

The image is a collage of architectural drawings. At the top, there are several isometric drawings of rectangular buildings of varying heights and orientations. Below these, there are several elevation drawings of multi-story buildings with classical architectural features like arches and columns. At the bottom, there are several floor plan drawings showing the internal layout of buildings, including rooms, corridors, and courtyards. The entire image is rendered in a light gray line-art style on a dark background.

LAZER, SAÚDE E ORDEM

Principais programas desenvolvidos
na arquitetura do século XIX no
Rio de Janeiro e no Recife

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
Programa de pós-graduação em arquitetura
PROARQ - FAU / UFRJ

Doralice Duque Sobral Filha

2009

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.



UFRJ

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA – PROARQ – FAU

LAZER, SAÚDE E ORDEM

Principais programas desenvolvidos na arquitetura do século XIX no Rio de Janeiro e no Recife

Mestranda: Doralice Duque Sobral Filha

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura.

Linha de pesquisa em Pensamento, História e Crítica da Arquitetura.

Orientadora: Prof^a Dr^a Cláudia Carvalho Leme Nóbrega

Rio de Janeiro

Março / 2009

FOLHA DE APROVAÇÃO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA – PROARQ – FAU – UFRJ

LAZER, SAÚDE E ORDEM

Principais programas desenvolvidos na arquitetura do século XIX no Rio de Janeiro e no Recife

Mestranda: Doralice Duque Sobral Filha

Orientadora: Profª Drª Cláudia Carvalho Leme Nóbrega

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura.

Linha de pesquisa em Pensamento, História e Crítica da Arquitetura.

Banca Examinadora:

Profª Drª Cláudia Carvalho Leme Nóbrega (Orientadora)

Drª Cláudia S. Rodrigues de Carvalho (Fundação Casa de Rui Barbosa)

Profª Drª Beatriz Santos de Oliveira (FAU-UFRJ)

Rio de Janeiro
Março / 2009

Sobral Filha, Doralice Duque.

Lazer, Saúde e Ordem: Principais programas desenvolvidos na arquitetura do século XIX no Rio de Janeiro e no Recife / Doralice Duque Sobral Filha. Rio de Janeiro: UFRJ / FAU / PROARQ, 2009.

XVIII, 244f. il.; 21 cm

Orientadora: Claudia Carvalho Leme Nóbrega. Dissertação de Mestrado – UFRJ / PROARQ / Programa de Pós Graduação em Ciências em Arquitetura, 2009. Referências Bibliográficas: f. 236-241.

1. História da Arquitetura. 2. Século XIX. 3. Dissertação. I. Nóbrega, Claudia Carvalho Leme. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-graduação. III. Título.

À Glauco, pelo amor, companhia, ajuda e incentivo.

Agradecimentos

Uma dissertação nunca é única, pertence a todas as pessoas que estiveram comigo, perto ou longe, durante esses dois anos de trabalho.

À Claudia Nóbrega pela excelente orientação, agradeço muitíssimo, especialmente por acreditar em uma idéia que mesmo distante lhe pareceu interessar. Pela amizade e confiança.

Agradeço muitíssimo ao CNPq, pela bolsa de incentivo à pesquisa, que me ajudou com financiamento dissertação, com livros, viagens, fotografias, praticamente todas as atividades de mestrado.

Agradeço ao programa da FAU-Proarq, funcionários e professores pela ajuda e pela ampliação dos conhecimentos pertinentes ou não à minha pesquisa.

Aos amigos do mestrado turma 2007-2009: Ana Paula, Benvinda, Silvino, Marise e Denise por compartilhar conhecimento, amizade e força.

Aos meus sogros Terezinha e Antônio Carlos Romeo, pelas orações, incentivos e correções de textos.

À minha família, mãe, pai e irmãos, que mesmo distantes, creditam empenho, discernimento, apoio e carinho.

Meus agradecimentos, inestimáveis para todos os meus amigos em Pernambuco, que acreditaram nas minhas idéias e esperanças. Especialmente à Maria Reynaldo, Luziana Carvalho e a Pedro Valadares, excelentes arquitetos, pelas conversas, pesquisas, livros e fotografias.

O sentimento em nós é brasileiro, a imaginação é européia.

Joaquim Nabuco

RESUMO

A dissertação tem por finalidade contribuir para uma visão crítica da arquitetura brasileira do século XIX, tendo como pressuposto a necessidade de progresso e ordem nos espaços urbanos fruto de preocupações mundiais. Essas 'necessidades', estarão presentes em diversas cidades do país, especialmente no decorrer da segunda metade do oitocentos.

A diversidade de programas em que se apresenta a produção arquitetônica do período, configuraram-se fontes de percepção das três prioridades políticas e sociais, o lazer, a saúde e a ordem, que vieram a se destacar como principais vias de desenvolvimento urbano das principais capitais do país.

Por meio de duas das principais capitais do país, Rio de Janeiro e Recife, que procuramos ampliar a compreensão do fenômeno arquitetônico, apontando seis exemplares mais representativos para a ordem urbana nessas duas cidades.

Os teatros como programas destinados ao lazer, e por terem uma conformação destinada ao público e o privado, se mostrou como um dos principais emblemas civilizatórios que ambas cidades procuraram ostentar. Tanto o Real Teatro São João no Rio de Janeiro quanto o Teatro Santa Isabel no Recife, apontam especificidades históricas próprias e características formais comuns e estão intimamente ligadas as fases em que foram construídas.

A inauguração dos programas de saúde diferenciados – no Rio de Janeiro com o Hospício Pedro II e no Recife como Hospital Pedro II – tiveram papel importante na assistência pública e na salubridade dos ambientes, assim como para o desenvolvimento científico médico. Esses empreendimentos mostraram-se como construções monumentais, inseridas dentro dos principais modelos internacionais.

O Asilo de Mendicidade no Rio e a Casa de Detenção no Recife, representaram a necessidade de segurança e ordem nos espaços públicos, e atuaram como reformadores de indivíduos que não se integravam as regras de moral e ética da nova civilidade. Ambas construções souberam bem associar o controle e a vigilância desses indivíduos pela integração entre forma e função.

Demonstramos com isso, que as tipologias apresentavam-se filiadas às soluções arquitetônicas mais modernas para a época, estando sempre inseridos dentro dos principais modelos internacionais, associando as idéias de belo e útil, segundo os preceitos científicos vigentes.

Palavras-chave: século XIX, ordenamento urbano, programas arquitetônicos, forma e funcionalidade.

ABSTRACT

The finality of the research is to give a contribution to a critical vision about Brazilian architecture in the 19th century, under a scenery that manifested a world concern about needs of order and progress in urban spaces. Those needs were present in several Brazilian cities, specially along the second half of the eighteenth century.

The diversity of programs that features the architectural production, in the period, were sources to the perception of the three political and social priorities: leisure, health and order, that became the main ways of urban development in most Brazilian capitals.

Through the study of two of them, Rio de Janeiro and Recife, the research tries to improve the understanding of the architectural phenomenon, pointing the six more representative specimens of the order in both cities.

Theaters, which are dedicated to public and private leisure, rose as symbols of civilization that both cities tried to show. Real Teatro São João, in Rio de Janeiro, and Teatro Santa Isabel, in Recife, point historical peculiarities and formal common features, directly connected to the phases in which they were built.

The opening of the health programs – in Rio, with Hospício Pedro II and, in Recife, with Hospital Pedro II – performed an important role in public assistance and environments cleanliness, as much as in medical scientific development. Those enterprises showed themselves as monumental buildings, inserted in the main international models.

Asilo de Mendicidade, in Rio, and Casa de Detenção, in Recife, represented the need of order and security in public spaces and acted as fixers of people that did not integrate the rules of moral and ethics of the new civility. Both buildings gathered very well control and surveillance over those individuals, integrating form and function.

With those arguments, the research demonstrates that typologies were filiated to the most modern architectural solutions for their time, and were also inserted in the main international models, gathering the ideas of beauty and usefulness, according to scientific principles of their time.

Key words: 19th century, urban ordering, architectural programs, form and functionality.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Detalhes de janelas, rótulas e muxarabiês de São Paulo Antigo	031
Figura 02 – Portada do antigo Paço da Cidade do Rio de Janeiro	032
Figura 03 – Palácio da Ajuda – Lisboa – 1795 – Francesco S. Fabri e José da Costa e Silva	033
Figura 04 – Passeio Público de Lisboa, séc. XVIII	033
Figura 05 – Palácio dos Governadores – Belém – Pará - 1767 - Antônio José Landi	034
Figura 06 – Igreja da Candelária - 1775.	035
Figura 07 – Associação Comercial de Salvador - 1814.	036
Figura 08 – Antigo Paço da Cidade do Rio de Janeiro em três fases distintas	037
Figura 09 – O passeio Público – Rio de Janeiro, em litografia aquarelada de Alfredo Martinet, 1847.	050
Figura 10 – Um funcionário a passeio com sua família - Registrado por Debret no séc. XIX	062
Figura 11 – Teatro São João – Largo do Rocio – RJ - Início do século XIX	062
Figura 12 – Teatro São João – Bahia, 1813	063
Figura 13 – Teatro São Pedro – Porto Alegre, 1858.	063
Figura 14 – Teatro da Paz– Belém, 1878	064
Figura 15 – Hospício São Pedro – Porto Alegre, 1884	064
Figura 16 – Hospital da Beneficência Portuguesa – Recife, 1855.	066
Figura 17 – Hospital da Beneficência Portuguesa – Porto Alegre, 1867.	066
Figura 18 – Casa de Detenção – Recife, 1855	067
Figura 19 – Cadeia Civil - Porto Alegre 1864.	068
Figura 20 – Estação Ferroviária – Rio de Janeiro, 1858	068
Figura 21 – Estação Ferroviária – Recife, 1888	069
Figura 22 – Vista do Campo de Santana, segundo Franz Fröhbeck – 1818.	073
Figura 23 – Mapa do Rio de Janeiro – 1750 - Demarcação da ocupação	078
Figura 24 – A cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro - Litografia de Miguel Angelo Blasco	079
Figura 25 – Palácio da Quinta da Boa Vista – 1870	080
Figura 26 – Academia Militar do Rio de Janeiro – Joseph Pézérat	088

Figura 27 – Frontaria da Academia Imperial de Belas Artes – Grandjean de Montigny	090
Figura 28 – Jardim Botânico – 1895 – fotografia de Marc Ferrez	093
Figura 29 – Fachada do Hospital da Santa Casa de Misericórdia – Rio de Janeiro	094
Figura 30 – Mapa do Recife – séc. XVII	095
Figura 31 – Cidade Maurícia, 1630.	096
Figura 32 – Palácio da Boa Vista – concluído em 1643 – Gaspar Barleus	097
Figura 33 – Rua do Imperador – Recife – litografia de Franz Heinrich Carls – meados do século XIX.	098
Figura 34 – Recife – Palácio dos Governadores e Teatro Santa Isabel – litografia de Franz Heinrich Carls – meados do século XIX.	099
Figura 35 – Vista do Recife tomada do Salão do Teatro Santa Isabel pelo desenhista Luiz Schlappriz, logo após a sua inauguração em 1850.	108
Figura 36 – Assembléia Legislativa e Ginásio Provincial	109
Figura 37 - Teatro São João no Largo do Rocio Rio de Janeiro. 1817	119
Figura 38 – Teatro Santa Isabel, 1855	120
Figura 39 - Teatro São João, Rio de Janeiro.	120
Figura 40 – Plantas esquemáticas da Ópera Velha	121
Figura 41 – Mapa da Cidade do Rio de Janeiro, 1820. Localização do Teatro em sua configuração original.	122
Figura 42 – Teatro São João - RJ	125
Figura 43 – Teatro São Carlos – Lisboa - Fonte: Lima, 2000, p. 49	125
Figura 44 – Teatro de la Scalla – Milão - Fonte: Toman, 2006, p. 106	125
Figura 45 – Planta do Nível dos Camarotes - Teatro São João – RJ.	126
Figura 46 – Planta do Nível da Platéia - Teatro São Carlos – Lisboa.	126
Figura 47 – Teatro Tor di Nona – Itália, 1666. Carlo Fontana	128
Figura 48 – Teatro Argentina – Itália, 1732. Marchese Teodoli	128
Figura 49 – Teatro S. Carlo – Itália, 1737. G.A. Medrano	128
Figura 50 – Teatro Scalla – Itália, 1776, Giuseppe Piermarini - Fonte : Pevsner, 1976, p.73-75.	128
Figura 51 – Principais Teatros Europeus – Recueil, J.N.L. Durand, 1799, Pranchas.	129
Figura 52 – Esquema Funcional Teatro Scalla – Milão	131
Figura 53 – Esquema Funcional Teatro São Carlos – Lisboa	131
Figura 54 – Esquema Funcional Teatro São João – RJ.	131

Figura 55 – Mapa de ocupação da cidade do Rio de Janeiro, 1817. localização do Teatro no Largo do Rocio em sua possível configuração original, sem os dois volumes dos camarins.	132
Figura 56 – Esquema do detalhe do lanternim e dos óculos para adaptação à ventilação e iluminação, detalhe tirado da aquarela de Tomas Ender.	133
Figura 57 – Teatro Scalla em meados do século XIX	134
Figura 58 – Teatro São Carlos meados do século XIX	134
Figura 59 – Teatro São João ao fundo em 1825	134
Figura 60 – Croqui dos arruamentos destacando a área do Largo do Rocio onde surgiram os teatros, tavernas e cafés.	136
Figura 61 – Volumetria do São João articulada em cinco Blocos, galilé, foyer, esperas, platéia e palco.	137
Figura 62 – Padrões Morfológicos com base na distribuição das circulações internas dos teatros que se encontram entre as possíveis influencias na adoção do partido arquitetônico do Real Teatro São João - RJ	137
Figura 63 – Esquema dos elementos básicos funcionais da Elevação Frontal definidores dos ambientes internos e hierarquias espaciais.	138
Figura 64 – Esquema dos elementos básicos funcionais da seção horizontal definidores dos ambientes internos e hierarquias espaciais. Configuração da organização por adjacência.	138
Figura 65 – Relação planta-elevação das doseixos estruturais. Organização linear, possível distribuição de eixos configurando uma malha.	139
Figura 66 – Traçado de eixos estruturais, eixos de distribuição das circulações internas e indicações dos acessos. Observação da linearidade na organização do Teatro.	139
Figura 67 – Traçado regulador da fachada em analogia com a planta baixa do Teatro, denotando total integração entre planta e elevação.	140
Figura 68 – Análise do possível traçado regulador do Teatro, evidenciando o uso do retângulo áureo como forma de garantir a harmonia e a proporcionalidade das partes com o todo.	140
Figura 69 – Primeiro projeto para o Teatro de Pernambuco feito pelo engenheiro francês Boyer.	141
Figura 70 – Reprodução do projeto do Teatro Santa Isabel – Recife	141
Figura 71 – Praça da Republica – Teatro Santa Isabel e ao Lado o Palácio dos Governadores.	142
Figura 72 – Teatro Santa Isabel 1895-1905, já com a reforma e ampliação após o incêndio de 1869.	143
Figura 73 – Théâtre Odeon – Paris	146
Figura 74 – Grand Théâtre Bordeaux – França	146
Figura 75 – Teatro Scalla – Itália	147
Figura 76 – Teatro São Carlos – Portugal	147

Figura 77 – Teatro Bordeaux – França	147
Figura 78 – Teatro São João – Brasil	147
Figura 79 – Esquema Funcional Teatro Scalla – Milão, baseado na planta apresentada por Pevsner, 1976, p. 75.	149
Figura 80 – Esquema Funcional Teatro São Carlos – Lisboa. Baseado na planta apresentada por Lima, 2000, p.51	149
Figura 81 – Esquema Funcional Teatro Santa Isabel – Recife. Baseado no projeto original de 1840.	149
Figura 82 – Teatro Boudeaux – França	150
Figura 83 – Teatro São João – Brasil	150
Figura 84 – Teatro Santa Isabel – Brasil	150
Figura 85 – Panorama Interno dos Camarotes – Teatro Bordeaux. Fonte: Pevsner, 1976, p. 77.	151
Figura 86 – Panorama Interno dos Camarotes – Teatro Santa Isabel. Fonte: Moura, 2008, p.25.	151
Figura 87 – Panorama Interno dos Camarotes – Teatro Scalla. Fonte: Tenon, 2006, p. 106.	151
Figura 88 – Padrões Morfológicos, com base na distribuição das circulações internas dos teatros, que se encontram entre as possíveis influencias na adoção do partido arquitetônico do Teatro Santa Isabel - Recife	152
Figura 89 – Volumetria do Santa Isabel articulada em quatro Blocos: galilé, foyer, platéia- palco e serviços.	153
Figura 90 – Atual Implantação do Teatro Santa Isabel na Praça da República	153
Figura 91 – Esquema dos elementos básicos funcionais da Elevação Frontal definidores dos ambientes internos e hierarquias espaciais.	154
Figura 92 – Esquema dos elementos básicos funcionais da seção horizontal, definidores dos ambientes internos e hierarquias espaciais. Configuração da organização por adjacência.	154
Figura 93 – Relação planta-elevação doseixos estruturais. Organização linear, possível distribuição de eixos configurando uma malha.	155
Figura 94 – Traçado de eixos estruturais, eixos de distribuição das circulações internas e indicações dos acessos. Observação da linearidade na organização do Teatro.	155
Figura 95 – Traçado regulador da fachada em analogia com a planta baixa do Teatro, denotando total integração entre planta e elevação	156
Figura 96 – Análise do possível traçado regulador do Teatro, evidenciando o uso de quadrados como elementos unificadores, e um dodecágono determinando o recuo do bloco central, como forma de garantir a harmonia e a proporcionalidade das partes com o todo.	156
Figura 97 – Análise Comparativa entre os teatros segundo padrões morfológicos	160
Figura 98 – Análise Comparativa entre os principais teatros franceses e os teatros brasileiros segundo padrões tipológicos.	161
Figura 99 – Análise Comparativa entre os principais teatros Scalla e San Carlo na Itália, Teatro São Carlos em Lisboa e os teatros brasileiros segundo padrões tipológicos.	162

Figura 100 – Desenho para o Hotel Dieu – Bernard Poyet – França , 1785	165
Figura 101 – Royal Hospital, Stonehouse, 1756-64. De Rowehead	165
Figura 102 – Hospital Pedro II - Recife, cartão postal do início do século XX	166
Figura 103 – Hospício Pedro II – Rio de Janeiro, fotografia de Victor Fornd, 1859	166
Figura 104 – Hospício Pedro II – Rio de Janeiro, 1905	167
Figura 105 – Configuração do Hospício Pedro II – Rio de Janeiro, 1905	169
Figura 106 – Frontaria do Hospício	170
Figura 107 – Detalhes de combinações horizontais. Précis des leçons d'architecture, J.N.L Durand, 1823.	173
Figura 108 – Detalhes de combinações horizontais. Précis des leçons d'architecture, J.N.L Durand, 1823.	174
Figura 109 – Planta do Ospedale Maggiore – Milão - Filarete, 1456	175
Figura 110 – Planta do Hospício Pedro II, segundo sua configuração original.	175
Figura 111 – Hotel dos Inválidos, Paris, 1670. Libéral Bruant e Jules Hardouin-Mansart	176
Figura 112 – Possível Esquema Funcional do Hospício Pedro II, conforme descrições do Dr. Manuel José Barbosa, diretor do serviço clínico do hospício em 1853 e de Moreira de Azevedo em 1864.	177
Figura 113 – Fachada do Ospedale Maggiore	178
Figura 114 – Fachada do Hospício Pedro II	178
Figura 115 – Pórtico de acesso principal todo em cantaria de pedra	179
Figura 116 – Detalhe da distribuição das aberturas. Esquema retirado do levantamento físico da fachada feito pelo Escritório Técnico da UFRJ	180
Figura 117 – Volumetria de base retangular, horizontalizada, com forte marcação de eixo principal feito por meio do pórtico de acesso.	181
Figura 118 – Padrões Morfológicos com base na distribuição das circulações internas dos principais modelos de hospitais que se encontram entre as possíveis influencias na adoção do partido arquitetônico do Hospício Pedro II.	182
Figura 119 – Detalhes de fechamentos em pátio, Précis des leçons d'architecture, J.N.L Durand, 1823.	183
Figura 120 – Esquema dos elementos básicos funcionais da seção horizontal e elevação frontal definidores dos ambientes internos e hierarquias espaciais. Configuração da organização	184
Figura 121 – Elementos configuradores dos espaços fechados, os quais remetem a ambientes de reclusão, cuja vigilância é fundamental.	185
Figura 122 – Traçado dos eixos estruturais, eixos de distribuição das circulações internas e indicações dos acessos. Observação da organização linear	186
Figura 123 – Traçado dos eixos estruturais, segundo uma malha quadrada, e sua correspondência com a elevação.	187

Figura 124 – Vista do Pátio Interno do Hospital Pedro II , Recife, 2006	189
Figura 125 – Planta da Cidade do Recife em 1878	190
Figura 126 – Cartão Postal com Vista a Esquerda do Hospital Pedro II	191
Figura 127 – Desenho para um hospital de J.N.L. Durand, (Précis des Leçons, 1809)	193
Figura 128 – Hospital Lariboisiere - 1846	194
Figura 129 – Royal Hospital Naval, Inglaterra, 1756, (Durand, Précis, 1801)	194
Figura 130 – Desenho para o hospital La Roquette de Tenon e Poyet – 1788	195
Figura 131 – Possível Esquema Funcional do Hospital, desenvolvido a partir de descrições do projeto original e por analogia ao programa existente no Hospital Lariboisiere.	196
Figura 132 – Plano térreo do Hospital Pedro II desenvolvido a partir do projeto original	197
Figura 133 – Planta do Laribiosiere – Paris	197
Figura 134 – Fachada frontal e lateral do Hospital Pedro II – projeto original	198
Figura 135 – Fachada frontal e lateral do Lariboisiere	198
Figura 136 – Escadaria e Portal de Acesso	199
Figura 137 – Hospital Pedro II no início do século XX	199
Figura 138 – Volumetria recortada entre os vazios dos pátios de base retangular, horizontalizada, com forte marcação de eixo principal feito por meio do pórtico de acesso.	200
Figura 139 – Padrões Morfológicos, com base na distribuição das circulações internas dos principais modelos de hospitais que se encontram entre as possíveis influências na adoção do partido arquitetônico do Hospital Pedro II.	201
Figura 140 – Esquema dos elementos básicos funcionais da seção horizontal e elevação frontal, definidores dos ambientes internos e hierarquias	202
Figura 141 – Trecho da Fachada principal mostrando a regularidade nas disposições das aberturas e a forte marcação empregada pelas linhas horizontais, das cornijas e cimalthas.	203
Figura 142 – Traçado dos eixos estruturais, eixos de distribuição das circulações internas e indicações dos acessos. Observação da organização linear	204
Figura 143 – Traçado regulador segundo ortogonal retangular possivelmente associada à figura do retângulo $\sqrt{2}$, e sua correspondência com a elevação.	205
Figura 144 – Análise Comparativa entre os teatros segundo padrões morfológicos	210
Figura 145 – Análise Comparativa entre os principais modelos internacionais e os edifícios brasileiros segundo padrões tipológicos.	211

Figura 146 – Desenho da Prisão Panóptica feita por Jeremy Benthan em 1791.	214
Figura 147 – Prisão Estadual de Auburn – New York	215
Figura 148 – Eastern Penitentiary – Philadelphia. Projetada por John Havilland – 1821	216
Figura 149 – Pentonville Prison – Inglaterra.	216
Figura 150 – Plano da Casa de Correção de Burry St. Edmonds – Inglaterra. Projetada por Joshua Jebb – 1840.	217
Figura 151 – Projeto da Casa de Correção da Corte.	217
Figura 152 – Vista do conjunto do Asilo de Mendicidade, atual Hospital São Francisco de Assis – 1938.	218
Figura 152 – Planta da Cidade do Rio de Janeiro – 1867. Localização da área do mangue e da Casa de Correção da Corte.	219
Figura 153 - Estação de Ferro Pedro II em 1870, projeto de Heitor Rademacker Grunewald (In: LIMA, 1990)	222
Figura 154 – <i>London Millbank Prison</i> – Inglaterra-1813	223
Figura 155 - La Petite Roquette Prison – França -1826	223
Figura 156 – Hôtel Dieu (hospital) – Antoine Petit – França -1774	224
Figura 157 – New Jersey State Penitentiary – John Haviland – EUA – 1833	224
Figura 158 – Possível Esquema Funcional do Asilo feito a partir de dados do projeto listado em fotografia da planta datada do início do séc. XX do edifício antigo. Modelo da Planta foi reproduzido com base no levantamento planimétrico feito pelo Escritório Técnico da UFRJ.	225
Figura 159 –Fotografia do Asilo apresentando a planta datada do início do séc. XX do edifício antigo.	226
Figura 160 - Detalhe da fachada principal	227
Figura 161 – Localização da área de implantação do em 1885 já apresentando uma área urbanizada desenvolvida dez anos após a desobstrução, prolongamento e urbanização do Mangue iniciada em 1875.	228
Figura 162 – Padrões Morfológicos com base na distribuição das circulações internas dos principais modelos de prisões que se encontram entre as possíveis influencias na adoção do partido arquitetônico do Asilo de Mendicidade	229
Figura 163 – Volumetria articulada em sete blocos, e três funções primordiais; administração, central de vigilância e morada dos asilados.	230
Figura 164 – Esquema dos elementos básicos funcionais da seção horizontal e elevação frontal definidores dos ambientes internos e hierarquias espaciais. Configuração da organização proximidade.	230
Figura 165 – Esquema gráfico do traçado linear do conjunto, apontando unidades em relação ao plano horizontal e vertical.	232
Figura 166 – Traçado dos eixos estruturais, eixos de distribuição das circulações internas e indicações dos acessos. Observação das duas formas de organização envolvidas: a linear e a radial.	232
Figura 167 – Esquema gráfico das relações com o retângulo áureo segundo o modelo ao lado.	234

Figura 168 – Possível organização do conjunto, segundo a lógica do polígono regular circunscrito. Observação do polígono de dez lados e sua especificidade com a relação áurea. Organização por adjacência dos retângulos áureos conformadores dos volumes.	234
Figura 169 – Fachada Principal da Casa de Detenção do Recife.	235
Figura 170 – Vista Aérea do conjunto mostrando a fachada posterior do edifício.	236
Figura 171 – Cherry Hill Prison – Philadelphia –1823-9	239
Figura 172 – Plano da New Jersey State Penitentiary – John Haviland – EUA – 1833	239
Figura 173 – Fachada Principal da New Jersey State Penitentiary – John Haviland – EUA – 1833	240
Figura 174 – Vista da lateral da Casa de Detenção	240
Figura 175 – Vista da fachada principal do Hospital Pedro II	241
Figura 176 – Vista da fachada do Ginásio pernambucano	241
Figura 177 – Possível Esquema Funcional da Casa de Detenção do Recife desenvolvido a partir de dados do histórico do processo de tombamento.	242
Figura 178 – Plantas dos três níveis do projeto da Casa de Detenção.	243
Figura 179 – Vista do hall central mostrando a sacada de vigilância e as aberturas aos blocos pavilhonares.	244
Figura 180 – Vista aérea do conjunto após sua restauração	244
Figura 181 – Vista entrada principal do presídio	245
Figura 182 – Vista do bloco administrativo	245
Figura 183 – Vista lateral do hall central e das alas	245
Figura 184 – Planta da Cidade do Recife em 1878	246
Figura 185 – Padrões Morfológicos com base na distribuição das circulações internas dos principais modelos de prisões que se encontram entre as possíveis influencias na adoção do partido arquitetônico da Casa de Detenção	247
Figura 186 – Volumetria articulada em cinco blocos, e três funções primordiais; administração, central de vigilância e celas dos detentos.	248
Figura 187 – Esquema dos elementos básicos funcionais da seção horizontal e elevação frontal definidores dos ambientes internos e hierarquias espaciais. Configuração da organização proximidade.	248
Figura 188 – Esquema gráfico do traçado linear do conjunto, apontando unidades em relação ao plano horizontal e vertical.	250
Figura 189 – Traçado dos eixos estruturais, eixos de distribuição das circulações internas e indicações dos acessos. Observação da predominante organização linear do conjunto e sua associação de medidas.	250
Figura 190 – Esquema gráfico das relações de proporção segundo o modelo ao lado.	252

Figura 191 – Possível organização do conjunto, segundo a organização de quadrados e do quadrado $\sqrt{2}$, e cujo centro identificamos a quadratura do octógono como outro articulador das partes com o todo.	252
Figura 192 – Análise Comparativa entre os teatros segundo padrões morfológicos	255
Figura 193 – Análise Comparativa entre os principais modelos internacionais e os edifícios brasileiros segundo padrões tipológicos formais	256.

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – IMPLANTAÇÃO DOS PRIMEIROS SERVIÇOS DE ÁGUA E ESGOTOS DO BRASIL.	055
TABELA 2 – PRINCIPAIS TEATROS CONSTRUÍDOS NO BRASIL DO SÉCULO XIX.	065
TABELA 3 – HOSPÍCIOS CONSTRUÍDOS NO SÉCULO XIX	066
TABELA 4 – HOSPITAIS CONSTRUÍDOS NO SÉCULO XIX	067
TABELA 5 – CADEIAS CONSTRUÍDAS NO SÉCULO XIX	068
TABELA 6 – ESTAÇÕES FERROVIÁRIAS CONSTRUÍDAS NO SÉCULO XIX	069
TABELA 7 – PRINCIPAIS ASPECTOS ENTRE AS DUAS URBES.	077
TABELA 8 – ANALOGIA DA ARQUITETURA BRASILEIRA DO RIO DE JANEIRO E DE RECIFE – SEGUNDO OS PRINCIPAIS PROGRAMAS E TIPOLOGIAS EXISTENTES	113
TABELA 9 – ANALOGIA DA ARQUITETURA BRASILEIRA DO RIO DE JANEIRO E DE RECIFE – SEGUNDO OS PRINCIPAIS PROGRAMAS E TIPOLOGIAS EXISTENTES	114
TABELA 10 – ANALOGIA DA ARQUITETURA BRASILEIRA DO RIO DE JANEIRO E DE RECIFE – SEGUNDO OS PRINCIPAIS PROGRAMAS E TIPOLOGIAS EXISTENTES	115

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

CAPITULO 1 – ARQUITETURA DO SÉCULO XIX NO BRASIL	030
1.1 Premissas de Modernização	041
1.2 Principais programas arquitetônicos	062
CAPITULO 2 – LAZER, SAÚDE E ORDEM NO RIO DE JANEIRO E RECIFE	072
2.1 Rio panorama do século XIX	078
2.1.1 Os projetistas da Corte	088
2.1.2 Rio de Janeiro – Principais programas	093
2.2 Recife panorama do século XIX	095
2.2.1 Os ‘agentes técnicos’ a presença de Vauthier no Recife	104
2.2.2 Recife – Principais programas	109
2.3 Rio de Janeiro e Recife – Parâmetros de Modernidade	111
CAPITULO 3 – LAZER – OS TEATROS	117
3.1 O Teatro São João	121
3.1.1 Suas influências	125
3.1.2 Principais características do partido	132
3.1.3 Morfologia do Teatro	136
3.2 O Teatro Santa Isabel	141
3.2.1 Suas influências	145
3.2.2 Principais características do partido	150
3.2.3 Morfologia do Teatro	152
3.3 Considerações sobre os Teatros	157
CAPITULO 4 – SAÚDE – O HOSPÍCIO E O HOSPITAL	164
4.1 O Hospício Pedro II	167
4.1.1 Suas influências	173

4.1.2 Principais características do partido	178
4.1.3 Morfologia do Hospício	181
4.2 O Hospital Pedro II	189
4.2.1 Suas influências	193
4.2.2 Principais características do partido	197
4.2.3 Morfologia do Hospital	200
4.3 Considerações sobre o Hospício e o Hospital	207
CAPITULO 5 – ORDEM – O ASILO DE MENDICIDADE E A CASA DE DETENÇÃO	213
5.1 O Asilo de Mendicidade	218
5.1.1 Suas influências	222
5.1.2 Principais características do partido	226
5.1.3 Morfologia do Asilo	228
5.2 Casa de Detenção	235
5.2.1 Suas influências	239
5.2.2 Principais características do partido	243
5.2.3 Morfologia do Hospital	246
5.3 Considerações sobre os edifícios	253
CONSIDERAÇÕES FINAIS	258
BIBLIOGRAFIA	262

INTRODUÇÃO

“Sem dúvida, muitas vezes o mais difícil de uma arte é mostrar sua rede de pensamentos” Boullée (1728- 1799)¹

Ao tratar aqui de construções civis, muitas das quais constituem Patrimônio Histórico sejam a nível nacional, estadual ou municipal, estamos lidando com – além de um documento – um produto cultural cujos atributos estéticos são pertinentes a obras de arte², visto que apontam a um momento de desenvolvimento artístico e acadêmico brasileiro. Neste sentido, a paisagem urbana constituiu-se como resultado desse complexo fazer cultural e a Arquitetura, compreendida como um dos seus componentes, pode ser estudada como fonte potencial de informações multidisciplinares, elementos ativos, interagindo de maneira dinâmica com o homem e fazendo parte da sua história.

