais diversas ideias compositivas<sup>319</sup>.

Para Rocha de Carvalho, a pluralidade expressa pelo Eclétismo é um dos motivos para sua inegável disseminação em um país essencialmente plural como o Brasil:

La aceptación del Eclecticismo por todas las cajas sociales y la libertad con que fue tratado por las diversas categorías de constructores, nos permiten levantar la idea de que esta expresión conseguía ser completamente asimilada por la iconología del pueblo brasileño, independientemente de sus connotaciones ideológicas y su carácter aculturador<sup>320</sup>.

Tal fenômeno de difusão do Eclétismo pelas cidades do interior a partir da apropriação dos elementos percebidos na arquitetura das grandes cidades pode ser explicado com base nas ideias de Georg Simmel a respeito da *moda*. Para tal autor, a moda é concebida não como um simples esforço generalizante do comportamento baseado tão somente na reprodução, mas como uma *forma social*, algo que emerge naturalmente da vida social, articulando exigências e fatores culturais e antrópicos muitas vezes diversos entre si<sup>321</sup>.

Simmel<sup>322</sup> destaca que o processo de composição dessa forma é marcado pela tensão entre a exigência psíquica – que aqui pode ser entendida como a

---

<sup>319</sup> NASLAVSKY, G. Arquitetura Eclética nas ruas do Recife: depoimento. [21 de junho, 2015]. Recife: **JC Online**. Entrevista concedida a Cleide Alves. Disponível em: <http://jconline.ne10.uol.com.br/cidades/a-arquitetura-eclética-nas-ruas-do-recife-186736.php> Acesso em jul. 2017.

<sup>320</sup> “A aceitação do Eclétismo por todos os segmentos sociais e a liberdade com que foi tratado pelas diversas categorias de construtores, nos permitem levantar a ideia de que esta expressão conseguia ser completamente assimilada pela iconologia do povo brasileiro, independentemente de suas conotações ideológicas e seu caráter aculturador.” In: ROCHA DE CARVALHO, M. **Recife (1890-1930): La transposición de una estética moderna (Un estudio del proceso de asimilación brasileña de la arquitectura europea del siglo XIX)**. Tese de Doutorado. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 1999, p. 280.

<sup>321</sup> SIMMEL, G. **Philosophie de la modernité**. Paris: Payot, 1989 *apud* RÉMY, J. As modas, as posições médias e as espacializações do social. **Espaço e Debates - Revista de Estudos Regionais e Urbanos**, São Paulo, n. 40, p. 93-104, 1997, p. 94.

<sup>322</sup> *Ibid.*, Loc. cit.

necessidade de modernizar-se, adaptando as formas construídas aos padrões da arquitetura de maior prestígio percebida nos grandes centros - e a própria dinâmica de transformação da sociedade – neste caso, marcada, ao mesmo tempo, por rompimentos bruscos de paradigmas e continuidades. Relaciona, assim, a moda à individualização e à imitação, simultaneamente. Em uma análise do conceito proposto por Simmel, Jean Rémy atesta:

Por um lado, a imitação permite a passagem da vida grupal na vida individual. Ela libera o indivíduo da angústia da escolha, ao surgir, como uma criação do grupo, na medida em que ele se satisfaz com uma certa fusão do particular no universal. Por outro lado, o indivíduo, como ser teleológico, busca arrancar-se da universalidade e progredir em direção a novas expressões de sua vida própria. Neste sentido, o indivíduo é afirmação de variação, de diferença e de distinção. Esta dupla tendência contraditória existe em cada um de nós, mas com ênfase diferenciada conforme os momentos e os recursos de que dispomos<sup>323</sup>.

Ainda de acordo com Simmel, a moda tem um caráter abstrato e supraindividual, indiferente às exigências objetivas da vida<sup>324</sup>. Destarte, torna-se plausível a ideia de que o Ecletismo, com toda sua inclinação ao pluralismo e à subjetividade da criação, balizado pela democratização das técnicas e do repertório iconográfico, enquanto moda e, conseqüentemente, forma social, é o instrumento empregado por tais sociedades em sua busca por integrar-se ao conjunto maior do produto arquitetônico símbolo de avanço e modernidade.

Dito isso, considera-se que o exame do Ecletismo nacional configura mais que uma análise das formas arquitetônicas empregadas: traduz-se em uma verdadeira investigação, com base nessa produção material, dos valores que norteiam a sociedade brasileira no sugerido recorte temporal. Por isso, serão destacados, a seguir, os aspectos que catalisaram a inserção do Ecletismo no Cabo de Santo Agostinho, principal objeto tema desta análise, e possibilitaram a transformação do fazer e do vivenciar o objeto arquitetônico a partir dessa estética.

A partir de então, faz-se necessário apresentar o panorama de inserção dessa arquitetura no Centro do Cabo de Santo Agostinho, destacando os fatores sociais, econômicos e culturais que acarretaram tal processo, além de fornecer o

---

<sup>323</sup> RÉMY, J. Op. cit., p. 94.

<sup>324</sup> SIMMEL, G. Op. cit. *apud* RÉMY, J. Op. cit., p. 94.



contexto histórico de surgimento, expansão e consolidação do perímetro que compreende o Centro, e exemplificar o conjunto do Ecletismo local.

### **3.1 Surgimento e consolidação do Centro do Cabo de Santo Agostinho**

Antes de prosseguir à exposição e análise concretas do Ecletismo no Centro do Cabo de Santo Agostinho, se faz necessário, primeiramente, apresentar um conjunto de informações referentes ao surgimento e consolidação desse recorte espacial, cujo intuito maior é fornecer uma base clara de fatos históricos que explicitem a gradativa transformação socioeconômicas na qual o Ecletismo se acha inserido.

Sendo assim, se faz necessário ter em mente que a área em questão, em um processo que se pode traçar desde o seu surgimento até o início do século XX, estrutura-se como o mais importante núcleo da localidade do Cabo. Ora, toda organização social, desde as mais primitivas, como as aldeias indígenas, até as mais complexas - nas quais se podem enquadrar as grandes metrópoles, além das cidades em franco processo de expansão, ou até mesmo os pequenos núcleos urbanos interioranos -, testemunham, independentemente de seu tamanho, idade ou nível econômico, o desenvolvimento inevitável de um núcleo vital à organização, ao qual Flávio Villaça<sup>325</sup> atribui o nome de Centro Principal. De acordo com o autor, tal elemento funciona como agente unificador, sendo nula a realidade urbana em sua ausência, uma vez que toda organização populacional estabelece (ou se estrutura em torno de) um núcleo onde sejam tomadas as decisões e fornecidos os serviços elementares, e é dele que emana o combustível para o funcionamento da aglomeração como sistema. Assim, a área central constitui o principal foco de atração não apenas do meio urbano, mas também de suas adjacências, e nela reúnem-se as principais atividades comerciais, serviços e gestão pública<sup>326</sup>.

No Cabo de Santo Agostinho, a dinâmica observada mostra que o Centro Principal compreende a área localizada em seu Distrito Sede, mais precisamente o bairro que, não por acaso, recebe o nome de Centro. Estruturado a partir das ruas Vigário João Batista (ou Rua da Matriz, tal como ficou conhecida pela população

---

<sup>325</sup> VILLAÇA, F. **Espaço intra-urbano no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel, 1998.

<sup>326</sup> CORRÊA, R. L. **O Espaço Urbano**. 3 ed. Ática: São Paulo, 1995.

local) e Antônio de Souza Leão, suas principais vias, o Centro do Cabo é, até a atualidade, a mais importante área comercial e de serviços do município, abrigando um grande número de lojas, armazéns e instituições públicas e privadas (ver Figura 78). Ademais, era no Centro do Cabo onde estavam localizados os edifícios administrativos e os instrumentos simbólicos do poder público, como a Casa de Câmara e Cadeia e o pelourinho, erguidos no século XIX, quando da elevação da localidade à categoria de vila; e, construído no século seguinte, o antigo prédio da Prefeitura Municipal<sup>327</sup>.

É lícito afirmar que o surgimento do bairro e sua relação de centralidade para com outras áreas do município se constroem ao longo do tempo, em função de processos econômicos, políticos e sociais que tomam parte na localidade, aliados ao conjunto de representações que a sociedade cabense tinha do meio urbano.

É ainda no período colonial que se lançam as bases para a ocupação da área que posteriormente se tornaria o Centro do Cabo de Santo Agostinho, acompanhando o estabelecimento dos diversos engenhos na várzea do Rio Pirapama (à época denominado Rio Araçuagipe), cuja origem se acha na distribuição de terras por parte de Duarte de Albuquerque Coelho, então donatário da Capitania de Pernambuco, na tentativa de aumentar o povoamento dos domínios conquistados dos povos indígenas Caetés que habitavam a região, após duas campanhas militares, empreendidas nos anos de 1560 e 1571<sup>328</sup>.

O principal catalisador do estabelecimento dos primeiros focos populacionais na zona originária do Centro do Cabo foi, com efeito, o florescimento da produção canaveira, beneficiada não apenas pelas condições climáticas e geológicas que possibilitaram o desenvolvimento da monocultura da cana, mas também pela facilidade de transporte através dos leitos d'água locais, como o supracitado rio Pirapama, além da curta distância entre os engenhos locais e a Baía de Suape - à época o principal ponto de chegada e saída de mercadorias da região<sup>329</sup>.

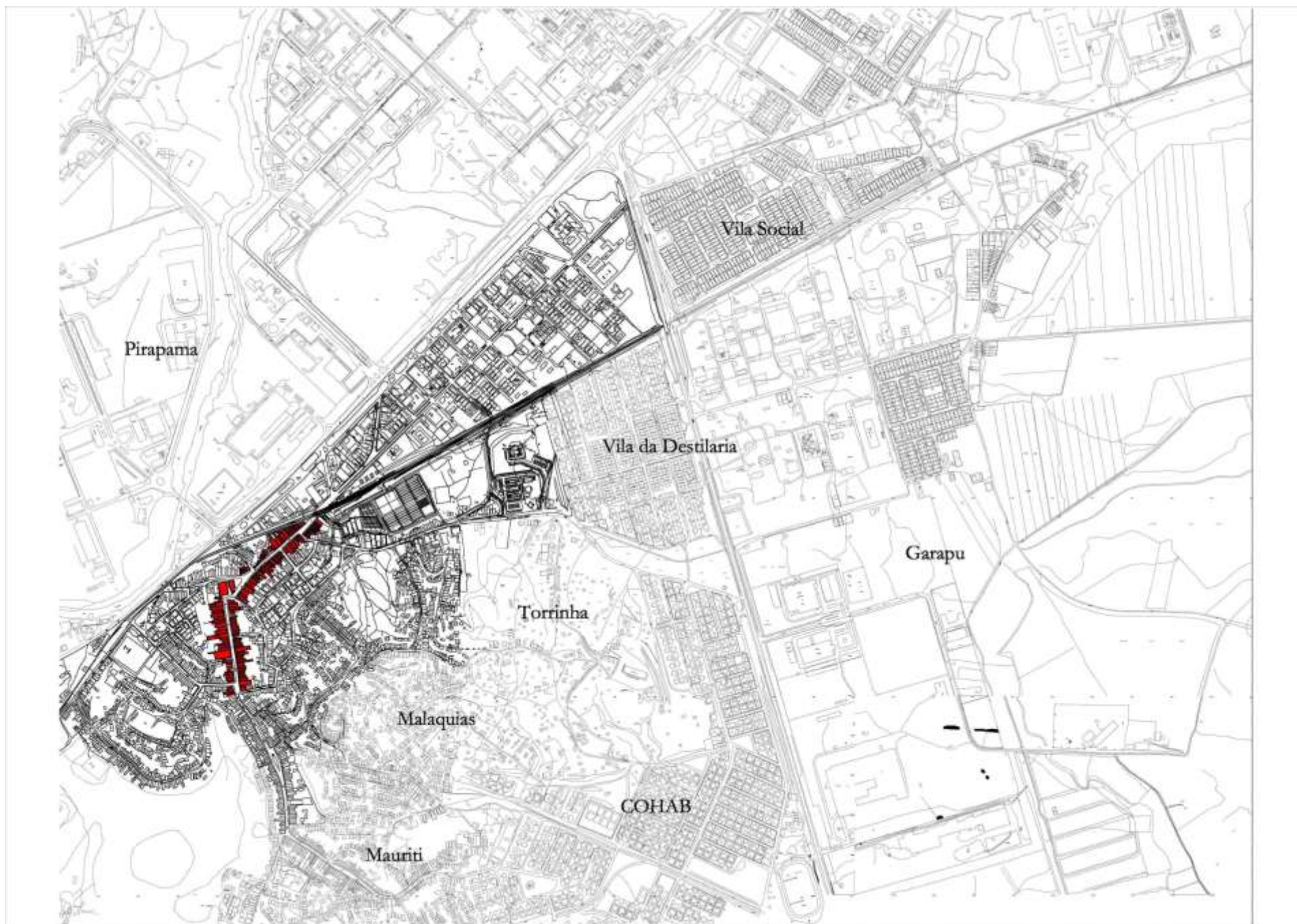
---

<sup>327</sup> FELIPE, I. **História do Cabo**. Recife: Arquivo Público, 1962.

<sup>328</sup> COSTA, P. da. **Anais pernambucanos**. Vol. 7. Recife: FUNDARPE, 1984, p.326.

<sup>329</sup> BARROS, A. M. de. **O crescimento urbano formal e informal da cidade do Cabo de Santo Agostinho/PE e a consolidação de uma questão habitacional**. 2004. 195 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Departamento de Ciências Geográficas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.

Figura 78 – Localização do Centro do Cabo (em negrito) e seus bairros circundantes. Em vermelho, o Núcleo Urbano Original.



Fonte: Prefeitura Municipal do Cabo de Santo Agostinho. Adaptação: LUZ, John Kennedy da. (Maio, 2018).

Em breve, as férteis propriedades rurais atraíam para suas proximidades um contingente dedicado à realização de trabalhos diversos daqueles desenvolvidos no âmbito rural, citadinos por excelência, conforme explicita Hollanda<sup>330</sup> ao mencionar, por exemplo, a sensível imigração de artesãos para áreas onde o plantio de cana prometia ou já começava a dar mostras de sucesso. Achavam-se ainda entre os colonos aqueles que, mesmo em uma época de incipiente vida urbana, dedicavam-se ao comércio, fixo ou volante<sup>331</sup>. Com isso corrobora Pereira da Costa, ao afirmar que:

Dessa atividade industrial na localidade, e afluência de gente empregada nos seus trabalhos, surgiu um arraial centralmente disposto, em terreno acidentado, à margem direita do rio Pirapama, e que não muito longe apresentava aspecto de povoado, e já com capela dedicada a Santo Antônio (...)<sup>332</sup>.

Assim, ainda no século XVI, a ocupação dessa área se dá sob a forma de um escasso casario que compunha o chamado Arraial do Cabo. Obedecendo ao padrão português de urbanização, o povoado se instala no alto de um promontório, e a partir dele se desenvolvem as ruas íngremes e irregulares, cujo traçado sinuoso é uma das mais marcantes características do modo colonial de produção urbana, em um padrão morfológico que “não chega a contradizer o quadro da natureza, e sua silhueta se enlaça na linha da paisagem”<sup>333</sup>.

O povoamento do Arraial se intensifica na primeira metade do século XVII, a partir da construção de mais edificações em adição às poucas casas presentes na área até então. Em 1618, no terreno atualmente ocupado pela Igreja Matriz de Santo Antônio, verifica-se a construção de uma capela consagrada ao mesmo santo padroeiro; além disso, a localidade é rebatizada como Santo Antônio do Cabo. Ademais, a população assiste à criação da Paróquia de Santo Antônio, em 1622, com sede no mesmo local<sup>334</sup>. Um século depois, em 1746, de acordo com Costa<sup>335</sup>,

---

<sup>330</sup> HOLLANDA, S. B. de. **A Época colonial: do descobrimento à expansão territorial**. V. 1. 14. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004, pp. 120-121.

<sup>331</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>332</sup> COSTA, P. da. *Op. cit.*, pp. 326-327.

<sup>333</sup> HOLLANDA, S. B. de. **Raízes do Brasil**. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988, p. 76.

<sup>334</sup> GALVÃO, S. de Vasconcellos. **Dicionário chorográfico, histórico e estatístico de Pernambuco**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1921.

<sup>335</sup> COSTA, P. da. *Op. cit.*, pp. 328-329.

a paróquia (que englobava não apenas o povoado de Santo Antônio do Cabo, mas também os engenhos em seu entorno, os quais somavam vinte e um) contava com 4.908 habitantes, número este que, já em 1757, era estimado em 7.000. Tais números, mais do que mostrar um suposto crescimento populacional acelerado na área que se tornaria o Centro do Cabo – o que seria deveras inverossímil quando se tem em mente a alta taxa de mortalidade e a migração restrita da época –, explicitam a ampliação do raio de influência da Paróquia de Santo Antônio e, conseqüentemente, da localidade na qual estava sediada, como bem mostra o quantitativo de engenhos inseridos no distrito paroquial, que subira para 28 nesse intervalo de onze anos.

No início do século XIX, a localidade de Santo Antônio do Cabo é desmembrada de Recife, recebendo o nome de Vila do Cabo de Santo Agostinho em alvará datado de 27 de julho de 1811, ratificado por Provisão Régia em 15 de fevereiro do ano seguinte<sup>336</sup>. Ainda que sua elevação à categoria de comarca, em 1840, se deva, além dos fatores econômicos, ainda nas palavras de Costa<sup>337</sup>, ao desenvolvimento crescente de sua população, Barros<sup>338</sup>, por sua vez, afirma que a configuração paisagística do que seria o Centro do Cabo esteve praticamente inalterada durante os trezentos anos que se seguiram ao início de sua ocupação.

Composta majoritariamente pelas casas e sobrados típicos da arquitetura urbana colonial, além dos templos religiosos citados anteriormente e dos engenhos de açúcar (estes últimos, os elementos em função dos quais se estabelecia o cotidiano no núcleo urbano), a paisagem cultural conservou suas características originais de extensão e morfologia. Primeiramente porque a maior porção da terra situada no terreno plano ao sopé do morro onde se instalou a vila era propriedade dos latifundiários, empregada no plantio da cana-de-açúcar, o que restringia consideravelmente as possibilidades de expansão do núcleo urbano. Deve-se levar em consideração que a atividade açucareira e as práticas sociais que lhe eram características, tais como expostas por Freyre<sup>339</sup>, estavam profundamente atreladas ao patriarcado rural que, firmemente apoiado no poder simbólico do latifúndio,

---

<sup>336</sup> COSTA, P. da. Op. cit., pp. 323.

<sup>337</sup> Ibid., p. 329.

<sup>338</sup> BARROS, A. M. de. Op. cit.

<sup>339</sup> FREYRE, G. **Sobrados e mocambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano**. 1ª ed. Digital. São Paulo: Global, 2013.

observava com desconfiança a vida no meio urbano. Com efeito, a localidade se expande em maior grau apenas em fins do século XIX, a partir das transformações das relações econômicas no campo e da gradativa perda de poder local dos senhores de engenho<sup>340</sup>.

Em segundo lugar, no que concerne à morfologia dessa paisagem, os registros iconográficos (Figura 79) mostram que o padrão colonial de ocupação não apenas foi conservado pelo núcleo original, mas foi também apropriado pelas localidades surgidas posteriormente em seu raio de influência. Essa forma de ocupação, que configura edificações que abrangem integralmente os limites de seus respectivos lotes – geralmente estreitos e compridos –, organizadas em um alinhamento contínuo paralelo à rua, trata-se de uma prática cultural que se consolida com a manutenção da relação estabelecida entre a economia canavieira e o papel desempenhado pelo núcleo urbano até então<sup>341</sup>.

**Figura 79 – Casario em tipologia colonial na Vila do Cabo, c. 1858.**



Fonte: Instituto Moreira Salles<sup>342</sup>.

<sup>340</sup> Ainda que a influência dos grandes proprietários de terra do Nordeste brasileiro tenha diminuído, em âmbito nacional, após a expulsão holandesa e o deslocamento do centro administrativo para a região Sudeste em decorrência da exploração aurífera, a escrita de Gilberto Freyre mostra que seu poder econômico se manteve forte, em nível regional, durante a maior parte da história brasileira, sendo eclipsado, apenas em fins do século XIX, pela mecanização da produção promovida pelas usinas.

<sup>341</sup> REIS FILHO, N. G. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 22.

<sup>342</sup> Disponível em <<http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/bras/2342>>. Acesso em jul. de 2017.

Entretanto, ainda que as formas dos principais elementos da paisagem do Centro do Cabo tenham sido preservadas, em meados do século XIX a localidade assiste à transformação de sua relação de dependência para com o meio rural, quando da inauguração da Estrada de Ferro do Recife ao São Francisco, primeira do Norte-Nordeste e segunda do Brasil, cujo trecho inicial conectava a Vila do Cabo de Santo Agostinho à Estação das Cinco Pontas, no bairro recifense de São José. A chegada da estação de trens marca não apenas o aparecimento de uma nova tipologia construtiva no núcleo urbano do Cabo de Santo Agostinho, mas a sensível modificação da dinâmica cotidiana proporcionada pela nova tecnologia, percebida tanto no aumento do fluxo de visitantes e na conseqüente importância comercial adquirida pela localidade, como na relação mais direta (e rápida) com a capital.

As bases para a construção da citada ferrovia foram lançadas após a assinatura do Decreto nº 641/1852, por meio do qual o governo imperial autorizava a contratação de companhias para a construção de uma linha férrea ligando o Município da Corte, na atual cidade do Rio de Janeiro, às províncias de São Paulo e Minas Gerais<sup>343</sup>. Este decreto serviu de modelo para um segundo, com data a 7 de agosto do mesmo ano, estipulando a contratação dos ingleses Edward e Alfred de Mornay para a construção de uma ferrovia entre a cidade do Recife e o povoado de Água Preta, como primeiro estágio de uma estrada que, “passando pelo rio Serinhaem, na confluência deste com o Aramaragi, e pelas Povoações de Agua Preta e Garanhuns, vá terminar em hum dos pontos da extensa navegação do rio de S. Francisco (sic)”<sup>344</sup>. No ano seguinte, o Decreto nº 1.246, de 13 de outubro, aprova os estatutos para a criação da empresa responsável pela construção estrada de ferro que, conforme estipulado no Art. 1, deveria conectar a cidade do Recife à parte

---

<sup>343</sup> BRASIL. Decreto n. 641, de 26 de junho de 1852. Autorisa o Governo para conceder a huma ou mais companhias a construcção total ou parcial de hum caminho de ferro que, partindo do Municipio da Côrte, vá terminar nos pontos das Provincias de Minas Geraes e S. Paulo, que mais convenientes forem. Disponível em <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/Historicos/DPL/DPL641.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/Historicos/DPL/DPL641.htm)>. Acesso em julho de 2017.

<sup>344</sup> BRASIL. Decreto n. 1.030, de 7 de agosto de 1852. Concede a Eduardo de Mornay e Alfredo de Mornay privilegio exclusivo pelo tempo de 90 annos para a construcção de hum caminho de ferro na Provincia de Pernambuco, entre a Cidade do Recife e a Povoação denominada Agua Preta. Disponível em <<http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaTextIntegral.action?id=65152&norma=81061>>. Acesso em julho de 2017.

superior do Rio São Francisco, acima da cachoeira de Paulo Afonso<sup>345</sup>. Composta por capital nacional e estrangeiro, a empresa é registrada em Londres com o nome de *The Recife and São Francisco Railway Company*.

São justamente estes dois últimos textos legislativos - antes mesmo do funcionamento da linha férrea a qual se refere – que começam a fomentar a modificação da estrutura territorial vigente no local, na medida em que autorizam a companhia a intervir nos terrenos particulares em benefício da ferrovia, conforme se pode ler no Art. 7 do supracitado decreto de agosto de 1852:

Poderá a Companhia usar do direito de desapropriar na fôrma das Leis em vigor, o terreno de dominio particular que for necessario para leito do caminho de ferro, estações, armazens e mais obras adjacentes; e pelo Governo lhe serão gratuitamente concedidos para os mesmos fins os terrenos devolutos e nacionaes, e bem assim os comprehendidos nas sesmarias e posses, salvas as indemnisações que forem de direito.

O que se pretende mostrar é que o decreto assinala a possibilidade de reorganização de parte do território dos engenhos e o consequente assentamento populacional em áreas fora do núcleo urbano original, ampliando seus limites.

Um segundo ponto importante se acha explicitado no Art. 9 do mesmo decreto, o qual proibia a companhia de empregar mão de obra escrava. Com isso, os trabalhos de construção da estrada de ferro assinalam o estabelecimento na Vila do Cabo de trabalhadores originários de outras localidades, aumentando significativamente o contingente populacional<sup>346</sup>. Cerca de um ano após a inauguração da estrada, o Diário de Pernambuco<sup>347</sup>, na página 3 de sua edição de 15 de março de 1859, anuncia a intenção da companhia construtora de contratar e abrigar 300 operários adicionais, destinados às vilas do Cabo e Utinga.

O trecho entre Recife e a Vila do Cabo foi inaugurado em 8 de fevereiro de 1858 (ver Figura 80), conforme noticiado pela edição nº 31 do Diário de Pernambuco<sup>348</sup> daquele mesmo ano, publicada no dia seguinte à cerimônia de

---

<sup>345</sup> BRASIL. Decreto n. 1.246, de 13 de outubro de 1853. Aprova os Estatutos da Companhia da estrada de ferro de Pernambuco desde a Cidade do Recife até o Rio de S. Francisco. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-1246-13-outubro-1853-559183-publicacaooriginal-81213-pe.html>>. Acesso em julho de 2017.

<sup>346</sup> BARROS, A. M.de. Op. cit., p. 28.

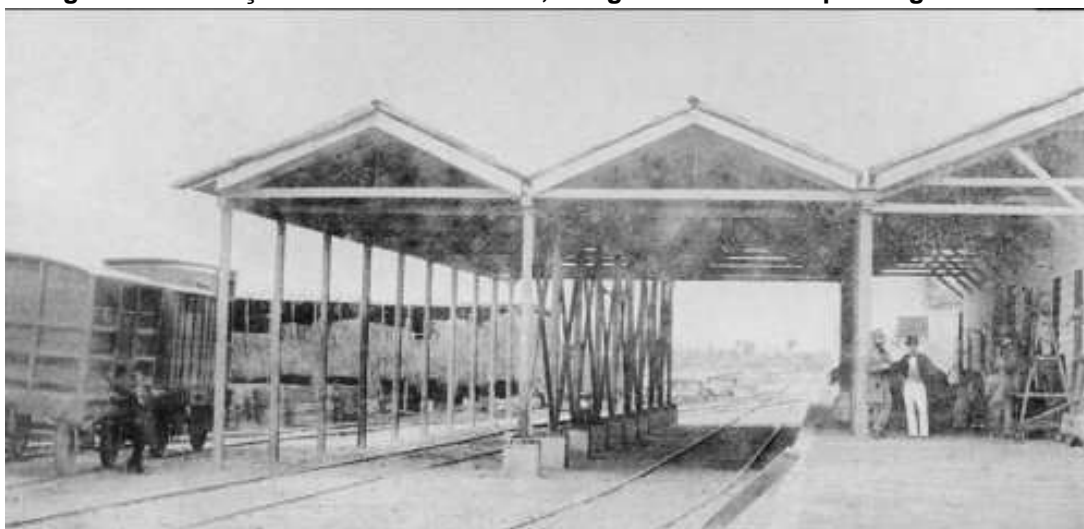
<sup>347</sup> Pagina Avulsa. **Diário de Pernambuco**, Recife, p. 3, 15 mar. 1859.