Ao procurar compor o mundo das idéias e conceitos a cerca da produção arquitetônica do século XIX no Brasil, procuramos situá-la a um caminho que segue a história e a cultura inserida no contexto de cada cidade. Além disso, como afirma Argan (1998, p. 15): *“Não se faz história sem crítica, e o julgamento crítico não estabelece a qualidade artística de uma obra a não ser na medida em que reconhece que ela se situa, através de um conjunto de relações, numa determinada situação histórica”*.

De uma maneira geral, a ‘situação histórica’ do oitocentos foi bastante peculiar, como coloca Santos (2007, p. 29) *“a presença da Corte portuguesa no Brasil dá à história desta colônia um caráter diferente”*. De 1808 a 1821 foram inúmeras transformações promovidas pelos Bragança e pelo projeto de transformar o país num grande império ou em uma *“Europa possível”* (Ibid). Junto a isso, a abertura dos portos as nações amigas (1808), a elevação do Brasil à categoria de Reino Unido a Portugal (1815), a Independência de Brasil (1822), o Império (1822-1889) e a República (1889), determinam quão importante e contraditório é classificado o período.

Tudo isso representou, para a arquitetura, características e especificidades próprias, advindas da necessidade de uma nova ordem social promovida pelo intercâmbio, seja comercial ou cultural, entre os principais países que detinham o comércio ultramarino no país, França e Inglaterra (SALGUEIRO, 2004).

¹ Etienne-Louis Boullée, arquiteto, teórico e professor francês, já frisava, na época dos seus ensinamentos, que Arquitetura é uma arte pela qual são satisfeitas as necessidades mais importantes da vida em sociedade.

² Entendemos aqui como Arte *“o modo particular de manifestação do espírito”* conforme definição de Hegel (1770-1831). Hegel, 1974, p.83.

Vale salientar, entretanto, que a adaptação dos modelos construtivos se ajustaram às exigências que não existiam na fase colonial e suas estruturas foram sendo acomodadas às necessidades da nova elite burguesa, apresentando-se como estruturas intimamente ligadas ao contexto público e privado.

É seguindo o cenário de progresso e civilidade, bastante focado pelos historiadores do século XIX (FREYRE, 1940; AZEVEDO, 1996; SANTOS, 2007), que a pesquisa se delinea buscando caracterizar os principais fatores de modernização das capitais brasileiras e seu reflexo na produção arquitetônica do período. Partimos da afirmativa de Argan (Ibid, p.256) de que *“a grande cidade é uma concentração de valores culturais: monumentos, museus, bibliotecas, arquivos, etc. Esses valores ainda constituem uma base insubstituível da pesquisa moderna, inclusive em seus ramos mais especificamente científicos”*.

Neste sentido podemos observar a ‘Cidade’ como protagonista do processo de construção do Estado Imperial e que se constituiu no alvo preferencial das idealizações e ações públicas (SANTOS, 2007), onde a grande parcela administrativa se concentrou na promoção das obras ligadas à saúde, ordenamento, saneamento, policiamento, entre outras tarefas, lideradas por novas concepções qualidade de vida, segundo os preceitos de salubridade, linearidade e cientificidade. Procuramos, entretanto, evidenciar o importante papel que as cidades portuárias como, Rio de Janeiro, Salvador, Recife, Belém, Porto Alegre, São Luis dentre outras que se faziam também presentes no cenário político, ao se empenharem na tentativa de ‘civilizar’ o meio urbano.

Azevedo (1996) vai afirmar que *“entre os fatores que mais contribuem para a produção dos fenômenos da cultura, o desenvolvimento das cidades é um dos mais importantes”*. É, sobretudo na busca de identificar a arquitetura como componente do processo cultural da cidade, mas não como componente único e isolado, mas integrado a uma rede de relações que possibilitaram a sua evolução e diversificação, que o estudo se insere identificando os fatores sócio-culturais mais imbricados na formulação de novas construções.

As cidades brasileiras no início dos oitocentos careciam de infra-estrutura básica – esgoto, água, iluminação pública e transportes – o que causavam problemas urbanos graves. Com o aumento populacional, devido a grande movimentação comercial das capitais, a abolição progressiva da escravatura, a imigração dentre outros fatores, acarretou em uma série de transformações do espaço urbanos, respaldados especialmente nas ações dos setores políticos e sociais.

Novas formas de sociabilidade e de lazer surgem – salões elegantes, teatros, as festas da Corte, chás, passeios públicos – como forma de demonstrar um novo padrão de comportamento, civilizado e moderno. Diversas instituições culturais são criadas tais como: Escola de Medicina, Academia Militar, Imprensa Régia, Academia da Marinha, Academia de Belas Artes, Faculdades de Direito, Biblioteca Real, Museu Real, Instituto Histórico e Geográfico, Conservatório

de Música, dentre outras. Tais instituições possibilitaram o acesso ao conhecimento artístico, técnico e científico para a elite burguesa como expressão de um país pautado nas idéias iluministas baseadas na crença do poder e do progresso, liberdade de pensamento e na emancipação política.

Com a abertura dos portos (1808) as capitais litorâneas do país buscam garantir maior dinamismo, intensificando o comércio com a entrada de mercadorias européias, o gosto pelo progresso e civilização é destacado entre a nova elite burguesa que se refinava com as novidades chegadas do Ocidente. A paisagem, então, foi sendo moldada de acordo com essas necessidades e a sociedade, então mais complexa, passa a exigir melhores condições espaciais para desfrutar no novo *modus vivendi* urbano que aspiravam segundo as civilizações modernas.

Com a lei de 1º de Outubro de 1828, que regulariza a atuação dos municípios brasileiros, o país busca maior autonomia para as cidades como uma forma de dinamizar os processos de desenvolvimento. A necessidade de organizar o espaço de convívio público, livrá-lo da má aparência, do mau cheiro e da falta de asseio encontravam-se nas bases dos discursos sobre a salubridade da época. A partir de 1830, com a criação dos Códigos de Posturas as cidades passam a regulamentar e estabelecer parâmetros gerais sobre o convívio em sociedade e o espaço construído das urbes, “*os alagados e as águas estagnadas nos quintais, a questão do saneamento da cidade – o abastecimento d’água, o esgotamento sanitário, a limpeza urbana e o destino dos resíduos sólidos, além das condições de salubridade das edificações. Estas por sua vez, contribuíram para os novos padrões de edificações se instalem, num processo paulatino de ocupação dos subúrbios*” (SOUZA, 2002, p. 10).

No Brasil, entre 1815 a 1880, proliferam, especialmente na capital do Império, trabalhos visando aspectos físicos e sanitários da cidade como um todo. Desde 1835, começa a ser publicada a Revista Médica Fluminense, que se transformou num fórum de debate e divulgação dos temas em questão. A partir de meados do século, o problema das epidemias passa a ser abordado com frequência. E os trabalhos médicos e relatórios de engenheiros constituem-se elementos importantes que irão influenciar nas decisões das Câmaras Municipais, que passam a elaborar posturas de acordo com as idéias reinantes. (Ibid, p. 216)

O uso dos saberes médicos-higienistas como meio de propiciar embasamento político nas ações dos poderes públicos, foram norteados em direção a transformação e padronização da paisagem urbana e na construção de estabelecimentos de saúde apropriados para o tratamento dos doentes. Hospitais, hospícios, cemitérios, matadouros, açougues, mercados públicos e prisões foram alvos de debates sobre suas implantações, construções no sentido de modernidade e cientificismo. A Comissão de Salubridade Geral (1830) foi um dos principais agentes que se empenharam em alertar e defender a criação de espaços limpos e salubres, sem epidemias, e também saneado das classes ditas perigosas, criminosos, bêbados, loucos, vadios dentre outros.

Para isso exige-se, também, uma sofisticação e atualização nos discursos de ordem moral e policial, iniciados com a polícia urbana por meio da Intendência Geral da Polícia da Corte (1808). Segundo as ações da justiça e da polícia unidos ao discurso médico-sanitarista, a questão da criminalidade é apontada como um dos problemas da ordem social a ser resolvido. Inicia-se a atualização na legislação com a promulgação do Código Criminal (1830), em prol de reformas nos métodos de correção e punição. O processo já havia iniciado, na legislação de 1824, que determinava em seu artigo 179 parágrafo 18, que as cadeias públicas necessitavam de reformas e novas instalações, seguras, limpas e arejadas. Em 1831 começa a construção da primeira instituição prisional do país, a Casa de Correção da Corte, segundo os conceitos mais modernos vigentes fundamentados pelo jurista inglês Jeremy Bentham³.

É válido salientar que adentramos em um período dominado pelas idéias iluministas de racionalidade de pensamento e ação, onde o homem se apresenta com centro das discussões sobre sua própria existência. Nessa busca pelos meios eficazes de satisfazer as reais necessidades de sua existência que a ciência buscou apoiar-se na temática de como o meio pode interagir de forma a subsidiar a integração dos fatores sociais, econômicos e políticos.

Como representante do progresso, configuraram-se uma rede de relações entre os principais agentes das mudanças tais como: as sociedades científicas, a burguesia, os administradores públicos, os arquitetos e engenheiros, dentre outros que colaboraram para a intensificar as mudanças na paisagem urbana. A arquitetura passa, a representar um papel social e político, construído dentro de uma nova perspectiva de vida. Para tanto, é válido salientar que no final do século anterior, a Europa passa por grandes mudanças, entre elas a crise do Antigo Regime, exploração do novo mundo, análise crítica dos estudos arqueológicos, a difusão das idéias iluministas, o papel dos imperadores e o pensamento político da época.

Para solucionar os problemas emergentes das cidades era preciso na maioria das vezes a contratação de profissionais preparados, e atualizados com as novas demandas. Arquitetos e engenheiros se destacam na construção de edifícios utilitários e atividades relacionadas a administração da cidade. Neste sentido a busca pela qualidade estética caminhava ao lado com a cientificidade, a praticidade e a inserção de novos métodos construtivos e novos materiais.

³ **Jeremy Bentham** (1748 – 1832) foi um filósofo e jurista inglês. Juntamente com John Stuart Mill e James Mill, difundiu o utilitarismo, teoria ética que responde todas as questões acerca do que fazer, do que admirar e de como viver, em termos da maximização da utilidade e da felicidade. Conhecido também pela idealização do pan-optismo, que corresponde à observação total, a tomada integral por parte do poder disciplinador da vida de um indivíduo. Aos 41 anos de idade, era um dos maiores gênios de toda história humana quando publicou “Uma Introdução aos Princípios da Moral e da Legislação”. Essa, uma das maiores obras da humanidade, foi eclipsada porque o ano era 1789 e em 14 de julho eclodiu a Revolução Francesa cujas idéias simples de liberdade, igualdade e fraternidade, contagiaram todo mundo. Na urgência de mudanças por que passou o mundo não havia espaço para uma análise tão profunda e perfeita do funcionamento da sociedade humana visando seu aperfeiçoamento. (

A racionalidade na arte e na técnica é associada, então, a inserção de uma arquitetura dedicada a viabilizar as novas funções aos modelos clássicos numa busca por uma base universal de composição, expressando também uma simplicidade de formas.

No início do século XIX, um dos grandes reformadores do ensino francês Jean-Nicholas-Louis Durand, arquiteto formado pela *École des Beaux-Arts* e professor da *École des Pontes et Chaussées*, publica o Livro “*Recueil et Parallèle des Edifices Anciens et Modernes*” no qual mostrava de forma metodológica e racional uma classificação de diversos programas arquitetônicos segundo a sua história evolutiva, demonstrando, no entanto, os modelos mais significativos, com diversas adaptações, permutações e combinações⁴. O arquiteto foi um dos que procuraram qualificar os profissionais para atuarem na infra-estrutura das cidades e especialmente na construção de obras importantes fornecendo elementos que variam com cada idéia arquitetônica.

Neste sentido, é válido salientar para um maior entendimento da produção brasileira que a França deteve grande influência na cultura brasileira em geral e nas artes em particular. Muitos dos arquitetos e engenheiros que aqui atuaram, tinha por base a formação francesa, o que nos força a buscar indícios sobre essa associação, ou mesmo de outras possíveis, diretamente nas obras mais importantes desenvolvidas no país.

É dentro desse panorama que buscamos identificar a produção arquitetônica do século XIX, fruto das necessidades emergentes e das condições impostas pelo meio. Identificamos como principais ‘necessidades’ o lazer, a saúde e a ordem, tendo a plena consciência da existência de outros fatores que poderiam ser identificados e trabalhados. Procurando entender, entretanto, quais foram as principais questões imbricadas na dinâmica pela atualização das cidades, no que se refere a inserção de edifícios construídos com finalidades específicas, que limitamos a avaliar essas três vias de modernidades como atuantes no processo de conformação das cidades.

Partindo do pressuposto que é nas capitais que essa produção se deu de forma mais profícua optamos por trabalhar duas cidades litorâneas, de grande importância portuária, distintas e distantes geograficamente, o Rio de Janeiro e o Recife, por estarem presentes entre as principais capitais brasileiras que obtiveram considerável desenvolvimento no século XIX. E ainda procuramos por em evidencia a afirmativa de Sousa (2000, p. 9) de que o Rio de Janeiro e o Recife (à época a capital e a terceira cidade do Império, respectivamente) foram as urbes que mais contribuíram para o florescimento da produção arquitetônica oitocentista.

⁴ Durand escreveu com objetivo de prover de informações os engenheiros trabalhando nas colônias francesas no estrangeiro, fornecendo um método projetivo realmente útil, que não poderia ser ambíguo, porém deveria ser relativamente fácil de aplicar em diversas circunstâncias. Seus livros serviam como divulgação dos modelos vigentes na França na época, em especial aos modelos utilitários que permeavam numa lógica racional, permitindo a todos terem esse tipo de conhecimento.

O estudo pretende, assim, responder, como se deu o desenvolvimento dos programas arquitetônicos no Brasil no século XIX, tomando como partido o desenvolvimento de duas das principais capitais do país, Rio de Janeiro e Recife.

Intimamente ligada a esse ideário de modernidade a Arquitetura brasileira do século XIX surgiu com uma variedade de programas diferenciadas do período colonial (TELLES, 1975; BARATA, 1983; SOUSA, 1994; ROCHA-PEIXOTO, 2000). Assim, ao longo dos dezenove, diversos edifícios públicos e privados foram sendo construídos, apontando sempre como destaque edifícios públicos de cunho utilitário (SALGUEIRO, 2004) e dotados de monumentalidade emblemática, o que nos leva a refletir sobre necessidade desses equipamentos na dinâmica das cidades como símbolo de prosperidade.

Sobre esses tipos de construções, Pevsner (1982, p. 366) vai frisar que a construção de edifícios públicos especialmente projetados havia sido extremamente raro antes de 1800, e que a fase de maior produtividade se deu no decorrer do dezenove. Tirando partido desta afirmativa, consciente das temporalidades impostas pela realidade brasileira, buscamos perceber neste estudo, o país inserido dentro do contexto mundial no que se refere a adoção de novos programas e suas tipologias específicas. O autor ainda aponta que:

Por outro lado se tomarmos o século XIX e tentarmos destacar os melhores exemplos da arquitetura urbana de todos os períodos e de todos os países, muitas igrejas deverão ser incluídas, palácios raramente, e casas particulares obviamente; mas a grande maioria do que poderíamos selecionar seriam edifícios para órgãos governamentais, prédios municipais e, posteriormente, edifícios privados, para escritórios, museus, galerias, bibliotecas, universidades e escolas, teatros e casas de concerto, bancos e bolsas, estações ferroviárias, lojas de departamentos, hotéis e hospitais, ou seja, todas construções executadas não para o culto ou a ostentação, mas para o benefício e o uso diário do povo, representado por diversos grupos de cidadãos (Ibid, p. 366).

É, sobretudo por essa assertiva que buscamos identificar o país integrado no desenvolvimento arquitetura considerando-a com um produto das mudanças de mentalidade de uma época (Ibid). É, sobretudo com as construções utilitárias construídas para suprir as deficiências existentes, que a se apoiaram às questões de concepção de cidade organizada e regular do século XIX, em que os arquitetos e engenheiros, deitariam sua criatividade para a resolução de problemas práticos da vida em sociedade.(SALGUEIRO, 2004, p. 167).

As três questões propostas como análise o Lazer, a Saúde e a Ordem podem ser associadas a diversas construções do período. Com o objetivo de limitar a gama de possibilidades associações optamos por destacar apenas um tipo de programa para cada questão, assim temos:

O Lazer – com programas de finalidade sócio-culturais –destacando o programa dos teatros;

A Saúde – com programas de finalidade assistencial e científica – destacando os programas com finalidade hospitalares;

A Ordem – com programas de finalidades reformadoras da ética e da moral pública – destacando os programas com finalidade corretiva;

Para os programas arquitetônicos escolhidos buscamos tratar segundo dois pontos de vista complementares:

1. As motivações sócio-culturais que determinam os sentidos de sua existência;
2. As características formais (geométricas principalmente) dos edifícios, produtos dessas motivações.

Como parâmetros culturais que envolvem essas construções diversas bibliografias tiveram papel fundamental na identificação do papel cultural em que elas estiveram associadas. Sobre o Rio de Janeiro, cidade capital brasileira, de importância crucial para o desenvolvimento das cidades merece destaque os estudos mais atuais sobre a produção arquitetônica da cidade entre eles TELLES (1975), ROCHA-PEIXOTO (2000), LIMA (2000), CAVALCANTI (2001) e SANTOS (2007). Para o Recife obtivemos diversas referências e em especial destacamos FREYRE (1940), SOUSA (2000), (SOUSA, 2002) e PONTUAL E SÁ CARNEIRO (2005).

No sentido de identificação das diversas tipologias, sem adentrarmos na noção taxonômica do termo, adotaremos a noção de ‘tipologias de programas’ de Pevsner (1976). Para o critério de classificação dos programas segundo a evolução do seu estilo bem como a sua função, adotamos a seleção do livro “*A History of Building Types*”, norteador no sentido de identificação das construções mais emblemáticas, que evoluíram e se destacaram ao longo do século XIX no mundo. Outra contribuição na identificação dos programas foi a da MAHFUZ (1995) que vai salientar *que “se até o século XVIII a arquitetura era concebida como imitação da natureza, depois disso ela se tornou uma recitação de cultura através da qual a arquitetura de outros lugares e épocas era imitada a fim de transmitir algum significado pela associação de idéias”*.

É sobretudo na idéia perceber que para cada tipo de construção exigiu-se um tratamento específico. Tendo por base essa questão foi necessário estabelecer critérios de leitura para os diferentes programas. Adentrando, assim no espaço da crítica ao concordarmos com Montaner (2007, 2ªed, p.19) que vai salientar que toda crítica arquitetônica tem que entrar a fundo na análise estritamente formal, superando aquelas leituras que se desenvolvem pela generalidade. As

características espaciais, a relação entre lógica estrutural e composição, as questões funcionais, os caminhos e as percepções, a linguagem e materiais empregados, devem estar presentes no discurso sobre arquitetura.

Partimos no primeiro capítulo a identificar as mudanças ocorridas no cenário da arquitetura brasileira, após o período colonial, apontando como o ideal de modernidade/civilidade acarretou em transformações nos principais centros urbanos. Pelas premissas de modernização, lazer, saúde e ordem traduzidos nos discursos dos setores sociais que formavam as elites intelectuais, comerciais e políticas que apontamos os principais programas existentes nas capitais litorâneas. Evidenciamos com isso o importante papel das duas cidades em estudo, Rio e Recife, no panorama nacional, identificando o final da primeira metade do dezenove, como a fase de surgimento do processo de implantação de novos modelos arquitetônicos no país.

No segundo capítulo buscamos demonstrar as principais características culturais das duas cidades estudadas, identificando os processos de desenvolvimento de cada urbe. Apontamos a influência francesa existente no processo de aculturação, destacando o importante papel dos profissionais como agentes diretos na disseminação dos programas pautados relativos ao lazer, a saúde e a ordem. Por meio da identificação das tipologias mais usuais, determinados tanto no primeiro quanto no segundo, delimitamos os estudos dos edifícios, apresentando seis construções emblemáticas, em ambas cidades: os teatros, o hospício e o hospital, o asilo e a casa de detenção. Construções, estas que participaram ostensivamente na identificação de uma capital moderna e civilizada.

Seguindo a esse caminho, adentramos na leitura dos edifícios do Rio de Janeiro e do Recife, respectivamente: o Teatro Real São João e o Teatro Santa Isabel (lazer); o Hospício Pedro II e o Hospital Pedro II (saúde); o Asilo de Mendicidade e a Casa de Detenção (ordem), distribuídos no terceiro, quarto e no quinto capítulo, elucidando razões pertinentes à forma materializada, sua idéia e seu conteúdo na tentativa de expressar a riqueza dessa produção arquitetônica nas duas cidades.

Para leitura dos objetos de estudo optamos por trabalhar os conceitos prescritos por Mahfuz (1995), no seu 'Ensaio sobre a Razão Compositiva', no qual percebemos que os conceitos inseridos no seu discurso são pertinentes a diversas associações e abarcam as construções estudadas numa rede de relações determinantes para compreensão do ato projetivo. Para o autor "*a arquitetura é uma síntese formal de vários fatores e influências, internas e externas, e que é no contexto com seus interesses e condições, que podemos determinar o locus da forma*". (Ibid, p.91 - 27), É por meio dessa definição que procuramos expor, quais as reais 'fatores e influências' presentes nos seis edifícios.

Temos por base nos os dois conceitos de tipologia definidos pelo autor: 1) a partir dos tipos morfológicos básicos baseados em constantes formais tendo a geometria como elemento primário do objeto arquitetônico e 2) pelos tipos funcionais como aqueles baseados em constantes organizacionais e estruturais. Estas categorias de classificação sugerem a existência de um repertório tipológico que se refere diretamente aos aspectos formais da arquitetura, não ao seu uso, e um segundo repertório que vincula cada tipo a uma definição histórica determinada pelas condições de tempo e lugar, permitindo o estabelecimento de uma relação dialética entre o edifício e a forma urbana. Tirando partido dessas definições optamos por seguir a seguinte sistemática para descrição e caracterização dos edifícios:

contexto → influências → partido → morfologia

- O contexto – envolvendo as circunstâncias sócio-culturais, o seu lugar na história da cidade e a contribuição individual de cada autor;
- As influências – demonstrando algumas particularidades do universo compositivo de cada autor e fazendo uma relação dos programas com outros da mesma classificação dentro do panorama internacional;
- Partido – os imperativos do projeto, interpretados e hierarquizados pelos autores, assim como o repertório arquitetônico, representando o conceito de tradição, imagem criativa, inovação. (Ibid., p. 28)
- Morfologia – pelas propriedades físicas dos objetos, pela analogia de padrões morfológicos e segundo noção de organização por topologia (proximidade, fechamento e continuidade) e principalmente por geometria (implantação, volume, elementos básicos, estrutura e unidade). (Ibid., p. 116)

Um uma observação final sobre as constantes formais dos elementos buscamos demonstrar o pensamento projetivo dos engenheiros e arquitetos do império através da comparação entre construções da mesma tipologia já existentes em diversos pontos do mundo, muitos dos quais serviram de modelo evolutivo para as inovações técnicas e científicas vigentes no pensamento do período (PEVSNER, 1976).

A título de conclusão buscamos procuramos fazer uma releitura sintética das questões pautadas na pesquisa, lazer, saúde e ordem e seu envolvimento nos diversos setores sociais, culturais e políticos apontando para o desenvolvimento da arquitetura do século XIX. Identificar os padrões de desenvolvimento existentes nas capitais e compreender a existência, assim como nos países europeus, de uma unidade de programas existentes entre elas Pela análise das edificações entre as duas Capitais o Rio de Janeiro e Recife nos propusemos a apontar questões de identificação da arquitetura brasileira produzida nos

oitocentos, demonstrando as diferenças e semelhanças encontradas nas análises e descrições dos seis edifícios, sob a forma de ampliar ao conhecimento geral da arquitetura do século XIX no Brasil.

Procuramos propiciar no texto apresentado, um conteúdo expressivo que auxilie na compreensão da produção arquitetônica de um período constantemente aberto às críticas e a abordagens múltiplas. Sabendo de antemão da extensão desse tema, buscamos interagir num contexto com diversas associações de idéias com o objetivo de diversificar o discurso arquitetônico e demonstrar a multidisciplinaridade que este envolve.

Sobretudo procuramos contribuir para a valorização desse patrimônio construído, fruto de um momento de idealização dos mais variados agentes envolvidos.

“Tudo agora depende de nós mesmos, da nossa prudência, moderação e energia; continuemos como principiamos e seremos apontados com admiração entre as Nações mais cultas” – Diário de Pernambuco, 02-01-1840.

CAPITULO 1

“O estudo da arquitetura deveria, sobretudo, ser exigido às pessoas que aspirassem os altos postos do Estado, porque quando se trata de edifícios públicos estas pessoas são os juizes das produções ordenadas pelo Governo” Boullée (1728-1799).

1. ARQUITETURA DO SÉCULO XIX NO BRASIL

O século XIX foi, sem dúvida, o período de grande desenvolvimento da arquitetura brasileira, transfigurada no progresso de uma jovem nação independente na busca das transformações sócio-culturais e do rompimento das relações coloniais. É nesse sentido, na busca pela configuração de “cidade ideal¹”, sob a configuração do belo e do útil, que grandes reformas e empreendimentos estiveram na pauta dos administradores e das elites públicas no sentido da ordem e do domínio dos espaços urbanos².

¹ Sobre o processo criação de cidades modernas Picon, (2001, p. 70) irá salientar que: “A cidade irregular ligada pela idade média e pela época clássica [ou no nosso caso o período colonial], deveriam suceder entidades urbanas concebidas segundo uma geometria rigorosa, destinada a facilitar a circulação dos homens e das mercadorias” Grifo nosso.

² “A busca de uma nova ordem social é uma das mais significativas imagens práticas dos conceitos iluministas de lei e ordem. Gestada nos círculos do pensamento europeu (principalmente francês), ela extravasa o seu perímetro e vibra com o pensamento comum do povo insatisfeito” Rocha-Peixoto, 2000, p. 186.

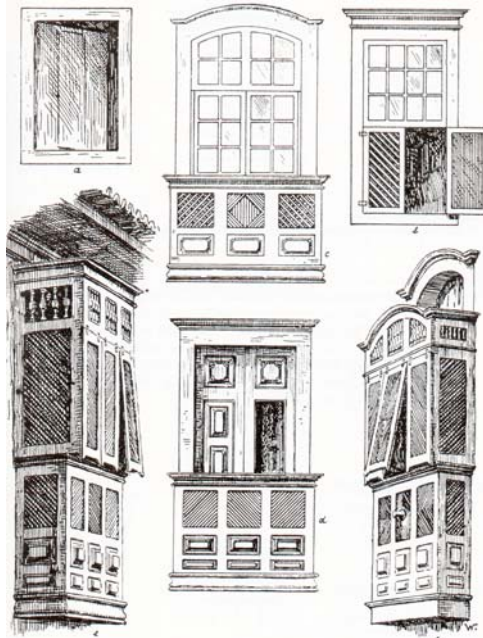


Figura 01 – Detalhes de janelas, rótulas e muxarabiês de São Paulo Antigo.
Fonte: Rodrigues, 1945, p. 19.

Presumia-se, para isso, uma estética e ou atitude arquitetônica diferente dos modelos coloniais. Para tanto, a reformulação da paisagem foi um dos principais alvos para a realização de melhorias urbanas decorrentes principalmente do poder público.

Para que possamos entender o processo de grandes reformas é importante colocar o que foi a arquitetura no Brasil colonial, e como sucedeu essa transposição de valores no final do século XVIII e início do século XIX.

Nossas primeiras construções foram de caráter militar e religioso, seguindo os modelos portugueses, que apresentavam configuração bastante regular em todo território brasileiro. As construções militares, os fortes e fortalezas, provinham dos estudos de defesa, sendo equipamentos imprescindíveis para as cidades litorâneas. As religiosas ligavam-se, especialmente, às ordens monásticas e as irmandades religiosas existentes, nas quais produziram uma arquitetura particular a cada uma, criando assim, suas especificidades, traduzidas no “estilo jesuítico”, a escola “franciscana” dentre outras.

Para a arquitetura civil, também prevaleceu uma regularidade em relação às habitações e ao traçado urbano, nas quais foi previsto nas Cartas Régias esse tipo de homogeneidade. Estas determinavam posturas municipais com a finalidade de manter padronizada a aparência portuguesa em todas as vilas e cidades brasileiras. (REIS FILHO, 2006)

Os padrões construtivos foram trazidos de Portugal, tais como: o controle nas dimensões dos lotes, seus alinhamentos, número e altura de pavimentos e tamanhos das edificações, formas de disposição de esquadrias, caracterizando uma transposição do modelo português para a colônia. (REIS FILHO, 2006)

Em relação ao ordenamento da paisagem urbana, não havia arruamentos se não houvesse habitações. *“Aproveitando antigas tradições urbanísticas de Portugal, nossas vilas e cidades apresentavam*



Figura 02 – Portada do antigo Paço da Cidade do Rio de Janeiro.
Fonte: Rodrigues, 1945, p. 194.

ruas de aspecto uniforme, com residências construídas no alinhamento das vias pública e paredes laterais sobre os limites dos terrenos” (Reis Filho, 2006, p.22).

Além dessas questões, o que também confere a simplicidade da arquitetura colonial, está ligado à precariedade do nível tecnológico construtivo, como o uso da mão-de-obra escrava e a falta de matéria-prima. Nas construções de cunho mais erudito – igrejas e prédios públicos como os paços municipais, as casas de câmara e cadeia e as fortificações – eram utilizados materiais trazidos de Portugal e alguns artífices apresentavam algum conhecimento técnico e ou mais específico³.

Para as construções mais elaboradas e de importância nas colônias, os engenheiros militares recebiam a incumbência de executá-las. Esses profissionais utilizavam uma tratadística baseada especialmente em Alberti e Sério, atentando para o uso das formas austeras na busca da clareza, ordem, proporção, simplicidade e economia construtiva (KUBLER, 1972; CAVALCANTI, 2004; DANGELO, 2006).

Segundo Dangelo (2006, p. 225) toda a arte portuguesa a partir do século XVI estrutura-se basicamente no conhecimento das regras básicas da Geometria, nas relações de proporção, especialmente na seção áurea e do retângulo $\sqrt{2}$ (TOMÁS, 2007). Ademais, também se baseavam na Estereometria, no conhecimento da Aritmética, das medidas do ofício vinculadas ao sistema craveiro e suas variáveis e, principalmente, na teoria das ordens com seus elementos constituintes e regras de proporção na qual se estruturava a maioria da tratadística mais popular.

³ “De acordo com Bluteau e Moraes [ambos padres e mestres de ofícios], os ofícios, no decorrer do século XVIII, foram se especializando e se diferenciando por pequenas particularidades que, aos olhos leigos, se tornaram praticamente imperceptíveis, de modo a levar à confusão no momento em que eram citados ou definidos. Tais diferenças se apresentavam ainda com maior dubiedade quando um mesmo indivíduo as acumulava. Mestre Valentim, por exemplo, foi um representante típico desses artífices polivalentes, pois se apresentava simultaneamente como entalhador, marceneiro de móveis, escultor, estatuário, arquiteto, paisagista e desenhista de objetos CAVALCANTI, 2004, p. 302”. Grifo nosso.



Figura 03 – Palácio da Ajuda – Lisboa – 1795 – Francesco S. Fabri e José da Costa e Silva.
Fonte: Toman, 2007, p. 143.



Figura 04 – Passeio Público de Lisboa, séc. XVIII
(Mendes, Veríssimo e Bittar, 2007, p.22)

Carvalho, Nóbrega, Sá (2000, p.5) também apontam para o uso da linguagem clássica a partir das formas geométricas básicas, com proporção da fachada próximas ao quadrado, forte contraste entre linhas marcadas pelo uso de pedra e paramento branco e ainda subordinação da ornamentação à estrutura.

Com a decisão da Coroa portuguesa de treinar e capacitar aqui seus profissionais⁴, é que no decorrer do Século XVIII, iriam lentamente ocorrer as alterações de cunho construtivo e técnico. Os engenheiros militares, responsáveis pelas obras importantes nas capitânicas, iriam se destacar ao longo do período. Segundo Cavalcanti (2004, p. 291), “no Rio de Janeiro setentista, os profissionais – projetistas, artistas, artesãos etc – ligados à arquitetura liam em geral obras de Vignola, Manuel de Azevedo Fortes, Luiz Serrão Pimentel e José Fernandes Pinto Alpoim”. É importante frisar que estes três últimos foram profissionais portugueses encarregados pela capacitação de diversos profissionais de engenharia militar sendo o ultimo bastante atuante no Brasil.

Com a reconstrução de Lisboa, ocorrida após o terremoto de 1755, grandes alterações foram feitas nesta cidade, segundo os conceitos iluministas que vinham sendo praticados em várias capitais europeias. Foi necessário reerguer igrejas, importantes prédios públicos, palácios e o teatro, destruídos pela tragédia que assolou a cidade (CAVALCANTI, 2004). Para o contexto dessas reformulações, utilizou-se de uma arquitetura mais arrojada que já vinha sendo utilizada nos países europeus, e que cuja proposta estava pautada na modernização tanto dos espaços urbanos o que incluía os edifícios civis⁵.