<sup>348</sup> Pagina Avulsa. **Diário de Pernambuco**, Recife, p. 1, 9 fev. 1858.



abertura. Iniciado o trânsito de passageiros, a dinâmica cotidiana da Vila do Cabo se transforma na medida em que, nas palavras de Mario Sette<sup>349</sup>, “ir-se ao Cabo virou moda”, atraindo passageiros não apenas pela novidade do trem, mas pela facilidade em percorrer o trajeto entre a vila e a Estação das Cinco Pontas: as viagens, distribuídas em quatro horários nos dias comuns (às 7h da manhã e às 15h, partindo do Cabo rumo a Recife; e às 9h da manhã e às 17h, no sentido inverso), eram estimadas em 1 hora e meia.

**Figura 80 – Estação ferroviária do Cabo, fotografada em 1860 por Auguste Stahl.**



Fonte: Estações Ferroviárias do Brasil<sup>350</sup>.

O sucesso da estrada de ferro fomentaria ainda a instalação de outras tipologias construtivas em suporte à nova dinâmica experimentada pela localidade. O chamado Grande Hotel do Cabo (Figura 81) oferecia, mediante pagamento, acomodação, refeição e atenção aos visitantes, na medida em que a viagem transformou-se em uma espécie de turismo local nos fins de semana, tal como afirmado por Sette. Os serviços desse hotel foram noticiados pela primeira vez pouco mais de um mês após a inauguração do trecho da ferrovia, em um comunicado de forte teor propagandístico não apenas em relação ao próprio estabelecimento, mas às transformações proporcionadas pela estrada de ferro à Vila do Cabo, onde anteriormente apenas em “algum dia de eleições ou pelas festas de

<sup>349</sup> SETTE, M. **Arruar: A história pitoresca do Recife Antigo**. Rio de Janeiro: Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1948, p. 139.

<sup>350</sup> Disponível em: <http://www.estacoesferroviarias.com.br/pernambuco/cabo.html>. Acesso em jul. 2017.

San Sebastião, he que havia aqui concurrencia do povo”, e que agora “metamorfoseou-se em uma cidade activa e commerciante”<sup>351</sup>.

**Figura 81 – Trilhos da estrada de ferro do Recife ao S. Francisco.** Ao fundo, extinto edifício onde funcionava o Grande Hotel do Cabo.



Fonte: Estações Ferroviárias do Brasil<sup>352</sup>.

### 3.3 A Mecanização do açúcar e os novos atores sociais do núcleo urbano

De acordo com Pereira da Costa, o crescimento populacional, aliado ao desenvolvimento da economia agrícola colaborou para a elevação da Vila do Cabo de Santo Agostinho à categoria de cidade, desmembrada do Recife pela Lei Provincial nº 1.269, de 9 de julho de 1877, e agora denominada Cidade de Santo Agostinho do Cabo<sup>353</sup>.

Em fins do século XIX e início do XX, essa modificação do aparato jurídico surge acompanhada de um processo de transformação econômica e social até então inédito, que acarretaria não apenas na ampliação dos limites do núcleo urbano original, mas em sua efetiva consolidação como centralidade do Município. Tais transformações se iniciam no campo, com a implementação de novos recursos

<sup>351</sup> ALBUQUERQUE, A. de. Comunicado – Estrada de Ferro. *Diário de Pernambuco*, p. 2, 13 mar. 1858.

<sup>352</sup> Disponível em: <http://www.estacoesferroviarias.com.br/pernambuco/cabo.html>. Acesso em jul. 2017.

<sup>353</sup> COSTA, P. da. Op. cit., p. 362.

tecnológicos na produção canavieira - cujo ápice é o aparecimento da usina -, e o acentuado declínio do poder econômico e simbólico do senhor de engenho.

De acordo com Andrade<sup>354</sup>, o “processo usineiro” tem início na década de 1870, a partir dos incentivos fiscais dispensados, por parte do governo imperial, para a instauração de engenhos centrais, em substituição aos banguês. O autor assinala que tal iniciativa configura o esforço do governo em aprimorar as técnicas de produção açucareira diante da incapacidade dos produtores nacionais de competir no mercado mundial. O Estado opta, então, por financiar grupos econômicos que se dispusessem a implantar estruturas modernas para o processamento da matéria prima fornecida pelos engenhos que desmontassem seus banguês.

Em breve, as facilidades oferecidas pela lei brasileira à instalação de engenhos centrais atraem o interesse de capitalistas europeus que, associados a empresários locais, obtinham concessões para a intervenção na indústria açucareira a partir da criação de firmas de capital estrangeiro. Dentre essas empresas, destaca-se a *The Central Sugar Factories of Brazil*, responsável pela criação, em 1884, do Engenho Santo Inácio, no Cabo<sup>355</sup>.

Ainda que o engenho central não tenha adquirido o poder simbólico alcançado pelo seu antecessor (o banguê) ou pela usina, dois fatores concernentes à sua implementação têm consequência direta na práxis social do Cabo no momento em questão e, conseqüentemente, colaboram para o fortalecimento do núcleo urbano.

Em primeiro lugar, o aparato jurídico que incentivava a construção dessa estrutura lhe proibia a utilização de trabalho escravo, sendo necessário, para sua operação, o emprego de mão de obra assalariada<sup>356</sup>. Essas informações sustentam a ideia de que os trabalhadores do engenho central do Cabo tenham sido contratados entre os homens livres da própria localidade e de outras regiões que, atraídos para a zona de influência da usina, compõem, pela primeira vez, uma classe urbana de trabalhadores, diretamente ligada ao produto final da atividade econômica desempenhada em meio rural.

---

<sup>354</sup> ANDRADE, M. C. de. **Modernização e pobreza: A expansão da agroindústria canavieira e seu impacto ecológico e social**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994, p. 36.

<sup>355</sup> Ibid., p. 156.

<sup>356</sup> Ibid., p. 155.

Dessa forma, ao contrário do que se pode pensar sobre o status social da população que contribui para a expansão do núcleo urbano no Centro do Cabo e, paralelamente para a concretização da arquitetura eclética no local, salienta-se que essa, em sua grande maioria, era composta por indivíduos que já eram livres antes da Abolição.

Essa ideia se acha fundamentada no proposto por Robert M. Levine em sua obra *A Velha Usina: Pernambuco na Federação Brasileira (1889-1937)*<sup>357</sup>. Ao dissertar sobre a situação econômica pernambucana entre os séculos XIX e XX, o autor afirma que, no decorrer dos oitocentos, os lucros baixos da produção açucareira diante da competição internacional – nomeadamente o açúcar de cana antilhano, o de milho, dos Estados Unidos e o de beterraba europeu – enfraqueceram consideravelmente o sistema escravagista no Nordeste, que também experimenta, no momento em questão, quedas significativas em suas exportações de algodão. Se até os anos 1820 as exportações pernambucanas compunham 50% da exportação brasileira, esse número cai consideravelmente nas décadas seguintes, atingindo a cifra de 3% no biênio 1912-1914<sup>358</sup>.

Em adição, observa-se o sucesso cada vez maior da lavoura cafeeira no Centro-Sul do país que, somado à interrupção *de facto* do tráfico transatlântico de mão de obra escrava, em 1850, fomenta o tráfico interprovincial, transportando para essa região grande parte do contingente de cativos das fazendas em crise do Nordeste. Levine estima que, em função desse conjunto de fatores, cerca de 22% dos escravos das zonas canavieiras pernambucanas foram transportados para outras regiões do país<sup>359</sup>.

Destarte, já na metade do século, a população livre excedia a escrava em todos os municípios de Pernambuco, em contraste com outras épocas, quando compunha 3/4 de toda mão de obra empregada na atividade agrícola<sup>360</sup>. Dados demográficos da contagem populacional realizada em 1872, a primeira a incluir a população de indivíduos cativos, aponta que apenas 11% da população pernambucana se encontrava em situação legal de escravidão<sup>361</sup>.

---

<sup>357</sup> LEVINE, R. M. *A Velha Usina: Pernambuco na Federação Brasileira 1889-1937*. São Paulo: Paz e Terra, 1980.

<sup>358</sup> Ibid., pp. 57-58.

<sup>359</sup> Ibid., p. 59.

<sup>360</sup> Ibid., p. 58.

<sup>361</sup> IBGE. *Recenseamento Geral do Brasil em 1872 – Pernambuco*. Disponível em <[https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv25477\\_v9\\_pe.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv25477_v9_pe.pdf)>. Acesso em maio de 2018.

Levine afirma que tais fatores fomentam a inserção de trabalhadores livres no mercado, complementando a baixa sofrida pelo trabalho forçado<sup>362</sup>.

Assim, a maior parte dos pobres ou, melhor dizendo, dos indivíduos não ricos, já nas últimas décadas dos oitocentos, era composta por homens livres que compunham uma classe formada por grileiros, meeiros e arrendatários, isto é, indivíduos que, não sendo os proprietários legais da terra, tinham a possibilidade de explorá-la mediante acordos com os latifundiários<sup>363</sup>. Tal sistema, de acordo com o autor, remonta ao início do século XIX, quando os senhores de engenho, vendo a ineficiência de plantarem a cana eles mesmos, passam a negociar com contratadores e arrendatários, que cultivavam a cana em pequenos lotes e entregavam o produto in natura para as moendas dos engenhos, recebendo cerca de 1/3 do produto refinado como pagamento<sup>364</sup>. Posteriormente, com a mecanização da produção, os próprios senhores de engenho passam a plantar eles próprios a cana e a vendê-la para as novas refinarias centralizadas, rechaçando os contratos com aqueles que exploravam a terra, os quais, em consequência, migram para o meio urbano.

Em segundo lugar, os engenhos centrais configuram o primeiro passo para a perda de prestígio do senhor de engenho (o que se consolidaria posteriormente, com as usinas), na medida em que o produto final no qual se baseava seu poder econômico não mais se encontraria sob seu controle particular, mas nas mãos de corporações financeiras, conforme estipula o Decreto nº 2.687, de 1875, que estabelece como beneficiárias dos incentivos fiscais apenas as entidades de natureza jurídica<sup>365</sup>. Sob esse aspecto, Campos<sup>366</sup> atesta as discussões levantadas entre o governo imperial e os senhores de engenho, ciosos de seu poder social, político e econômico.

---

<sup>362</sup> LEVINE, R. M. Op. cit., p. 58.

<sup>363</sup> Ibid., p. 59.

<sup>364</sup> Ibid., p. 58.

<sup>365</sup> BRASIL. Decreto n. 2.687, de 6 de novembro de 1875. Autorisa o Governo para conceder, sob certas cláusulas, ao Banco de Crédito Real que se fundar segundo o plano da Lei nº 1237 de 24 de Setembro de 1864, garantia de juros e amortização de suas letras hypothecarias, e bem assim para garantir juros de 7 % às companhias que se propuzerem a estabelecer engenhos centraes para fabricar assucar de canna. Disponível em <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-2687-6-novembro-1875-549775-publicacaooriginal-65293-pl.html>>. Acesso em julho de 2017.

<sup>366</sup> CAMPOS, Z. V. **Doce amargo: produtores de açúcar no processo de mudança – Pernambuco (1874-1941)**. São Paulo: Annablume, 2001.

Ainda que a experiência dos engenhos centrais não tenha florescido como planejado pelo Estado, estes criam as bases tecnológicas para a implantação das usinas, entre o final do XIX e início do XX<sup>367</sup>. Em todo o Brasil, muitos dos engenhos centrais (nomenclatura sustentada pelo governo até 1909) transformam-se gradativamente em usinas a partir do aprimoramento contínuo de sua tecnologia, como ocorre, no Cabo, com o antigo Engenho Central Santo Inácio<sup>368</sup>. Barros registra, em todo o território do Cabo, o aparecimento de cinco usinas, em fins do século XIX: Santo Inácio (1888), Maria das Mercês S.A. (1891), José Rufino (1905), Sibéria (data de fundação não é fornecida pelo autor) e Bom Jesus S.A.(1895)<sup>369</sup>.

Dois aspectos definem a contribuição das usinas para o fortalecimento do núcleo urbano do Cabo e a incrementação da classe trabalhadora baseada nesse sítio. O primeiro deles diz respeito à relação existente entre o trabalhador e seu empregador, que sofre transformações consideráveis quando a figura patriarcal do senhor de engenho dá lugar ao usineiro, empresário que nem sempre tinha na atividade agrícola seu único negócio, tampouco fazia do campo sua moradia, mantendo-se fisicamente distanciado do empregado na maior parte do tempo. Tal mudança relacional se mostra importante na medida em que promulga a liberdade do homem rural (agora urbano) na produção do espaço que utiliza. Ora, Enquanto esteve ligado ao senhor de engenho, o habitante da zona rural vivenciou um espaço predeterminado, isto é, previamente produzido pelo latifundiário, verdadeiro dono da terra, segundo seus próprios anseios, tal qual afirma Dabat: “As casas eram propriedade da empresa, edificadas onde e como as diretrizes patronais determinavam”<sup>370</sup>.