⁴ Em 1696, foram criados cursos de engenharia militar em Salvador, Recife, Rio de Janeiro e em São Luiz do Maranhão. Os cursos seguiam o ensino da escola de Lisboa, nos quais eram baseados na leitura de lições retiradas dos livros adotados, na discussão delas pelos lentes e os estudantes, e na reprodução de desenhos. SOUSA, 2001, p.39.

⁵ Ver FRANÇA, José Augusto. *Lisboa pombalina e o Iluminismo*. Lisboa: Bertrand, 1987.



Figura 05 – Palácio dos Governadores – Belém – Pará 1767 - Antônio José Landi. (Montezuma, 2002, p.142)

Diversos palácios portugueses foram reconstruídos e reconfigurados, durante o período do Marques de Pombal, o pombalino. Tal empreitada representou a abertura de Portugal às novas composições arquitetônicas neoclássicas, colocando Portugal em igualdade diante dos demais países ocidentais, com as construções imponentes como o Palácio de Queluz, em Sintra, de 1755, o Palácio da Ajuda de 1795, o Teatro São Carlos de 1793, o Hospital Santo Antônio em Porto, de 1769.

No Brasil algumas construções do final do século XVIII e início do XIX já apresentam uma propositiva diferenciada da arquitetura colonial predominante. Para Gomes (In Montezuma, 2002, p. 142) *“Na realidade, o neoclassicismo não chegou à Colônia com a Corte portuguesa. Lisboa, após o terremoto de 1755, foi reconstruída no estilo conhecido como pombalino, do Marques de Pombal, que já era uma linguagem formal classicizante, em franca oposição ao rococó, já ultrapassado no continente europeu”*.

Vale destacar, entretanto, as construções do arquiteto Antônio José Landi ⁶ em Belém, como o Palácio do Governo, construído em 1767; a igreja de Nossa Senhora da Candelária, no Rio de

⁶ O arquiteto italiano Antonio José Landi (1713–1791), aos 19 anos já era aluno premiado da Academia Clementina de Bolonha. Em 1750, Landi, a convite do enviado do rei de Portugal segue para Lisboa juntamente com outros estrangeiros e integra a delegação portuguesa que demarcaria os limites entre os domínios de Castela e de Portugal na América. Após período de espera na capital portuguesa, Landi parte com a comissão demarcadora de limites chefiada por Francisco Xavier de Mendonça Furtado (governador nomeado do Grão Pará e Maranhão) para Belém, onde chega em 20 de julho de 1753. Inicia sua atividade como arquiteto e construtor atividade que deixa profundas arquitetônicas na paisagem da cidade. Ao longo de mais de 20 anos Landi participa das obras de conclusão da catedral de Belém, da nave central da igreja do convento dos Carmelitas, da Capela de São João Batista, da Igreja de Santana da Campina, da capela da ordem terceira do Carmo, Palácio dos Governadores Gerais do Grão-Pará, palacinho de Souza de Azevedo e residência de Alves da Cunha, Capela do Engenho Murutucu, estão entre os trabalhos.



Figura 06 – Igreja da Candelária - 1775.
(Montezuma, 2002, p.143)

Janeiro, projetada em 1775, pelo engenheiro militar Francisco João Rocio⁷; a Associação Comercial de Salvador, projeto do engenheiro militar Cosme Damião da Cunha Fidié⁸, construído entre 1814 e 1816 (ROCHA-PEIXOTO, 2000). Essas construções refletiam a progressiva mudança de mentalidade do governo Português em relação à modernização da colônia, o que também nos pressupõem um reflexo das preocupações e transformações ocorridas após o terremoto de Lisboa.

A vinda da Corte Portuguesa ao Brasil em 1808 se configuraria um passo importante para o início das reformas urbanas fora dos parâmetros coloniais, no que concerne na transformação da sede da monarquia, e para o domínio do território.

O importante episódio do início do século XIX foi à chegada da Missão Artística Francesa em 1816, que representou uma atitude definitiva a favor das mudanças que vinham ocorrendo na capital carioca. Com essa missão viriam diversos artistas como pintores, escultores e arquitetos que pretendiam alterar a paisagem colonial. A presença desses artistas franceses confirmava o interesse do monarca D. João VI, para o que julgava ser moderno e civilizado na organização do novo Império, inaugurando conseqüentemente a fase de implantação e desenvolvimento do ensino artístico no País.

⁷ Francisco João Roscio foi um engenheiro-militar português de destacada atuação no Brasil colonial. Nascido na Ilha da Madeira, veio ao Brasil na segunda metade do século XVIII como capitão para trabalhar em projetos de fortificações. É autor de mapas da cidade do Rio de Janeiro e do projeto, datado de 1775, da Igreja da Candelária na mesma cidade. Em finais do século, com a patente de tenente-coronel, chefia a Segunda Sub-Divisão da Comissão Demarcadora de Limites, encarregada de mapear a região Sul da colônia e resolver conflitos fronteiriços com as colônias espanholas. Com o título de brigadeiro, Roscio governou interinamente a Província de Rio Grande de São Pedro (Rio Grande do Sul) entre 1801 e 1803. Faleceu em Porto Alegre em 1805.

⁸ O arquiteto português Cosme Damião da Cunha Fidié inspirou-se na obra do arquiteto inglês Robert Adams, numa celebração de "colônia comercial" à grande potência econômica de então, já apresentando uma composição híbrida de recursos clacissizantes.



Figura 07 – Associação Comercial de Salvador - 1814.
(Montezuma, 2002, p.143)

Com a inauguração da Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro em 1826, aos moldes da Academia Francesa, o avanço cultural foi bastante significativo para a arquitetura, com demonstram os exemplares de grande apuro técnico e formal, feitos pelo arquiteto francês Grandjean de Montigny nos quais serviu, também, na divulgação do estilo neoclássico no país. No mais eram poucos países na Europa, que possuíam a sua própria Academia, fato que vem a somar para o destaque da produção arquitetônica brasileira do século XIX.

Porém, antes mesmo da Missão Francesa, a Corte portuguesa já havia dado um grande passo para as mudanças com a inauguração da Real Academia Militar em 1810⁹, no Rio de Janeiro. Esta tinha como objetivo formar oficiais das Armas e Engenheiros que serviriam em obras estatais por todo país. O curso de engenharia durava seis anos, sendo que, no último ano, eram lecionadas as cadeiras de Arquitetura Civil, Materiais de Construção, Caminhos e Calçadas, Hidráulica, Pontes, Canais, Diques e Comportas. Com a inauguração dessa escola foram extintos os cursos existentes nas cidades de Salvador, Recife, Rio de Janeiro e São Paulo, passando a ser a única escola do Brasil a fornecer profissionais capacitados para trabalhar nas demais províncias.

Para Rios Filho (1946, p.375): “*Muito embora o estudo de engenharia militar fosse feito no Brasil desde o tempo da colônia, foi somente com a criação da Academia Real Militar, a 4 de dezembro de 1810, que o conhecimento das ciências exatas e de observação teve realmente incremento*”. Especialmente com a associação do método português de construir e as tendências internacionais em voga. O autor vai colocar ainda que na Academia Militar o ensino francês estava presente nos livros mestres como o *Précis des leçons d'architecture* de J.N.L. Durand, o *Dictionnaire d'architecture* de Quatremère de Quincy e o *Dictionnaire des Beaux-Arts* de Boutard.

⁹ A Academia mudou de nome quatro vezes: Imperial Academia Militar em 1822, Academia Militar da Corte em 1832, Escola Militar em 1840 e Escola Central a partir de 1858.

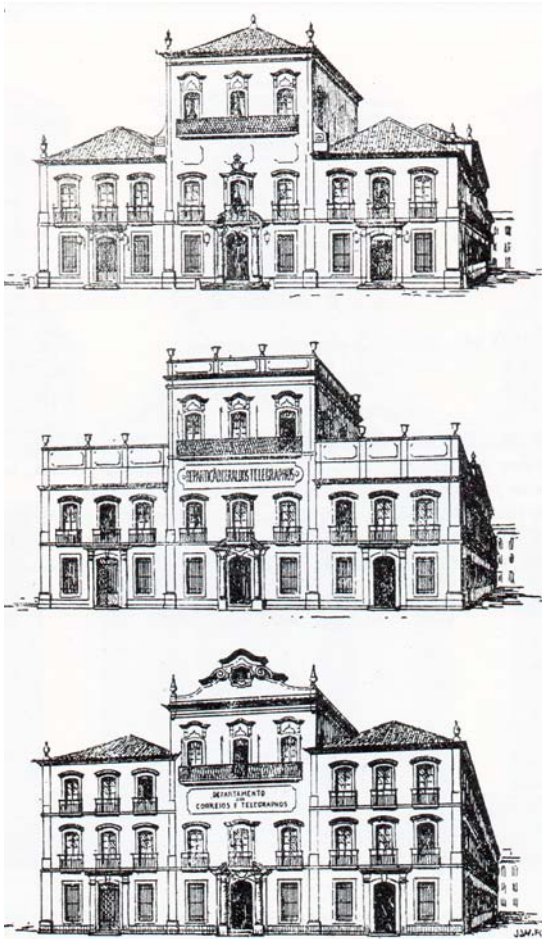


Figura 08 – Antigo Paço da Cidade do Rio de Janeiro em três fases distintas.
Fonte: Rodrigues, 1945, p. 192.

A importância na consolidação do ensino dessas duas academias para o enriquecimento da produção arquitetônica foi fundamental, especialmente para a inserção de novos métodos compositivos, novas tecnologias e materiais.

Outra grande preocupação foi a qualificação da mão de obra que durante um longo período continuou a ser escrava, utilizando-se ainda o método construtivo colonial. Com o surgimento dos Liceus de Artes e Ofícios, buscou-se uma melhor especialização e capacitação dos profissionais atuantes na área das construções.

Na malha urbana o processo de implantação dos novos modelos arquitetônicos aconteceu de forma lenta no início dos oitocentos, não constituindo um total rompimento com a tradição colonial. Muitas construções sofreram adaptações para a nova estética vigente ou ao gosto neoclássico. Essas inovações ficaram mais evidenciadas nas construções civis e residenciais, onde a nova sociedade burguesa que surgia e como principal clientela, pois, que podiam pagar pelas inovações.

Alguns elementos construtivos tornaram-se habituais, tais com o uso das platibandas, e, com isso, o fato de que obrigava o uso de calhas e tubulações importadas. Sobre as platibandas colocavam elementos em louças do Porto como estátuas, pináculos e pinhas. As portas e janelas em arco pleno e com painéis de vidro, balcões de ferro nas sacadas passaram a dominar as antigas vergas retas usuais na arquitetura colonial. No Nordeste, por motivos climáticos e ou de tradição, utilizou-se o azulejo português nas paredes internas e externas de diversas construções, especialmente nas residenciais.

Segundo os momentos de desenvolvimento da arquitetura do século XIX Rocha-Peixoto (2001 p. 64-70) ela pode ser traduzida em três fases distintas:

(1) teve início no final do século XVIII, com uma nova linguagem das obras de A. G. Landi no Pará; de F.J. Roscio no Rio de Janeiro e em Ouro Preto; e de Alpoim no Rio de Janeiro;

(2) insere o período da chegada da Família Real Portuguesa (1808-1831), com as realizações de Grandjean de Montigny, José Pezerat, Joaquim Candido Guilhobel, Fidé, José da Costa e Silva e Manuel Costa (todos com formação acadêmica em engenharia, menos Grandjean).

(3) período iniciado no segundo reinado, cuja arquitetura apresenta uma índole propriamente brasileira, e foi representada por profissionais brasileiros e estrangeiros, arquitetos e engenheiros. Estes contribuíram com a implantação de diversos programas diferenciados e melhorias na infraestrutura das cidades.

Pereira (2005) observa que do contexto evolutivo da prática arquitetônica, percebe-se uma rede de ligações complexas em que vários elementos estão imbricados tais como:

a persistência de formas e técnicas coloniais; a necessidade de novos programas e funções; a incorporação de materiais importados; a diversificação dos agentes; os novos processos de formação profissional de arquitetos e engenheiros; além da sincronicidade de várias linguagens formais - a recorrência aos estilos do passado (barroco e rococó) e a apreensão dos estilos contemporâneos (neoclassicismo e outros revivalismos, além do ecletismo e art nouveau). Portanto, em lugar de uma só feição dominante, coexistem técnicas, programas e estilos do passado e do presente, evidenciando a permanência da tradição colonial, entrelaçada no desejo de modernização e a necessidade de construção da identidade nacional.

Especialmente na fase correspondente ao Segundo Reinado, com o país já independente, que a arquitetura iniciada a partir daí irá se destacar como fruto ideológico e progressivo nas principais capitais brasileiras. Barata (1983, p.04) vai afirmar que com a consolidação de D Pedro II a corte e

as províncias vão exigir condições condignas para as instituições públicas, tais como assembléias, hospitais, escolas, faculdades, teatros etc.

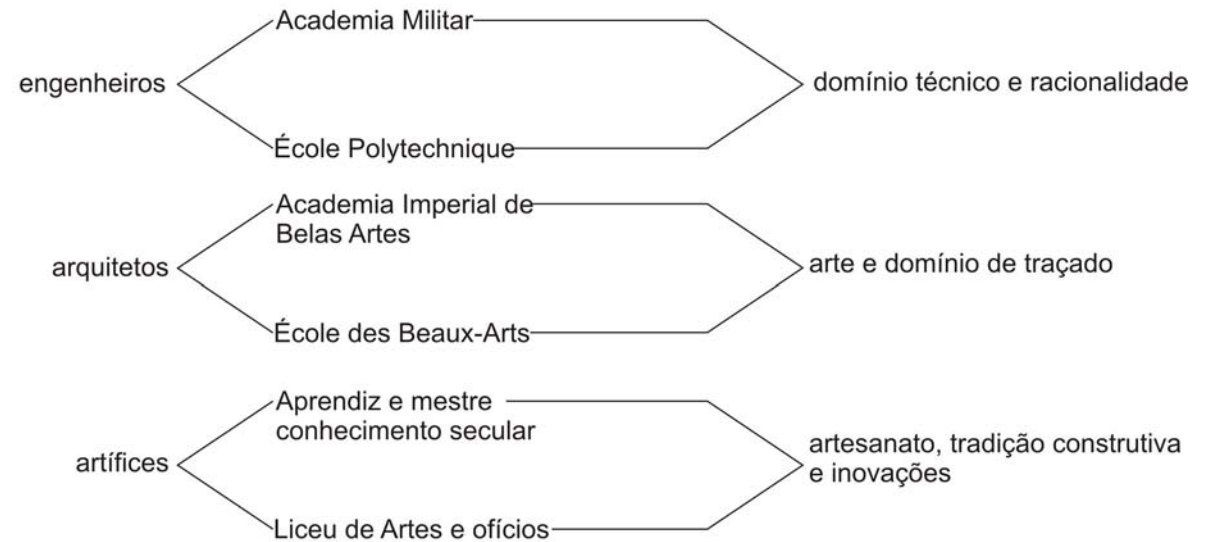
Rocha-Peixoto (2000, p. 65) aponta que é na arquitetura produzida a partir do final da primeira metade do século que “*surgem então os cânones autóctones de composição, a forma imponente e palaciana das construções de partido constante*”. O autor ainda vai salientar que “*essa fase é responsável pela reedição de alguns valores artísticos brasileiros, anteriormente explorados pela nossa última arquitetura barroca e que foram olvidados ou recusados na primeira fase - 1800-1831*”.[grifo nosso]

Segundo Sousa (2000 p. 14) as principais características formais encontradas nas construções surgidas no século XIX sugerem o uso da racionalidade e economia, simplificação das ordens e geometrização do desenho. Para o autor tais recursos foram herdadas pela escola lusitana, apontando uma produção híbrida cujas principais matrizes foram a portuguesa em particular e a francesa devido ao ensino acadêmico e idealização sócio-política.

Entre os autores citados, o que transparece é que o uso da tradição arquitetônica colonial foi empregado com uma nova roupagem ou mesmo adotando uma estética particular européia para as construções do período, porém não configurou uma total alteração dos modelos coloniais. A tradição construtiva portuguesa utilizada na arquitetura colonial, estaria sendo reinterpretada dentro de um vocabulário moderno, e associado aos modelos europeus realizados desde o século XVIII, trazidos especialmente via França.

Sobretudo, no período decorrente ao Segundo Reinado, a arquitetura brasileira apontava para um desenvolvimento mais maduro, configurando uma evolução das tradições impostas pelas academias, e tirando proveito das necessidades de progresso e da civilidade almejada pelas elites públicas.

Desse silogismo Rocha-Peixoto (2008)¹⁰ aponta para um sistema em que poderia enquadrar a produção arquitetônica do século XIX, compreendendo os seguintes atores:



Fazendo uma analogia entre a produção dessa arquitetura aos seus realizadores e idealizadores talvez possamos compreender um nível maior de influência da relação entre a prática arquitetônica dos profissionais baseando-se na formação acadêmica.

Para melhor especificidade dessa produção, foi preciso espelhar-se nas atitudes modernizadoras ocorridas nos países ocidentais, especialmente França e Inglaterra, que possuíam estreitas ligações comerciais e políticas com o país. Contudo, não apenas a economia viu-se influenciada

¹⁰ Em palestra proferida no 1º Encontro de Estudos sobre Ambiente Construído do Brasil do século XIX. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2008.

por esses países, a cultura também foi impregnada de novas atitudes de pensar e agir sobre a cidade e novos costumes urbanos (FREYRE, 1940).

Nessa relação a arquitetura associou-se às idéias de progresso e civilidade fazendo-se presente com equipamentos fundamentais para auxiliar a necessidade de ordem nos espaços públicos e nas atividades sociais. Porém, foi nos diferentes programas arquitetônicos associados às necessidades de uma nova ordem social que a produção do período se integrou aos modelos mais modernos da arquitetura ocidental.

Assim surgem no decorrer do XIX, estruturas utilitárias de enorme envergadura tais como Teatros, Sedes de Governo, Hospitais, Prisões, Estações Ferroviárias..., onde, pela proporção de suas formas e sua inserção urbana é possível perceber a importância que estes edifícios desempenharam. Logo essas construções vieram alterar definitivamente a paisagem das cidades, equipando-as com empreendimentos indispensáveis a nova civilidade, especialmente patrocinadas pelas instituições públicas e órgãos estaduais.

A seguir buscamos evidenciar os principais fomentadores do processo de modernização da arquitetura e suas principais vias de adequação as necessidades que imperavam nas principais províncias do país.

1.1 PREMISSAS DE MODERNIZAÇÃO DA ARQUITETURA

Com a chegada da Família Real em 1808 e a abertura dos portos às “nações amigas”, iniciou-se no país um período de intenso intercâmbio com os países ocidentais, acelerando o crescimento do país, especialmente para a cidade do Rio de Janeiro.

Em apenas um século, o Brasil passa de Colônia a Vice-reino, adquire a independência política de Portugal e proclama a República Federativa. Portanto, é de se considerar que este período de crescimento irá reincidir sob o processo de desenvolvimento da arquitetura, e também, sob os processos internos de cada região de forma diferenciada, devido à grande extensão territorial do país.

O projeto de transformar a colônia em sede da Monarquia portuguesa não era novo (Rocha-Peixoto, 2001; Cavalcanti, 2004; Santos, 2007). A cidade do Rio de Janeiro¹¹ já vinha demonstrando uma efervescência cultural iniciada com o Marquês de Lavradio¹², criando a Academia Científica em 1772, antes mesmo da Academia das Ciências de Lisboa, iniciada em 1779 (Cavalcanti, 2004, p.224).

A reforma pombalina chega no final do século XVIII, com a eliminação das capitanias hereditárias e uma administração moderna e centralizadora de inspiração iluminista. Para demarcar as fronteiras da colônia, deslocaram-se para o Brasil seis missões científicas sob o comando dos engenheiros militares de boa formação acadêmica e integrada por astrônomos, desenhistas, cirurgiões e capelães (Rocha-Peixoto, 2000, p.28).

A cidade passa a ser lugar ideal para a circulação dos paradigmas da ordem moderna baseados na ciência, progresso e civilização, e torna-se um espaço de intervenções urbanísticas e também de

¹¹ “A capitania do Rio de Janeiro apresentava as melhores condições para a implantação desse projeto econômico-científico da Monarquia portuguesa, pois possuía homens de negócios com capital, terrenos férteis e elemento humano capacitado tecnicamente”. CAVALCANTI, 2004, p. 224.

¹² O marquês de Lavradio veio para a colônia como vice-rei acompanhado por seu médico particular, Dr. José Henrique Ferreira para governar a capitania do Rio de Janeiro, e desenvolver diversas atividades progressistas nesta colônia, tais como: fundar a Academia Científica, desenvolver culturas agrícolas, preparar e administrar um horto botânico.

controle sobre a população e suas práticas. É nesse ritmo que adentramos no início do século onde longe dos acontecimentos da Corte as províncias tentavam lentamente modificar as condições locais e as aparências do período colonial¹³.

A reestruturação político-administrativa deu início à construção de um aparato burocrático necessário para a organização ocorrida no estabelecimento da sede da monarquia. Entre as mudanças efetuadas figuram a abertura dos portos às “nações amigas” (1808), a revogação dos decretos que proibiam as manufaturas no Brasil (1808) e a criação de uma série de instituições, como as Escolas de Medicina da Bahia (1808) e do Rio de Janeiro (1809), as Academias da Marinha (1808) e Militar (1810) e a Intendência Geral de Polícia da Corte e do Estado do Brasil (1808).

A criação da imprensa régia (1808) representou, também, um passo inicial para divulgação e comunicação de idéias modernas advindas dos países ocidentais. Embora até 1822 tenha funcionado em regime de censura prévia, deu início à publicação dos jornais que passaram a circular pelo país. O primeiro jornal publicado no país a “Gazeta do Rio de Janeiro” de 1808, foi o jornal oficial, dedicado aos comunicados de governo e aos louvores à família real, permaneceu em circulação até 1822.

A imprensa, fundada em 1808, constituiu-se um outro espaço de abertura para a instalação desse processo de expansão cultural, quando foram lançados os primeiros jornais e livros, organizada a primeira biblioteca

¹³ é importante frisar a passagem dos holandeses em Pernambuco fundando a Cidade Maurícia em 1630 que executou na cidade do Recife grandes reformas urbanas modificando a face de cidade colonial portuguesa, e dotando a cidade de infra estrutura e edifícios monumentais.

Salvador também teve importante configuração no desenvolvimento do país como sede do governo português desde sua colonização até o Rio de Janeiro assumir o posto de vice-reinado e sede da monarquia. N.da.A.

destinada ao público, criados os primeiros cursos superiores, principalmente aqueles destinados à formação de quadros militares. Voltada para o atendimento de exigências imediatas e práticas, a reforma joanina rompia, assim, com o sentido escolástico e literário da época colonial (SOUZA, 2002).

O papel dos jornais na divulgação de notícias e integração com as demais províncias, tiveram grande importância na expansão dos acontecimentos sociais e dos fatos políticos e econômicos, bem como e expressão da opinião pública. Jornais como Diário do Rio de Janeiro (1821), Diário Constitucional (Bahia – 1821), Diário de Pernambuco (1825), O Farol Paulistano (São Paulo – 1827), O Catarinense (Santa Catarina – 1831), O Progresso (Maranhão – 1846) dentre outros, tiveram grande importância na divulgação dos acontecimentos do período.

A criação dos cursos jurídicos representou mais um fator importante na formação cultural do povo brasileiro e na preparação dos intelectuais. A fundação desses cursos, já na fase do Império, resultou de debates parlamentares, até mesmo com respeito às cidades onde eles seriam localizados. Instalados em antigos conventos, em São Paulo e no Recife (1825), esses cursos tornaram-se provedores de quadros para as assembleias legislativas e para os governos das províncias e do país, ao longo do Império (SOUZA, 2002).

Um dos fatores de grande importância para divulgação de acontecimentos foi a abertura dos portos junto com o tratado de livre comércio (1808), que vão impulsionar a economia do País, estreitando as atividades de comércio e de comunicação principalmente com países como França e Inglaterra. As províncias, especialmente as portuárias, ganham maior movimentação nas alfândegas, recebendo diretamente naus com mercadorias advindas dos países ocidentais, acentuando-se a relação de venda e a compra de matérias primas e demais produtos.

Vale salientar, entretanto que a forma centralizadora do governo, durante a fase do reinado de D. Pedro I (1822-1834), apresentou grandes conflitos em quase todo o território brasileiro. No Diário de Pernambuco de 26/04/1827, é publicado um artigo sobre a necessidade de progresso nas províncias e critica a maneira como vem sendo encaminhado às reais necessidades dos cidadãos brasileiros onde percebemos o grande contraste entre as mudanças ocorridas na sede da monarquia e nas demais capitais.

Estamos em um país pequeno, pobre, mal povoado, mal educado. Certo é, ainda mais que certo; pequenos somos, pobre nos fizeram, despovoados nos deixaram, pessimamente nos tem educado. Mas são esses males tão graves, tão renitentes, tão incuráveis como a ignorância, ou a má fé, se não que ambas juntas, nos pregam todos os dias? Por sem dúvida não. Somos pequenos mas a grandeza dos estados não mede as varas, nem a soma de sua importância é igual a soma das milhares quadras de seu território. DIARIO DE PERNAMBUCO, 26-04-1827.

A primeira constituição do Brasil (outorgada por Dom Pedro I, em 25 de março de 1824) não previa a delegação de poderes legislativos às províncias do império, o que confere, ainda, a forma de centralização do poder e a pouca autonomia das capitais do Império. Por outro lado, estabelecia órgãos deliberativos sobre assuntos de seu interesse, os chamados Conselhos Gerais, feitos por conselheiros de diversas províncias, que mantinham sob controle as atividades administrativas e de comércio. No Capítulo V da Constituição já descrevia as províncias mais importantes do Império, que se tornaram representantes nos Conselhos Gerais:

Art. 73. Cada um dos Conselhos Geraes constará de vinte e um Membros nas Províncias mais populosas, como sejam Pará, Maranhão, Ceará, Pernambuco, Bahia, Minas Geraes, S. Paulo, e Rio Grande do Sul; e nas

outras de treze Membros. CONSTITUIÇÃO POLÍTICA DO IMPÉRIO de 25 de março de 1824.

Apesar do regime centralizador do Império de D. Pedro I, com a Constituição buscou-se iniciar um importante passo para a aproximação e união do território nacional, sob o contexto de independência.

Foi a partir daí, e buscando o desenvolvimento das demais capitais especialmente as representantes do Conselho Geral, que diversas leis foram sendo implementadas, com a finalidade de abranger certos aspectos não definidos na primeira constituição. Com a Lei de 29 de Agosto de 1828, por exemplo, foram estabelecidas regras para construção das obras públicas, que tiverem por objetivo a navegação dos rios, abertura de canais, edificação de estrada, pontes, calçadas e aquedutos.

A partir da Lei de 01 de Outubro de 1828, ficou estabelecido a criação das “Posturas Municipais” para cada localidade sendo organizado por sua vez pelas Câmaras Municipais. Estas tinham dentre outras funções cuidar do ordenamento das cidades, estabelecer critérios de saúde pública, fomentar leis que auxiliam no desenvolvimento e criação de estabelecimentos públicos dentre outras atividades.

Somente com a criação das Assembléias Legislativas Provinciais, pelo Ato Adicional de 1834. é que se instaura um período de maior autonomia administrativa para as províncias, acelerando o desenvolvimento e representatividade das mesmas dentro do cenário nacional.

A função estabelecida para as Assembléias era de legislar sobre assuntos municipais e provinciais administrativos tais como educação pública, desapropriação por utilidade pública; orçamentos; fiscalização dos gastos públicos; criação de cargos e definição dos salários; obras públicas, estradas e navegação no interior da Província; construção de prisões, casas de socorros públicos e

associações religiosas; controle dos atos do Presidente da Província em relação aos empregados provinciais; etc. (MELO, 1996).

Diferente do que previa a Constituição de 1824 o Ato Adicional n. 16 visava diminuir a centralização do poder e legitimou o direito das províncias de elaborar suas próprias leis.

Mesmo com essas atitudes de dissipação da forte centralização do poder, nos primeiros momentos do império as revoltas e insurreições também serviram para demonstrar a verdadeira insatisfação existente em todo país. No que concerne as atitudes políticas, especialmente em relação a obrigatoriedade do pagamento dos tributos, essas iniciativas apontam as inquietações frente às mudanças ocorridas desde chegada da Corte.

Dos vários conflitos podemos observar que essas inquietações estariam presentes em várias províncias espalhadas pelo país, denotando a falta de integração das atitudes progressistas no Império, entre as quais podemos destacar: Revolução Pernambucana - revolta independentista e republicana, Pernambuco (1817); Confederação do Equador - revolta separatista, Nordeste (1823-1824); Cabanagem - insurreição popular, Pará (1834-1840); Revolução Farroupilha - revolta separatista e republicana, Rio Grande do Sul (1835-1845); Insurreição Praieira - revolta socialista, Pernambuco (1848-1850).

Um dos parâmetros importante para o desenvolvimento do país, concerne às atitudes científicas e intelectuais, especialmente com a instalação das academias médico-cirúrgicas do Rio de Janeiro (1813) e da Bahia (1815) e, posteriormente, a transformação dessas instituições em faculdades de medicina (1832). Tais atividades deram início a atuação dessas sociedades científicas no corpo político e nos aspectos urbanos das cidades.

Em quase todo oitocentos as palavras ciência e civilização estiveram presentes nos diálogos intelectuais, impresso nos jornais e revistas que circulavam pelo país, vinculados, por sua vez, em

sair do atraso civilizador em que se encontravam as cidades. A nova ordem urbana, que as elites almejavam para a cidade, esteve pautada nos mais diversos setores, sob condições de reestruturar a paisagem urbana, dotá-la de equipamentos utilitários e corrigir a moralidade nos espaços.

A Sociedade de Medicina, inaugurada em 1829 no Rio de Janeiro (CAVALCANTI, 2004), cujo corpo médico vai fornecer os primeiros intelectuais a atuarem diretamente nas intervenções públicas, foi um grande fomentador de consciência para as mudanças no sistema de saúde existente. A partir dela, outras sociedades de medicina vão surgir nas demais províncias do império, como aconteceu em Pernambuco em 1842 e em São Paulo em 1895.

No Rio de Janeiro teve grande destaque a figura de José Clemente Ferreira (1787-1854), bacharel em Direito, inicia sua vida política atuando desde o Primeiro Reinado como Ministro Imperial e posteriormente Provedor da Santa Casa de Misericórdia, no qual se dedicou especialmente as questões da saúde pública, mantendo as relações entre os médicos e a sociedade.

A segunda metade do século XIX foi um período de consolidação política e crescente expansão econômica e demográfica (SODRÊ, 1939). A partir de 1850, com o fim do tráfico de escravos, houve disponibilidade de capitais, os quais foram redirecionados para investimentos em infraestrutura. De 1854 a 1858, foram estabelecidas estradas de ferro, linhas telegráficas e de navegação, iluminação a gás nas cidades e começou a crescer o número de estabelecimentos de instrução (SCHWARCZ, 2000, p. 102). Por outro lado, em 1850 ocorreu a primeira grande epidemia de febre amarela na capital do Império.

Esse período tornou-se de afirmação da comunidade científica nacional, evidenciada pela criação, em 1850, da Sociedade Vellosiana, que tinha por objetivo desenvolver estudos na área da história natural, considerando os saberes indígenas.

Entre 1859 e 1861, a primeira Comissão Científica de Exploração do Império foi organizada pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) criado desde 1838, com a participação de naturalistas do Museu Nacional, tendo por objetivo inventariar as riquezas do país. Essa mesma instituição foi criada em diversas províncias do país como na São Paulo, Pernambuco e Rio Grande do Sul.

Vale a pena também destacar que, a partir de 1862, o Brasil passou a participar de “Exposições Universais” que tinham o objetivo de apresentar os feitos tecnológicos e industriais das nações capitalistas (SCHWARCZ, 2000).

È dentro desse quadro progressista que as cidades, aos poucos, despontaram para a experiência civilizatória nos quais evidencia-se pelo quadro intelectual anteriormente descrito. É com esse quadro que as cidades vão procurar espelhar as atitudes modernizadoras, advindas do pensamento científico e intelectual.

É desse panorama que nos propomos destacar os fenômenos sociais como **lazer, a salubridade e a ordem**, que se apresentaram dentre as principais atitudes imbricadas desenvolvimento da nação fortemente influenciada pelas sociedades intelectuais, científicas e nas ações os homens públicos.

- O LAZER

Um dos principais pré-requisitos de modernidade foi o embelezamento das cidades foi dotá-las de ambiências confortáveis, monumentos aprazíveis circulados pela ordem e regularidade nos espaços públicos, especialmente para a nova burguesia que almejavam locais em que pudessem desfrutar do convívio social e dos seus atrativos longe dos ambientes litúrgicos das igrejas.



Figura 09 – O passeio Público – Rio de Janeiro, em litografia aquarelada de Alfredo Martinet, 1847. Acervo da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro. Fonte: Segawa, 1996, p. 101.

Reunir-se: fazer-se público de sua presença, exibir pompa, ver homens e mulheres bem vestidas e bonitos, contar e ouvir novidades assistir a apresentações musicais, mostrar filhas na busca de maridos, homens finos admirando e fazendo a corte a cortesãs. Os jogos sociais e sexuais — com a tácita concordância entre seus praticantes — o plaisir de la promenade, tinha um palco magnífico nos jardins públicos. SEGAWA, 1996, p.47)

As grandes transformações ocorreram especialmente nas áreas centrais, onde surgiram preocupações em criar diversas ambiências sociais nos passeios, largos, praças ajardinadas, monumentos públicos e privados¹⁴, dotados de arruamentos, arborização, paisagismo, iluminação.