O segundo fator está relacionado à alta produtividade das mesmas em relação aos antigos engenhos banguês, e o conseqüente aumento da demanda de áreas destinadas ao plantio, resultando na tomada de terras anteriormente

---

<sup>367</sup> MEIRA, R. B. Os novos aparelhos de fabricar açúcar: os engenhos centrais e o processo de modernização da agroindústria açucareira. In: Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão, 19., 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ANPUH-SP/Universidade de São Paulo, 2008.

<sup>368</sup> BARROS, A. M. de. Op. cit., pp. 34-35.

<sup>369</sup> Ibid., Loc. cit.

<sup>370</sup> DABAT, C. R. **Moradores de Engenho. Relações de trabalho e condições de vida dos trabalhadores rurais na zona canavieira de Pernambuco, segundo a literatura, a academia e os próprios atores sociais.** Recife: Editora Universitária da UFPE, 2007, p. 537.

destinadas à moradia<sup>371</sup>. Paralelamente, a mecanização da produção possibilitou a dispensa de parte da mão de obra empregada nos ciclos da produção açucareira. Como resultado, verifica-se a movimentação de parte dos habitantes da zona rural rumo ao assentamento urbano que, a partir de então, começa a atuar como centralidade do município, na medida em que o contingente populacional se instala nas áreas adjacentes ao núcleo original, compondo os bairros que, notadamente no início do século XX, irão se desenvolver dentro dos limites do atual Distrito Sede, materializando - tal como propõe Corrêa<sup>372</sup> acerca do processo de centralização - uma zona periférica do centro (Figura 82).

**Figura 82 – Vista panorâmica do Centro do Cabo de Santo Agostinho na primeira década do século XX.**



Fonte: IBGE<sup>373</sup>.

---

<sup>371</sup> BARROS, A. M. de. Op. cit., p. 29.

<sup>372</sup> CORRÊA, R. L. Op. cit.

<sup>373</sup> Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/fotografias/GEBIS%20-%20RJ/pe48442.jpg>. Acesso em jul. de 2017.

### 3.4 Manifestações do Ecletismo no Centro do Cabo de Santo Agostinho

Em que pese a escassez de informações documentais acerca da arquitetura produzida no Cabo de Santo Agostinho em épocas passadas, em comparação com as abundantes fontes de outros centros urbanos na mesma época, registros fotográficos datados da primeira metade do século XX, bem como as edificações remanescentes desse período, fornecem indícios da influência desempenhada pelo Ecletismo no produto arquitetônico dessa sociedade e no processo de expansão da área referente ao atual Centro do município.

Com efeito, muitos dos exemplares da arquitetura eclética ainda seguem de pé, mesmo diante das inúmeras intervenções e descaracterizações parciais às quais foram submetidas ao longo dos anos. Tal como percebido nas cidades de menor porte expostas anteriormente, ainda que tal produção seja modesta, no que se refere ao volume de ornamentos – principal característica do Ecletismo -, quando comparada à prática europeia ou a das grandes cidades brasileiras, como o Rio de Janeiro ou mesmo Recife, o ornamento, portador da representação de modernidade, é igualmente percebido como item fundamental da composição arquitetônica.

A localização de tais edificações dentro do recorte temporal definido para esta análise (1890-1940) se prova tanto pelas técnicas empregadas na feitura do ornamento, isto é, o estuque, como pelo referencial iconográfico tão típico das décadas em questão, e cuja popularização é atestada pelas fontes consultadas como tendo ocorrido na mesma época<sup>374</sup>. Além disso, muitas das edificações consideradas para o estudo carregam, em suas respectivas fachadas, a inscrição da data de sua modelagem.

No que diz respeito às supracitadas descaracterizações, a observação e a comparação entre os exemplares ainda existentes e os registros fotográficos utilizados como fonte de pesquisa, levam à conclusão de que estas, por um lado, são fruto do próprio processo de transformação do Centro do Cabo em uma área majoritariamente comercial, em oposição ao uso residencial ao qual era destinado desde o início de sua ocupação (tal qual descrito por Pereira da Costa). Assim,

---

<sup>374</sup> Com efeito, autores cujas obras são norteadoras da presente análise, como Yves Bruand, Annateresa Fabris e Geraldo Gomes da Silva, situam entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX a disseminação do aparato técnico e das referências estéticas próprias ao Ecletismo no Brasil, donde se pressupõe a relação entre o aparecimento dessa arquitetura no Cabo de Santo Agostinho e o inteiro sistema de transposição dessa produção para o país.



muitas das edificações anteriormente residenciais, quando transformadas em lojas, tiveram o tradicional conjunto de portas e janelas que marcava o ritmo de suas fachadas convertido em uma larga abertura que se acreditava ser mais adequada a um estabelecimento comercial.

Outro traço da descaracterização, tanto para os edifícios que atualmente abrigam comércios como para aqueles que se mantiveram como residências, é a aplicação de revestimentos cerâmicos sobre as fachadas anteriormente rebocadas e pintadas. Verifica-se, nestes exemplares, a remoção dos ornatos das partes baixas das fachadas, mormente as populares molduras envoltórias de portas e janelas. Entretanto, o Eclétismo resiste nos frontões e platibandas decorados que, em muitos casos, compartilham as fachadas com as adições contemporâneas, frutos de outros momentos da produção arquitetônica que não fazem parte do objeto desta análise, mas pode-se dizer que carregam representações diversas da efusividade abstrata do ornamento eclético.

Existem ainda as edificações que tiveram suas fachadas completamente destituídas de ornamento sem, contudo, ter sua geometria original alterada, donde se percebe os contornos dos antigos frontões e platibandas sob os ditos revestimentos cerâmicos.

Diferente do percebido em Recife, a observação não aponta, no Cabo, um volume de exemplares suficientes que permita sistematizar uma produção de arquitetura eclética pela elite local, isto é, os empresários e senhores de engenho produtores de açúcar. Cabe destacar que a área referente ao núcleo urbano do Centro do Cabo foi, desde o início, ocupada por uma classe de pequenos comerciantes e trabalhadores urbanos, ao passo que a elite econômica tinha como morada o espaço rural. Posteriormente, com a transformação das relações de trabalho, a industrialização da atividade canavieira e o subsequente processo de compra e venda de terras em função da alta produtividade das usinas, essa classe econômica agrária se aburguesa, fixando residência nos sobrados e palacetes da capital pernambucana.

Ademais, deve-se levar em consideração que o Eclétismo estava intimamente associado aos anseios de afirmação de uma real ou pretensa burguesia, imerso em representações de modernidade que dão sentido às práticas sociais dessa classe emergente; ao passo que a casa grande, a tradicional vivenda do latifundiário, era já

um forte signo de poder, com seus padrões de funcionalidade e sociabilidade bem definidos e inerentes ao seu funcionamento<sup>375</sup>, não carecendo de outras representações de afirmação social. Era ainda, segundo Leitão<sup>376</sup>, uma estrutura decadente no início do século XX, preterida pela elite agrária em favor da casa urbana - esta, como se viu no Capítulo 2, ricamente ornamentada segundo os padrões da *moderna arquitetura*.

Entretanto, traços da influência do Eclétismo podem ser encontrados em casas grandes de alguns engenhos da região, que circundam o atual Distrito Sede no qual está localizado o Centro do Cabo.

Como exemplo, cita-se a casa grande do Engenho Novo (Figura 83), antiga propriedade do ex-governador do Estado José Rufino Bezerra Cavalcanti, atualmente em ruínas. Forte exemplo da forma como o Eclétismo mescla-se, em terras brasileiras, com influências de outros movimentos artísticos, a casa, dividida em dois pavimentos, foi construída em 1912, apresentando uma forte inclinação ao Art Nouveau com o emprego de ornatos que imitam as formas da natureza – como a janela em ferro em formato de pavão – e dos vitrais nas portas e janelas. O Eclétismo, por outro lado, pode ser percebido nas pilastras que marcam as quinas da edificação, nas cornijas e no emprego de um frontão estilizado no topo do corpo principal da construção.

No Engenho Guerra – uma das mais antigas propriedades canavieiras do município, cuja fundação está associada à primeira doação de sesmarias na região, ainda no período colonial -, a casa grande, também em ruínas, traduz o gosto pelo ornamento eclético e a ideia de grandiosidade prezada pelo movimento de forma mais pungente. O edifício (Figura 84), datado do início do século XX, é composto por dois volumes interligados, sendo o corpo principal concentrado apenas no térreo, e o segundo volume acrescido de um pavimento superior. Nele, as portas e janelas aparecem encimadas por pequenos frontões compostos por volutas e conchas, denotando um revivalismo neobarroco, além das comuns molduras envoltórias. Pilastras com capitéis dóricos marcam o ritmo na fachada principal do edifício. O térreo é ainda arrematado por um conjunto de cornijas e friso, encimado por uma platibanda decorada e recortada de modo a dar origem a um frontão sobre a porta

---

<sup>375</sup> REIS FILHO, N. G. Op. cit.

<sup>376</sup> LEITÃO, L. Op. cit.

central do corpo principal do edifício. Por fim, elementos que a indústria tornou populares, como pinhas, cálices e balaústres, adornam o topo da construção.

**Figura 83 – Casa grande do Engenho Novo.**



Fonte: JC Online<sup>377</sup>.

**Figura 84 – Antiga casa grande do Engenho Guerra.**



Fonte: JC Online<sup>378</sup>.

---

<sup>377</sup> Disponível em <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2014/02/15/casarao-de-ex-governador-quase-em-ruinas-118045.php>>. Acesso em maio de 2018.

<sup>378</sup> Disponível em <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2015/09/15/casa-grande-do-engenho-guerra-no-cabo-mais-perto-de-ser-restaurada-198997.php>>. Acesso em dez. 2017.

No entanto, a produção eclética mais significativa no Cabo de Santo Agostinho - seja pelo volume de exemplares distribuídos ao longo de todo o Centro, seja pela peculiaridade que envolve seu processo de inserção, este intimamente ligado ao crescimento urbano, à transformação da atividade econômica e aos esforços solicitantes da própria dinâmica social -, é, de fato, aquela produzida pelas camadas menos abastadas, fixadas na referida localidade entre o final do século XIX e as primeiras décadas do XX.

Nas palavras de Fabris, nos primeiros anos da República, assiste-se, em todo o país,

(...) nos bairros da classe média, e mesmo em bairros mais populares, ao surgimento de edificações estruturalmente simples mas marcadas por detalhes decorativos que sintetizavam as aspirações de prestígio e ascensão social de seus habitantes e a vontade de contribuir, na medida do possível, à qualificação e ao embelezamento do cidade, patrimônio comum imaginário de toda a sociedade<sup>379</sup>.

Trata-se efetivamente de um Ecletismo que se insere no bojo da produção vernácula da qual se falou anteriormente, levada a cabo pela atuação dos mestres de obras e construtores. É válido salientar, mais uma vez, que a atuação desses profissionais - cuja formação, conforme mencionada anteriormente, é creditada ao empirismo dos canteiros de obras-, é impulsionada pelo já citado barateamento dos materiais de construção, assim como pela democratização das técnicas e do repertório absorvido das construções das cidades de maior porte.

Em suma, a natureza vernácula dessa produção pode ser percebida, por um lado, pela relativa simplicidade do ornamento empregado que, mesmo sendo parte indissociável da arquitetura eclética em voga na época, aparece adaptado às possibilidades técnicas e econômicas de seus produtores.

Estes, na grande maioria dos casos, assim como aqueles provenientes das outras regiões onde o Ecletismo também floresceu entre as camadas menos abastadas, empregam as populares molduras sobressalientes envolvendo as portas e janelas, marcando os cheios e vazios das antigas fachadas lisas e caiadas remanescentes da arquitetura colonial<sup>380</sup>.

---

<sup>379</sup> FABRIS, A. Op. cit., p. 139.

<sup>380</sup> REIS FILHO, N. G. Op. cit.

Da mesma forma, suprimem os antigos beirais que se estendiam sobre as calçadas, para além da fachada frontal da edificação, e em seu lugar dispõem as platibandas ornamentadas. Estas, por sua vez, surgem ornamentadas, por vezes, com motivos de inspiração historicista, tais como os frisos, as cornijas e recortes que fazem alusão aos frontões; por outras, ostentam ícones criados ao gosto do proprietário ou construtor, como figuras geométricas ou elementos de inspiração floral: assim como o ocorrido em Recife e outras partes, o ornamento eclético cabense, fruto de uma apropriação tardia, também se mescla, de forma não intencional, a elementos provindos de outras bases artístico-intelectuais, como o Art Déco ou o Art Nouveau. Para Fabris, os exemplares desse Ecletismo de menor prestígio são, a uma vez, menos eruditos e menos rigorosos, e também mais fantasiosos do que os modelos construídos pelas camadas de maior poder aquisitivo. Tratam-se, para a autora, de “verdadeiras colagens poliestilísticas”<sup>381</sup>, por integrarem, na mesma obra, fragmentos provenientes de demolições de construções anteriores, elementos provenientes de outros movimentos estéticos e motivos inéditos, criados com os instrumentos disponíveis no desenrolar da construção.

Ao possível questionamento acerca das razões que levaram uma sociedade urbana ainda primitiva em muitos aspectos, que se capitaliza lentamente, imersa em reminiscências dos padrões de sociabilidade do meio rural e, acima de tudo, economicamente dependente da atividade desenvolvida nesse meio, a adotar uma suposta apropriação do Ecletismo nascido da burguesia europeia como forma de expressão, a resposta não segue um único caminho, mas uma bifurcação.

Primeiramente, deve-se ter em conta que, conforme explicitado por Fabris, “não cabe pensar num simples movimento mimético de carácter compensatório, nem na adoção pura e simples de um modelo cultural ‘inautêntico’, porque a problemática é bem mais complexa (...)”<sup>382</sup>.

Tais ideias dialogam com a análise a respeito da importação cultural feita por Queiroz, quando esta afirma que “toda adoção era orientada pela vivência daqueles que a efetuavam, pelos problemas com que se defrontavam, pela sua experiência de vida cotidiana, e se dava, pois, norteadas pelo contexto nacional”<sup>383</sup> - contexto este

---

<sup>381</sup> FABRIS, Op. cit., p. 140.

<sup>382</sup> Ibid., p. 136.

<sup>383</sup> QUEIROZ, M. I. P. Op. cit., p. 252.

marcado, como se viu, pelos esforços de modernização da Primeira República e pelo rechaço ao passado colonial.

Essa complexidade pode ser explicada lançando mão da ideia de moda como forma social (isto é, os usos e costumes contidos nas práticas e as posições adotadas pelos indivíduos em seu processo de produção social), tal qual concebida por Georg Simmel, afirmando-se que a adoção do Ecletismo não é resultado de uma escolha ou de uma inclinação prévia a este produto por parte de seus produtores enquanto indivíduos particulares. Para Simmel, a verdade é o contrário: a moda tem uma natureza externa ao indivíduo e à natureza pragmática, não havendo razão aparente nas formas que assume<sup>384</sup>.

Rémy, por sua vez, aponta que o peso da moda como forma social é reforçado por sua congruência com a evolução das estratificações sociais, sendo assimilada pelos indivíduos que, carecendo de autonomia, têm a necessidade de serem considerados distintos<sup>385</sup>. De acordo este autor, certas posições sociais, nomeadamente os grupos intermediários da estratificação social, são mais suscetíveis à moda que outras:

As posições sociais que se situam nos extremos são mais autônomas em relação à moda. As camadas inferiores evoluem lentamente, movidas por um reflexo de prudência: tudo o que é novo deve antes provar a sua plausibilidade. As posições mais elevadas suspeitam de toda mudança como um perigo, que poderia ameaçar o que há de vantajoso na situação atual. A mudança é admitida depois de provar que ela veio proteger ou reforçar a situação. Tudo passa de maneira diferente com as diversas posições intermediárias<sup>386</sup>.

Assim, conclui-se que seria impossível à sociedade presente no Centro do Cabo, um núcleo que, como se viu, estrutura-se e ganha força na virada do século XIX para o XX, no que diz respeito às tensões sociais e à própria dinâmica de transformação do cotidiano rural em urbano, não tomar parte nessa produção, sendo a estética do Ecletismo o pressuposto da ideia de modernidade que se impõe no Brasil na mesma época.

Em segundo lugar, observa-se a transposição do estilo a partir do conjunto de técnicas construtivas. Conforme mencionado anteriormente, o momento de

---

<sup>384</sup> SIMMEL, G. Op. cit. apud RÉMY, J. Op. cit., p. 94.

<sup>385</sup> RÉMY, J. Op. cit., p. 95.

<sup>386</sup> Ibid., p. 96.

disseminação do Eclétismo é o mesmo que vislumbra o barateamento dos materiais de construção decorrente de sua produção, agora, em larga escala<sup>387</sup>. Vê-se a substituição gradativa do bloco de pedra pelos tijolos cerâmicos, consideravelmente mais leves e assentados com argamassa. O ferro e o cimento tipo Portland compõem os objetos decorativos, como pinhas, cálices e balaústres que se popularizam pelo baixo custo. A indústria dos materiais de construção, dessa forma, se coloca a favor do Eclétismo, produzindo insumos adequados a seus padrões estéticos.

Somado a isso, têm-se a relativa facilidade de execução da técnica empregada na fabricação do ornamento, o estuque, cuja moldagem por meio de formas simplificava o processo de materialização do elemento decorativo, além do empirismo contido na própria técnica.

Apesar dos ideais de novidade e modernização representados pelo ornamento eclético, no que diz respeito à tipologia onde esse ornamento é empregado no Centro do Cabo, diferentemente do ocorrido em outras cidades, como Rio de Janeiro ou Recife – nas quais, como se viu, fatias do espaço urbano foram submetidas a um rigoroso sistema de remodelação –, no caso do Cabo percebe-se, no momento de inserção do Eclétismo, a persistência da paisagem tradicional pela manutenção da tipologia geratriz de tal paisagem: a casa urbana colonial.

Segundo Reis Filho, dentro de intervalos de tempo relativamente longos, as configurações urbanas e arquitetônicas conseguem certa validade social e, conseqüentemente, mantêm-se estáveis, tornando-se tradicionais uma vez que consigam satisfazer às imposições e funções sociais. O permanente estado de transformação dos fatores de influência, sejam estes tecnológicos, socioeconômicos, etc., exigem, no entanto, uma adaptação igualmente constante do produto arquitetônico e urbanístico.

De qualquer modo, deve-se ter em mente que a arquitetura é mais facilmente adaptável às mudanças de paradigma do que o plano urbanístico, cujas modificações exigem, quase sempre, uma alteração profunda do traçado urbano<sup>388</sup>. Assim, “os sinais da evolução podem ser reconhecidos quase sempre – senão

---

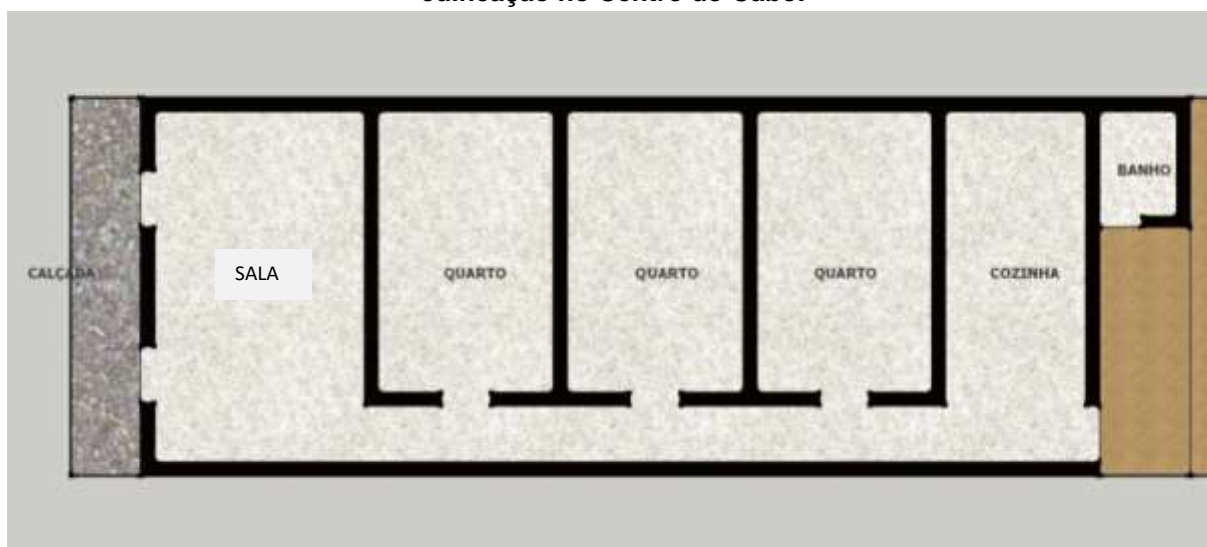
<sup>387</sup> ROCHA DE CARVALHO, M. **Eclétismo arquitetônico na cultura pernambucana**. 1992. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1992.

<sup>388</sup> REIS FILHO, N. G. Op. cit., pp. 16-17.

sempre – em primeiro lugar no plano arquitetônico e só depois no urbanístico, onde são fruto de uma adaptação mais lenta”<sup>389</sup>.

Destarte, observa-se no Centro do Cabo, de modo geral, a presença de edificações cujas fachadas são revestidas de relevos em estuque próprios da arquitetura do início do século XX, mas cujo fluxograma interno e a forma de implantação no lote é o mesmo estruturado ao longo dos três séculos de dominação portuguesa, diante da ausência de modificação da geometria do terreno urbano (Figura 85).

**Figura 85 – Esquema básico da forma de implantação no lote e da divisão interna de uma edificação no Centro do Cabo.**



Fonte: LUZ, J. K. F. da. (Maio, 2018).

Tais edificações, térreas em sua grande maioria, mas com alguns exemplares acrescidos de um pavimento, ganham a roupagem do ornamento, o que permite, sem dúvidas, incluí-las no rol de produção do Eclétismo, mas surgem coladas nos limites frontal e laterais do lote estreito e comprido. Seus ambientes internos, com exceção do salão, em contato com a rua, e da cozinha, aberta para os fundos do terreno, são privados de ventilação e iluminação natural, cobertos por um telhado de duas águas que, inclinadas para a frente e para a parte posterior da construção, encontram-se em uma cumeeira localizada no centro longitudinal do edifício. O

<sup>389</sup> Ibid., p. 16.



modelo corresponde, em suma, à típica implantação da morada colonial tal qual descrita por Reis Filho<sup>390</sup>.

As fachadas se alinham nas calçadas, coladas umas às outras dando ao espaço público o aspecto de corredor. Nos logradouros situados em torno das ruas Vigário João Batista e Antônio de Souza Leão, coração do Núcleo Principal, o traçado sinuoso e, por muitas vezes, estreito, são resultado da submissão da via pública às edificações e à própria morfologia do terreno<sup>391</sup>.

Os exemplos listados a seguir correspondem a edificações que, sob a égide do Eclétismo, localizam-se, evidentemente, dentro do perímetro que compreende o Centro do Cabo, nas ruas próximas aos dois principais logradouros dessa localidade (Figura 86) - as supracitadas ruas Vigário João Batista e Antônio de Souza Leão, ainda que outras fachadas ecléticas possam ser encontradas, em meio a edificações novas, em muitas outras localidades do município. Tal localização corresponde à área que Barros classifica de *Centro Antigo*<sup>392</sup>, cujos limites compreendem o núcleo original – em oposição ao contrário do Centro Novo - e as áreas que a ele foram sendo agregadas durante o processo de expansão urbana<sup>393</sup> (ver Figura 87).

Vale destacar que os exemplares selecionados ilustram perfeitamente o panorama vislumbrado por essa arquitetura, aqui descrito, no tocante ao referencial estético adotado, às intervenções descaracterizantes posteriores à implantação do Eclétismo, à tipologia e ao tipo de implantação no lote.

---

<sup>390</sup> Ibid., pp. 24-26.

<sup>391</sup> BARROS, A. M. de. Op. cit.

<sup>392</sup> Ibid., p. 116.

<sup>393</sup> De acordo com Barros (loc. cit.), a partir da década de 1960, os limites do Centro do Cabo são expandidos para além das fronteiras do *Centro Antigo* com o surgimento do chamado *Centro Novo*, resultado da ocupação das áreas que atualmente integram o Loteamento José Rufino. Entretanto, nenhum dos exemplares selecionados para ilustrar esta análise se localiza dentro Centro Novo, uma vez que tal fração do Centro do Cabo é extemporânea ao auge do Eclétismo, tendo se formado em uma época que, já dominada pela Arquitetura Internacional (ou Moderna), não se vale do ornamento na composição arquitetônica.

Figura 86 – Ruas próximas ao núcleo urbano original, nas quais se acham parte dos exemplos considerados para a pesquisa.



Fonte: Prefeitura Municipal do Cabo de Santo Agostinho. Adaptação: LUZ, John Kennedy da. (Maio, 2018).

Figura 87 – Centro Antigo, em negrito, e o Centro Novo, em vermelho.



Fonte: Prefeitura Municipal do Cabo de Santo Agostinho. Adaptação: LUZ, John Kennedy da. (Maio, 2018).

Na Rua Vigário João Batista, os números 82, 90 e 100 (Figura 88) compõem o mais expressivo bloco de edificações da área. As três edificações, apesar de autônomas, aparecem amalgamadas em um conjunto, visualmente unido por uma comprida platibanda em formato de friso, decorada por relevos que dão forma a figuras geométricas e pequenas pilastras. Na parte inferior, essa platibanda é guarnecida por uma longa cornija que abraça os três edifícios, ao passo que seu topo é ornado por um conjunto de seis elementos escultóricos em forma de pináculos. Um grande frontão triangular coroa o conjunto, posicionado acima dos números 82 e 90. Por fim, pequenos frontões, também triangulares, posicionam-se acima das portas e janelas acrescidas de molduras sobressalientes. Ao nível do pedestre, as três unidades que compõem o bloco são separadas por pilastras colocadas nos limites de cada uma das casas. É importante notar que a casa de número 90, no centro do conjunto, foi destituída de suas aberturas originais, apresentando atualmente dois largos portões de ferro: um para acesso a um terraço e a uma garagem, elementos ausentes nas outras duas unidades, cujas condições originais da fachada eclética foram mantidas.

**Figura 88 – Bloco de edificações dos números 82, 90 e 100 da Rua Vigário J. Batista.**



Fonte: LUZ, J. K. F. da. (Maio, 2018).