Quanto aos ambientes públicos, uma das primeiras manifestações a esse respeito surgiu no Rio de Janeiro, com a construção do Passeio Público, que foi contemporâneo ao surgimento dos primeiros jardins públicos europeus na segunda metade do século XVIII. Esses jardins, símbolos do pensamento iluminista, procuraram invocar formas de sociabilidade nas quais a aristocracia e a burguesia encontravam um lugar comum (Segawa, 1996, p. 108).

As praças e jardins tiveram papel importante na conformação do entorno da paisagem urbana. Nelas foram surgindo expressivas edificações que obedeciam por sua vez a diferentes tipologias e programas, principalmente destinados aos teatros, palacetes, cafés e ao pequeno comércio. Diversos equipamentos públicos como bebedouros, fontes, chafarizes, marcos, etc. faziam parte do contexto desses ambientes de lazer.

¹⁴ O aparecimento das casas especialmente destinadas aos espetáculos teatrais e, posteriormente, a vinda da Corte portuguesa para o Brasil e a inauguração de diversos estabelecimentos espalhados pelo país possibilitaram a formação de grupos regulares de teatro, que atuavam nos principais centros, a se destacar a figura do teatrólogo João Caetano no Rio de Janeiro.

No final do século XVIII a coroa portuguesa empenhou-se em organizar no Brasil uma série de estabelecimentos botânicos de acordo com a sua primeira implantação em Belém – Pará em 1796. Surgiram então nas capitanias de Rio de Janeiro (1808), Pernambuco (1811), Bahia (1815), Minas Gerais (1825) e São Paulo (1827) os primeiros Jardins Botânicos brasileiros¹⁵ patrocinados pela Coroa que ilustravam o esforço português na política de fomento do desenvolvimento de plantas “úteis” à economia lusa (SEGAWA, 1996).

Os Jardins Botânicos, também funcionavam como espaço de recreação, deleite e contemplação além de se configurar um local para a exploração e investigação natural da fauna e da flora, pela medicina científica, onde se permeavam o caráter público e privado.

Os programas como teatros, salões de músicas, clubes e cassinos serviriam como continuidade da vida pública, local de celebração, reunião intelectual, recreação, de vida política e de incentivo às atividades literárias. Esse programa foi logo recebido como um dos primeiros empreendimentos que apontariam para uma sociedade com costumes modernos e civilizados, onde seu espaço interno se configuraria muitas vezes a extensão da praça com um maior apelo ao ver e ser visto por seus freqüentadores.

É importante frisar que para a organização desses espaços de lazer, especialmente os destinados ao público, haveriam necessidades a serem cobertas para o desfrute, tais como a saúde e ordem, segurança pública, limpeza e iluminação. Essas necessidades seriam as bases para a reformulação urbana que permaneceriam em pauta durante todo o século XIX e início do século XX.

¹⁵ Nas Américas as primeiras organizações de jardins botânicos empreendidos pelos colonizadores europeus foram: o holandês no Recife, 1630; o espanhol na Cidade do México, 1787; o inglês na Filadélfia, 1730; o francês nas ilhas Saint Vicent e Saint Thomas, 1764. (SEGAWA, 1996)

Outro importante papel de divulgação para as novas ambiências, foram as festas comemorativas dos eventos nacionais, casamentos, nascimentos, batismos e aniversários da família real. Realizadas sempre em praças públicas e com muita pompa, prolongavam-se por dias, com carros alegóricos e uma apresentação majestosa na Casa Real (Paço Imperial). Para tanto eram construídos cenários representativos – arquiteturas efêmeras – como eram comuns nas festas da corte na Europa do Antigo Regime (SILVA, 2007).

Muitos desses festejos foram relatados na Gazeta do Rio de Janeiro como o do casamento real de D. Leopoldina e D. Pedro em 1818, na nova praça da cidade (Campo de Santana). Segundo Silva (2007, p.50) tal praça foi desenhada por Grandjean de Montigny e dirigida pelo arquiteto Manuel da Costa e executada pelo mestre de obras públicas José Feliciano de Oliveira.

Mandou erigir, no vastíssimo Campo de Santana, uma praça magnífica construída com o mais apurado gosto, a fim de dar ao povo, em públicos divertimentos por seis dias sucessivos de touros e de cavalhadas interpoladamente, um dilatado teatro para ostentar seus leais sentimentos. (Gazeta do Rio de Janeiro, 1818, n. 82, Apud. SILVA, 2007).

- A SAÚDE

A questão da saúde pública foi um dos fatores mais importantes no desenvolvimento das cidades iniciados durante o século XIX. Para tanto, serviriam de suporte as idéias de polícia médica, medicina urbana e medicina social, evidenciadas pela Sociedade de Medicina do Rio de Janeiro, como suporte tanto da higiene dos espaços quanto na higiene dos próprios cidadãos (Miranda, 2002).

A polícia médica surge da necessidade de organização do corpo médico existente. Desse modo, instituições como a Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, a Faculdade de Medicina da Bahia e a Academia Militar do Rio de Janeiro tornaram-se responsáveis pela formação do saber científico que passaram a ser considerados prioritários na produção dos discursos dos novos intelectuais brasileiros.

A evolução do ensino, juntamente com os novos pensamentos e atitudes das sociedades científicas, (MÜLLER 2002), viriam a modificar radicalmente o processo de criação da arquitetura especialmente de determinados programas de utilidade pública tais como: hospitais, prisões, asilos, hospícios, matadouros, mercados públicos dentre outros, agora voltados ao contexto social e urbano. Com isso, foi incorporando o novo vocabulário formal segundo tipologias específicas para cada programa e às necessidades impostas pelo meio existente nas cidades.

É também, a partir daí que surge a figura do médico como administrador da saúde, interferindo nos espaços públicos, nas moradias, na limpeza pública, na traçado das ruas, alicerçando as idéias de sanitaristas das áreas centrais. Por meio dessa nova atitude dos profissionais podemos observar o Relatório da Comissão de Salubridade Geral da Sociedade de Medicina do Rio de Janeiro de 1831¹⁶, onde o corpo médico faz as seguintes considerações:

A comissão de Salubridade Geral atenta ao desempenho de um dos principais deveres desta Sociedade, qual é de comunicar as Autoridades Públicas competentes, pareceres sobre a Higiene Pública e observando

¹⁶ Surgindo, inicialmente, na Alemanha, na transição do século XVII para o XVIII, a medicina social se estende, posteriormente, para a França, no final do século XVIII, e, depois, para a Inglaterra, no início do século XIX. Na Alemanha, ela se caracteriza pela criação de uma instituição responsável pelo controle dos elementos causadores das doenças, pela regulamentação do exercício da medicina e pelo levantamento da estatística médica. (SOUZA, 2002)

que o grande manancial etiológico de maior numero, e das mais terríveis enfermidades desta capital, é a infecção de sua atmosfera. (COMISSÃO GERAL DE SALUBRIDADE, 1831, p. 07).

A medicina urbana teve fundamental importância na organização e divulgação dos equipamentos passíveis de serem transmissores de doenças como a intervenção no sepultamento nas igrejas e transferência dos matadouros e cemitérios para áreas separadas da malha urbana, grandes responsáveis pelas doenças.

Outras preocupações partem do arejamento da cidade e o alargamento das suas ruas, a colocação dos diversos elementos necessários à vida na cidade e permitir a circulação das pessoas: área para praças, mercados, circulação dos transportes e animais, bem como locais para despejo dos dejetos humanos e lavagem de roupa, sem que a água das fontes fosse contaminada.

A Comissão Geral de Salubridade no Relatório de 1831 escrevia que *“o ar que vivemos nesta cidade se acha infectado”* e que era não apenas uma preocupação das autoridades públicas, que deveria ser uma tomada de consciência de toda a sociedade.

Iniciam-se lentamente, nas diversas cidades brasileiras, as obras de melhoramentos, por meio de planos de modernização, saneamento, distribuição de água e expansão por vias férreas. No Brasil, os primeiros sistemas de abastecimento de água e serviços de esgotos se deram principalmente após a primeira metade do dezenove, em cada momento de maior desenvolvimento das províncias.

CIDADE	ABASTECIMENTO DE ÁGUA	SERVIÇO DE ESGOTO
Rio de Janeiro	1864	1864
Recife	1837	1875
São Paulo	1842	1883
Porto Alegre	1861	1912

TABELA 1 – IMPLANTAÇÃO DOS PRIMEIROS SERVIÇOS DE ÁGUA E ESGOTOS DO BRASIL. Fonte: Müller, 2002, p.39.

No decorrer do período o aumento populacional nas camadas urbanas, especialmente nas áreas centrais, acarretaria em ocupações desordenadas e uma série de epidemias gerada por ambientes insalubres e pela falta de higiene. As epidemias foram as grandes responsáveis pelo surgimento de uma consciência da interdependência sanitária entre as elites e o poder público e foram tomadas como uma das principais providências da Sociedade de Medicina.

O ar estava infectado por emanações animais ou vegetais conjuntamente que se desenvolvem dos cemitérios, catacumbas, sepulcros das Igrejas, dos animais mortos não enterrados dos monturos, das cloacas e vasilhas de despejo, dos canos e valas de esgotos e depósito de urinas, dos Arrais, cavalherices, matadouros, açougues, mercados de peixe, armazéns de carnes secas, toucinho, queijo, dos depósitos de azeite de peixe, das fabricas de velas, dos costumes, hospitais e prisões. (Ibid, p. 07. Grifo nosso).

Especialmente nos programas assistenciais, hospitais, prisões, asilos tiveram uma extensa revisão tanto no seu aspecto clinico quanto nas instalações das construções. Questões como ventilação e

iluminação tiveram um papel de grande importância nos desígnios dos novos projetos que vieram a surgir no decorrer do dezenove.

A medicina social, também teve fundamental importância na administração e reorganização dos estabelecimentos de saúde segundo especificidades diferentes. As Santas Casas de Misericórdias, existentes no Brasil desde o período colonial, tiveram grande influência nas mudanças ocorridas, especialmente com o papel de seus provedores que contribuíram para dar início a grandes reformas nesses ambientes. Essas reformas foram necessariamente reforçadas pelas inspeções feitas pela Comissão de Salubridade como descreve no texto a seguir.

Dos hospitais atualmente existentes nesta cidade (Rio de Janeiro), o da Misericórdia é o mais infecto. Sua estreiteza, a proporção do grande número de enfermos que entretém, a humanidade, a falta de ventilação de algumas de suas enfermarias, a péssima posição, a construção de suas latrinas, sua continuidade com o mais infecto cemitério (Misericórdia), tudo coopera para que neste foco se preparem as mais virulentas e abundantes emanações que se derramam todos os dias pelo centro da cidade. (Ibid, 29. Grifo nosso).

No início do século apenas as Santas Casas e os Hospitais Militares eram utilizados para qualquer tipo de especificidade médica e as atividades eram feitas em instalações físicas inadequadas. Ocorre desse fato a intensa campanha para a criação de outros estabelecimentos necessários para a demanda da desordem pública causada pelo aumento populacional. Em diversas províncias tais como Bahia, São Paulo, Pernambuco, Rio Grande do Sul se movimentaram em prol das mudanças dos estabelecimentos de saúde, o que foi enriquecedor no processo de modernização das mesmas.

Além das especificidades dos novos estabelecimentos de saúde outro problema a se resolver foi o grande vulto de pessoas amontoava-se nas áreas centrais: bêbados, mendigos, órfãos, loucos,

velhos, e toda sorte de pessoas sem amparo social. A retirada dessas pessoas das áreas públicas, ficando a cargo da Intendência Geral de Polícia da Corte, esteve presentes nas demandas de ordenamento preconizados pelos médicos, especialmente os doentes mentais e mendigos.

A mesma Comissão de 1831, manifestou-se contra o tratamento cruel e desumano que eram reservados aos alienados, entregues a toda a sorte nas casas de caridade existentes e nas cadeias públicas. Tal fato levou a uma grande movimentação política em torno da criação de um estabelecimento destinado ao cuidado desses doentes, iniciado principalmente pelo então provedor da Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro, José Clemente Ferreira.

A criação do Hospício Pedro II no Rio de Janeiro em 1852, segundo uma escala monumental de construção, simbolizou uma das conquistas médicas relevantes para a área e significativas para o Império no sentido simbólico de civilidade. Vale reforçar que tal empreendimento teve por fim tanto as necessidades da política médica, quanto pelo viés social, o sentido de manter a paz e tranqüilidade almejada pelas elites para os espaços públicos.

A iniciativa da Corte para o estabelecimento de um hospício destinado aos alienados refletiu nas demais províncias apontando um quadro deficiente que estava presente nas dificuldades de manutenção da ordem pública tanto no que concerne à salubridade quanto ao lazer.

- MORAL E ÉTICA

Outro importante fator pautado no ideário de modernidade das cidades foi a questão da ordem nos espaços públicos e privados. Esta compreende tanto a questão social como moral, caracterizando por incluir razões de salubridade pública, como descritos anteriormente, e uma nova conduta civilizada para a população dentro das posturas sociais exigidas pela sociedade emergente.

A maneira em que se criou essa nova ordem, com padrões preestabelecidos de conduta, se deu exatamente através de imposição de certas normas disciplinadoras dos cidadãos. Junto a isso, a domesticação dos hábitos através da intervenção no espaço urbano, estabelecendo definitivamente a separação do público e do privado e impondo limites à sua circulação, foi um dos grandes reguladores da ordem nas áreas centrais (Müller, 2002, p. 26).

Em 1825 é lançado um regulamento para os Comissários da Polícia do Império fora da Corte onde prescrevia no Artigo 3 a seguinte instrução:

Compete dotar, ou deprecar as providencias necessárias para a boa ordem, tranqüillidade e decência nas festas religiosas, divertimentos públicos ou outros quaisquer lícitos ajuntamentos; prevenido o que podem para que não hajam desastres. (ARAGÃO, Francisco Alberto Teixeira de. Intendente Geral de Polícia da Corte e do Estado do Brasil, 1825)

O ordenamento dos espaços, especialmente de lazer, praças, jardins, largos, também esteve inserido nos conceitos modernos da medicina urbana preconizadas no início do século. Porém a sua principal área de atuação seria o trabalho nos ambientes assistenciais de amparo para órfãos, cegos e especialmente nos estabelecimentos carcerários.

Com a criação da Sociedade Defensora da Liberdade e Independência em 1831, um passo maior foi dado no sentido da criação de novas construções segundo o viés moderno pautado nas questões punitivas e espaciais. “A intenção dos defensores era tornar o império civilizado, manter a ordem pública, reprimir a mendicidade e principalmente erradicar o vício da vadiagem transformando os detentos em pobres de bons costumes” (ARAÚJO, 2009).

Sendo assim, os membros da Sociedade Defensora da Liberdade tomaram para si a responsabilidade de construir uma Casa de Correção na capital do Império. Essa construção representava o que havia de modernidade e civilidade para as instituições prisionais (Lassarot, 2006). Pretendia-se implantar um novo modelo de prisão baseado no modelo Panoptico muito utilizado pelos norte-americanos e europeus.

O General Bentham foi o que deu a primeira ideia deste plano e depois o venerável J. Bentham seu irmão foi quem no-lo expoz no seu Panopticon ou casa de inspecção. Esta espécie de cadeia he hum edificio circular e vazio no centro; as prisões estão dispostas em roda; e tem só huma porta com huma grade de ferro, e a luz he disposta de maneira que do centro do edificio se pode ver tudo o que se passa em todo âmbito de cada prisão, no centro do espaço vago se forma huma torre estreita chamada torre de inspecção, ou de vigia onde residem os guardas ou carcereiros, os quaes por meio de janelas com jalousias podem ser vistos, observar tudo o que se passa dentro de cada prisão. (O Homem e a América: Jornal da Sociedade Defensora da Liberdade e Independência Nacional do Rio de Janeiro. Biblioteca Nacional: PR-SOR 00416, Apud. LASSAROT, 2006).

Considerando que essas idéias circulavam entre as elites que detinham o poder podemos perceber que a questão da ordem pública teve grande prestígio administrativo, estando presente desde a primeira Constituição do Brasil de 1824. A nova organização política previu a elaboração de um código civil e penal, o que ocorreu com a promulgação do Código Criminal em 1830 e o Código de Processo Criminal em 1832, baseados nas doutrinas iluministas sobre vigilância e controle das camadas mais pobres, em função do bem estar geral.

Além disso, a Constituição de 1824 determinava em seu artigo 179 parágrafo 18 que “As cadeias serão seguras, limpas e bem arejadas, havendo diversas casas para separação dos réus, conforme suas circunstâncias e natureza dos seus crimes”. Isso implicava a construção de novos edifícios com fins bastante específicos como as Casas de Correção para os condenados à prisão, Casas de Detenção para os detidos sujeitos a processo penal, além de outros estabelecimentos destinados aos alienados, aos menores e aos detidos por vadiagem e mendicidade com contravenções menores.

Um dos primeiros indícios da situação em que encontravam as construções carcerárias foi publicado pela Comissão de Salubridade Geral da Sociedade de Medicina no seu já referido relatório de teor bastante crítico publicado em 1831.

O horroroso caos chamado Aljube é uma verdadeira sétima de males, que manifesta nesta cidade o mais vergonhoso padrão de atraso da civilização. A comissão não pode fazer desta Infernal Cadeia um quadro nem mais vivo, nem mais detalhado, que o esboçado no Relatório da comissão de exame, em visita dos hospitais e prisões. Não só a salubridade, como a moral pública, exige que se fechem quanto antes as infames e imundas enxovias desta prisão. Para o fim de a substituir por uma Casa de Correção convenientemente construída, a comissão julga os cidadãos bem dispostos a reforçarem os fundos públicos com seus donativos. Este objeto é urgente mesmo pelo que respeita a desinfecção do ar (Ibid, p. 31).

Com isso, construções como Casas de Correção tiveram grande importância tanto na ordem dos espaços públicos quanto a questão da sua salubridade. Essas construções serviram de aparato para uma nova estética provinda dos ideais iluministas, e configuraram monumentos de caráter público cuja função estaria pautada nas mais modernas inovações arquiteturais e nos programas

científicos específicos. Os primeiros estados a assumirem esse tipo de responsabilidade social de construção de ambientes prisionais reformulados foram o Rio de Janeiro (1834), a Bahia (1844), Pernambuco (1848) e São Paulo (1852).

Edifícios com funções de abrigos, asilos, acomodações carcerárias, hospícios e hospitais ganham essa nova especificidade, configurando ambientes reformadores que, por sua vez, foram compreendidas por meio de reformas com bases prescritas pelas academias científicas e respaldadas por sua vez pela Constituição de 1824. Tais mudanças ocorreram tanto na separação dessas tipologias, – antes poucas construções mantinham uma hierarquia – quanto na organização interna de cada estabelecimento que se destinava a um fim específico.

A criação das instituições tais como a Comissão de Salubridade, a Inspetoria de Polícia e a Sociedade Defensora da Liberdade e independência tiveram fundamental importância na administração urbana e ordenamento das cidades no século XIX. Tal fato nos possibilita a entender um pouco mais o ideário presente no cenário da Corte carioca no início dos oitocentos e seu reflexo nas demais províncias do país.

Além do mais, a arquitetura presente nesse ideário serviu para representar posturas diferenciadas das províncias no que concerne a atitudes das políticas públicas, especialmente sobre o comprometimento com aos assuntos pautados na Constituição. Sem adentrar nessas questões – fato que não coube tratar na pesquisa por ser um assunto extenso – o que é bastante evidente é que existiu uma resposta arquitetônica aos anseios sociais pela civilidade e ordem nos espaços como uma tentativa de colocar no patamar igualitário da modernidade, prevista pela elite científica, dos países europeus o Império brasileiro.

1.2 PRINCIPAIS PROGRAMAS ARQUITETÔNICOS



Figura 10 – Um funcionário a passeio com sua família Registrado por Debret no séc. XIX (Mendes, Veríssimo e Bittar, 2007, p.31)



Figura 11 – Teatro São João – Largo do Rocio – RJ Início do século XIX Fonte: Cavalcanti, 2004, p.227.

No Brasil do início do século poucas cidades possuíam empreendimentos diferenciados das arquiteturas coloniais. O Rio de Janeiro, por ser sede da Monarquia, apontou como primeiro estado a sofrer grandes modificações. Assim, logo no início dos oitocentos, esta cidade já começava a inserir novas ambiências, especialmente relativas à moradia, com os palácios e palacetes, passeios públicos, teatros, Academia Militar, Academia de Medicina dentre outros empreendimentos, todos com uma plasticidade compositiva diferenciada dos modelos coloniais existentes, e mais próximos das tipologias mais modernas para esses programas.

Um dos primeiros pontos a destacar é a sociedade burguesa emergente que começava a transparecer nos centros, configurando a clientela principal dessa arquitetura. Fomentadores de opinião pública ansiavam ares modernos para as cidades, onde pudessem desfrutar e compartilhar acontecimentos. Dos anseios sociais se formaram os principais programas da arquitetura civil que se destacaram na paisagem urbana durante todo o século XIX, intensificando-se no final desse século e início do próximo.

Um dos grandes ganhos para a nova inserção de tipologias e programas foi a vinda dos profissionais franceses, com a Missão Artística, que refletiram uma mudança qualitativa no quadro geral da cidade do Rio de Janeiro logo nas primeiras décadas do século, cuja intenção foi de transformar a fisionomia da paisagem colonial para uma moderna e civilizada.

GrandJean de Montigny, um dos expoentes dessa fase, deu os primeiros passos rumo a inserção de novos programas destinados ao ordenamento e embelezamento da cidade. O arquiteto francês elaborou projetos neoclássicos de remodelação urbana, e, embora nunca tivessem sido construídos, mostrava uma nova atitude e posicionamento ordenador dentro dos parâmetros dos



Figura 13 – Teatro São Pedro – Porto Alegre, 1858.

Disponível em:

<http://www.sejalider.com.br/familia/hantista/imagens/1ca10>



Figura 12 – Teatro São João – Bahia, 1813

Disponível em < <http://www.inquice.ufba.br/ico/00foto05.jpg> >

principais centros europeus. Dentre suas realizações destacaram-se a construção de um Solar, sua residência, a Praça do Comércio, a Academia de Belas Artes, edifícios de grande apuro formal construtivo que viriam a se destacar no cenário carioca.

A fase que sucede esse período (1808-1831) corresponde ao início de desenvolvimento das outras províncias, fase de grandes discussões urbanas nas pautas das Assembléias Gerais e locais, assim como a criação de códigos de posturas. Com a consolidação de D. Pedro II, as questões nacionais se intensificam, e a Corte e as capitais vão exigir condições condignas para diversas instituições tais como: secretarias de governo, hospitais, escolas, teatros, casas de correção, instituições de crédito dentre outras construções que não existiam na fase anterior e que a demanda crescente das cidades apresentavam essa necessidade (BARATA, 1983).

Segundo Santos (1976) é a partir de 1840 que vai iniciar, no Rio de Janeiro, a fase de várias implantações nos serviços públicos e a instalação de várias construções seguindo os programas mais diversos. A cidade sempre esteve à frente nas preocupações com a salubridade pública, e com o urbanismo disciplinar, e no tocante aos comportamentos sociais tanto nos espaços públicos quanto nos ambientes privados, procurando se posicionar dentro das idéias higienistas e reformadoras vigentes nos países mais desenvolvidos, que estiveram sendo preconizadas pelas elites científicas.

Para as capitais, as construções passam a simbolizar os cenários representativos de progresso e civilidade – cemitérios, escolas, hospitais, hospícios, estações de trem, observatórios, solares, prédios administrativos e comerciais –, partindo de uma linguagem universal, criando um sentido próprio e característico em cada região do País. Essa pluralidade, calcada na heterogeneidade dos espaços conflui com uma busca em comum: sair do atraso em que se encontravam.



Figura 14 – Teatro da Paz– Belém, 1878
Disponível em: http://andreas-praefcke.de/carthalia/world/images/br_belem_paz_3.jpg



Figura 15 – Hospício São Pedro – Porto Alegre, 1884.
Projeto construído segundo tipologia pavilhonar.
Fonte: Segawa, 2002, p. 66.

No âmbito da cultura o lazer apresentou-se como foco de interesse dos governantes no que se refere à construção de uma nova ordem social. Programas como Teatros, Casas de Opera, Cassinos, estes abertos para as Praças e Jardins arborizados e iluminados, serviram como espaços de propaganda de civilidade que a nova burguesia queria ostentar. Vale salientar que para este tipo de necessidade social o ordenamento urbano seria imprescindível, pela justa localização em que estariam na malha urbana.

Especialmente o Teatro foi um dos principais carros chefes dos governos estaduais, e muito utilizados como local de celebração oficial e reuniões políticas. Desenvolvidos com monumentalidade e com configurações plásticas modernas, representaram um novo conceito de sociabilidade, diferente da igreja. Nesse ambiente profano se une também às atividades literárias, e musicais, conforme motivos de distração. Um Teatro para cidade significava uma movimentação artística e cultural, e sua plasticidade geralmente em frente às praças públicas denotava um sentido apropriação particular nos cidadãos.

No Brasil, essas construções foram, em sua grande maioria, inspirados em modelos dos teatros italianos a exemplo do Teatro São João no Rio de Janeiro (1813) e o Teatro União em São Luiz (1815). Essas edificações, dentre outras, mantiveram a monumentalidade externa e internamente foi provido de maior conforto e luxo, presentes, sobretudo, na decoração dos ambientes.

Externamente são completamente isolados, com tratamento arquitetônico que pretende valorizá-los e destacá-los do ambiente urbano circundante. Concebidos com forma simples e clara articulação de volumes, possuíam arcadas, pórticos para acesso de coches, e terraços para a tomada de ar puro pelos espectadores durante o intervalo.



Figura 17 – Hospital da Beneficência Portuguesa – Porto Alegre, 1867.

Disponível em:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/bf/Beneficência_Portuguesa.jpg/400px-Beneficência_Portuguesa.jpg

Segundo o quadro a seguir podemos perceber que esse programa esteve presente nas primeiras fases de desenvolvimento das principais capitais do Império em períodos distintos, o que nos leva a crer como fases de início de grande movimentação artística e cultural de cada cidade.

TEATROS	
Rio de Janeiro	1813 - Real Teatro São João
Bahia	1813 - Teatro São João
São Luiz	1815 - Teatro União
Recife	1841-1850 - Teatro Santa Isabel
Porto Alegre	1850-1858 - Teatro São Pedro
Belém	1869-1878 - Teatro da Paz
Manaus	1884-1896 - Teatro Amazonas

TABELA 2 – PRINCIPAIS TEATROS CONSTRUÍDOS NO BRASIL DO SÉCULO XIX.

Fonte: Teatros do Brasil, disponível em < <http://www.ctac.gov> >

Os programas relativos à saúde como o hospital, o hospício, asilos de mendicidade e albergues, destacaram-se como construções salutarengajadas nas idéias higienistas no controle de diversas mazelas sociais que prejudicavam a saúde e o bem estar da população. Essas construções mantiveram a expressão emblemática do poder público a ser observada pela monumentalidade em que se apresentaram na paisagem urbana. Para tanto, não faltou nos projetos o cuidado com a funcionalidade a que se destinavam, foram projetados segundo os modelos dos modernos hospitais europeus (Figura 15).



Figura 16 – Hospital da Beneficência Portuguesa – Recife, 1855.
Fonte: Fundaj

O Hospício foi um dos grandes aliados nesta mudança, especialmente por ser um programa totalmente novo cuja estrutura estava destinada a um fim específico. Ali estava inserido, em torno da polícia médica, todo aparato de funcionamento e tratamento segundo o preceito mais moderno. Com a inauguração do Hospício Pedro II no Rio de Janeiro em 1852, ficou claro a importância desse tipo de programa tanto para manter a ordem social quanto para garantir uma medicina socialmente moderna para a época, inserindo o país entre as sociedades ocidentais que detinham esses equipamentos.

HOSPÍCIOS	
Rio de Janeiro	1852 - Hospício de Alienados
Pará	1873 - Asilo de Alienados
Pernambuco	1883 - Hospício da Tamarineira
Rio Grande do Sul	1884 - Hospício São Pedro

TABELA 3 – HOSPÍCIOS CONSTRUÍDOS NO SÉCULO XIX

Dentre os estabelecimentos de saúde privados construídos no período o Real Hospital Português de Beneficência esteve presente em várias cidades, constituindo uma das primeiras organizações privadas no império. Os primeiros edifícios só vão surgir a partir do início da segunda metade do século e vão demonstrar a necessidade e importância que esse empreendimento se fazia presente nas diversas províncias do Império como demonstra o quadro a seguir.

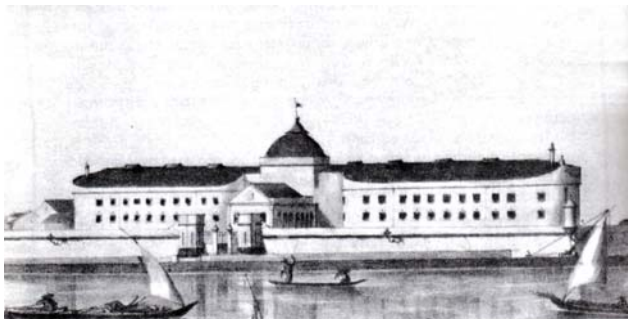


Figura 18 – Casa de Detenção – Recife, 1855
Fonte: Fundarpe

BENEFICÊNCIA PORTUGUESA	
Rio de Janeiro	1840-1858
Recife	1855
São Paulo	1859
Bahia	1863
Porto Alegre	1867-1870

TABELA 4 – HOSPITAIS CONSTRUÍDOS NO SÉCULO XIX

No decorrer do século as Santas Casas de Misericórdia iriam se modernizar tanto no sentido da sua implantação, aumentando consideravelmente o porte e o tamanho de suas sedes, quanto nos equipamentos e no atendimento social. Com o aumento populacional, principalmente após a abolição da escravidão, a demanda hospitalar não comportaria mais sob o controle das Santas Casas, assumindo assim, as autoridades governamentais, a atitude de construir novos hospitais, para atender a crescente demanda.

Sob os auspícios da salubridade, como meio eficaz de manter a limpeza e a ordem nos espaços públicos destacaram-se no período o saneamento das ruas e a criação de mercados públicos com áreas exclusivas para o comércio de produtos perecíveis limitando o acúmulo de sujeira mantendo o asseio das vias. Cemitérios também foram projetados para aliviar a demanda nas igrejas, e isolar os mortos por epidemias, mantendo salubre essa área de convívio social. Matadouros públicos foram projetados segundo os conceitos higienistas e implantados longe das áreas centrais.

A ordem, com as casas de punição, vigia e correção mantiveram um partido constante, baseado nas principais tendências européias para este tipo de função, como observaremos mais adiante. Igrejas, residências, construções governamentais participam também de uma estética inerente não



Figura 19 – Cadeia Civil - Porto Alegre 1864.
Disponível em:
<http://www.pc.rs.gov.br/deic/museu/cadeia/seq3.jpg>



Figura 20 – Estação Ferroviária – Rio de Janeiro, 1858
Fonte: Revista Renscença, 1905

apenas à época em que foram construídas, mas como uma proposta de remodelação padronizada. Para as residências, por exemplo, buscou-se a separação entre lotes recuo do limite frontal, inserção de quintais e jardins e todas com um vocabulário arquitetônico no qual se buscava uma uniformidade com o uso de elementos clássicos tais como: colunas, frontões triangulares dentre outros equipamentos que mantiveram constante e identificadoras dessa nova estética.

Outra preocupação no que concerne à questão da ordem dos espaços públicos foi a noção de reformadora e punitiva segundo requisitos científicos para os cidadãos transgressores – bêbados, loucos, vadios, ladrões –, nas quais constituíram atitudes necessárias para livrar essa sociedade dos perigos e inconstâncias que começavam a se fazer presente nas áreas centrais. Foram criados, assim, Asilos para os pobres e mendigos, Orfanatos, Casas de Correção ou Detenções e Penitenciárias para a punição dos infratores da lei civil.

Esses programas serviram muitas vezes da função da vigilância e controle na tentativa de manter uma postura civilizada. É importante por em parêntese que desde o período colonial esses serviços sempre estiveram atrelados à Santa Casa de Misericórdia, e que com o aumento populacional, a mesma já não comportaria mais a demanda. Foi preciso a construção de edificações de grande magnitude destinadas a fins específicos, juntamente com o ordenamento do entorno como forma de manter as cidades livres das auguras que empobreciam o aspecto das áreas centrais.

CADEIAS PÚBLICAS	
Rio de Janeiro	1834 - Casa de Correção da Corte
Recife	1855 - Casa de Detenção
Bahia	1861 - Casa de Prisão com Trabalho
Porto Alegre	1864 - Cadeia Civil

TABELA 5 – CADEIAS CONSTRUÍDAS NO SÉCULO XIX

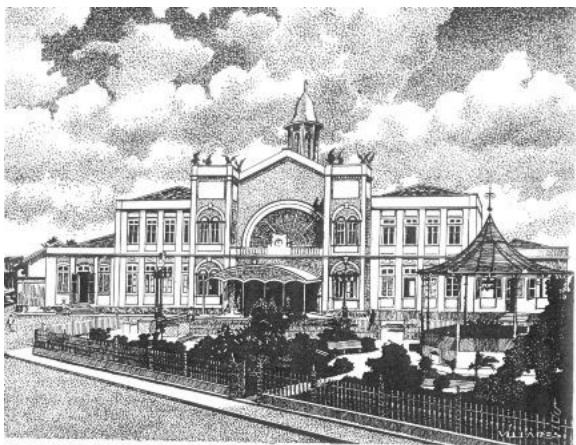


Figura 21 – Estação Ferroviária – Recife, 1888
Fonte: Fundaj

A estações ferroviárias também estiveram presentes com construções de porte monumental, inaugurando um período de interligação entre as cidades e suas vizinhanças, traduzindo em empreendimentos de grande importância, trazendo um aparato moderno das companhias internacionais como a Great Western Company da Inglaterra, e inserindo uma fase de mudanças urbanísticas e de expansão.

ESTAÇÕES CENTRAIS FERROVIÁRIAS	
Rio de Janeiro	1858
Bahia	1860
São Paulo	1870
Recife	1888
Porto Alegre	1889

TABELA 6 – ESTAÇÕES FERROVIÁRIAS CONSTRUÍDAS NO SÉCULO XIX

Palácios, palacetes, sobrados remodelados e solares ampliaram a gama de programas e tipologias que constituíam o *facies* urbano das construções residenciais. Muitas dessas construções já apresentavam integração das atitudes sociais higienistas, no que concerne à ventilação e insolação em todos os cômodos, muitas possuindo porões altos e afastadas dos limites do lote. As áreas rurais, também apresentavam uma tipologia diferenciada durante esse período, com as fazendas e os engenhos que sofreram remodelações, modernizando o aspecto plástico das construções segundo as tipologias palacianas.

È com essa variedade de programas, que as principais cidades litorâneas vão apresentar e representar como a paisagem moderna especialmente nas áreas centrais. É de perceber, também, que grande parte dessa arquitetura, teve um impulso inicial na primeira metade do século XIX e desenvolveu-se de maneira progressiva ao longo do período. Conquanto a relativa temporalidade da inserção de determinados programas, apresentam um quadro bastante significativo para percebermos quais foram as capitais que estiveram mais empenhadas em transformar sua paisagem colonial em outra, civilizada e autônoma e os principais empreendimentos que se faziam necessários.

Outra questão importante, intimamente ligada a essas construções foi a salubridade pública, que, no contexto das cidades, foi uma atitude paralela ao arcabouço teórico discutido entre profissionais da saúde e da polícia do Império.

Com isso, a Arquitetura do século XIX aparece como fruto de uma posição ideológica das elites sociais e científicas e dos governantes, na conformação de uma paisagem civilizada. Esta se caracterizou pela inserção de programas variados possuidores de uma estética plástica monumental cuja funcionalidade estava pautada nos ideais higienistas confirmados como marcos referenciais de modernidade do país.

Vale salientar que grande parte dessa produção arquitetônica esteve ligada a obras estatais e esteve muitas vezes financiada pela elite política e econômica dos estados. As construções surgem com a necessidade de edifícios de porte considerável, até então inexistentes nas províncias. Tais configurações vão evidenciar o papel dos governadores e de seus responsáveis técnicos, engenheiros e arquitetos, como grandes introdutores dessa nova ordem social.

Outra proposição que podemos relacionar é que estes programas apresentavam-se sob grandes reformas sociais, dentro dos quais evidenciamos o papel “do lazer, da saúde e da ordem” como

caminhos determinantes para solidificação de uma sociedade moderna aos moldes oitocentistas. Essas três prioridades estabelecidas na pesquisa estão imbricadas numa série de programas, como mostrado anteriormente, que podem subsidiar a afirmativa de que essas necessidades eram constantes e se faziam pelo meio social, político, intelectual, cujos projetistas do Império deveriam debruçar conhecimento artístico e técnica específica para cada construção.

No tocante às principais capitais litorâneas, o Rio de Janeiro sobressai em quase todos os requisitos de modernidade, que foram apontadas para o desenvolvimento da arquitetura do século XIX, especialmente por ser uma capital que já vinha sendo preparada para a chegada da corte portuguesa e posteriormente para se tornar sede do Império.

Das demais capitais podemos perceber que o Recife, São Paulo, Bahia e Porto Alegre foram as que mais se destacaram no panorama geral. Da necessidade de restrição enfocaremos nas análises seguintes as duas cidades Rio de Janeiro e Recife, apontando dois pólos distintos e distantes geograficamente, que integram o panorama dos principais demandas arquitetônicas e evidenciam os programas arquitetônicos que tiveram grande importância na reformulação do cenário das cidades e assumem um papel importante de divulgação desse novo parâmetro social.

CAPITULO 2

“A arte de produzir o grande na arquitetura provém da combinação engenhosa das partes com o todo” Boullée (1728-1799)

2 LAZER, SAÚDE E ORDEM NO RIO DE JANEIRO E EM RECIFE

O século XIX foi sem dúvida o século da modernidade para as cidades litorâneas em especial para o Rio de Janeiro (capital do Império) e Recife (cidade portuária de grande importância comercial e política). É por meio dessas duas cidades, e de seus processos de desenvolvimento durante o século XIX que buscamos integrar neste capítulo o papel da arquitetura na modernização da sua paisagem.

Como foram apontadas no capítulo anterior, as características coloniais foram se perdendo aos poucos nas grandes cidades e a tradição assumiu paulatinamente o progresso advindo dos novos atores integradores desse processo e de suas atitudes político-sociais, das novas técnicas construtivas e da inserção de uma estética particular a cada construção imbuída de novos materiais. As novidades foram implementadas principalmente nas edificações de grande porte, que demandavam de especificidades particulares a cada programa e que detinham maior incentivo financeiro das autoridades públicas.

Conquanto, a co-participação dos saberes médicos, da engenharia, da arquitetura e a atuação dos administradores públicos, implicou na modificação do tecido urbano das cidades definindo uma nova estrutura de organização e funcionamento. Junto a isso, a integração das reais necessidades



Figura 22 – Vista do Campo de Santana, segundo Franz Frühbeck – 1818.
Fonte: Segawa, 1996, p. 161.

da nova sociedade urbana a favor da civilidade das principais metrópoles, segundo o modelo europeu, foi determinante para surgirem obras com finalidade de embelezamento, ordenamento, saúde pública e assistenciais.

Ao perceber a relação tanto das desigualdades existentes, quanto às distâncias geográficas que separam as diversas regiões do país, o caráter plural da cultura brasileira é um caminho perceber as diferenças cronológicas consideráveis em função do desenvolvimento e da modernidade. Entretanto, se pensamos em termos da organização espacial na primeira metade do século XIX, percebemos a interação que os ideais modernos se apresentavam, muitas vezes nem tão distintos a se apresentarem nas principais capitais do País, como Rio de Janeiro, Salvador, Recife, Porto Alegre e São Paulo, todas as cidades ansiavam por mudanças.

Na segunda metade dos oitocentos, as mesmas cidades brasileiras, já com um considerável aumento populacional, buscaram alterar expressivamente a fisionomia de suas construções. Novos empreendimentos tais como palacetes e residências luxuosas, teatros, casas de ópera, hospitais públicos e privados, escolas, prisões, estações férreas, dentre outros programas que denotassem civilidade, serviram como modeladores do tecido urbano e detentores de uma nova ordem social.

O Rio de Janeiro, capital do Brasil Imperial, foi onde se deu o início do processo de modernização das cidades brasileira, teve como marco inicial a chegada da Corte portuguesa em 1808. Iniciam-se desse processo para o país, a simbologia da ‘cidade capital’ e sua adequação ao modelo de cidade européia. O meio urbano passa a ser objeto de atenção e interesse das autoridades públicas, surgindo a partir daí a concretização de obras de interesses públicos.

Recife, terceira capital do Império Brasileiro, e cidade portuária de grande importância nacional pela proximidade com o continente ocidental e passagem dos navios que iam para o Sul e Sudeste, não ficou imune às influências do progresso europeu. A cidade, por onde se exportava

açúcar e o algodão de quase toda região do nordeste, era de fato um portão aberto para à crescente europeização que vinha ocorrendo nas cidades a partir da abertura dos portos. Além desses aspectos, a cidade esteve sempre ligada às atividades políticas do país, nas representações das assembléias gerais e do senado.

As duas capitais tiveram grande importância na adoção de novos programas para a arquitetura civil. Como afirma Sousa (2000, p.09) o Rio de Janeiro e o Recife (a época, a capital e a terceira cidade do Império, respectivamente) foram as urbes que mais contribuíram para o florescimento da arquitetura oitocentista.

Destacando os principais equipamentos arquitetônicos das cidades desenvolvidos ao longo dos oitocentos no Rio de Janeiro e Recife, observamos uma forte ligação às três questões pautadas no estudo em questão: o lazer, a saúde e a ordem. Além da interligação com esses aspectos, considerados de grande importância na realização da produção arquitetônica de grande porte, os programas e os partidos assemelhavam, especialmente por estarem integrados aos modelos mais modernos para cada tipologia, segundo referenciais europeus, como veremos mais adiante.

Outro grande fator que respalda a intenção de se trabalhar as duas capitais foram às modificações de cunho político que ocorreu após a independência brasileira. As posturas municipais, implementadas a partir da Lei Imperial de Outubro de 1828¹, foi um dos primeiros passos para o processo de modernização das cidades brasileiras. Segundo Souza (2002):

¹ A Lei de 1º de Outubro regulamenta a atuação dos municípios brasileiros e dispõe sobre suas posturas, caracterizando as novas bases institucionais em que as posturas são elaboradas, no contexto da Câmara Municipal que perde o seu poder de julgar, tornando-se uma instituição de caráter meramente administrativo, mas que preserva a prerrogativa de elaborar suas leis, submetendo-as à aprovação do governo provincial. (SOUZA, 2002)

No quadro de formação da Nação brasileira, a definição dessas matérias das posturas municipais consolida, no seu sentido mais amplo, as posturas que vinham sendo impostas nas Câmaras dos municípios do Brasil Colônia, sob a égide das Ordenações do Reino português. Ao estabelecer com detalhe estas matérias para todos os municípios do Brasil Império, esta Lei, de um lado, consagra a tradição ibero-lusitana, que se perpetua por mais um século, até que a nova ordem moderna a substitui, e, de outro, confere certa unidade às posturas elaboradas nas diversas cidades brasileiras. (Ibid.)

Segundo a autora, mesmo mantendo as bases das posturas portuguesas na sua forma e na matéria a ser regulada, as posturas dos municípios brasileiros, ao longo do século XIX, vão, também, incorporando idéias modernizadoras, em pauta nos discursos da época. De certa forma, expressam, também, a dinâmica da cidade que regulamentam, ao estabelecer medidas que decorrem de necessidades locais. E é isso que, por outro lado, confere singularidade às posturas das distintas cidades do país.

Desenvolvidas sob direção institucional das Câmaras Municipais, contribuiu para definir um padrão arquitetônico para as cidades, e expressavam preocupações higienistas que passaram a respaldar os melhoramentos urbanos relacionados à salubridade e segurança pública. A estética urbana, sobretudo, esteve como foco de interesse, sob critérios de saúde e conforto, esse conjunto de normas visava a regulação modernizadora para as casas de moradia e comércio da cidade, ordenação de espaços públicos, dentre eles, praças, matadouros, cemitérios, hospitais e prisões.

É a partir dessa fase de autonomia que se inicia ainda na primeira metade do século XIX a formulação de planos de melhoramentos para a modernização das áreas centrais sob a coordenação dos governos provinciais. As atenções voltam especialmente para o espaço

construído da cidade: *"os alagados e as águas estagnadas nos quintais, a questão do saneamento da cidade – abastecimento d'água, o esgoto sanitário, a limpeza urbana e o destino dos resíduos sólidos, além das condições de salubridade das edificações"* (SOUZA, 2002).

Para tanto, foi necessário estar consolidado um corpo de profissionais capacitados para atuarem nas obras públicas das cidades, como a Academia Militar e a Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, que demandavam a mão de obra qualificada para outros estados. Além desses profissionais brasileiros atuando nos estados, havia também os estrangeiros, contratados na busca de uma mão-de-obra especializada, que muito contribuíram para a inserção de novos métodos de trabalho e de administração pública².

E a partir desse panorama que podemos observar a que a multiplicidade dos fatos estão encadeados numa busca de mudança da paisagem urbana colonial para uma cidade progressista e civilizada. Seja pelas necessidades da nova sociedade burguesa, pela consolidação das leis de uso do solo, pelos planos de melhoramentos urbanos, pelos profissionais nacionais e estrangeiros, perpetuando técnicas modernas até então, que a paisagem urbana foi se alterando ao longo do século XIX, nos fazendo entender um pouco a origem das diversas intervenções ocorridas nas cidades no início do século XX.

Para compreendermos um pouco mais acerca das duas cidades estudadas, o quadro abaixo nos dá uma idéia como as cidades se configuravam dentro de suas especificidades, ou mesmo dentro

² "A inclinação pelo mecânico ou técnico estrangeiro, principalmente o engenheiro, vinha se fazendo sentir há anos entre os brasileiros mais esclarecidos, influenciando sobre o animo dos governantes desejosos de promover o progresso material do país. Nos livros Mss de Oficio do Governo e de correspondências dos presidentes das províncias com os cônsules – os cônsules estrangeiros no Brasil e os ministros e cônsules brasileiros na Europa – como os que temos conseguido examinar, eu e meus auxiliares de pesquisa nos arquivos oficiais de Pernambuco e da Bahia, nota-se aquela inquinação desde 1827" (FREYRE, 1940, p. 98)

do seu regionalismo, e ao mesmo tempo se integram no panorama histórico do país. É importante colocar que, essa associação é possível em diversas outras cidades brasileiras, o que demonstra um o país inserido num quadro relativamente unitário em nível de desenvolvimento.

ASPECTOS	RIO DE JANEIRO	RECIFE
Fundação	1562	1537
Origem	Administrativo/Militar/Portuária	Administrativo/Militar/Portuária
Economia	Agricultura	Agricultura
Sítio	Litoral / mar	Litoral / mar
Presença Religiosa	Marcante, sec. XVI, XVII, XVIII e XIX	Marcante, sec. XVI, XVII, XVIII e XIX
Traçado	Espontâneo	Projetado
Geografia	Morros/alagadiços/terras baixas	istmo/alagadiços/terras baixas
Demografia	final sec. XVIII 45.000 habitantes início sec. XX 621.000 habitantes	final sec. XVIII 18.000 habitantes início sec. XX 113.000 habitantes
Influência Francesa	Comércio/ Missão Artística Francesa sec. XIX	Comércio/ Missão Técnica Francesa sec. XIX
Influência Inglesa	Comércio Importação/Exportação	Comércio Importação/Exportação
Fato Histórico	Vinda da Coroa Portuguesa em 1808	Invasão Holandesa em 1630 - Mauritsstad
Pitoresco	Montanhas / Baía de Guanabara	Pontes / Rio Capibaribe

TABELA 7 – PRINCIPAIS ASPECTOS ENTRE AS DUAS URBES.

Fontes: RABHA, Nina Maria C. E. (coord). Planos Urbanos – Rio de Janeiro – Século XIX. Rio de Janeiro, Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos, 2008.

PONTUAL, Virginia. CARNEIRO, Ana Rita Sá (org). História e Paisagem – Ensaio Urbanísticos do Recife e de São Luiz. Recife, Bagaço, 2005.



Figura 23 – Mapa do Rio de Janeiro - 1750
Demarcação da ocupação
(Mendes, Veríssimo e Bittar, 2007, p.62)

2.1 RIO DE JANEIRO – PANORAMA DO SÉCULO XIX

A vila de São Sebastião do Rio de Janeiro constitui-se logo no início de sua implantação uma área militar cujo assentamento foi decisivo para salvaguarda do território e controle da ocupação do sul da colônia. Nasceu em meio às adversidades, seja na luta contra os franceses, contra os nativos ou mesmo a natureza local.

Sua geografia configurou ser um dos mais difíceis de transpor para quem aportava em suas terras, cercadas pelo mar, tendo ao fundo uma barreira de montanhas, morros e um terreno alagadiço. Porém a colônia tinha uma função administrativa e portuária, devido a localização do seu porto em relação aos demais do litoral sul.

A cidade cresceu a partir de um pequeno núcleo ou povoado localizado entre os morros Cara de Cão e o Pão de Açúcar, local de ancoradouro de navios e de defesa constituída de barreiras fortificadas. Após a expulsão dos franceses em 1567, a cidade é transferida para o morro do Castelo.

No século XVII, a cidade já era considerada a segunda cidade mais importante da monarquia portuguesa (Cavalcanti, 2004), depois de Salvador na Bahia e seu núcleo urbano vai se consolidar em 1733 a 1763. Com a fundação da Colônia de Sacramento (1680) e a descoberta do ouro em Minas Gerais, no final do século XVII, a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro torna-se o principal porto da colônia portuguesa. (CARVALHO, NÓBREGA, SÁ, 2000, p.13)

No século XVIII a cidade já dá indícios de grandes transformações urbanas e sociais. No que concerne a produção arquitetônica desse período, por falta de investimentos públicos, diversos estabelecimentos administrativos foram organizados em construções já existentes, e mesmo os construídos, como a Alfândega, o Senado da Câmara e a Cadeia pública tinham configurações



Figura 24 – A cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro
Litografia de Miguel Angelo Blasco.
Fonte: Cavalcanti, 2004, p. 231.

mais simples, denunciando poucos recursos existentes em termos de estética compositiva e materiais construtivos. (CAVALCANTI, 2004, p. 54)

Por essa razão, salvo o belo aqueduto da Carioca, a mais importante obra pública do século XVIII na cidade – além do Paço, que apresentava alguma monumentalidade –, os melhores e mais importantes prédios construídos no Rio de Janeiro colonial pertenciam a particulares, tanto os palácios residenciais dos ricos da época, como as igrejas, conventos, mosteiros e seminários edificadas pelas irmandades, ordens religiosas ou pelo clero secular. (CAVALCANTI, 2004, p.54)

Segundo Santos (2007) a formação econômico-social da Colônia portuguesa na América, desde a sua gênese, estará inserida nas articulações do antigo sistema colonial, ajustando-se à demanda dos produtos tropicais, de matéria-prima e de metais preciosos no mercado europeu. Nestas articulações é que se dá a ocupação do solo, a relação e a escolha dos produtos e a organização do trabalho.

É, sobretudo nesse aspecto, que a Cidade vai crescer, com sua relação entre a aristocracia rural e o comércio, subsidiando melhores meios de desenvolvimento tanto para a cidade quanto para Portugal. Em 1763 São Sebastião do Rio de Janeiro torna-se a capital da colônia e sede do vice-reino, e começa uma fase de grandes transformações tanto sociais quanto urbanísticas.

É na crise do Antigo Regime que a monarquia portuguesa se transfere para a sua colônia americana no início dos oitocentos, quase de improviso, fugindo dos exércitos napoleônicos que, em novembro de 1807, invadem e ocupam Portugal, (Ibid, p. 27)

A cidade passa a ser a “única cidade colonial da história a se tornar capital do seu império” (Rocha-Peixoto, 2000, p. 29). Com a corte instalada, o Rio de Janeiro ganha em aumento populacional, e

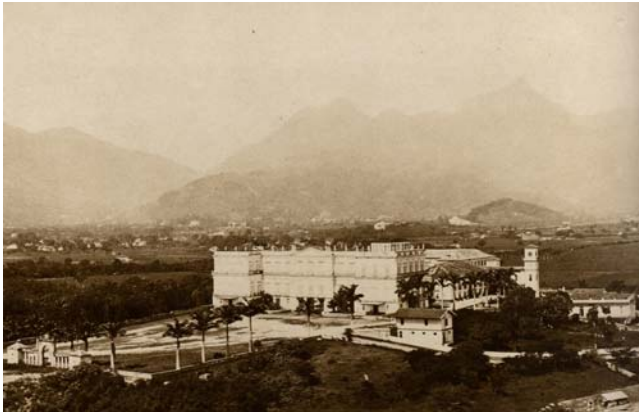


Figura 25 – Palácio da Quinta da Boa Vista – 1870
 Fonte: Parente & Monte-Mór, 1994, p. 32.

tal fato refletiu nas primeiras medidas de transformação da capital visando atender os anseios de uma nova classe social e facilitar o desempenho das atividades econômicas, políticas e ideológicas.

No início foi preciso tomar uma série de medidas para equipar a cidade e manter um padrão civilizado, como ordenamentos urbanísticos e posturas municipais que visavam impor um padrão construtivo para a arquitetura. Segundo Rocha-Peixoto (2000), uma das proibições mais conhecidas foi as tradicionais gelosias ou muxarabies logo na chegada da família real em 1808³.

O Rio de Janeiro tornou-se um grande laboratório de novidades para o país sendo a primeira a iniciar o processo de modernização das cidades brasileiras. A sua paisagem começou a ser composta por palácios, palacetes, edifícios de grande porte, edificações comerciais, e toda uma infra-estrutura diferenciada do período colonial. Logo de início grandes construções marcam a sua paisagem como o Palácio da Quinta da Boa Vista (1808), o Teatro Real São João (1813) e a Academia Militar (1810). A arquitetura se atualizava segundo adotando uma nova estética construtiva, novos programas e novos materiais construtivos.

Na Gazeta do Rio de Janeiro (20-03-1819), aparece a seguinte descrição de um estabelecimento residencial da Rua Valongo em que podemos observar as mudanças no desenvolvimento da arquitetura logo no início do dezenove:

Na loja tem três salas, cozinha, quintal, poço, muro de pedra e cal, um telheiro para cavalharice. No primeiro sobrado, grades de ferro e vidraças, três salas, duas alcobas, quatro quartos, sua cozinha e forno, seis armários grandes introduzidos nas paredes, vidraças na área, com escada para o quintal. No segundo andar, janelas de peitoril, vidraças,

³ O desembargador Paulo Fernandes Viana, Intendente Geral da Polícia de D. João VI, ficou encarregado de 'limpar' a cidade dos guarnecimentos mouriscos. N. da. A.

duas salas, duas alcobas, um quarto, cozinha, três armários grandes introduzidos na parede, e vidraças na área. No mirante, uma sala, uma copa, tem duas portas com serventia para as águas furtadas, que dá bastante cômodo, e vidraças. Toda a casa é construída de pedra e cal até os freixais, e as melhores e boas ferragens.(SILVA, 2007, p. 30)

Esta nota permite-nos perceber, também, que novos materiais já estavam sendo utilizados nas construções de pequeno porte da cidade, e a importância dos materiais, como o vidro e o ferro, foi dado na descrição do imóvel é fundamental para representar uma moradia diferenciada e moderna. Além disso, as distribuições dos espaços internos nos dão uma noção das mudanças ocorridas nos ambientes das moradias burguesas.

A chegada da França, em 1816, de uma Missão Artística foi um dos marcos mais representativos de progresso para a cidade. A tinha como uma das principais funções alicerçar a capital carioca às cidades modernas européias, condignas da sede da Monarquia e representante de Império.

Integraram a Missão, sob a responsabilidade de Joachim Lebreton, Jean-Baptiste Debret, pintor de história; Nicolas-Antoine Taunay, pintor de paisagens batalhas; Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny, Charles Lavasseur e Louis Ueier, arquitetos; August Marie Taunay e François Bonrepos, escultores; Charles Simon Pradier, gravador; François Ovide, mecânico; Jean Baptiste Leve, ferreiro; Nicolas Magliori Enout, serralheiro; Pelite e Fabre, curtidores; Louis Jean Roy e seu filho Hypolite, carpinteiros. Seis meses depois, chegariam os irmãos Marc e Zéphyrin Ferrez, o escultor e o gravador de medalhas.

Durante a sua permanência a Missão Artística Francesa sofreu com a insatisfação dos portugueses que aqui se encontravam, especialmente dos engenheiros militares. Porém muitos dos artistas serviram a corte nas festas comemorativas, casamentos, batizados, aniversários, criando uma

arquitetura 'efêmera' que pouco restou como recordação histórica, no qual estavam imbuídos de um simbolismo representativo de sedes Imperiais.

A Gazeta Extraordinária de 16 de Fevereiro de 1818, traz em nota uma descrição dos monumentos erigidos para as festas de aclamação de D. João VI, entre eles dois produzidos por Debret e Montigny:

Ao longo do caes, que forma a face da praça do lado do mar, se levantou hum arco do triunfo de 70 palmos de largo, e 60 de alto, em honra do Augusto Soberano. De ambos os lados havia columnas isoladas, com coroas sobrepostas, que continhão a cifra de S.M. (J. VI), enlaçadas entre si por grinaldas, que prendião nos pedestaes, que formavão a base dos grandes mastros, nos quaes, flutuava a bandeira do Reino Unido. Em cada face do arco havia 4 columnas de ordem corinthia, collocadas sobre pedestaes, que sustentavão a cimalha. A abertura do arco na cimalha do meio tinha 20 palmos de largo. Os entrecolumneos dos lados erão ornados de nichos, onde se notavam estatuas de Minerva e Ceres, alludindo as Sciencias e a Agricultura. Em cima destes nichos, entre a imposta e a cimalha, havia baixos relevos, representando um desembarque de sua Majestade expresso pela Cidade do Rio de Janeiro, apresentando-lhes as chaves, e sustentanda pela América, erguida das Capitánias; o outro representava a EL-REI agasalhando as artes e o commercio, que ao pé de Seu Throno, lhe vinhão offerecer suas homenagens. Sobre as columnas se ostentavão as 4 partes, do mundo, dividindo os 3 baixos relevos, que ornavão o remate, e tinham por motivos os escudos dos três reinos, estribados sobre grinaldas, e a cifra de Sua Majestade sustentada por gênios. O segundo arco, que só comprehendia a cimalha do meio, servia de pedestal ao rio Tejo e Janeiro,

sustentando em uma coroa as armas dos três Reinos Unidos (Brasil, Portugal e Algaves). No friso se encontrava a inscrição – Ao Libertador do Commercio.

Aos lados deste monumento havia duas columnas da ordem Dórica Romana, de 30 palmos de alto, e que sobião somente a altura da imposta do arco, bem como os pedestaes que sustentavão os mastros.

No centro da praça se elevava hum obelisco, a imitação das agulhetas do Egyto, de cem palmos de alto.

Ambos estes monumentos estiverão illuminados com grande copia de luzes nas três noites sucessivas de 6, 7 e 8, fazendo uma perspectiva verdadeiramente admirável.

Mr. Grandjean de Montigny, e Mr. Debret, de que já fizemos menção em outro lugar, forão o Arquitecto e o Pintor dessa obra. GAZETA EXTRAORDINÁRIA DO RIO DE JANEIRO – 16-02-1818. Acervo Digital da Biblioteca Nacional.

É de observar por meio desta descrição (que continua com mais monumentos erigidos durante o evento), a pompa que as festas se apresentavam, sobrepondo uma nova estética à paisagem do entorno. Vale salientar, também, que essas festas tornaram-se eventos majestosos divididos em diversos pontos da cidade e especialmente na Praça da Aclamação e em frente ao Real teatro São João, inaugurado em 12 de outubro de 1813, dia do aniversário de D. Pedro, e serviam como forma de lazer para a população urbana que assistia.

A presença dos artistas como Montigny e Debret, na produção de uma cultura teve grande importância social. Especialmente na realização dessa arquitetura efêmera, que funcionou como uma maneira aristocrática de “atualizar o gosto e a técnica do novo Império” (SANTOS, 2007, p. 36) e dar a Corte portuguesa a dignidade e a monumentalidade correspondente a Europa burguesa com

sua concepção de arte e organização do espaço mantendo maior relação entre a arquitetura e o sistema de poder⁴.

Somente em 1826, é fundada a Academia Imperial de Belas Artes, que tinha como principal objetivo formar os artistas do Império, qualificados dentro do modelo de ensino francês preconizado pelos mestres da missão artística. O surgimento da Academia representou grande avanço cultural – não apenas para a cidade do Rio de Janeiro, mas para todo o país –, para as artes em geral, e especialmente para a produção arquitetônica dos próximos anos seguintes, com a inserção de novos métodos de projetos e de composição.

Segundo Santos (Ibid, p. 51) *“a Academia Imperial de Belas Artes ocupou, neste panorama, um lugar de grande centralidade – onde a imaginação ordenada deveria civilizar por meio da criação de um sistema artístico, cujos resultados seriam muitas vezes criticados”*. Embora muitos dos projetos do arquiteto Montigny, por exemplo, tivessem ficado no papel, serviram como exemplos do ensino acadêmico que eram desenvolvidos para seus alunos da Academia de Belas Artes, onde lecionava, e foram fontes inspiradoras para os novos projetos que dali se formavam.

Um dos projetos do arquiteto francês, a Praça do Comércio, é considerado um dos programas arquitetônicos mais inovadores surgidos na capital na primeira metade do século. A construção foi encomendada por D. João VI em 1819, para abrigar a Real Junta de Comércio, Agricultura, Fábricas e Navegação (uma espécie de Bolsa de Valores), denotava o crescimento em que o comércio estava passando desde a abertura dos portos.

⁴ “Grandjean de Montigny, bonapartista por convicção, foi aluno de Percier e Fontaine na Beaux-Arts. Vivenciando o ambiente francês da era de Napoleão pelo lado de Percier e Fontaine, teria razões políticas e acadêmicas para aderir ao decorativismo do *Style Empire*” (Rocha-Peixoto, 2000, p. 227)

Segundo Rocha-Peixoto (2000, p. 113), “quando a classe burguesa está organizada a ponto de necessitar de uma bolsa de comércio desse gênero, isso significa que ela atingiu aquele grau de racionalidade objetiva”. Tal fato demonstra um quadro de modernidade e progresso no qual a cidade ‘comerciante’ estava passando, que viria a refletir na adoção de programas específicos para as necessidades públicas.

Com o desenvolvimento mercantil, trazido pela instalação do governo entre nós, a abertura dos portos etc., a praça do comércio tornou-se uma necessidade burguesa. Isso fica claro se conferirmos que, em 1811, o governo de D. João VI autorizava a edificação de uma Praça de Comércio em Salvador (Ibid)

Embora os artistas da Missão Francesa estivessem presentes no desenvolvimento artístico da capital carioca, outro agente que muito contribuiu para o desenvolvimento da cidade foi o engenheiro militar. O papel desses profissionais no desenvolvimento das atividades de campo, e construções de obras públicas relacionadas ao saneamento, estradas, ordenamento, ferrovias, pontes, etc., foram de fundamental importância nas intervenções do tecido urbano.

Tudo que dizia respeito ao funcionamento da administração da cidade cabia ao engenheiro. Capacitados para responder de forma objetiva as necessidades de infra-estrutura que a cidade estava passando, foram encarregados da construção da maioria das obras públicas utilitárias, (hospitais, cemitérios, matadouros, prisões, estação férrea, etc.).

O processo de normatização dos espaços da cidade, a partir da implementação do primeiro código de posturas em 1830, configurou-se um dos marcos iniciais para a atuação efetiva dos engenheiros direção das obras públicas. Embora as posturas regulamentassem a construção de edifícios comuns, construídos, na sua maioria, pelos mestres-de-obras, a fiscalização e a ordenação ficavam a cargo dos poucos profissionais especializados e da Intendência Geral da Polícia.

Em 1843, o Rio de Janeiro tem seu primeiro plano documento oficial propositor de modificações no espaço urbano, intitulado “Remodelação do Rio de Janeiro” desenvolvido por um engenheiro militar, Henrique de Beaupaire Rohan. Diretor de obras municipais, no seu trabalho o meio urbano passa a ser objeto de atenção e interesse do Estado segundo os estudos já desenvolvidos pela Comissão de Salubridade Geral da Sociedade de Medicina (1830). (RABHA, MURICY, HOUAISS, REGO, ARAÚJO, OLIVEIRA, 2008)

O plano previa a adequação da capital a novo padrão urbano, buscando solucionar a problemática da cidade naquela ocasião. Compreendia na criação de um levantamento estatístico do município, enfatiza o estado de abandono das áreas interioranas, recomendando a criação de um órgão para a inspeção e manutenção de estradas e sugere o incremento de impostos, transferindo-os para a municipalidade, como meio de viabilizar as obras necessárias⁵.

Sobre o plano o engenheiro Beaurepaire⁶ coloca que era “*para que melhor se possa aproveitar do que ai houver de utilidade*” (Ibid), e busca atender um conjunto de intervenções ligadas à salubridade pública, aformoseamento do município e cômodo dos seus habitantes. É colocado em destaque as preocupações de ordem sanitária, ordenamento e arborização das ruas e praças e nova locação para os estabelecimentos insalubres da cidade como, matadouros, açougues, cemitérios, dentre outros.

⁵ Ver Planos Urbanos – Rio de Janeiro – o século XIX. Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos, 2008.