À primeira vista, a relativa altura da base desse conjunto arquitetônico em relação à rua pode fornecer a falsa impressão de se tratarem de casas de porão alto. Entretanto, antigos registros fotográficos dessa mesma rua (Figura 89) mostram calçadas igualmente altas em relação à via carroçável, o que leva à conclusão de que a base elevada das edificações, agora à mostra, é resultado da redução da altura do passeio antigo, atualmente mais próximo do nível da via.

**Figura 89 – Rua Vigário João Batista em fotografia da década de 20.**



Fonte: Prefeitura Municipal do Cabo de Santo Agostinho (Dezembro, 2017)

Na mesma rua, os números 64, 68 e 72 (Figura 90) carregam similaridades não apenas em relação ao tamanho das edificações, mas ao tipo de ornamento empregado. Trata-se de construções estreitas de aproximadamente cinco metros de largura e alturas bem parelhas, compondo um conjunto harmônico que sugere a prévia existência de casas geminadas, pelo menos no tocante à composição estética das fachadas. Das três casas, apenas a de número 64 mantém a função residencial, mantendo uma porta e uma janela; as demais funcionam atualmente como estabelecimentos comerciais. A maior parte das três fachadas encontra-se descaracterizada, com o emprego de portas largas nos números 68 e 72. Em

comum, as três unidades carregam resquícios do que foi a ornamentação eclética, permanecendo com cornija e platibanda. Esta última, recortada de modo a dar forma a três frontões estilizados, guarnecidos de elementos em relevo – o frontão central, referente à casa número 68, carrega, também em relevo, a data de modelagem da fachada: 1935.

**Figura 90 – Edificações dos números 64, 68 e 72 da Rua Vigário João Batista.**



Fonte: LUZ, J. K. F. da. (Maio, 2018).

Ao analisar a arquitetura colonial, Reis Filho destaca que as raras variações da uniformidade da implantação da construção no lote eram percebidas com mais facilidade nas casas de esquina, devido à sua possibilidade de lançar duas fachadas sobre a rua<sup>394</sup>. Essa realidade é percebida na casa de número 2, localizada na mesma Rua Vigário João Batista, situada na esquina entre esse logradouro e a Rua Marechal Dantas Barreto (conhecida pela população local como Beco Salgado). Atualmente funcionando como unidade comercial, o edifício (Figura 91) é um dos poucos sobrados do polígono estudado, com aberturas para ambas as ruas. Sua

<sup>394</sup> REIS FILHO, N. G. Op. cit. p. 26.

natureza comercial é antiga: de acordo com Israel Felipe, abrigava anteriormente uma padaria, propriedade de um português de nome Manuel Salgado – de onde vem o nome informal da rua à sua direita<sup>395</sup>.

**Figura 91 – Edificação na esquina entre as ruas Vigário João Batista e Mal. Dantas Barreto.**



Fonte: LUZ, J. K. F. da. (Maio, 2018).

Descaracterizada a fachada eclética, o ornamento remanescente é simples, compreendendo uma cornija e uma platibanda com relevos em forma de figuras geométricas, apenas na fachada voltada para a rua principal.

No conjunto arquitetônico da Rua Antônio de Souza Leão, a inserção do Eclétismo pode ser constatada através da comparação de dois registros fotográficos do mesmo trecho da rua, em perspectivas similares (Figuras 92 e 93). O primeiro, de autoria do fotógrafo alemão Auguste Stahl, data do fim da década de 1850. Nele, pode ser percebida a tipologia típica da arquitetura colonial dominando todo o conjunto de edificações, sobretudo no bloco de edificações à esquerda, com construções coladas umas às outras, cobertas por telhados que se projetam em beiral para além das fachadas. Ao fundo, como ponto de referência aponta-se a Igreja Matriz de Santo Antônio.

---

<sup>395</sup> FELIPE, I. Op. cit., p. 78.

O segundo registro, cedido pela Prefeitura Municipal do Cabo de Santo Agostinho, realizado em fins da década de 1930, mostra o mesmo grupo de residências com os beirais ocultos por platibandas. As fachadas, antes nuas, são agora cobertas por elementos em relevo: cornijas, molduras e figuras sobressalientes. A existência de calçadas, não percebidas no registro feito por Stahl, denota uma maior preocupação com o espaço público. A torre da Igreja Matriz, ao fundo confirma que as duas fotografias retratam ao mesma rua.

**Figura 92 – Trecho da atual Rua Antônio de Souza Leão, Centro do Cabo, fotografada por Auguste Stahl, c. 1858.**



Fonte: Instituto Moreira Salles<sup>396</sup>.

<sup>396</sup> Disponível em <<http://brasilianafotografica.bn.br/brasiana/handle/bras/2352>>. Acesso em dez. 2017.



**Figura 93 – Edificações reformadas da Rua Antônio de Souza Leão, Centro do Cabo, década de 1930.**



Fonte: Prefeitura Municipal do Cabo de Santo Agostinho (Dezembro, 2017)

Na mesma rua, a estreita casa ao rés do chão localizada no número 194 (Figura 94), por sua vez, o ornamento aparece sob a forma de molduras e relevos que evoluem e coroam as janelas e a porta da edificação. O topo da construção é marcado por uma dupla de cornijas. O telhado é oculto por uma platibanda composta por elementos vazados em forma de escamas – elementos que, assim como os azulejos que revestem a fachada do edifício, foram popularizados pelo movimento Neocolonial denotando a mescla de referências no Ecletismo local.

Com localizações diferentes, a edificação de número 61 da Rua Marechal Dantas Barreto e aquela localizada no número 8 da Rua Visconde de Pelotas (Figuras 95 e 96) carregam traços em comum, apesar do emprego do ornamento sob formas distintas. Ambas são térreas, de fachadas estreitas marcadas, cada uma, por porta e janela retangulares. Nos dois modelos percebe-se a presença de traços Art Déco, materializados nas platibandas escalonadas que, recortadas, dão forma a frontões geométricos posicionados nos topos das construções. Tais elementos aparecem mesclados ao ornamento eclético: na primeira das duas casas, ornatos salientes coroam as aberturas na fachada, além de marcar, ao nível do pedestre, a base da edificação. No segundo modelo, a platibanda é adereçada por relevos florais em forma de brasão – que também carrega a data de construção: 1936.

**Figura 94 –Edificação número 194 da Rua Antônio de Souza Leão, Centro do Cabo.**



Fonte: LUZ, J. K. F. da. (Dezembro, 2017).

**Figura 95 – Edificação no número 61 da Rua Mal. Dantas Barreto, Centro do Cabo.**



Fonte: LUZ, J. K. F. da. (Dezembro, 2017).

**Figura 96 –Edificação situada no número 8 da Rua Visconde de Pelotas, Centro do Cabo.**



Fonte: LUZ, J. K. F. da. (Dezembro, 2017).

Além destes, vários outros exemplos podem ser citados, localizados dentro do polígono referente ao chamado Centro Antigo, partilhando, de forma mais ou menos aproximada, as mesmas referências ornamentais e atendendo às mesmas condições de implantação tradicional (Figuras 97, 98 e 99).

**Figura 97 – Edificação situada no número 20 da Rua Júlio Pires Ferreira, Centro do Cabo.**



Fonte: LUZ, J. K. F. da. (Dezembro, 2017).

**Figura 98 - Conjunto de edificações ecléticas na Rua da Linha, Centro do Cabo, em fotografia da década de 1930.**



Fonte: Prefeitura Municipal do Cabo de Santo Agostinho (Dezembro, 2017)

**Figura 99 – Edificação eclética na esquina das ruas Teixeira de Sá e Cel. Artur Cisneiros**



Fonte: LUZ, J. K. F. da. (Dezembro, 2017).

Entretanto, mesmo diante da persistência de uma tipologia tradicional e da paralela manutenção do traçado urbano em um momento que, em outras localidades, representou profundas transformações dos quadros arquitetônico e

urbanístico, não se deve desprezar os significados contidos na adoção dessa arquitetura pela sociedade cabense nos recortes espacial e temporal estabelecidos. Com efeito, é no momento em questão que se insere a parte final do processo de estabelecimento do núcleo urbano original como o local efetivo de tomada de decisões<sup>397</sup>.

Além disso, essa mesma área contempla uma pungente experiência de expansão baseada, acima de tudo, no crescente deslocamento do contingente populacional rural para o meio urbano em virtude da mecanização do trabalho agrícola (representada pelas usinas) e na transformação das relações de trabalho, que acarretam a transformação dos significados inerentes à vivência do espaço urbano – sobretudo em uma região tradicionalmente centrada na ruralidade e suas dinâmicas de produção socioeconômica – por uma classe de trabalhadores urbanos que começa a se estruturar<sup>398</sup>.

Dessa forma, pode-se afirmar que o Eclétismo encontrado no Centro do Cabo de Santo Agostinho, apesar de sua relativa timidez em relação ao espetáculo ornamental vislumbrado pelo movimento em outras localidades do Brasil, e de sua inserção em uma morfologia urbana tradicional, é igualmente representativo do momento de inovação testemunhado na virada do século XIX para o XX, estando intimamente associado às transformações experimentadas pela sociedade local e sua busca por adequar-se aos novos padrões estéticos no referido recorte cronológico.

Conclui-se que a busca pela modernização surge em paralelo a uma industrialização tardia, ainda confrontada pelas práticas agrícolas historicamente enraizadas no quadro socioeconômico regional, mas capaz de provocar na sociedade local as mesmas consequências inevitáveis experimentadas ao redor do mundo: migrações, aumento populacional urbano e o acesso de um novíssimo proletariado ao patamar dos consumidores. Em breve, essa nova classe social, agora livre dos vínculos de raízes patriarcais que a prendia ao dono da terra, se encarregará da produção de seu próprio espaço de moradia e, rapidamente, a mesma necessidade de adaptar-se à nova realidade sociocultural lhe será apresentada, tendo a arquitetura como veículo, onde o Eclétismo, por sua vez,

---

<sup>397</sup> Ibid., p. 29.

<sup>398</sup> Ibid., p. 33.

aparece primeiramente como ideal estético a ser perseguido, assumindo, posteriormente, o título de símbolo das transformações vivenciadas, como produto de um momento excepcional na história do Município, carregado de significados que traduzem os valores e a mentalidade da sociedade cabense da época.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer da presente pesquisa, tivemos como principal objetivo analisar o processo de inserção do Ecletismo na arquitetura civil do Município do Cabo de Santo Agostinho, mais precisamente no bairro atualmente denominado como Centro do Cabo, bem como sua íntima ligação, enquanto elemento símbolo de modernidade, com o processo de consolidação desse local como centralidade e com o próprio fenômeno de expansão no núcleo urbano entre o fim do século XIX e as quatro primeiras décadas do XX.

Para tal, nos valem da exposição da conjuntura que marca o surgimento dessa arquitetura na Europa, sua transposição para o Brasil e sua disseminação pelo país, atingindo as cidades de menor porte, como era o caso do Cabo de Santo Agostinho no recorte cronológico demarcado, buscando mostrar a relação entre a ornamentação ostensiva das fachadas edificadas, a iconologia empregada na feitura desse ornamento, o aparato técnico que margeia a produção eclética, além dos aspectos práticos e subjetivos da sociedade industrial e capitalista em ascensão que lhe dá origem.

Sobre o Ecletismo, conclui-se que, tendo sua origem na Europa em meio às transformações sociais, econômicas, culturais e políticas vivenciadas pelo Velho Continente desde meados do século XVIII, surgiu como resultado das tensões entre as novas demandas da sociedade industrial e a permanência de uma regularidade intelectual e estética pautada nos cânones renascentistas, e que atava a arte à tradição. Aparece, assim, como um esforço de adaptação do referencial iconográfico conhecido às novas tecnologias que pululam em razão do cientificismo que toma conta da prática da construção. Logo, a arquitetura eclética, cuja principal característica era a concepção da arquitetura em função do ornamento – elemento não estrutural, mas símbolo da estese oitocentista -, materializa-se, através dos novos materiais (como o ferro e o vidro, barateados pela industrialização) e da popularização das técnicas de construção, nos novos temas edifícios que albergam a sociedade burguesa em franco processo de ascensão.

De modo geral, o Ecletismo chega ao Brasil em fins do século XIX, e sua adoção, em parte instigada pelo novo governo republicano, é margeada por um sensível *eurolismo*, um apreço latente pela cultura europeia, notadamente a

francesa, presente na sociedade desde o início do século, mas empregado pela jovem república em oposição ao império e ao passado colonial. A arquitetura eclética traz consigo um desejo implícito de modernização pautado na apropriação da iconografia empregada na Europa, fazendo com que o referido movimento tenha sido, por muito tempo, considerado uma simples vontade, por parte da sociedade local, de parecer europeia.

Entretanto, tal atitude se justifica quando se toma em consideração o lugar de destaque ocupado pelo Velho Continente no panorama de produção cultural internacional no recorte cronológico em questão, sendo imprescindível para o Brasil, enquanto jovem república, nutrir-se das mesmas referências estéticas. Dessa forma, o suposto desejo de se europeizar assume uma nuance mais complexa: não a da pura imitação, mas a tentativa de adequar-se aos padrões civilizatórios de alcance mundial.

Pode-se dizer que as bases para a futura inserção do Eclétismo em Pernambuco foram lançadas ainda na primeira metade dos oitocentos, a partir do conjunto de reformas urbanas empreendidas pelo então presidente da província, o futuro Conde da Boa Vista, na tentativa de conferir ares de cidade moderna à capital pernambucana. Com a atuação de Boa Vista, Recife assiste à gradativa supressão dos elementos arquitetônicos típicos da arquitetura colonial, bem como à remodelação de diversos trechos de seu tecido urbano, em prol da salubridade e da modernização de sua estrutura.