⁶ Engenheiro Militar, formado pela Academia Militar do Rio de Janeiro, foi Diretor de Obras Públicas do Município, presidente das províncias do Pará e Paraíba entre 1856 e 1857, participa da guerra do Paraguai e em 1873, prepara a Carta Geral do Império com levantamento planimétrico do Brasil para a Exposição de Viena. Colabora com Glaziou nos estudos sobre as espécies brasileiras. é ministro do Supremo Tribunal Militar e vice-presidente do IHGB – Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. (RABHA, MURICY, HOUAISS, REGO, ARAÚJO, OLIVEIRA, 2008)

É importante colocar que os projetos de melhoramentos da cidade vão tomar mais força no decorrer da segunda metade do século, especialmente com a criação da Comissão de Melhoramentos em 1874. Um dos grandes fatores para a formulação dos novos planos de melhoramentos, as constantes epidemias que faziam presentes na cidade a partir de 1850 e a necessidade de crescimentos dos bairros vizinhos às áreas centrais com a implantação de um sistema de linhas ferroviárias.

Os médicos higienistas são os primeiros a relacionar em seus discursos as condições de vida da população com o espaço da cidade, propondo intervenções na paisagem visando à salubridade do ambiente, com a finalidade de corrigir “disfunções do organismo urbano” e disciplinar as relações e comportamentos entre seus membros. Desta forma, o saneamento toma caráter prioritário para o desenvolvimento e expansão da cidade, sendo criadas Comissões de Saúde Pública a fim de intervir na urbe.

É, entretanto, dentro das questões de utilidade e funcionalidade pública que a engenharia ganha força com a necessidade de profissionais atuantes nas obras do município. Muitos dos quais, ligados ao cenário político, nacional e local, dispuseram de uma postura intervencionista promovendo obras públicas de grande envergadura.

É nesse meio artístico e tecnológico que uma nova produção arquitetônica vai despontar, engajada as necessidades dos mais variados programas inserindo na paisagem uma tipologia comum, a palaciana aos moldes da Academia Imperial e no tocante à funcionalidade ligados à Academia Militar. Buscando compreender as bases em que se desenvolviam os profissionais atuantes na sede do império daremos caminho a um discurso que amplia o conhecimento da produção arquitetônica do período e consolida fatos que reúnem posturas distintas, mas confere uma busca comum, a civilidade.

2.1.1 OS PROJETISTAS DA CORTE



Figura 26 – Academia Militar do Rio de Janeiro – Joseph Pézérat
Fonte: Rocha-Peixoto, 2000, p. 129.

A atuação dos profissionais, engenheiros e arquitetos, engajados na modificação da paisagem da cidade teve decisiva importância para dinamizar o processo de transformação da cidade colonial para a moderna. Esta passa a ser o cenário representativo de grandes construções caracterizando na erudição e evolução dos conhecimentos artísticos e técnicos oriundos principalmente da França.

A ligação da Corte com a França não estava configurada apenas nas ações políticas e econômicas, mas, também nas culturais. Para as artes em geral, e para a arquitetura em particular, o processo foi intenso, especialmente com a criação da Academia de Belas Artes que confirmou a adoção de uma nova estética compositiva para as construções, diferenciada dos modelos coloniais e engajada numa plasticidade moderna para os novos programas, como vinha acontecendo na capital parisiense.

A presença de arquitetos franceses no início dos oitocentos, como Grandjean de Montigny e Pierre Joseph Pézérat, teve grande importância para a cidade, pois dinamizaram o processo de modernização e trouxeram inovações tanto construtivas como estéticas. Neste sentido, foram favorecidos tanto o lado artístico, quanto a técnica e a prática profissional, logo que ambos profissionais, executaram obras de grande valor, alterando a paisagem segundo modelo europeu muitas vezes adaptados ao clima local.

Pézérat (1800-1872) possuía a característica de arquiteto-engenheiro. Foi contratado como engenheiro, através de concurso, pelo governo brasileiro em 1825, e enviado à Inglaterra para aperfeiçoar-se em engenharia hidráulica para atuar em obras dessa envergadura na Corte, voltando em 1826. (SOUSA, 2007)

Estudou na Escola Politécnica e Real de Paris, e sua obra se destacou na arquitetura da cidade do Rio de Janeiro na década de 1820/1830. Por contrato com por D. Pedro I, foi elevado à condição de arquiteto do Imperador em 1828. Foi autor da reforma do Palácio da Boa Vista, em São Cristóvão, atual Quinta da Boa Vista, e também a reforma do edifício da fazenda de Santa Cruz. Entre outras obras, é também autor do projeto do edifício da Academia Militar no Largo de São Francisco de Paula e o Solar da Marquesa de Santos. (BARATA, 1973)

O arquiteto-engenheiro foi aluno do famoso teórico racionalista J.L.Durand⁷ grande reformador do ensino francês, e suas prerrogativas projetuais apontavam fortemente essa influência. Segundo Sousa (2007) num discurso para a Associação de Arquitetos Portugueses em 1866, Pézérat vai afirmar que para ele a procura do belo, do útil e do sublime deveria estar sempre guiado pelo discernimento e pela razão. Ele era partidário da utilização das ordens clássicas, por motivos históricos e estéticos, mas achava que elas deveriam ser adaptadas às circunstâncias modernas.

Nos projetos desse arquiteto observa-se o pouco uso das ordens clássicas, e uma arquitetura mais severa aos moldes da influência portuguesa, como no edifício da Academia Militar. Nesse projeto ele inseriu uma frontaria mais clássica e moderna para a época, mas também optou pelo uso de vergas retas com balcões nas aberturas das janelas e o forte uso das marcações estruturais característico das construções luso-brasileiras. (SOUSA, 2007)

Outro importante arquiteto francês foi o já mencionado GrandJean de Montigny, formado na *École de Beaux-Arts* francesa. O arquiteto foi aluno de Percier e Fontaine principais arquitetos de

⁷ Durand foi aluno de Boullée e um herdeiro dos ideais da arquitetura do iluminismo que o havia precedido. Professor de composição da École Royale Polytechnique de 1795 a 1830, opunha-se radicalmente à maneira da Académie de estudar arquitetura pela cópia e análise de edifícios diferentes, era improdutivo e inoperante trabalhar sem uma noção clara dos princípios gerais da arquitetura.

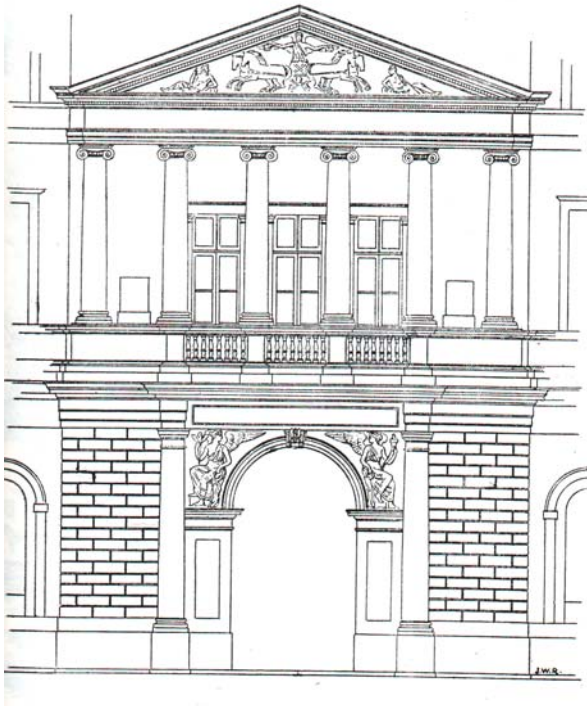


Figura 27 – Frontaria da Academia Imperial de Belas Artes – Grandjean de Montigny
Fonte: Rodrigues, 1975, p. 202.

Napoleão Bonaparte e praticantes de uma arquitetura decorativa que ostentava o emblema do Império.

Segundo Rocha-Peixoto (2000, p. 227) num dos projetos mais importantes do arquiteto, a Academia Imperial de Belas Artes, percebemos uma vaga inclinação para a criação de um estilo imperial aos moldes franceses. Poucas obras foram construídas de Grandjean, porém algumas que ficaram como registro físico, demonstram uma simplicidade diferenciada dos seus projetos, como o caso da sua residência na Gávea e da Praça de Comércio.

Talvez possamos indagar que os dois arquitetos franceses, souberam bem aplicar os ensinamentos das academias, e previram uma adaptação dos modelos compositivos ocidentais para a realidade e o clima tropical brasileiro.

O importante legado do Grandjean foi os anos que se dedicou como professor da Academia, onde formou uma leva de arquitetos que iriam se destacar no cenário carioca, especialmente no decorrer do segundo reinado, quando este já estava ausente da instituição.

Um dos alunos do arquiteto francês que despontou como grande reformador do ensino deixado pelo mestre foi o carioca Manoel de Araújo Porto Alegre. Terminados os estudos na capital carioca este arquiteto, vai para a França de onde traz, possivelmente, novas influências em voga na época, como o Romantismo, e lá ele se familiariza com os movimentos socialistas utópicos e progressistas. Sua influência estará presente no reflexo de modernidade em que a academia irá apresentar diante das inovações tecnológicas.

Dos vários discípulos de Grandjean, muitos optaram por manter duas formações, como Pézérat havia feito, o de arquiteto e engenheiro. Entre eles se destacaram, Joaquim Candido Guilhobel e José Maria Rebello que tiveram forte atuação nas obras desenvolvidas na cidade, confirmando o papel desses profissionais na nova configuração da paisagem urbana.

No início do século XIX, os engenheiros militares comandavam as obras públicas a todos os limites de sua formação. Estes permaneceram ao longo do período como principais administradores das melhorias na infra-estrutura das cidades, na formulação de planos de melhoramentos onde muitas obras foram assinadas por esses profissionais.

Entretanto, foi com a inauguração, em 1810, da Academia Real Militar que se deu a primeira grande influência francesa no ensino, especialmente quando essa começa a se impor na formação do corpo de engenheiros diferenciados do período colonial. Seu regulamento era baseado em grande parte na *École Polytechnique* de Paris, especialmente com as matérias básicas e a obrigatoriedade dos entes escreverem livros.(BARATA, 1973; TELLES, 1984)

Embora fosse um estabelecimento militar, a Academia destinava-se como está declarado no preâmbulo da lei, ao ensino das ciências exatas e da Engenharia em geral no sentido mais amplo da sua época, formando não só oficiais de engenharia e artilharia como também "engenheiros geógrafos, topógrafos que também possam ter o uti emprego de dirigir os objetivos administrativos de minas, caminhos, portos, canais, pontes, fontes e calçadas". Teria para isso um curso completo de ciências matemáticas e de observação, quais a física, química, mineralogia, metalurgia e historia natural, além das ciências militares em "toda a sua extensão". (TELLES, 1984, p. 69)

Na França enquanto a Real Academia de Arquitetura formava profissionais ligados à construção de edificações monumentais, como palácios e obras para o império, os profissionais da *Ponts et Chaussées* eram responsáveis pela administração, construção e controle das obras públicas utilitárias. No Rio de Janeiro, pelas especificidades projetivas e ação dos engenheiros, percebe-se que ambas as funções foram associadas, traduzindo em uma produção peculiar à sua realidade.

Dentre os numerosos arquitetos e engenheiros formados pelas Academias carioca, vão ressaltar a presença de vários profissionais estrangeiros que tanto assimilaram como contribuíram para as influências construtivas da produção da capital do Império. É importante apontar também que esses profissionais assumiram posturas modernas diante dos programas mais variados exigidos para o desenvolvimento da capital.

Sousa (2001, p. 84-85) vai observar que, na fase imperial, os padrões estilísticos da Escola Militar e da Academia de Belas Artes tornaram-se dominantes. O autor ainda acrescenta que muitos dos projetos entregues a engenheiros e arquitetos treinados no exterior compõem o cenário brasileiro bastante diversificado.

Na verdade seis dos dez melhores exemplares desse acervo seletivo foram concebidos, no todo ou em parte, por engenheiros de formação nacional: o Palácio Imperial de Petrópolis, o Hospital da Santa Casa e o Hospício Pedro II, nos quais trabalharam os militares Cândido Guilhobel e Jacinto Rebelo; a Casa da Moeda, de Teodoro de Oliveira (...) (Ibid)

Dentre os numerosos arquitetos e engenheiros responsáveis pelas mudanças ocorridas na produção arquitetônica do período é de se destacar o papel desses profissionais assumindo posturas bastante diversificadas. Fazendo uma referência a essa diversificação, por exemplo, Rocha-Peixoto (2004) aponta que o arquiteto Joaquim Bethencourt da Silva – “arquiteto múltiplo, projetou desde mobiliário até um bairro” – seria um exemplo do profissional multifacetado e atualizado na profissão, que se apresentavam os projetistas do império.

A presença na cidade desses profissionais, foi de grande importância na concepção dos novos programas, pois denotavam atitudes estéticas diferenciadas e integradoras no cenário mundial. Além deles, é importante destacar a ação dos arquitetos e engenheiros estrangeiros, como Luiz Hosxe, Julio Frederico Köller, Charles Phillippe Garçon Riviere, Gustavo Waeneldt, dentre outros.

Mesmo engenheiros, capacitados a responder às necessidades urbanas como, Pedro d'Alcantara Bellegard, André Rebouças, César Rainville, Heitor Rademaker Grunewald, tiveram papel de destaque nas mudanças da paisagem da cidade.



Figura 28 – Jardim Botânico – 1895 – fotografia de Marc Ferrez

Fonte: Parente & Monte-Mór, 1994, p. 37.

2.1.2 RIO DE JANEIRO – PRINCIPAIS PROGRAMAS

O Rio de Janeiro como capital do Império, configurou-se desde cedo como uma cidade adiantada ao ritmo nacional, tanto por meio de sua evolução social e cultural, quanto na introdução dos programas arquitetônicos mais modernos para o período. Destacaremos a seguir uma lista referencial dos principais programas que envolvem questões do lazer, saúde e ordem, no qual buscamos compreender quais foram as principais demandas ocorridas no decorrer do século XIX na principal cidade do país.

No que se refere ao lazer e fruição as principais construções do período foram:

- ✓ Jardim Botânico (1808);
- ✓ Passeio Público (reforma 1868);
- ✓ Parque da Quinta da Boa Vista (reforma 1866);
- ✓ Praças: Constituição, Aclamação, Carmo e Largos;
- ✓ Palácios: Palácios, palacetes, solares e chalés;
- ✓ Teatro: São João (1813); São Francisco de Paula (1832); São Januário (1836); Lírico (1871)
- ✓ Tratamento paisagístico do cais, largos, pátios, praças no centro;



Figura 29 – Fachada do Hospital da Santa Casa de Misericórdia – Rio de Janeiro
Disponível em: <<http://www.almacarioca.com.br/hist09.htm>>

- ✓ Cassino Fluminense (1855)
- ✓ Conservatório de Música (1872)
- ✓ Monumentos e chafarizes.

No que se refere à saúde e a salubridade pública, destacamos como principais obras:

- ✓ Praça de Comercio (1820)
- ✓ Hospício Pedro II (1852);
- ✓ Hospital da Santa Casa de Misericórdia (1852)
- ✓ Real Hospital Português de Beneficência (1858);
- ✓ Mercados públicos
- ✓ Matadouro;
- ✓ Hospital do Carmo (1870)
- ✓ Cemitérios públicos;
- ✓ Sistema de abastecimento de água e esgoto (1864 e 1864).

A ordem urbana se configuraria nas seguintes obras:

- ✓ Academia de Belas Artes (1826);
- ✓ Academia Militar (1834);
- ✓ Casa da Moeda (1858)
- ✓ Asilo de mendicidade (1879);



Figura 30 – Mapa do Recife – séc. XVII
 Fonte: Mendes, Veríssimo e Bittar, 2007, p.65.

- ✓ Transportes (1840);
- ✓ Telégrafos (1852);
- ✓ Estação Ferroviária (1858);
- ✓ Iluminação Pública (1854);
- ✓ Aterros nas áreas de Mangue (iniciados em 1850)
- ✓ Fabrica de gás (1851)
- ✓ Liceu de Artes e Ofícios (1878)
- ✓ Casa das Meninas Órfãs (1877)
- ✓ Instituto dos Meninos Cegos

2.2 RECIFE – PANORAMA DO SÉCULO XIX

Para compreendermos a cidade do Recife e como ela se insere nas capitais importantes do século XIX no Brasil, temos que recorrer a sua história e a sua constituição urbana desde a fundação da cidade. A região que cercava Olinda, capital da capitania de Pernambuco, serviu por bastante tempo como escoadouro das riquezas da região devido sua configuração estratégica de porto.

Aos olhos dos forasteiros, porém, a paisagem era tão somente as águas do delta, o verde dos manguezais, a vegetação nativa dos morros com seus canaviais, safreando no massapé das várzeas do Beberibe, do Jiquiá, do Pirapama e do Capibaribe. Nada muito especial, nenhuma beleza extraordinária, naquele burgo insalubre onde os habitantes de Olinda pisavam com cuidado para não sujar as suas custosas sedas.



Figura 31 – Cidade Maurícia, 1630.
Fonte: Pontual, 2005, p.45.

Assim era o Recife até os primeiros anos do século XVII. Um porto por excelência, o de maior movimento da América portuguesa, escoadouro das riquezas da mais promissora de todas as capitânicas: Pernambuco. (SILVA, 1993, p. 12)

Em 1630 os holandeses invadiram as terras de Pernambuco incendiando a sua capital Olinda, e se instalaram na região do Recife, permanecendo até 1654. Recife, a partir de então, passou a ser sede administrativa do território Pernambucano iniciando uma fase de grande desenvolvimento.

Maurício de Nassau⁸, governador do Brasil holandês, chegou ao Recife em 1637 trazendo em sua comitiva botânicos, latinistas, humanistas, médicos, pintores arquitetos e cartógrafos. Durante sua permanência a cidade sofreu grandes transformações, já delineando as estruturas da futura capital de Pernambuco. Desses artistas e cientistas dois pintores se destacaram por representar a vida e os hábitos da população daquela época, são eles Frans Post e Albert Eckout. O cartógrafo Cornelis Sebastianszoon Goliath deixou um rico legado em levantamentos e mapas topográficos da região. (LUCIO, 2000, p.80).

Segundo Pontual (2005, p. 29) o plano da Cidade Maurícia, ou *Mauritsstad*, atribuído ao arquiteto Pieter Post, seguiu um padrão renascentista, geométrico perfeito, estabelecendo ligações entre diversos pontos da cidade. Para a ilha foi previsto o parcelamento urbano interligado ao sistema de canais ao de defesa com as fortificações, fosso e muralha; assim como, a praça central com o

⁸ O Príncipe João Maurício de Nassau-Siegen era um nobre alemão. Nasceu em 1604, no Castelo de Dillenburg na Westphalia e faleceu em Cleve em 1679. Ao retornar à Europa mandou escrever um livro com a narrativa dos oito anos do seu governo no Brasil, e tendo distribuído este livro pelas casas nobres da Europa que muito contribuiu para a disseminação das informações sobre a terra e a gente do Brasil. Esse livro, obra monumental da autoria de Gaspar van Baerle (Gaspar Barleus 1584-1648), "*Rerum Per Octum in Brasíliá Et Álibi nuper Gestarum, Sub Prefectura Illustrissimi Comitis I Mauriti Nassoviae...*" foi publicado em Amsterdã em 1647. Salgado, 2000, p.79.



Figura 32 – Palácio da Boa Vista – concluído em 1643
– Gaspar Barleus
Fonte: Gomes, 2006, p. 147.

mercado, o palácio de Friburgo, a ponte de ligação com a ilha do Recife e outra comunicação com o continente, o jardim botânico, o Palácio da Boa Vista e o museu. Além desses empreendimentos Nassau organizou um hospital, a alfândega e uma escola. Em apenas nove anos, o Recife passou de povoado à cidade fortificada e progressista, dentro dos moldes europeus mais atuais para a época, com 2.000 casas. (LUCIO, 2000, p. 82)

Quando da retirada dos holandeses todas as obras construídas foram arruinadas pelos portugueses. Porém o traçado e os altos e estreitos sobrados, característicos da região guardam aspectos do passado progressista.

O alinhamento com as concepções portuguesas, embora fossem eivadas de influências do barroco italiano, era dominante. A civilização da colônia do Brasil, em particular da Província de Pernambuco, segue os modos vivenciados na metrópole portuguesa. A experiência estrangeira como uma mitificação, a ser imitada talvez não tenha sido bem aquilatada até a atualidade. (PONTUAL, 2005, p. 31)

Após domínio holandês, no século XVII, o Recife só passou por intervenções urbanas na primeira metade do século XIX, especialmente durante o governo do Presidente da Província Francisco do Rego Barros, o Conde da Boa Vista.

Pernambuco foi uma das províncias mais influentes na política nacional, e estava entre as principais representantes dos Conselhos Gerais, junto com a Bahia, Rio de Janeiro, Minas e São Paulo. Desde a Revolução Pernambucana em 1817, passa a estar sob forte atenção do Império e a ter grande número de representantes nas Assembléias Gerais, encabeçando o grupo das cinco províncias que tiveram o direito a 36 membros no Parlamento. (MELO, 1996, p. 35)



Figura 33 – Rua do Imperador – Recife – litografia de Franz Heinrich Carls – meados do século XIX.
Fonte: Freyre, 2006, 16ª ed. p.640.

Segundo Carvalho (1992, p. 41) Província estava estrategicamente colocada no caminho para a Europa, e era o centro polarizador da extensa região do nordeste, onde, desde cedo, preocupou-se em embelezar sua nova capital, o Recife. Segundo Zancheti (1989) a cidade foi uma das primeiras a ter uma gestão pública urbana depois da Independência.

A ausência de normas para ordenamento do traçado viário urbano, aliada à prática espontânea dos agentes construtores, constitui-se o primeiro grande desafio que a administração pública urbana do Recife passa a enfrentar no início do período imperial. A exemplo da Capital do Império, a capital pernambucana, em 1831 já possuía um Código de Posturas aos moldes da Corte. Nesse sentido, a primeira referência feita pela Câmara Municipal do Recife à Lei Imperial de 1828 evidencia a atribuição que esta lei lhe confere de regulamentar e embelezar a cidade. A questão estética assume, desde então, destaque nas ações municipais, inclusive nas posturas elaboradas. (SOUZA, 2002, p. 153)

Com a passagem das atribuições da Repartição de Obras do Governo Provisório para a Câmara Municipal, em 1830, esta contrata o engenheiro militar João Bloem para o cargo de “Encarregado da Arquitetura da Cidade”, passando este engenheiro a ser responsável pelo estabelecimento de regras sobre a edificação e o traçado urbano. Bloem inicia, de imediato, uma regulamentação para as novas construções, que deveriam seguir um padrão de alinhamento das suas fachadas, de conformidade com o novo traçado das ruas. Tais normas foram recebidas com resistência pelos habitantes do Recife, uma vez que a introdução de normas técnico-científicas para normatização do espaço urbano se constituía uma prática recente, ocorrendo no Brasil somente no século XIX. (Ibid.)

Segundo Freyre (1940, p. 94) a nomeação de um engenheiro alemão, Joao Bloem, apresentava o fato de que a província não dispunha de profissionais capacitados para promover a urbanização da cidade. “Convencida de que não pode desempenhar as atribuições que lhe são encarregadas (a Câmara Municipal do Recife) pelo parágrafo 1º do artigo 66 e Art. 71 da Carta de Lei do 1º de 8bro. de 1828, sem a intervenção de um Empregado entendido” (Livro da Câmara Municipal do Recife, 1840, Apud. FREYRE, 1940). Grifo nosso.

Segundo Freyre (1940, p. 96):

Bloem iniciou um plano de eupeização e modernidade do Recife, que seria continuado pelo francês Boyer, dentro da mesma preocupação – também da Câmara Municipal - de alargar ruas, alinhar edifícios, acabar com altos e baixos. Verdadeiro plano militar de urbanização. O sargento-mor e depois major Bloem, prussiano amigo da regularidade e da disciplina, deixara de comandar soldados para comandar casas: não sendo estas de carne nem se movendo com a mesma facilidade dos homens, foi-lhe mais fácil reformar biqueiras e impor cornijas aos prédios que fazer avançar ou recuar sobradões portugueses de pedra e cal: edifícios como que arrogantes de sua individualidade. (Ibid)

Durante a gestão do governador Francisco do Rego Barros (1837/44), o Recife conheceu um período de grande desenvolvimento urbano. Rego Barros foi um político ligado ao Partido Conservador pernambucano, que teve formação acadêmica francesa, tendo entrado diretamente em contato com os modelos de modernização europeus, principalmente o francês. Desta forma, a grande pretensão do governador era desenvolver no Recife obras de urbanismo de modo a fazer dele uma bela cidade, porque, acreditava, assim a sociedade pernambucana, os ricos senhores de engenho e seus filhos, se afeiçoariam à idéia de viver em sua terra.

Em 1838 no pleito à Assembléia Legislativa ele indaga a necessidade de contratação de mão de obra especializada para o desenvolvimento das atividades de modernização da cidade.

A falta de pessoas capazes de levantar plantas, formar os orçamentos, e de se encarregar da direcção e inspecção das Estradas, Pontes, calçadas, e Edifícios públicos, torna-se muito sensível nesta Província, sendo tantas as obras que se devem fazer, e tão limitado o número de Engenheiros que nella existem. Os males que d'aqui resultão são palpáveis, e inútil fora expensel-os. Ora tendo esta Província quatro estradas principaes, a do Norte, a do Sul, e as duas do centro, que necessitam de grandes reparos, afim de se tornarem commodamente transitáveis, e devendo estes concertos serem incumbidos a Engenheiros hábeis e activos, torna-se de urgenete necessidade, que autoriseis o Governo para se poder engajar dentro ou fora do Império, sob condicções rasoaveis em numero sufficiente as necessidades da Província.
(www.crl.uchicago.edu/info/Brazil/pindex.htm - **Pernambuco (Província). Presidente (Rego Barros) Falla. 1.mar.1838** p. 50, Apud. SOUZA, 2002).

Em 21 de julho de 1839, desembarcam na província um número de 105 artífices e trabalhadores alemães que trabalhariam na Repartição de Obras Públicas, organizados pelo engenheiro chefe Firmino Herculano de Moraes Ancora⁹.

Segundo Pereira da Costa (1966, vol.10, p. 155):

⁹ Coronel Imperial do Corpo de Engenheiros e então Inspetor das Obras Públicas da Província de Pernambuco. Após a chegada do Engenheiro Vauthier o coronel foi afastado da chefia da repartição. Freyre, 1940, p. 31.

Todo o pessoal da companhia era alemão, tendo por chefe ou diretor um habilíssimo arquiteto, o engenheiro Augusto Koersting, e logo que chegou começou os seus trabalhos nas diversas obras públicas então em execução na cidade, como o Teatro Santa Isabel, alfândega, cais e outras, e no interior da província, na construção de pontes e estradas.

Em outro convite do governador Rego Barros, vieram para a província de Pernambuco um grupo de técnicos e engenheiros franceses liderados pelo engenheiro Louis Léger Vauthier para chefiar a Repartição de Obras Públicas na tentativa de alinhar a cidade às cidades modernas francesas, afirmando idéias de mobilidade e salubridade. Segundo Freyre (1975, p.9)

Várias novidades européias haviam sido introduzidas na Província de Pernambuco desde 1839 quando, contratada por Francisco do Rego Barros... é aqui chegada de Hamburgo uma companhia de cento e cinco artistas mecânicos e operários dirigidos pelo alemão Augusto Koersting. Este acabaria, aliás, a serviço de Vauthier. Também a serviço de Vauthier ficariam numerosos operários alemães – um deles o excelente mestre de carpintaria Andre Zacher – introdutores no Brasil de várias inovações nas artes de pedreiro e carpinteiro; de técnicas ignoradas pelos bons mestres portugueses.

A partir das mudanças ocorridas de início com a vinda desses profissionais para Recife, as modificações se intensificam alterando a paisagem urbana com edificações monumentais inseridas no programa de modernidade e progressos das capitais civilizadas.

O papel dos gestores públicos teve grande importância no processo. O Recife do Governador Francisco do Rego Barros ganhou em animação e teve um progresso até então nunca vistos. Com

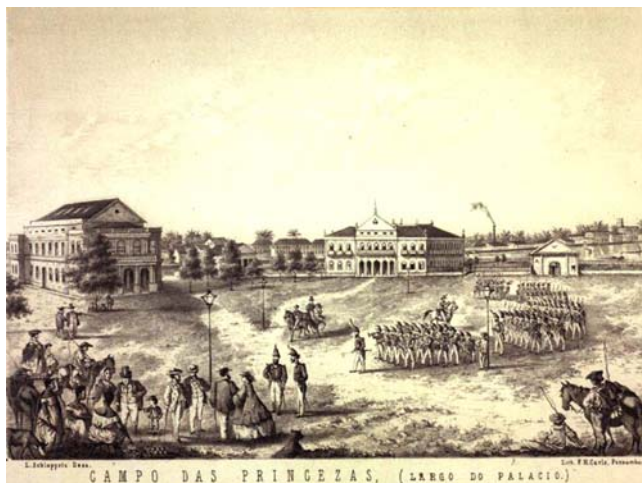


Figura 34 –Recife – Palácio dos Governadores e Teatro Santa Isabel – litografia de Franz Heinrich Carls – meados do século XIX.

Fonte: Freyre, 1940.

seus engenheiros franceses, incentivou as artes e as ciências seguindo o papel do D. Pedro II, levando o Recife ao conceito das grandes cidades modernas da época como o Rio de Janeiro.

Logo no início de seu governo, destaca a falta de infra-estruturas produtivas como ponto a ser priorizado, visando à solução de problemas econômicos da Província. E é com o objetivo de realizar obras estruturadoras que o engenheiro francês Vauthier assume a direção da Repartição de Obras Públicas, no período de 1842-46, impulsionando o programa de obras do governo, cujas realizações foram significativas e marcaram a história da modernização do Recife. (SOUZA, 2002)

Foram construídas durante o seu governo, estradas ligando a capital às áreas produtoras de açúcar do interior; a ponte pênsil de Caxangá, sobre o rio Capibaribe; o Teatro de Santa Isabel; o edifício da Penitenciária Nova, depois chamada de Casa de Detenção do Recife; o edifício da Alfândega; canais; estradas urbanas; um sistema de abastecimento d'água potável; reconstrução das pontes Santa Isabel, Maurício de Nassau e Boa Vista e mandou construir aterros para a expansão da cidade.

A presença dos franceses em Recife não deixou apenas marcas arquitetônicas, mas também imprimiu seu caráter em costumes e hábitos da população da cidade, principalmente entre as elites. Os europeus nos deixaram novas maneiras de comer, de vestir, de comportar-se em público, novos hábitos alimentares etc...¹⁰

É ainda na gestão do governador que se inaugura a Sociedade de Medicina de Pernambuco em 1841 e em 1845 é criado o Conselho-Geral de Salubridade da cidade do Recife. Após a saída de Rego Barros do governo pernambucano os demais políticos não tiveram tanta vitalidade e

¹⁰ Ver Gilberto Freyre, Sobrados e Mocambos.

expressão pública. Porém deram continuidade aos planos de melhoramentos da cidade elaborados principalmente por Vauthier.

A partir da década de 50, intensifica-se as discussões sobre as questões de salubridade pública na cidade. Em longo artigo retirado do Times sobre o *Cólera Morbus*, o Diário de Pernambuco (02-01-1850), evidencia a importância da divulgação desses textos para o conhecimento geral da sociedade e para a reivindicação de medidas efetivas contra as novas epidemias que surgiram no período.

(...)

Importa, portanto, por mão a obra. A mortalidade que desola hoje nosso país deve ser a cultura de expiação de nossa negligencia – esperamos acaso para sanear nossas cidades e melhorar a condição dos pobres que daqui a 10 anos a peste venha de novo aterrar e dizimar nossas populações? Entre a vida e a morte a escolha não lhe é duvidosa. Obremos bem, como exigem a saúde pública e a humanidade.

Segundo Souza (2002) se, de um lado, as pressões por uma modernização das infra-estruturas produtivas se tornam mais fortes, de outro, as pressões para mudanças na qualidade dos serviços urbanos, especialmente os de saúde aumentam, em face das marcas deixadas pelas epidemias de febre amarela e cólera-morbo. Assim, ao lado das preocupações com os melhoramentos materiais dos portos, se colocam aquelas que se referem a outras estruturas subsidiárias, como os transportes, o abastecimento d'água, a armazenagem, cujos impactos são diretos na estrutura urbana. A ligação entre obras portuárias e obras hidráulicas, em especial as de saneamento e drenagem, favorece o levantamento de questões relativas às reformas urbanas necessárias para a melhoria das condições de salubridade das cidades.

É sobretudo nessas questões que o papel dos engenheiros qualificados frente à Repartição de Obras Públicas tiveram grande importância no desenvolvimento da obra arquitetura oitocentista recifense. Em resposta às pressões sobre melhores condições sanitárias que dá início a construção de empreendimentos importantes, cemitério, hospital, presídio, matadouros etc.

2.2.1 OS 'AGENTES TÉCNICOS' – A PRESENÇA DE VAUTHIER NO RECIFE

Antes de 1830, não havia na província de Pernambuco mais do que dois engenheiros encarregados pelos serviços públicos foram eles, o Coronel Moraes Âncora (engenheiro militar) e o inglês Major João Bloem (engenheiro alemão) encarregado da arquitetura da cidade. Outro engenheiro estrangeiro contratado para instalação de poços artesianos da província foi engenheiro francês J. Boyer, ou Mr. Boyer como ficou conhecido. A contratação desse profissional dentre outros causou grande insatisfação por parte da população. Diversos anúncios no Diário de Pernambuco que relatava essas querelas entre os estrangeiros contratados e a sociedade¹¹.