Na República, percebe-se que a aculturação aos moldes franceses e a busca pela modernização, mais do que iniciativas particulares, são alçadas à categoria de *raison d'état*, e o governo local empreende uma série de modificações profundas em diversas parcelas do espaço urbano, dentre as quais se destaca a reforma do Bairro do Recife, iniciada em 1909. Lá, o Eclétismo aparece como estética norteadora dos trabalhos, estando já popularizado entre as classes abastadas, cujas residências se erguem nos chamados arrabaldes do núcleo urbano original.

Ainda que a maioria das fontes que tratam sobre o Eclétismo dedique grande parte de suas páginas ao imponente produto arquitetônico empreendido pela elite econômica e do poder público, nossa pesquisa nos permitiu concluir a existência de uma vertente popular, isto é, uma face do mesmo movimento produzida pelas classes menos abastadas a partir das referências assimiladas das construções de



maior porte, dos cartões postais e dos manuais de arquitetura que se multiplicam nas primeiras décadas do século XX. Apoiada no trabalho dos mestres de obras, trata-se de uma manifestação eclética essencialmente vernácula, exterior à esfera acadêmica que possibilitou a estruturação do movimento na Europa. Aparece, em contrapartida, baseada no empirismo dos canteiros de obra e na democratização das técnicas, na queda do preço dos elementos ornamentais e dos materiais de construção produzidos em larga escala.

Tirando proveito da liberdade compositiva contida no próprio pluralismo do Eclétismo, mesclando ao ornamento típico elementos estéticos de outros movimentos e outras criações desenvolvidas no próprio canteiro, se espalha pelas construções dos bairros menos abastados das grandes cidades, transplantando-se, da mesma forma, para as cidades de menor porte e pelo interior do país.

No decorrer de nossa pesquisa, compreendemos essa manifestação vernácula não como uma simples apropriação do vocabulário ornamental existente, mas como uma verdadeira contribuição ao quadro geral do Eclétismo, produzindo edificações para as quais a estética do ornamento é igualmente determinante, mas cujo panorama de inserção e as demandas sociais das quais se origina são essencialmente diversos daqueles experimentados pelo movimento na Europa.

A observação e a análise das fontes nos permite concluir que é no seio dessa produção popular que se insere a arquitetura produzida pela população fixada no Centro do Cabo no recorte cronológico definido para nossa pesquisa, no decorrer do processo de expansão do núcleo urbano e da transformação das práticas sociais.

Tal área, situada dentro dos limites do perímetro urbano do referido município, como se viu, está associada aos primeiros focos de ocupação da região, tendo sua origem no pequeno povoado denominado Arraial do Cabo, uma das primeiras ocupações coloniais nas proximidades das propriedades produtoras de açúcar do Litoral Sul pernambucano. Assim como nos demais núcleos urbanos do Brasil nos dois primeiros séculos da colonização, a dinâmica social do arraial se desenvolve sob forte influência das propriedades rurais que abrigavam a principal atividade econômica do Brasil no momento da fundação do arraial.

Apesar do simbolismo negativo carregado pelo meio urbano enquanto predominou o poder do latifundiário - para quem a cidade desempenhava um papel contraditório, uma vez que, ainda que submetida ao poderio econômico e social

advindo do campo, representava sua própria antítese e uma ameaça à política patriarcal do ciclo da cana-de-açúcar -, o arraial se firma na medida em que o Cabo (agora referido como toda a área do atual município) se estabelece como um importante ponto regional de convergência de pessoas atraídas pela produção açucareira.

Sua importância regional pode ser sentida na medida em que a localidade é alçada às diferentes categorias jurisdicionais, chegando ao posto de vila ainda no período colonial. É essa mesma importância adquirida que atrai para o Centro do Cabo, em meados do século XIX, o terminal de trens componente da segunda linha férrea inaugurada no Brasil, marcando o segundo evento responsável pela consolidação desse núcleo urbano como centralidade. Ora, é inegável que o Cabo, de modo geral, já detinha grande importância em função das propriedades rurais lá fixadas. Mesmo com as sucessivas crises do açúcar no decorrer da história, a localidade se manteve economicamente influente em nível regional, uma vez que a atividade canavieira figurava como a força motriz da economia pernambucana. A chegada da ferrovia, entretanto - ainda que impulsionada pela relevância econômica derivada do campo -, marca o momento no qual a localidade, agora denominada Vila do Cabo, começa a se desprender do papel que lhe era estipulado pela predominância da economia açucareira e começa a se fixar como núcleo da unidade urbana maior em formação.

As transformações promovidas inicialmente pela implantação da linha férrea se expandem e se consolidam em fins do século XIX, com a implementação de novas estruturas e meios de produção agrícola. Sob esse aspecto, a mecanização da atividade canavieira - materializada primeiramente nos engenhos centrais e, mais acentuadamente, nas usinas - retoma e acelera a transformação da paisagem do assentamento urbano original, desta vez com um forte componente social. Ora, conforme mencionado anteriormente, o funcionamento dessas novas estruturas industriais se faz acompanhar de um acelerado processo migratório do meio rural para o urbano, ocasionado tanto pela dispensa de mão de obra, quanto pela tomada de terras anteriormente destinadas a abrigar boa parte dos empregados das lavouras de cana-de-açúcar, de modo a aumentar a área de plantio. Instalados nas áreas adjacentes ao núcleo original, esse contingente vindo do campo se dedicará à construção dos bairros na periferia do Centro do Cabo, majoritariamente

residenciais, cuja relação de dependência para com o centro finaliza seu processo de consolidação.

No decorrer desse processo, o Eclétismo foi implantado nas edificações que pontuam as novas áreas em torno do núcleo original, ao mesmo tempo em que transforma as feições desse mesmo núcleo com a aplicação do ornamento sobre as fachadas de edificações. Estas, ainda que mantenham as características tradicionais da arquitetura colonial no que diz respeito à sua implantação e a suas divisões internas, contribuem diretamente para a transformação do aspecto urbano, imprimindo na paisagem gerada por um modo de vida ainda demasiado apegado ao campo e à tradição, as características do que os jornais da época chamavam *moderna arquitetura*.

## REFERÊNCIAS

- Abdalah-el-Karatif. A Carteira. **Diário de Pernambuco**, Recife, p. 1, 12 nov. 1855.
- ALBUQUERQUE, A. de. Comunicado – Estrada de Ferro. **Diário de Pernambuco**, p. 2, 13 mar. 1858.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. de. **História: a arte de inventar o passado**. Ensaios de teoria da História. Bauru: Edusc, 2007.
- AMADEO, M. S.; SCHUBRING, G. A École Polytechnique de Paris – mitos, fontes e fatos. In: **XIII Seminário Nacional de História da Ciência e da Tecnologia**, 2012, São Paulo. Anais... São Paulo: EACH/USPE, 2012.
- ANDRADE, M. C. de. **Modernização e pobreza: A expansão da agroindústria canvieira e seu impacto ecológico e social**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994.
- ASHTON, T. S. **A Revolução Industrial**. Lisboa: Publicações Europa-America, 1995.
- ASSIS, H. M. B. de. **Cartografia Geomorfológica do Município do Cabo de Santo Agostinho/PE**. Recife: CPRM/FIDEM, 1999.
- BARROS, A. M. de. **O crescimento urbano formal e informal da cidade do Cabo de Santo Agostinho/PE e a consolidação de uma questão habitacional**. 2004. Dissertação de Mestrado. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2004.
- BACZKO, B. A imaginação social. In: LEACH, E. et al. **Anthropos-Homem**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, p. 296-332.
- BENEVOLO, L. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.
- BOURDIEU, P. **A economia de trocas simbólicas**. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BRANCO, J. P. **Manual de estuques e modelação**. Queluz: EPGE, 1993
- BRASIL. Decreto n. 641, de 26 de junho de 1852. Autorisa o Governo para conceder a huma ou mais companhias a construcção total ou parcial de hum caminho de ferro que, partindo do Municipio da Côrte, vá terminar nos pontos das Provincias de Minas Geraes e S. Paulo, que mais convenientes forem. Disponível em <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/Historicos/DPL/DPL641.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/Historicos/DPL/DPL641.htm)>. Acesso em julho de 2017.
- BRASIL. Decreto n. 1.030, de 7 de agosto de 1852. Concede a Eduardo de Mornay e Alfredo de Mornay privilegio exclusivo pelo tempo de 90 annos para a construcção de hum caminho de ferro na Provincia de Pernambuco, entre a Cidade

do Recife e a Povoação denominada Agua Preta. Disponível em <<http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaTextoIntegral.action?id=65152&norma=81061>>. Acesso em julho de 2017.

BRASIL. Decreto n. 1.246, de 13 de outubro de 1853. Approva os Estatutos da Companhia da estrada de ferro de Pernambuco desde a Cidade do Recife até o Rio de S. Francisco. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-1246-13-outubro-1853-559183-publicacaooriginal-81213-pe.html>>. Acesso em julho de 2017.

BRASIL. Decreto n. 2.687, de 6 de novembro de 1875. Autorisa o Governo para conceder, sob certas clausulas, ao Banco de Credito Real que se fundar segundo o plano da Lei nº 1237 de 24 de Setembro de 1864, garantia de juros e amortização de suas letras hypothecarias, e bem assim para garantir juros de 7 % ás companhias que se propuzerem a estabelecer engenhos centraes para fabricar assucar de canna. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-2687-6-novembro-1875-549775-publicacaooriginal-65293-pl.html>>. Acesso em julho de 2017.

BROZEK, J.; MASSIMI, M. Curso de Introdução à Historiografia da Psicologia: Apontamentos para um breve curso. Memorandum, Belo Horizonte/Ribeirão Preto, n. 2, p.103-109, Abr/2002.

BRUAND, Y. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

CAMPOS, Z. V. **Doce amargo: produtores de açúcar no processo de mudança – Pernambuco (1874-1941)**. São Paulo: Annablume, 2001.

Carta Régia de 28 de janeiro de 1808. In: **Colecção das Leis do Brazil de 1808**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1891, p.1.

CARVALHO, G. M. de. **Interiores residenciais recifenses: A cultura francesa na casa burguesa do Recife no século XIX**. 2002. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2002.

CERTEAU, M. de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

\_\_\_\_\_. **A Invenção do Cotidiano: artes e fazeres**. 6ª edição. Petrópolis: Vozes, 2001.

CHARTIER, R. A visão do historiador modernista. In: FERREIRA, M. de Moraes; AMADO, J. (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

\_\_\_\_\_. O Mundo como Representação. In: CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes**. Porto Alegre: UFRGS, 2002. p.61-78.

\_\_\_\_\_. **História Cultural – Entre Práticas e Representações**. 2ªed. Lisboa: Difel, 2002.

\_\_\_\_\_. A “Nova” História Cultural existe? In: LOPES, A. H.; VELLOSO, M. P.; PESAVENTO, S. J. **História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006, pp. 29-43.

COLQUHOUN, A. **Modernity and the classical tradition: architectural essays 1980-1987**. 3 ed. Cambridge: MIT, 1994.

CORRÊA, R. L. **O Espaço Urbano**. 3 ed. Ática: São Paulo, 1995.

CORREIA, T. de B. Art Déco e Indústria – Brasil, décadas de 1930 a 1940. **Anais do Museu Paulista**, v. 16, n. 2, São Paulo, Julho/Dez. 2008. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142008000200003](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142008000200003)>. Acesso em Abril de 2018.

COSTA, F. A. P. da. **Anais pernambucanos**. Vol. 7. Recife: FUNDARPE, 1984.

\_\_\_\_\_. Estudo histórico-retrospectivo sobre as artes em Pernambuco. **Revista do Instituto Arqueológico e Geográfico Pernambucano**, Recife, n. 54, p. 39-40, 1900

CURTIS, W. J. R. **Arquitetura Moderna desde 1900**. 3 ed. São Paulo: Bookman, 2008.

DABAT, C. R. **Moradores de Engenho. Relações de trabalho e condições de vida dos trabalhadores rurais na zona canavieira de Pernambuco, segundo a literatura, a academia e os próprios atores sociais**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2007.

Da Polícia Médica à cidade higiênica. **Cadernos de Extensão**. Recife: UFPE, 2010.

D'ASSUNÇÃO BARROS, J. A Nova História Cultural – considerações sobre o seu universo conceitual e seus diálogos com outros campos históricos. **Cadernos de História**. Belo Horizonte, v.12, n. 16, 1º sem. 2011.

DIAS, C. E. O. **A efetivação jurisdicional da liberdade sindical: os critérios de legitimação sindical e sua concretização pela jurisdição trabalhista**. 441 f. Tese (Doutorado em Direito do Trabalho) – Programa de Pós-graduação em Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2014.

ÉPRON, J. P. **Comprendre l'Éclectisme**. Paris: Institut français d'architecture/Norma Éditions, 1997.

FABRIS, A. **Arquitetura Eclética no Brasil: O cenário da modernização**. In: MUSEU PAULISTA, n.1, 1993, São Paulo. *Anais...* São Paulo: 1993.

FELIPE, I. **História do Cabo**. Recife: Arquivo Público, 1962.

FERNANDES, T. **A sociedade civil**. Lisboa: FFMS, 2014.

FERNANDES, F. **A Revolução burguesa no Brasil – Ensaios de interpretação sociológica**. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

FERREIRA, F. G. A dialética hegeliana: uma tentativa de compreensão. **Revista Estudos Legislativos**, Porto Alegre, ano 7, n. 7, p. 167-184, 2013.