A ação dos técnicos estrangeiros provoca competições, despeitos e até ódios. Ela não se desenvolve sem choques com a rotina regional, com as tradições nacionais, com os interesses econômicos feridos ou arranhados pelas inovações.

No caso da influencia da cultura francesa sobre a sub área em que operou a técnica de Vauthier e de seus colaboradores, intensificando aqui a expansão comercial de produtos da industria francesa (desde os primeiros dias do império em competição com o comercio e a industria

¹¹ (...) fizera ele ou algum outro estrangeiro alguma coisa de extraordinário que não pudesse ser concluído pelos nossos Oficiais dirigidos pelo mui hábil Sr. Coronel Moraes Âncora? Diário de Pernambuco, 16/11/1841, In, Freyre, 1940, p.102)

britânica), vemos aqueles antagonismos se dramatizarem a ponto de concorrerem para uma explosão de nativismo: a chamada Revolta Praieira. Nativismo não só antilusitano – como se tem dito – como antieuropeu. (FREYRE, 1940, p. 37)

Foi nesse clima que em 1841, o governador Francisco do Rego Barros anuncia a contratação de “engenheiros para o serviço da Província, um dos quais discípulo da Escola Politécnica de Paris” (FREYRE, 1940).

Louis Leger Vauthier chega a Pernambuco em 08 de setembro de 1840, à convite do Governador, trazendo consigo engenheiros assistentes, Pierre Bolitreau, Louis Ferriol, Buessard, Jean Joseoh Morel, Florian Desiré Porthier e Henrique Augusto Milet, e logo inicia-se o processo de modernização do Recife.

O engenheiro francês teve formação na *École Polytechnique* (fundada em 1794) de Paris na qual ingressou em 1835 após ter concluído o curso fez especialização na *École des Ponts et Chaussées* (fundada em 1775). Antes de vir ao Brasil trabalhava em Vannes, no Departamento de Morbihan como oficial do “*Corps des Ponts et Chaussées*”, cargo que pediu licença temporária para vir trabalhar na província.

Um terço dos alunos que saía da *École Polytechnique* ia trabalhar nos Serviços Públicos, e aqueles que quisessem se especializar, após terminar o curso, atendiam às aulas das escolas de aplicação, onde a *Ponts et Chaussées* era a escolhida pelos interessados em trabalhar em obras públicas.

Um dos grandes reformadores do ensino francês o J.N. L. Durand, professor da cadeira de composição da *École Polytechnique* de 1795 a 1830, já previa uma metodologia construtiva na qual os engenheiros formados pudessem utilizar, sistematizando de forma “prática”, o processo compositivo onde as partes seriam organizadas para formar o todo. Os projetos deveriam seguir

dois princípios, a conveniência que previa solidez, comodidade e salubridade, e economia onde tiraria partido da simetria, regularidade e da simplicidade¹².

Conquanto é muito plausível que Vauthier tenha se utilizado dos ensinamentos de Durand, na realização dos seus projetos, especialmente no projeto do Teatro Santa Isabel. Entretanto, como estava definido no seu contrato com a província de Pernambuco, que seus livros ficariam na Repartição de Obras Públicas, não foi encontrado nenhum dos livros do mestre francês, apenas há um registro do livro de J-L. Mandar¹³ *“Etudes d’Architecture civile ou plans, elevations, coupes et details* de 1826.

É importante colocar que os profissionais ligados as duas escolas francesas eram responsáveis pela administração, construção e controle das obras públicas em todo o território da França. Dentro das suas responsabilidades estavam englobados diversos serviços como levantamento topográfico do território, o projeto de novas vias de comunicação, fossem elas estradas, canais, rios ou portos, bem como todas as obras auxiliares que advinham desses trabalhos.(LUCIO, 2000)

Não só de engenharia eles entendam, mas de tudo um pouco, e não só de ouvir falar, mas de fato, profundamente, nos detalhes. Quando se fala em máquinas, descrevia-se os processos de forma, que o leigo entendesse; sobre a química, biologia, matemática pura, astronomia, medicina, de tudo um pouco entendia o engenheiro, e mesmo não tendo aplicação

¹² É preciso lembrar que Durand fora discípulo de Boullée, e, portanto que o método analítico do professor da *Ecole Polytechnique* representa a sistematização dos fundamentos teóricos e práticos da composição buscados por Boullée e Ledoux no último quartel do século XVIII.

¹³ Mandar foi professor de arquitetura da *École des Ponts et Chaussées* de 1804 a 1820, que defendia o uso da perspectiva no desenvolvimento do projeto.

imediate para cada ramo do seu conhecimento, participava do debate, emitindo opiniões, e disseminando o conhecimento, divulgado notícias da ciência e comentando as novas descobertas. Este era o nível de conhecimento dos homens de Ponts et Chaussées dos quais Vauthier era um exemplo. Entretanto, se Vauthier era um homem representante desta cultura profissional, os técnicos (engenheiros), aqui atuantes na época de sua vinda representavam uma outra tradição, aquela advinda da engenharia militar. (SALGADO, 2000, p.151)

O conhecimento dos meios operacionais mais modernos e mais abrangentes para esses profissionais ou “agentes técnicos como frisava Vauthier” (FREYRE, 1940) era imprescindível. Segundo Picon (2001, p. 66-70) a presença dos engenheiros nas cidades durante quase todo o século XIX equivale ao período da técnica e do preparo das principais obras de realizações públicas. É nesse momento que a cidade deixa de ser uma entidade imóvel correspondente a descrições da sua história e de seus monumentos, para tornar-se sede de funções políticas e econômicas.

Outro engenheiro que ganharia fama logo após a partida de Vauthier de volta à França em 1846, foi José Alves Mamede Ferreira, pernambucano, que teve seus estudos feitos em Lisboa e na *École des Pontes et Chaussées* na França. Com a presença do engenheiro garantiu a mesma maneira de se trabalhar na Repartição de Obras Públicas iniciadas pelo francês, porém foi nas construções civis que Mamede viria a se destacar como grande construtor da paisagem recifense durante sua permanência na administração pública de 1850 a 1856.

Segundo Sousa (2000, p. 73-78) os projetos de Mamede Ferreira, nos apontam muitas atitudes do ensino da academia francesa próximas ao racionalismo, idealizados por Boullée e Ledoux, filtrando, também influências compositivas da tradição lusitana. Dos projetos realizados pelo engenheiro



Figura 35 – Vista do Recife tomada do Salão do Teatro Santa Isabel pelo desenhista Luiz Schlappriz, logo após a sua inauguração em 1850.

Fonte: Freyre, 1940, p.139.

percebemos que os programas se integrariam aos modelos mais modernos vigentes na Europa, sendo seu universo projetivo não apenas limitado à França, o que o confere ser um profissional que partia dos meios operacionais para resolução dos seus projetos.

Outro engenheiro engajado nas idéias modernas foi Tibúrcio de Magalhães, formado pela Escola Militar carioca, também mostrou-se muito integrado nas transformações urbanistas em que a cidade passava. Um das importantes contribuições do engenheiro foi a reconstrução com alterações de projeto para o Teatro de Santa Isabel em 1869, no qual incorporou estruturas de ferro e nova decoração interna, tudo plenamente aprovado por Vauthier.

A construção que validou méritos à Vauthier, e deu permanência ao Recife da predominância nos projetos franceses foi a contratação do projeto para o mercado público da cidade (1875). Construído totalmente em ferro, fabricado na França, que teve como responsável na capital francesa o próprio Vauthier, o que julgamos que mesmo distante o engenheiro permaneceu presente como consultor das obras na província.

Entre outros atores outro engenheiro francês que aportaria na região a pedido do Governo Imperial foi Victor Fournié, também formado pela *École des Ponts et Chaussées*, que a partir de 1874 tornou-se diretor da Repartição de Obras Públicas. É do engenheiro a construção do Hospício de Alienados. Para o projeto o engenheiro utilizou a planta em forma de cruz com quatro blocos retangulares com pátios centrais. Esse tipo de composição foi muito usado na França para esse tipo de programa (SOUSA, 2000).

Por meio das atividades desses profissionais percebemos a emergência que a cidade se encontrava na busca de uma nova civilidade urbana, na realização de obras de utilidade pública que denotassem o grau de civilidade da capital. Entretanto, se percebermos num panorama geral



Figura 36 – Assembléia Legislativa e Ginásio Provincial
Fonte: Alepe.

do Brasil as demais capitais seguiam o mesmo padrão representativo no que concerne a transformações do espaço urbano.

2.2.2 RECIFE – PRINCIPAIS PROGRAMAS

A partir da década de 1840, que o Recife inaugura o início da construção várias empreendimentos que iriam alinhar a cidade às idéias de progresso e modernidade preconizadas para as cidades capitais do século XIX. A capital pernambucana foi prosperando gradualmente, com construções de diferentes naturezas que serviriam de suporte para a nova camada urbana que surgia, integrando-se no panorama do país aos principais programas desenvolvidos no Rio de Janeiro.

No que se refere ao lazer e fruição as principais construções do período foram:

- ✓ Praças: Praça dezessete, Praça Marciel Pinheiro, Praça da República.
- ✓ Palácios: Palácio Episcopal da Soledade (1831), Palácio do Governo (1841), palacetes e solares;
- ✓ Teatro: Teatro Apolo(1842), Teatro Santa Isabel (1841-1850);
- ✓ Tratamento paisagístico do cais, largos, pátios, praças no centro.

No que se refere à saúde e a salubridade pública, destacamos como principais obras:

- ✓ Asilo de Alienados Santa Isabel (1864);
- ✓ Hospital Pedro II (1861);
- ✓ Cemitério Público (1855);
- ✓ Real Hospital Português de Beneficência (1855);

- ✓ Mercados; São José, Madalena, Boa Vista (1850-80);
- ✓ Hospício de Alienados (1888);
- ✓ Sistema de abastecimento de água e esgoto (1837 e 1875).

A ordem urbana se configuraria nas seguintes obras:

- ✓ Aterros das áreas de Mangue (a partir de 1850);
- ✓ Companhia Pernambucana de Navegação (1867);
- ✓ Quartel (1891);
- ✓ Casa de detenção (1855);
- ✓ Asilo de mendicidade (1876);
- ✓ Assembléia Legislativa (1875);
- ✓ Ponte Pênsil (1842);
- ✓ Ginásio Pernambucano (1866);
- ✓ Liceu Provincial (1871);
- ✓ Estação Ferroviária (1888);;
- ✓ Sistema de trem urbano (maxambomba)
- ✓ Iluminação Pública.

No final do império a cidade do Recife contava com diversos estabelecimentos públicos, cais margeavam o rio nas áreas centrais. Árvores amenizavam as vias públicas, iluminadas a gás. Praças bem cuidadas ocupavam os vazios dos largos. Água encanada e uma rede ampla de

transportes coletivos (SOUSA, 2000). Além desses aspectos, a cidade mais densa, começa a dar sinais de metrópole englobando os demais bairros adjacentes.

2.3 RIO DE JANEIRO E RECIFE – PARAMETROS DE MODERNIDADE

Destacando os principais programas que fizeram florescer na arquitetura do Rio de Janeiro e Recife, observamos que diversas construções estavam integradas ao ideário de modernidade preconizado para as capitais civilizadas. Questões sobre o aformoseamento, saúde pública e ordenamento dos espaços foram os grandes fomentadores de projetos. Tal fato condiz com o momento progressista que ocorria nas principais províncias que, à época já autônomas, conseguiam alcançar o patamar de civilidade sugerida nas sociedades européias modernas, promulgando suas leis e interferindo no urbanismo das áreas centrais.

A França, como referencial para a cultura do século XIX, especialmente no que concerne ao ensino, posturas administrativas e técnicas, estreita os laços entre as cidades, em busca da modernidade e civilidade os profissionais se atualizam. Os engenheiros tornaram-se figuras atuantes desse processo, estando presentes como atuantes nas mudanças do cenário colonial desde os primeiros anos das províncias.

Entretanto, vieram a se destacar a influencia francesa no processo das duas cidades com o arquiteto francês Grandjean de Montigny, no Rio de Janeiro, e o engenheiro Vauthier, no Recife. Ambos já apontados como figuras presentes no discurso da arquitetura de ambas as cidades e do Brasil, devido às inovações teóricas e práticas herdadas pela produção posterior.

Com o país independente, especialmente no decorrer da regência do Imperador D. Pedro II, cujo projeto civilizatório muito engrandeceu as artes e os ofícios, as cidades aumentaram virtuosamente

a quantidade de construções monumentais, espaços públicos nas áreas centrais, e a ordenação de diversos bairros próximos a esses. A modernização via novos programas arquitetônicos, ganha vulto e importância de estado, agora representando pelos primeiros arquitetos e engenheiros formados pelas Academias.

É importante frisar nesse processo a integração das cidades nesse ideário de progresso cultural. Tirando o exemplo das duas cidades, podemos perceber o grau de abrangentes assuntos que assumiam grande importância na apropriação de idéias modernas e civilizadoras.

Ao assumirem posturas de ordenadores do espaço da cidade, a arquitetura produzida no decorrer do dezenove ganha um caráter representativo da nova nação caracterizando-se numa produção particular e simbólica dentro do contexto histórico em que o país estava passando.

Das construções que podemos destacar, quase todas, mesmo com as diferenças cronológicas do período, seguiam uma tipologia moderna, dentro dos seus respectivos programas. Entretanto, é bom frisar que em muitas cidades, e inclusive no Rio e em Recife, para efetivar muitos programas acabavam sendo utilizadas adaptações de edificações já existentes.

No quadro a seguir apresentamos uma pequena analogia na arquitetura do Rio de Janeiro e do Recife, onde percebemos a unidade presente nos programas arquitetônicos existentes em ambas cidades. Vale salientar também que, apesar das diferentes cronologias, buscamos evidenciar que o período produtivo de maior destaque e importância na mudança da paisagem urbana foi a segunda metade do século XIX.







Rio de Janeiro	Programas		Recife
 <p>Nome: Palacete do Conde de Itamaraty Usos: Residência (original) Residência (atual) Projeto: José Maria Jacinto Rebello Pedra fundamental: - Inauguração: 1860 Endereço: Rua Boa Vista, 12, Alto da Boa Vista.</p>	<p>Palacetes</p> <p>↔</p>	<p>Nome: Palacete do Benfica Usos: Residência (original) Casa de Recepções (atual) Projeto: - Pedra fundamental: - Inauguração: ~1860 Endereço: Rua Benfica, 251, Madalena.</p>	
 <p>Nome: Solar do Barão da Lagoa Usos: Residência (original) Museu (atual) Projeto: - Pedra fundamental: - Inauguração: ~ 1850 Endereço: Rua São Clemente, 98, Botafogo</p>	<p>Solares</p> <p>↔</p>	<p>Nome: Solar Rodrigues Mendes Usos: Residência (original) Academia Pernambucana de Letras (atual) Projeto: - Pedra fundamental: - Inauguração: ~1870 Endereço: Av. Rui Barbosa, 1596, Graças.</p>	
 <p>Nome: Estação Ferroviária Pedro II Usos: Estação de trem (demolido) Projeto: Eduardo Price Inauguração: 1858 Reforma: Jorge Rademaker Grunewald Inauguração: ~1870 Endereço: Praça Cristiano Ottoni, Centro. Foto ao lado corresponde ao edifício reformado.</p>	<p>Estações Ferroviárias</p> <p>↔</p>	<p>Nome: Estação Central Usos: Estação de trem (original) Museu do Trem (atual) Projeto: Herculano Ramos Pedra fundamental: 1885 Inauguração: 1888 Endereço: Rua Floriano Peixoto, São José.</p>	

TABELA 8 – ANALOGIA DA ARQUITETURA BRASILEIRA DO RIO DE JANEIRO E DE RECIFE – SEGUNDO OS PRINCIPAIS PROGRAMAS E TIPOLOGIAS EXISTENTES









Rio de Janeiro		Programas		Recife
	<p>Nome: Hospício Pedro II Usos: Hospício (original) Palácio Universitário (atual) Projeto: Domingos Monteiro Joaquim Candido Guilhobel José Maria Jacinto Rebello Pedra fundamental: 1842 Inauguração: 1852 Endereço: Av. Pasteur, 250, Urca</p>	<p>Hospício/Hospital</p> <p>↔</p>	<p>Nome: Hospital Pedro II Usos: Hospital (original) Hospital escola (atual) Projeto: José Mamede Alves Ferreira Pedra fundamental: 1847 Inauguração: 1861 Endereço: Rua dos Coelhos, 300, Boa Vista</p>	
	<p>Nome: Santa Casa de Misericórdia Usos: Hospital Assistencial (original) Hospital Assistencial (atual) Projeto: Domingos Monteiro Joaquim Candido Guilhobel José Maria Jacinto Rebello Pedra fundamental: 1840 (reforma) Inauguração: 1852 (da reforma) Endereço: Rua Santa Luzia, 206, Centro</p>	<p>Hospital Público</p> <p>↔</p>	<p>Nome: Santa Casa de Misericórdia Usos: Hospital Assistencial (original) Hospital Assistencial (atual) Projeto: José Tibúrcio Pereira de Magalhães Pedra fundamental: 1872 Inauguração: 1892 Endereço: Av. Cruz Cabugá, 1563, Santo Amaro.</p>	
	<p>Nome: Real Sociedade de Beneficência Portuguesa Usos: Hospital (original) Hospital (atual) Projeto: Luis Hosxe Pedra fundamental: 1840 Inauguração: 1858 Endereço: Rua Santo Amaro, 80/84, Glória</p>	<p>Hospital Privado</p> <p>↔</p>	<p>Nome: Real Sociedade de Beneficência Portuguesa Usos: Hospital (original) Hospital (atual) Projeto: - Pedra fundamental: - Inauguração: 1855 Endereço: Av. Portugal, 163, Paissandu.</p>	
	<p>Nome: Real Teatro São João Usos: Teatro (original) Demolido (atual) Projeto: José Manoel da Silva Pedra fundamental: 1810 Inauguração: 1813 Endereço: Largo do Rocio/ Praça da Aclamação, Centro.</p>	<p>Teatros</p> <p>↔</p>	<p>Nome: Teatro de Santa Isabel Usos: Teatro (original) Teatro (atual) Projeto: Louis Léger Vauthier Pedra fundamental: 1841 Inauguração: 1850 Endereço: Praça da República, Centro.</p>	

TABELA 9 – ANALOGIA DA ARQUITETURA BRASILEIRA DO RIO DE JANEIRO E DE RECIFE – SEGUNDO OS PRINCIPAIS PROGRAMAS E TIPOLOGIAS EXISTENTES








Rio de Janeiro	Programas	Recife
 <p>Nome: Casa da Moeda Usos: Casa da Moeda (original) Arquivo Nacional (atual) Projeto: Teodoro Antônio de Oliveira Antônio Francisco G. Pinheiro Pedra fundamental: 1858 Inauguração: 1868 Endereço: Praça da República, 173, Centro.</p>	<p>Administrativos</p> <p>↔</p>	<p>Nome: Assembléia Legislativa Provincial Usos: Assembléia Legislativa (original) Assembléia Legislativa (atual) Projeto: José Tibúrcio Pereira de Magalhães Pedra fundamental: 1870 Inauguração: 1875 Endereço: Rua da Aurora, 631, Boa Vista</p> 
 <p>Nome: Liceu de Artes e Ofícios Usos: Liceu de Artes e Ofícios (original) Liceu de Artes e Ofício (atual) Projeto: Francisco Joaquim Bethencourt da Silva Pedra fundamental: 1910 Inauguração: 1926 Endereço: Av. Central, 174, Centro. Obs.: O liceu existente desde 1856 funcionando em edifícios já existentes na cidade até adquirir sede própria.</p>	<p>Aperfeiçoamento Técnico</p> <p>↔</p>	<p>Nome: Liceu de Artes e Ofícios Usos: Liceu de Artes e Ofícios (original) Centro de Ensino Experimental (atual) Projeto: José Tibúrcio Pereira de Magalhães Pedra fundamental: 1871 Inauguração: 1880 Endereço: Praça da República, 281, Centro. Obs.: O liceu existente desde 1825 e funcionou em vários edifícios já existentes na cidade até adquirir sede própria.</p> 
 <p>Nome: Igreja Matriz de Nossa S. da Glória Usos: Religioso (original) Religioso (atual) Projeto: Júlio Frederico Koëler Charles Philippe Garçon Rivière Pedra fundamental: 1842 Inauguração: 1872 Endereço: Largo do Machado, s/n, Catete.</p>	<p>Igrejas</p> <p>↔</p>	<p>Nome: Basílica de Nossa S. da Penha Usos: Assembléia Legislativa (original) Assembléia Legislativa (atual) Projeto: Carimini (arquiteto capuchinho) Francisco Maria de Vicensa (frade) Pedra fundamental: 1870 Inauguração: 1882 Endereço: Praça D. Vital, s/n, São José.</p> 
 <p>Nome: Asilo de Mendicidade Usos: Asilo (original) Hospital Escola (atual) Projeto: Jorge Rademaker Grünewald Pedra fundamental: 1876 Inauguração: 1879 Endereço: Av. Presidente Vargas, 2863, Centro.</p>	<p>Casas de correção</p> <p>↔</p>	<p>Nome: Casa de Detenção Usos: Penitenciária (original) Casa da Cultura (atual) Projeto: José Mamede Alves Ferreira Pedra fundamental: 1850 Inauguração: 1855 Endereço: Rua Floriano Peixoto, s/n, Centro.</p> 

TABELA 10 – ANALOGIA DA ARQUITETURA BRASILEIRA DO RIO DE JANEIRO E DE RECIFE – SEGUNDO OS PRINCIPAIS PROGRAMAS E TIPOLOGIAS EXISTENTES

Tendo em vista a apresentação dessa variedade de programas e tipologias existentes, o tema proposto constitui-se bastante vasto e abrangente, apenas no tocante às duas cidades. Todas as analogias citadas nas tabelas anteriores são passíveis de abordagens múltiplas, e impossível caber de maneira substancial na pesquisa, o que configura ser ainda, um rico acervo disponível para a compreensão da arquitetura do século XIX.

Tendo em vista à redução sistemática do conteúdo, trataremos nos próximos capítulos de apenas três tipos de programas que estão totalmente envolvidos nos aspectos preconizados na pesquisa: o lazer, a saúde e a ordem. Procuramos evidenciar, por meio da análise de seis construções do período, os caminhos que fizesse compreender algumas das principais características dessa produção. Nos capítulos que seguem, destacaremos a importância das seguintes construções:

✓ Rio de Janeiro

Real Teatro São João

Hospício Pedro II

Asilo de Mendicidade

✓ Recife

Teatro Santa Isabel

Hospital Pedro II

Casa de Detenção

Buscaremos apresentar que esses programas representaram as principais demandas existentes na sociedade, partindo do pré-requisito que essas construções simbolizaram uma nova estrutura social e representaram a inserção das capitais na nova ordem social prevista pelo ideário de civilidade. Além do mais, esses programas evidenciam a projeção dos seus criadores, engenheiros, arquitetos e gestores como principais articuladores do progresso nas principais capitais do país.

CAPITULO 3

“Um teatro é um monumento consagrado ao prazer. Com que delicadeza, com que cuidado e gosto deve ser presidida sua construção!”. Boullée

3. OS TEATROS

A criação de novos estabelecimentos teatrais, ou Casas de Ópera¹, em substituição aos pequenos recintos privados que existiam desde o século XVIII, refletiu uma mudança na mentalidade das elites sociais e políticas; esses “novos teatros” configuravam-se, muitas vezes, como refúgios para o convívio social, não voltados para atividades das igrejas². Segundo Lima (2006):

“O aparecimento das primeiras Casas de Ópera, entre 1760 e 1795, na Bahia, no Rio de Janeiro, Pernambuco, São Paulo, Minas Gerais, Mato Grosso e no Rio Grande do Sul, despertou o desejo de se profissionalizar o teatro que era feito aqui, fato constatado nos relatos deixados pelos viajantes estrangeiros que se referiram ao repertório e às construções”.

¹ Segundo Cavalcanti (2004, p. 172-173) as “Casas de Ópera” eram assim designadas por apresentarem peças teatrais, cujas encenações teriam o tom musical, quer fossem dramáticas, cômicas-trágicas ou comédias, significando, de um modo geral, desde os tempos coloniais, o mesmo que teatro.

² A Igreja desempenhou, durante os tempos da colônia, um papel relevante nas atividades sociais públicas, com as celebrações litúrgicas, encenações de peças, quermesses e procissões. O caráter profano do teatro, desde os setecentos, já aponta uma mudança de atitude e comportamento de uma pequena camada urbana; esse desejo de novas formas de convívio social será consolidado no início do século XIX, não apenas em relação ao teatro, mas também às artes em geral. N. da A.

Teatros de partido neoclássico, inspirados em modelos franceses e italianos do século XVIII, apareceram no cenário brasileiro no decorrer de todo o século XIX, especialmente nas principais capitais litorâneas. Bem maiores e monumentais do que as Casas de Ópera do período colonial, eram providos internamente de grande conforto e luxo, presentes, sobretudo, na decoração dos ambientes e na ornamentação.

Essas casas de espetáculos agitavam camada burguesa emergente, devido ao status social a que se ligava a cena cultural intelectualizada das cidades. A monumentalidade externa destas edificações denotava a importância que era dada a esse tipo de programa. Geralmente isolados e abertos para praças e jardins, apresentavam tratamento arquitetônico de cunho plástico refinado, cujo impacto causado pretendia modificar, valorizar e destacar o ambiente urbano circundante.

Nesse sentido, a arquitetura, como monumento, eleva-se à categoria de representante dessa nova ordem social, simbolizando algo além da sua funcionalidade, mostrando-se com uma roupagem moderna e se associando aos principais modelos internacionais.

A influência italiana nas tipologias de teatro, no qual havia se consolidado desde o século XVI e XVII na Europa, tiveram papel importante nas alterações internas dos espetáculos, no que dia respeito à forma de representar. Dentre as principais, podemos destacar a mudança da forma semicircular do teatro grego, para outras mais inusitadas, como palco em forma de U, oval ou a elipse truncada, além da alteração nas platéias e na colocação dos camarotes de vários níveis no lugar das galerias. Além disso, esses teatros eram, em grande parte, providos com uma luxuosa decoração interna e externa. (LIMA, 2006).

Um dos grandes exemplos a se destacar é o Teatro San Carlo de Nápoles (1737), com seu auditório em forma de ferradura e seis ordens de camarotes, o teatro de Turim (1738/1740) com um



Figura 37 - Teatro São João no Largo do Rocio
Rio de Janeiro. 1817
Fonte: Lima: 2000, p.39

auditório de forma elíptica truncada e seis ordens de camarotes e o “clímax” do teatro italiano, o Scala de Milão (1763-1770) (Pevsner, 1976, p.72-74).

Outros modelos que dominavam o panorama europeu foram os teatros franceses, por sua vez também influenciados pelos modelos italianos. Segundo Pevsner (1976, p. 76), o Grand Théâtre Bordeaux (1777-1780) foi o teatro mais ambicioso da França, que colaborou como tipologia de diversos outros. Nos franceses, prevalece o uso da forma circular truncada para platéia, o largo uso de colunas colossais, tanto internamente quanto externamente, como forte marcação estrutural, gerando um único bloco independente.

Em Portugal, os teatros seguiam os modelos italianos, já que D. João V (1706-1750) mandara os músicos mais notáveis de sua corte estudarem na Itália. A arquitetura dos teatros lisboetas tomou como modelo os mais famosos arquitetos e cenógrafos do Settecento italiano, como Petronio Mazzoni, Jacopo Azzolini, Giancarlo Bibiena, Nicolau Servandoni e Salvatore Colonelli. Esses acabaram por preparar os discípulos portugueses, como Simão Caetano Nunes, autor do Teatro do Bairro Alto, Teatro dos Condes, Salitre e da Graça e, entre outros arquitetos de renome, José da Costa e Silva, responsável pelo risco do Teatro São Carlos. Com a inauguração da Academia da Trindade, onde se apresentavam companhias italianas, aumentou o interesse pela ópera em Portugal, difundido principalmente entre os aristocratas. (LIMA, 2006, Apud: Cruz, 2001, p. 94).

Portugal manteve-se inserido no panorama da arquitetura teatral europeia como demonstra a própria construção do teatro São Carlos, projetado em 1792, demonstrando a capacidade criativa dos seus engenheiros militares; com a vinda da Corte portuguesa para o Brasil, os modelos internacionais começam a ser implantados nas províncias, no decorrer do século XIX.

No Rio de Janeiro, um dos exemplos mais marcantes foi o Teatro Real São João (1813), considerado, à época, pela historiografia, o mais importante da cidade do Rio de Janeiro



Figura 38 – Teatro Santa Isabel, 1855

Fonte: Sousa, 2000, p. 59.



Figura 39 - Teatro São João, Rio de Janeiro.

Aquarela de 1812. Fonte: Barata, 1973, p. 114.

(Cavalcanti, 2004; Lima, 2000), fato que, por mais de um século, fez com que sua volumetria representasse um marco simbólico do Largo do Rocio³, dominando a paisagem e enobrecendo aquele espaço. A monumentalidade da edificação, frente à paisagem edificada do Largo, polarizava a atenção dos transeuntes, pela clara legibilidade de seus aspectos morfológicos (LIMA, 2006).

Essa configuração espacial seria empregada em quase todos os principais teatros erguidos nas demais capitais brasileiras. A sua construção também se apresentou como uma nova tipologia, seguindo os modelos internacionais, que influenciou as demais províncias do país, alterando as ambiências sociais e ampliando o convívio para os largos e as praças.

No Recife, o Teatro Santa Isabel, construído entre 1840 e 1850, inaugura um novo momento de modernização na paisagem da capital, apresentando uma proposta estética diferenciada das demais existentes, trazendo no seu repertório influências italianas e francesas. Sua consolidação na paisagem recifense estimulou as atividades artísticas e sociais e se consolidou como palco de diversos acontecimentos históricos. Segundo Arrais (2000, p. 26), o teatro recifense não foi só centro irradiador das atividades artísticas da região norte do Império, como também incentivou a própria construção de teatros em outras cidades.

Para darmos seqüência ao discurso, destacaremos, a seguir, a importância social e construtiva que se deu com o surgimento dessas duas construções: o Teatro São João, no Rio de Janeiro, e o Teatro Santa Isabel, no Recife. Apesar da diferença cronológica, tais construções nos vêm apontar caminhos para compreender o fenômeno ocorrido para o desenvolvimento da arquitetura do século

³ O Largo do Rocio atualmente Praça Tiradentes em meados do século XX perdeu seu prestígio de espaço de lazer sendo transferido nesse período para a Praça Floriano Peixoto que já vinha se transformando em pólo de lazer desde o início da República

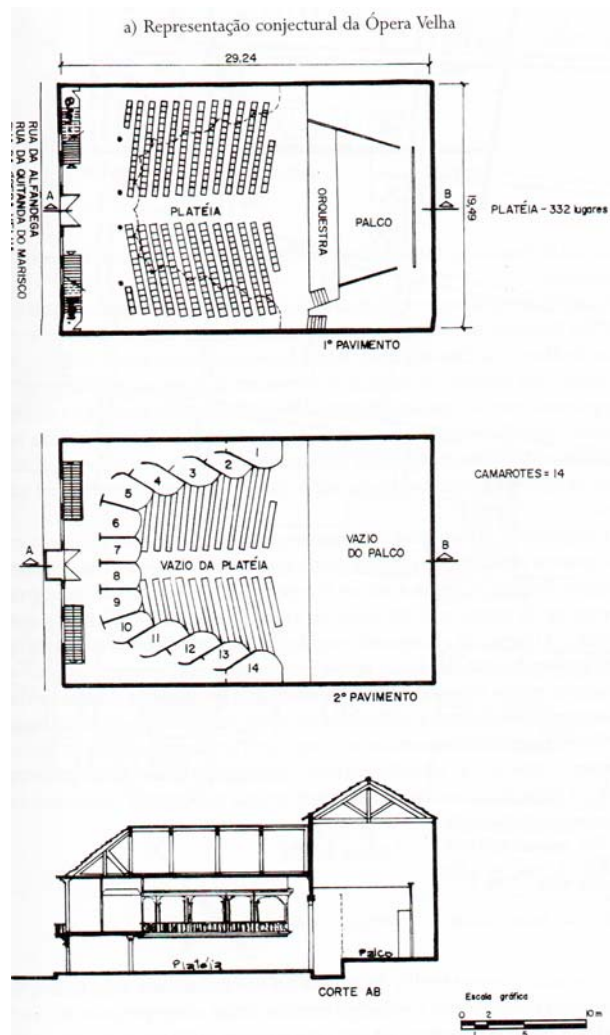


Figura 40 – Plantas esquemáticas da Ópera Velha

Fonte: Cavalcanti, 2004, p. 175.

XIX, nas duas cidades, ampliando-se para todo o país, a nos fazer perceber até que ponto um pensamento unitário estava presente na transformação da paisagem colonial para a moderna oitocentista.

3.1 O TEATRO SÃO JOÃO

Localizado no Largo do Rocio, o Real Teatro São João, inaugurado em 1813, representou, para a cidade do Rio de Janeiro, o conceito de monumentalidade em obras públicas, destinado ao lazer, que serviria de rompimento com o caráter construtivo da arquitetura colonial para esse tipo de programa.