FRAMPTON, K. **História crítica de la Arquitectura Moderna**. 6 ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1993.

FRANCA, R. **Monumentos do Recife**. Recife: Governo de Pernambuco/ SEC, 1977.

FREYRE, G. **Sobrados e Mucambos - Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano**. 1ª ed. digital. São Paulo: Global, 2013.

\_\_\_\_\_. Casas de Residência no Brasil, **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 26, p. 224-238, 1997.

GALVÃO, S. de Vasconcellos. **Dicionário chorográfico, histórico e estatístico de Pernambuco**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1921.

GARCÍA, F. J. C. La importancia de las redes de infraestructuras y del industrialismo en el pensamiento politécnico. **Transportes, servicios y telecomunicaciones**, Madri, n. 11, p. 94-115, dez. 2006.

GASPAR, L. Goiana, PE: Patrimônio Histórico e Cultural. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2009. Disponível em <[http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=861&Itemid=1](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=861&Itemid=1)>. Acesso em Abril de 2018.

GIEDION, S. **Espaço, Tempo e Arquitetura: o desenvolvimento de uma nova tradição**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GUIMARÃES, M. S. **Estudo sobre a escrita da história**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

HARVEY, D. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005.

HEILBRONER, R. L.; MILBERG, W. **A construção da sociedade econômica**. São Paulo: Bookman, 2008.

HOBSBAWM, E. **A Era das Revoluções: 1789-1848**. 25 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2016.

HOLLANDA, S. B. de. **Raízes do Brasil**. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988

\_\_\_\_\_. **A Época colonial: do descobrimento à expansão territorial**. V. 1. 14. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

HOLLOWAY, T. H. **Imigrantes para o café – café e sociedade em São Paulo, 1886-1934**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

IBGE. **Recenseamento Geral do Brazil em 1872 – Pernambuco**. Disponível em <[https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv25477\\_v9\\_pe.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv25477_v9_pe.pdf)>. Acesso em maio de 2018.

KOSTER, Henry. **Viagens ao Nordeste do Brasil**. Trad. Luiz da Câmara Cascudo. 2 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

LEITÃO, L. **Quando o ambiente é hostil**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2009.

LEVINE, R. M. **A Velha Usina: Pernambuco na Federação Brasileira 1889-1937**. São Paulo: Paz e Terra, 1980.

**Loi Le Chapelier**. Disponível em: <<http://www.vie-publique.fr/documents-vp/loiChapelier.pdf>>. Acesso em dez. 2016.

MALACRIDA, S. A. **O sistema de ensino Belas-Artes no Curso de Arquitetura da École des Beaux-Arts de Paris em sua tradição e ruptura: legado de saber e poder**. 242 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos. 2010.

MATOS, A. M. C. de. A utilização de novos materiais e estruturas no contexto do património urbano oitocentista. **Arqueologia & Indústria**, Lisboa, n. 2-3, p. 109-127, 1999/2000.

MEIRA, R. B. Os novos aparelhos de fabricar açúcar: os engenhos centrais e o processo de modernização da agroindústria açucareira. In: Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão, 19., 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ANPUH-SP/Universidade de São Paulo, 2008.

MELO, C. M. dos S.; RIBEIRO, R. T. M. Técnicas construtivas do período Eclético no Rio de Janeiro. **Revista Brasileira de Arqueometria, Restauração e Conservação**, v.1, n.3, pp. 80-85.

MENEZES, J. L. M.; REINAUX, M. **Palácio da Justiça**. 2 ed. Recife: Gráfica e Editora Liceu, 1997.

\_\_\_\_\_. Arquitetura Eclética nas ruas do Recife: depoimento. [21 de junho, 2015]. Recife: **JC Online**. Entrevista concedida a Cleide Alves. Disponível em: [http://jconline.ne10.uol.com.br/cidades/\\_\\_\\_\\_\\_-a-arquitetura-ecletica-nas-ruas-do-recife-186736.php](http://jconline.ne10.uol.com.br/cidades/_____-a-arquitetura-ecletica-nas-ruas-do-recife-186736.php). Acesso em jul. 2017.

MUNFORD, L. **A Cidade na História**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.



NASLAVSKY, G. Arquitetura Eclética nas ruas do Recife: depoimento. [21 de junho, 2015]. Recife: **JC Online**. Entrevista concedida a Cleide Alves. Disponível em: <http://jconline.ne10.uol.com.br/cidades/a-arquitetura-eletica-nas-ruas-do-recife-186736.php> Acesso em jul. 2017.

NETO, R. B. G. História e Escrita do Tempo: Questões e problemas para a pesquisa histórica. In: DELGADO, L. A. N.; FERREIRA, M. **História do Tempo Presente**. Rio de Janeiro: FGV, 2014, p. 35-64.

NETTO, A. D. **O Problema do Café no Brasil**. São Paulo: Editora UNESP, 2009

NORBERG-SCHULZ, C. **Arquitectura Occidental**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1999.

NOVAES, A. **Os caminhos antigos do território fluminense**. P.65 Disponível em <<http://www.institutocidadeviva.org.br/2008/06/oscaminhosantigos.pdf> >. Acesso em abril de 2018.

O homem futuro. **A Folha Moderna**, ano 1, n.4, p.1. Recife, 30 de maio de 1888.

OLIVEIRA, C. B.; PEREIRA, M. C. S. A formação do profissional de Engenharia no século XIX: da educação técnica ao repertório artístico na França e na Inglaterra Vitoriana. In: **Scientiarum Historia IV: 4º Congresso de História das Ciências, das Técnicas e Epistemologia**, 2011, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em História das Ciências, das Técnicas e Epistemologia - HCTE/ UFRJ, 2011, v. 756, p. 203-209.

O Palácio de Justiça de Pernambuco. **Revista de Pernambuco**, jul. 1925.

**O Porto do Recife**. Jornal Pequeno, ano 1, n. 7, p. 1. Recife, 31 de Julho de 1899.

Pagina Avulsa. **Diário de Pernambuco**, Recife, p. 3, 15 mar. 1859.

Pagina Avulsa. **Diário de Pernambuco**, Recife, p. 1, 9 fev. 1858.

PALAZZO, P. P. Lições da mal-amada arquitetura acadêmica. **Arquitextos**, São Paulo, ano 7, n. 076.07, Vitruvius, set. 2006.

PATTETA, L. Considerações sobre o Eclétismo na Europa. In: FABRIS, A. (Org.) et al. **Eclétismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel/Editora da Universidade de São Paulo, 1987, p. 8-27.

PERNAMBUCO, J. de A. O Palácio da Faculdade de Direito. **Revista Acadêmica do Recife**, Recife, n. 35, 1927.

PESAVENTO, S. J. **O imaginário da cidade: Visões literárias do urbano: Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre**. 2 ed. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

PEVSNER, Nikolaus. **Génie de l'architecture européenne**. v. 2. Paris: Le Livre de Poche, 1970.

PONCIONI, C. **O Brasil visto por Louis Léger Vauthier – Diário e Cartas. Navegações**, Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 121-129, jul./dez. 2010

POULOT, D. **Uma História do Patrimônio no Ocidente. Séculos XVIII – XXI**. São Paulo: Estação da Liberdade, 2009.

PRATA, M.; NÓBREGA, L. Fragmentos da cidade e da memória. **Minha Cidade**, n. 212, ano 18, Campos dos Goytacazes, mar. 2018. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/212/6915>>. Acesso em maio de 2018.

QUEIROZ, M.I. P. de. Ainda uma definição do 'ser brasileiro'? In: RODRIGUES, L. Martins (org.). **Trabalho e cultura no Brasil**. Recife: ANPPCS/Brasília, CNPQ, 1981.

REIS FILHO, N. G. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. São Paulo, Perspectiva: 1983.

REIS, J. C. O Historicismo, a redescoberta da história. **Locus, Revista de história**, Juiz de Fora, v. 8, n. 1, p. 10-27, 2002.

RÉMY, J. As modas, as posições médias e as espacializações do social. **Espaço e Debates - Revista de Estudos Regionais e Urbanos**, São Paulo, n. 40, p. 93-104, 1997.

ROCHA DE CARVALHO, M. **Ecletismo arquitetônico na cultura pernambucana**. 1992. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1992

\_\_\_\_\_. **Recife (1890-1930): La transposición de una estética moderna (Un estudio del proceso de asimilación brasileña de la arquitectura europea del siglo XIX)**. Tese de Doutorado. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 1999.

RODRIGUES, J. W. Documentário arquitetônico relativo à construção civil no Brasil. 5 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979

SARLO, B. **Tempo passado**. Cultura da Memória de guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

SCHLEE, A. R. **O Ecletismo na Arquitetura pelotense até as décadas de 30 e 40**. Porto Alegre: UFRGS, 1994.

SETTE, Mário. **Arruar: A história pitoresca do Recife Antigo**. Rio de Janeiro: Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1948.

SIBALIS, M. Parisian Labour during the French Revolution. **Historical Papers**, Winnipeg, v. 21, n. 1, 1986, p. 11-32.

SILVA, G. G. da. **Arquitetura Eclética em Pernambuco**. In: FABRIS, A. (Org.) et al. **Eclétismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel/Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

SILVA, L. R. S. **Dos engenhos de cana a BRF: Territorialização do capital e exploração do trabalho no espaço agrário de Vitória de Santo Antão, Pernambuco**. 2016. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016

SIMMEL, G. **Philosophie de la modernité**. Paris: Payot, 1989 *apud* RÉMY, J. As modas, as posições médias e as espacializações do social. **Espaço e Debates - Revista de Estudos Regionais e Urbanos**, São Paulo, n. 40, p. 93-104, 1997.

SINGER, P. **Desenvolvimento econômico e evolução urbana: análise da evolução econômica de São Paulo, Blumenau, Porto Alegre, Belo Horizonte e Recife**. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia Editora Nacional/EDUSP, 1974.

Sociedade de Medicina de Pernambuco. **Dicionário Histórico-Biográfico das Ciências da Saúde no Brasil (1832-1930)**. Disponível em <<http://www.dichistoriasaude.coc.fiocruz.br/iah/pt/verbetes/socmedpe.htm>>. Acesso em out. de 2016.

SOUTO MAIOR, P. M. **Nos caminhos do ferro: construções e manufaturas no Recife (1830-1920)**. Recife: Cepe, 2015.

SOUZA, M. A. de A. **Posturas do Recife Imperial**. Dissertação (Mestrado em História). Programa de pós-graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2002

TELLES, A. C. da Silva. Vassouras – Estudo da construção residencial urbana. In: **Arquitetura civil II – Textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. São Paulo: FAU-USP/MEC-IPHAN, 1975

TOCQUEVILLE, A. de. **O Antigo Regime e a Revolução**. 4 ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1997.

TOURNIKIOTIS, P. **La historiografia de la arquitectura moderna**. Madri: Mairia/Celeste, 2001.

VALENTE JUNIOR, V. **Cultura luso-brasileira**. Curitiba: IESDE, 2012.

VILLAÇA, F. **Espaço intra-urbano no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel, 1998.

## **GLOSSÁRIO**

### **ALPENDRE**

Cobertura saliente que se estende sobre a fachada de uma edificação de modo a formar uma área protegida do sol e da chuva.

### **ARQUITRAVE**

Parte inferior do entablamento em contato direto com as colunas, responsável por sustentar os demais elementos superiores do edifício.

### **BASE**

Parte inferior do edifício, em contato direto com o solo, e sobre o qual a edificação está assentada.

### **BEIRAL**

Parte da cobertura de uma edificação que se projeta para além da fachada.

### **CAPITEL**

Parte superior de uma coluna ou pilastra, geralmente ornamentado de acordo com uma das cinco ordens arquitetônicas.

### **COLUNA**

Componente estrutural vertical, geralmente de forma cilíndrica ou prismática, destinado à sustentação das vigas.

### **CORNIJA**

Elemento saliente, geralmente escalonado, localizado na parte superior do edifício e destinado a impedir que as águas pluviais escorram sobre a fachada.

### **COROAMENTO**

Elemento que arremata o topo de um edifício, de um vão (como uma porta ou uma janela), ou de um elemento arquitetônico (como uma coluna ou pilastra).

### **ENTABLAMENTO**

Conjunto localizado na parte superior de uma edificação, diretamente acima das colunas, composto por arquitrave, friso e cornija.

**FRISO**

Elemento ornamental situado entre a cornija e a arquitrave, dotado de pinturas e figuras sobressalientes ou em baixo relevo.

**FRONTÃO**

Elemento que encima a fachada de uma edificação, geralmente posto acima da cornija. Na Arquitetura Clássica, possuía formato triangular. Momentos posteriores da História da Arquitetura atribuíram outras formas ao frontão tradicional.

**MOLDURA**

Elemento em relevo que circunda uma porta ou uma janela.

**PEDESTAL**

Base elevada na qual se assenta uma escultura, uma coluna ou uma pilastra.

**PLATIBANDA**

Elemento em alvenaria destinado a esconder o telhado da fachada de uma edificação.

**PILASTRA**

Elemento decorativo saliente que se assemelha a um pilar, mas permanece engastado a uma parede.

**ORDEM**

Nas Arquiteturas Clássica e Historicista, é o sistema iconológico que confere ao edifício uma linguagem própria de estilo. São ordens: Dórica, Jónica, Coríntia, Compósita e Toscana.

**VIGA**

Elemento estrutural horizontal que sustenta uma laje ou um telhado.