A iniciativa de sua construção partiu do empreendedor português Fernando Jose de Almeida (Cavalcanti, 2004, p.178), que cedeu a área para que nela fosse levantado o Real Teatro, cujo empreendimento seria necessário para equipar a cidade com uma nova civilidade à qual a Corte estava acostumada; no decorrer dos anos, a Casa viria a ser a mais bem freqüentada da Corte.

Segundo Cavalcanti (2004, p.173-174), na cidade do Rio de Janeiro já existiam dois teatros, surgidos desde o século XVIII, o Ópera Velha e Ópera Nova, ambos pertencentes ao mesmo dono, Boaventura Dias Lopes. Ambas as construções, segundo o autor, já faziam alusão, em plantas, às distribuições hierárquicas dos espaços, porém com configuração plástica bem simples.

A inauguração do novo Teatro representou um florescimento cultural para a cidade, alterando as ambiências e funcionando como espaço destinado não apenas à representação em forma de divertimento, mas, também, ao convívio social e ao exercício da cidadania, que se estendiam, dos

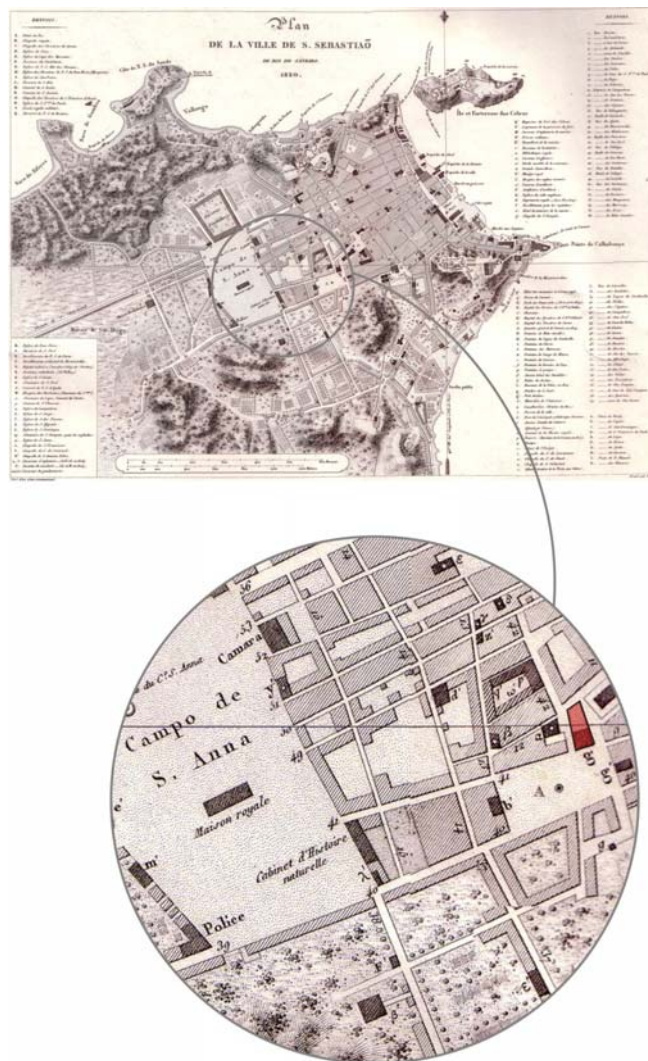


Figura 41 – Mapa da Cidade do Rio de Janeiro, 1820. Localização do Teatro em sua configuração original. Fonte: <<http://www.brazilbrazil.com/riomaps.html>> acessado em 05/01/2009.

muros que encerram a construção, para o Largo em frente, onde a praça ganha grande importância⁴.

“A Praça, desde a inserção do imponente volume do Teatro São João, na esquina da Rua do Sacramento, figurava, no imaginário dos fluminenses, como local de reunião, da troca de sociabilidade, do desfile social. Espaço de representação, portanto espaço dos habitantes, dos usuários da Praça, espaço experimentado, que tenta modificar e se apropria da imaginação, utilizando simbolicamente os objetos arquiteturais e paisagísticos do espaço físico”. (LIMA, 2000, p.60)

Cavalcanti (2004, p.178) aponta que os pontos de localização dos teatros, no Largo do Rocio, refletem uma nova organização do espaço urbano. Logo sua forma monumental modificou a paisagem e se destacou como referência para muitas outras casas de espetáculos posteriormente inauguradas no Largo e em suas redondezas. *“O Real Teatro São João atraiu para o Largo do Rocio o genius loci da teatralidade, tanto que permeia todo o século XIX”.* (LIMA, s/d).

Apesar da vida curta do teatro em sua forma original – três vezes incendiado e reconstruído –, ele representou, para a cidade, um dos marcos da arquitetura civil no final do período colonial. A sua linguagem compositiva em muito se assemelhava à tradição portuguesa, o que fez com que fosse considerado, por alguns historiadores, um exemplar da arquitetura luso-brasileira (Smith, 1969; Sousa, 2000). Não se pode negar, entretanto, a moderna e imponente roupagem nele empregada,

⁴ “A presença do principal teatro da Cidade e das residências aristocráticas que surgiram ao redor do Largo impulsionaram as atividades intelectuais públicas e privadas que se desenvolveram naquela área”. LIMA, Evelyn Furquim Werneck. “A Arquitetura do Espetáculo – Teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia”. Rio de Janeiro: UFRJ editora, 2000. P. 41.

destinada a referenciar construções monumentais, associada aos ideais de modernidade do Império, simbolizada pelos grandes teatros neoclássicos europeus (Lima, 2000).

Tudo isso que nos leva a crer que, além de representar uma alteração na paisagem da capital, o teatro configurou-se como um modelo para os grandes empreendimentos públicos que surgiriam no decorrer do século. Em termos compositivos, ele se apresentaria como um exemplar híbrido, associando valores tradicionais da arquitetura lusitana e da nova estética internacional.

Teatro Real São João

Dados do Imóvel

Projeto	José Manoel da Silva
Datas	Pedra fundamental - 1810 Inauguração - 1813
Usos	Inicial - Teatro Atual - Demolido
Local	Largo do Rocio - Praça da Aclamação

Tombamento

Cronologia Histórica

- 1810 - teve início a construção do Teatro;
- 1812 - chega ao Rio de Janeiro o autor do risco do Teatro São Carlos, José da Costa e Silva, assumindo o cargo de Arquiteto Geral de Todas as Obras Reais, falecendo na mesma cidade em 1819;
- 1813 - o Teatro é inaugurado;
- 1824 - primeiro grande incêndio destruiu o prédio;
- 1826 - o Teatro é reaberto como Teatro Imperial São Pedro de Alcântara com alterações na volumetria e na fachada;
- 1831 - devido a Abdicação de D. Pedro I e a onda de nacionalismo foi determinada a modificação do seu nome para Teatro Constitucional Fluminense;
- 1838 - o Teatro é fechado para uma grande reforma interna que conferiu à sala de espetáculos um teto com painéis de Olivier e pano de boca de Araújo Porto Alegre;
- 1839 - é reaberto com o nome de São Pedro de Alcântara;
- 1843 - João Caetano compra o São Pedro dotando-lhe de nova vitalidade e modernidade teatral;
- 1851 - um novo incêndio causou destruição total do imóvel, sendo reconstruído com financiamento de João Caetano;
- 1856 - o Teatro é consumido pelas chamas pela terceira vez;
- 1863 - falece João Caetano e o São Pedro de Alcântara permanece aberto, sendo um dos mais frequentados da cidade;
- 1888 - alterações internas são feitas com intuito de modernizar as instalações prediais ultrapassadas;
- 1923 - o Teatro passa a ser chamado de João Caetano;
- 1929 - é demolido com base nas propostas de Agache para alargar a rua Luiz de Camões e a Av. Passos.

Iconografia



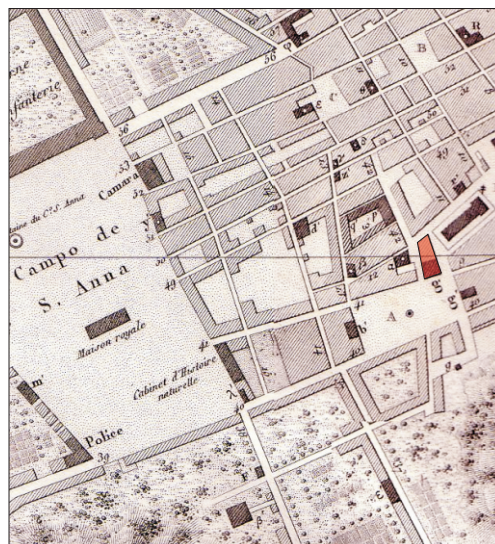
Fachada principal. Aquarela Thomas Ender, 1817.
Fonte: Lima, 2007, p. 49.

Elevação



0 1 5

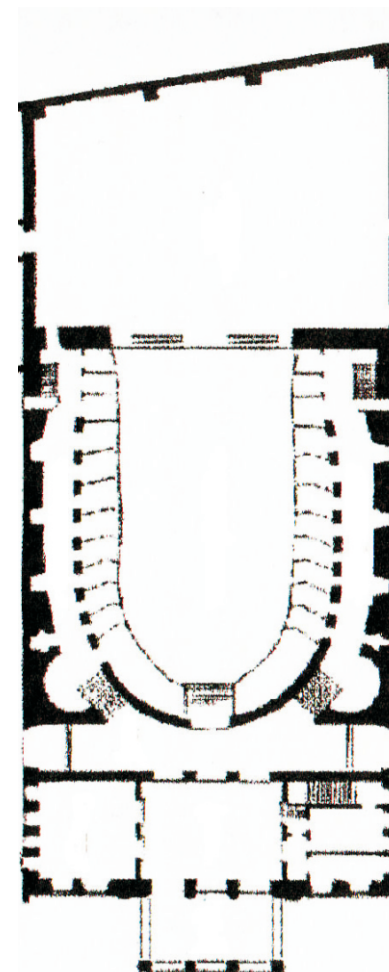
Situação



0 50 100 200

Trecho recortado do Mapa francês "Plan de la Ville de S. Sebastiao" datado de 1820 do Atlas Historique e publicado em 1825.
Fonte: <http://www.brazilbrazil.com/riomaps.html>

Plano Geral



0 1 5

Referências Bibliográficas

- 1 - AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira de. Pequeno Panorama ou descrição dos principais edifícios do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Tipografia Paula Brito: 1862.
- 2 - LIMA, Evelyn Furquim Werneck. Arquitetura do Espetáculo: Teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e Cine-lândia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- 3 - Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro - AGCRJ.



Figura 42 – Teatro São João - RJ



Figura 43 – Teatro São Carlos – Lisboa - Fonte: Lima, 2000, p. 49



Figura 44 – Teatro de la Scalla – Milão - Fonte: Toman, 2006, p. 106

3.1.1 SUAS INFLUÊNCIAS

O projeto do teatro ficou a cargo do Marechal de Campo João Manoel da Silva, primeiro comandante do Real Corpo de Engenheiros do Brasil, posto que ocupou entre 1809 e 1821, e um dos fundadores da Academia Real Militar (1810), dirigindo a mesma instituição em dois momentos distintos, de 1814 a 1815 e de 1820 a 1821 (Sousa, 38-39). Sobre sua biografia e suas ações projetuais nas obras públicas da Corte, encontra-se pouca literatura.

Vale salientar que essa nova linguagem arquitetônica, trazida pelo engenheiro, já vinha sendo utilizada em Portugal, de acordo com os parâmetros dos teatros mais modernos da Europa, como o *Scala* e o *Nápoles* na Itália. Um dos grandes teatros neoclássicos de Portugal, o São Carlos de Lisboa, tinha sido edificado em 1793, nos moldes dos principais teatros italianos, pelo engenheiro português José da Costa e Silva⁵, que veio para o Brasil à época da construção do teatro carioca, em 1811, e se tornou, durante esse período, Arquiteto Geral de Todas as Obras Reais no Brasil.

Segundo Smith (1969, p. 123-124) o edifício seria partidário do:

Estilo clássico propriamente português, de fins do século XVIII e começo do aparentada á do São Carlos de Lisboa, edificado em 1792 pelo arquiteto real José da Costa e Silva, também vindo ao Brasil, que uma bem pode ter sido feita como réplica da outra. Ambos os edifícios acentuam a severidade e a singeleza, não por meio dos motivos arqueológicos (...), mas sim por de novo adotarem velhos traços da arquitetura portuguesa do passado, como pilastras dóricas, frontões

⁵ O arquiteto-engenheiro (1747-1819) foi autor do Palácio da Ajuda e do Teatro São Carlos, duas das construções mais importantes de Portugal, formou-se pela Academia Clementina de Bologna e foi professor da Universidade de Lisboa. N.daA.

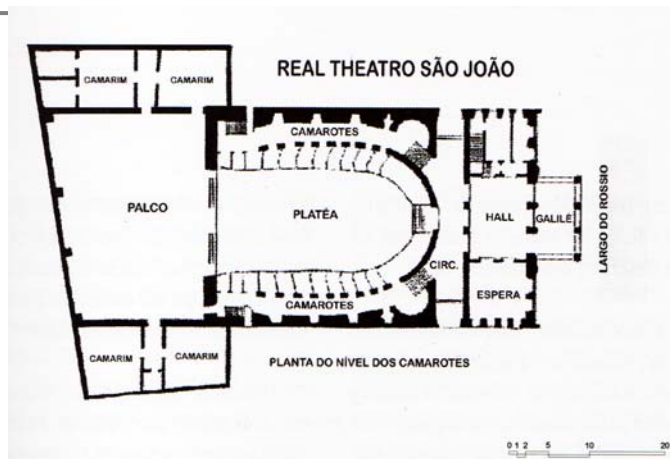


Figura 45 – Planta do Nível dos Camarotes
Teatro São João – RJ.
Fonte : Lima, 2000, p.51.

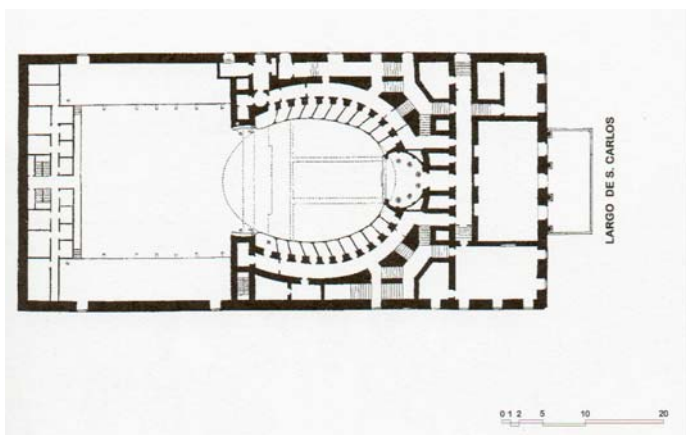


Figura 46 – Planta do Nível da Platéia
Teatro São Carlos – Lisboa.
Fonte : Lima, 2000, p.51.

lisos, os coruchéus e as vergas retas com cimalha. Não se trata aqui, pois, de um estilo neo-clássico baseado na imitação da antiguidade grega ou romana, como a maneira que Grandjean e seus companheiros trouxeram de Paris, mas antes de um estilo, que, neo-renascentista do fim do século XVI, época em que as diversas correntes do renascimento português se cristalizavam num ambiente de italianismo nacionalizado.

Smith (1969), Azevedo (1969), Lima (2000) e Cavalcanti (2004) apontam que o engenheiro português José da Costa e Silva participou da construção do teatro, pelas semelhanças formais que apresenta em relação ao Teatro São Carlos. Nesse sentido, Lima (2000, p. 50) acrescenta que:

Pelas características arquiteturais dos dois teatros, sendo a sociedade fluminense da época bastante coesa em sua convivência, e tendo o arquiteto português chegado ao Brasil um ano antes do término das obras do Real Teatro São João, percebem-se indícios de colaboração entre os dois mentores do belo exemplar neoclássico, que por longo tempo seria um marco na paisagem urbana.

O importante no contexto da sua projeção é que ambos os engenheiros, João Manuel da Silva e José da Costa e Silva, assumiram posturas frente às obras públicas do estado e salientaram o importante papel dos engenheiros militares que, durante o longo período colonial e o início do Império, buscaram associar seu conhecimento técnico, a fim de capacitar as cidades para uma nova urbanidade.

A tradição lusitana de ensino militar buscou, desde sua origem, optar pela formação interdisciplinar dos engenheiros, o que fez com que as obras refletissem interpretações particularizadas do Renascimento, resultando na hibridez da arquitetura portuguesa. Eles eram capacitados a desenvolver qualquer tarefa requerida pela administração pública, como: orçamentos, vistorias,

saneamento, arruamento, levantamentos, mapas cartográficos, construção de edifícios públicos e de caráter privado, dentre outras.

Vale salientar que o ensino da Academia Militar Portuguesa foi transplantado para o Brasil à época da inauguração da Real Academia Militar em 1811, priorizando-se, conseqüentemente, a racionalidade técnica, e se fazendo uso dos recursos da aritmética e da geometria. A Academia *“abrangia, em sentido lato, o ensino de matemática e ciências, não só útil às aplicações militares no sentido atual dessa expressão, mas também destinado a profissionais de atividade de engenharia tipicamente civil, de serviço público”*. (BARATA, 1973, p. 46)

Dangelo (2006, p.270) coloca algumas características na mudança da formação dos engenheiros militares no século XVIII, época em que eles estavam *“vinculados, de maneira geral, a uma formação pragmática, rigorosa, eficiente, baseada na Matemática, na Geometria, e na tratadística clássica mais conservadora como ponto teórico fundamental, foi difícil para eles se desvincilharem dessa tradição de origem militarista, ligada à urgência prática”*.

O fato do engenheiro José Manoel da Silva ser um dos fundadores da Real Academia Militar nos força a crer nas suas influências quanto ao partido do teatro, tendo em vista o apuro que esse demonstra em termos formais⁶, o que pode ser observado pelas aquarelas de Ender e Debret, além da historiografia apontar as semelhanças do São João com o lisboeta São Carlos.

A erudição construtiva do teatro, junto com sua tipologia referente aos mais modernos da Europa, demonstra que seu projetista e idealizador estava bem informado das principais tendências, ao

⁶ Segundo Nireu Cavalcanti (2004, p. 285) no Rio de Janeiro setentista *“os profissionais – projetistas, artistas, artesões etc – ligados à arquitetura liam, em geral, obras de Vignola, Manoel de Azevedo Fortes, Luiz Serrão Pimentel e José Fernandes Pinto Alpoim, cujos livros, em língua portuguesa, eram oferecidos pelos diversos livreiros do Rio de Janeiro, de Lisboa e do Porto”*.

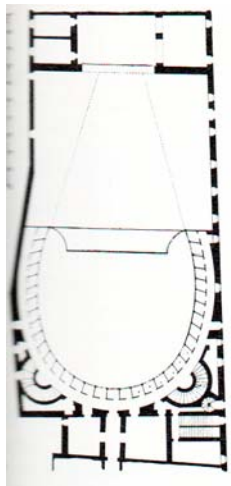


Figura 47 – Teatro Tor di Nona – Itália, 1666. Carlo Fontana

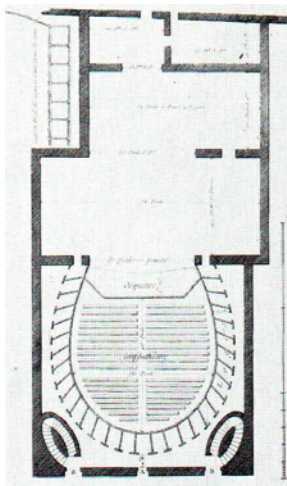


Figura 48 – Teatro Argentina – Itália, 1732. Marchese Teodoli

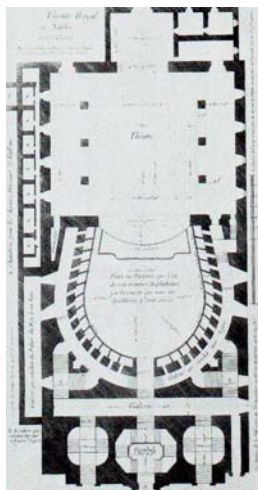


Figura 49 – Teatro S. Carlo – Itália, 1737. G.A. Medrano

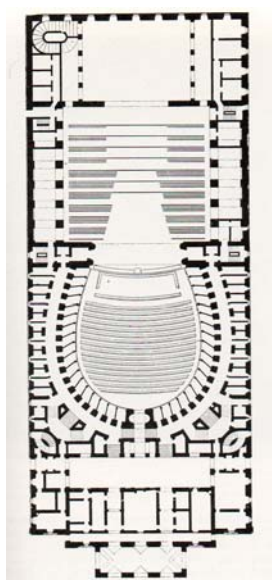


Figura 50 – Teatro Scalla – Itália, 1776, Giuseppe Piermarini - Fonte : Pevsner, 1976, p.73-75.

mesmo tempo em que suas referências internacionais simbolizavam o auge desse programa, com bastante sucesso e prestígio social e político.

No século XVII, na Itália, surgiram significativas mudanças nos partidos e no programa do teatro, que perduraram e influenciaram várias construções até o final do século XVIII, com a introdução dos bastidores e a substituição das galerias pelos camarotes, alterações na caixa cênica, maquinaria, a introdução da galilé.

Para o auditório, foram introduzidas formas seguindo novos estudos para melhor visibilidade, como o uso de semicircunferência e reta ou “U” alongado, formas sinuosas com concordâncias simétricas aparentando uma ferradura, sino ou lira, e a geometria da oval ou elíptico truncado, apropriado do estudo mais aprofundado das curvas cônicas, ou mesmo poligonais regulares. Tais alterações, diferenciadas da circular dos modelos gregos e romanos, viriam a ser uma das novas marcas da modernidade construtiva para esse tipo de programa.

A alteração do auditório resultou também na alteração da estrutura de elevação, com a separação em blocos construtivos, e no movimento interno dos acessos, feito por meio de um eixo principal que divide os espaços simétricos.

Dentre os modelos italianos mais difundidos, que traziam em seu repertório formal tais modificações, podem se destacar o Tor di Nona Teatro em Roma, projetado por Carlo Fontana, em 1666; Teatro Argentina, em Roma, projetado por Marchese Teodoli, em 1732; o Teatro San Carlo em Nápoles, de Medrano e Caresale, de 1737; o Teatro Scala em Milão, de Giuseppe Piermarini, de 1776. (Pevsner, 1976, p. 72-73)

- 1 - Teatro Régio - italia
- 2 - Teatro Italiano - não identificado
- 3 - Théâtre Bordeaux - França
- 4 - Teatro de Londres - Inglaterra
- 5 - Ópera Versailles - França
- 6 - Théâtre Lyon - França
- 7 - Teatro Argentina - Itália
- 8 - Teatro de Parma - Itália
- 9 - Comedie Française - França
- 10 - Opera Palais Royal - França
- 11 - Teatro de Metz - França
- 12 - Teatro de Bayonne - França
- 13 - Teatro San Carlos - Itália
- 14 - Théâtre de la república - França
- 15 - Teatro Italiano - não identificado

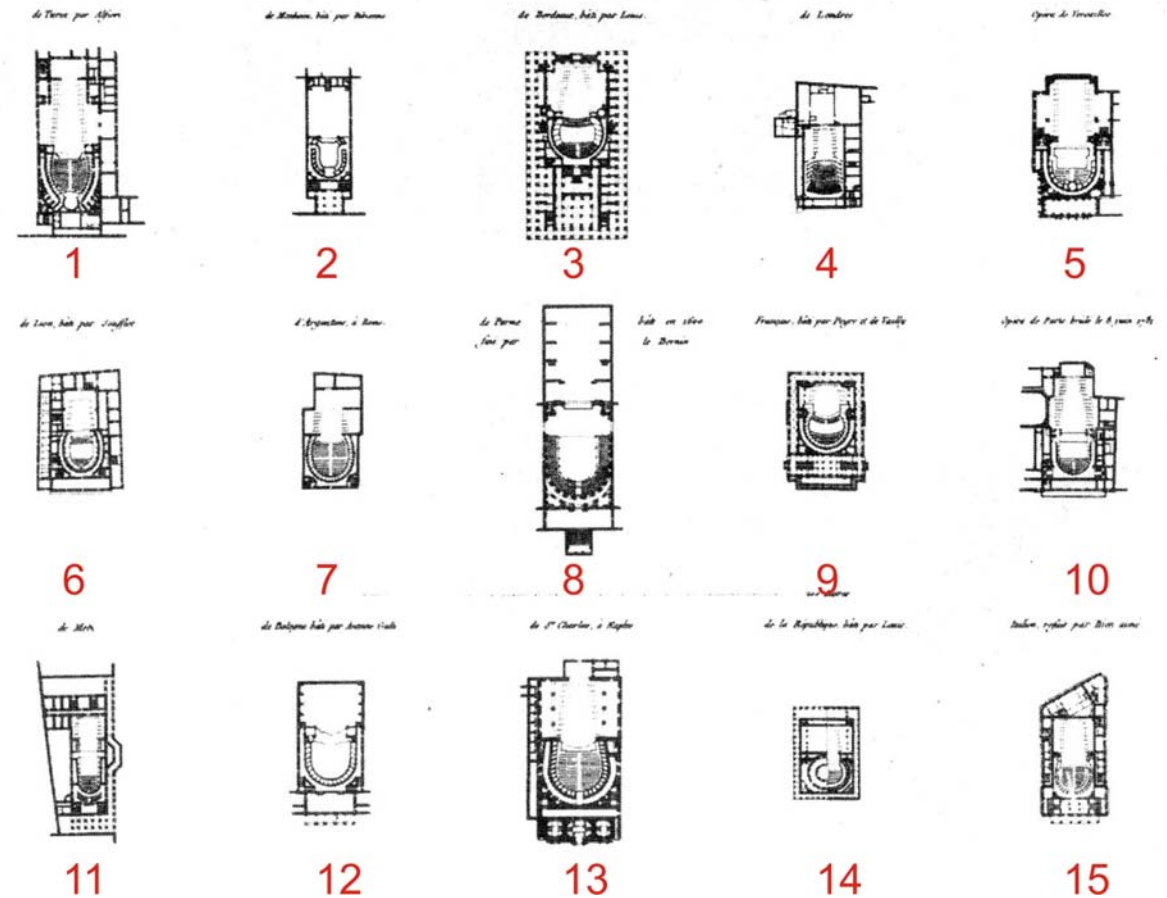


Figura 51 – Principais Teatros Europeus – Recueil, J.N.L. Durand, 1799, Pranchas.

Fonte: Pevsner, 1976, p.63

No final do século XVIII, J.N.L. Durand⁷ apresenta, no seu *"Receuil et parallele des édifices en tout genre, anciens et modernes"* (1799-1801), modelos de tipos arquitetônicos antigos e modernos que serviriam de referência aos projetistas; e, em 1802-1805, no *"Precis des leçons d'architecture données à l'école polytechnique"* expõe um método completo de análise e composição construtiva, onde são expostos os teatros europeus, entre eles, italianos e franceses, como os principais modelos a serem seguidos pelos formados na *École Polytechnique* de Paris, cujo regulamento foi empregado na Real Academia Militar.

Vale salientar, também, que os teatros construídos em Lisboa antes da inauguração do São Carlos, em 1792, seguiam os modelos compositivos da cena italiana, como o Real Teatro da Ópera do Tejo, projetado pelo arquiteto e cenógrafo italiano Giovanni Carlo Bibiena, inaugurado em 1755 e já demolido.

O projeto do Teatro Real São João, já apresentava as modificações ocorridas no programa, sendo sua planta embasada nos modelos italianos, assim como no teatro de Portugal, com definição

⁷ Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834) *"foi aluno de Boullée e um herdeiro dos ideais da arquitetura do Iluminismo que o havia precedido. Professor de composição da Ecole Royale Polytechnique de 1795 a 1830, opunha-se radicalmente à maneira da Académie de estudar a arquitetura pela cópia e análise de edifícios, bem como a divisão de seus cursos em partes distintas: decoração, distribuição e construção. Alegava que por serem os edifícios diferentes, era improdutivo e inoperante trabalhar sem uma noção clara dos princípios gerais da arquitetura. Essa divisão, longe de informar o aluno, conferia-lhe uma visão segmentada da arquitetura tornando-o incapaz da compreensão total desta arte"*. OLIVEIRA, Beatriz Santos de. "A construção de um método para a arquitetura – procedimentos e princípios em Vitruvio, Alberti e Durand". São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, 2002.

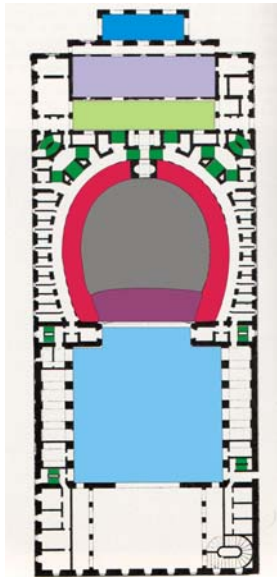


Figura 52 – Esquema Funcional Teatro Scalla – Milão, baseado na planta apresentada por Pevsner, 1976, p. 75.

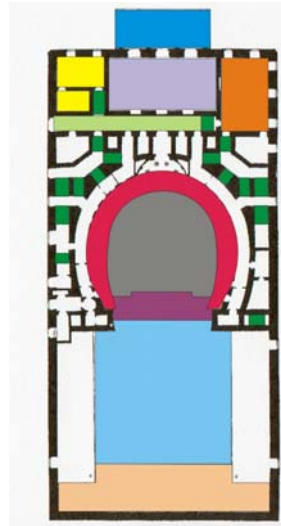


Figura 53 – Esquema Funcional Teatro São Carlos – Lisboa Baseado na planta apresentada por Lima, 2000, p.51

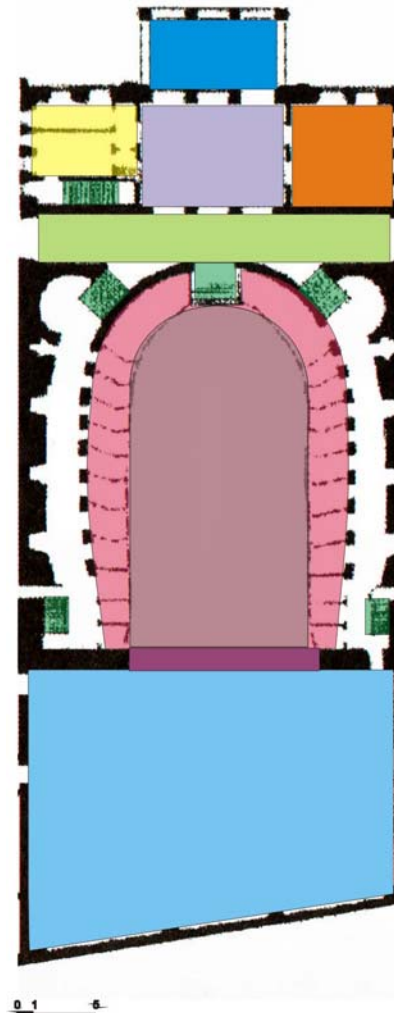
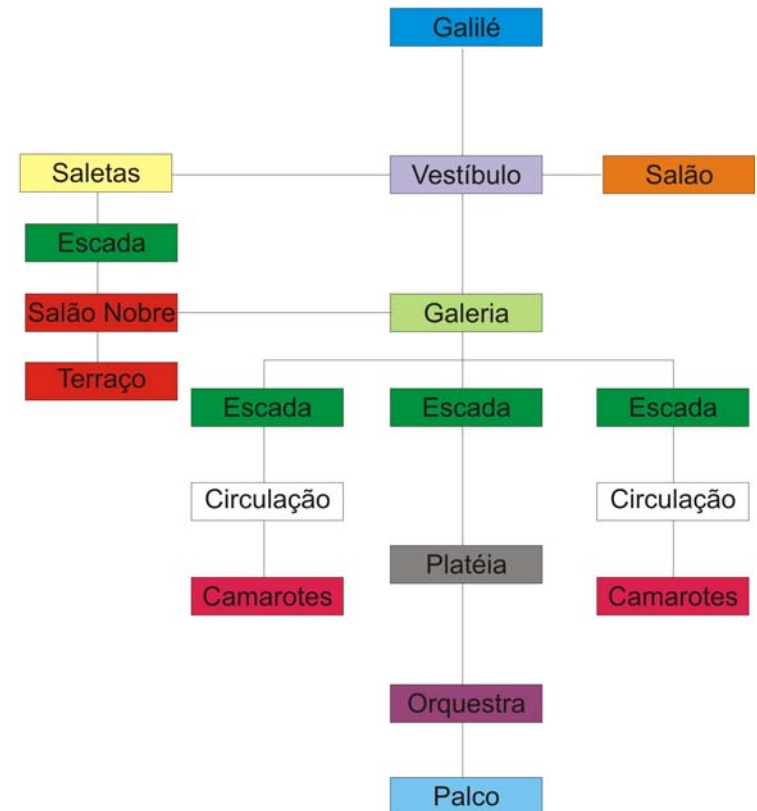


Figura 54 – Esquema Funcional Teatro São João – RJ. Baseado na Planta do Arquivo Público da Cidade do Rio de Janeiro de 1908, citada em Lima, 2000, p.51.

hierarquizada dos espaços internos, na distribuição do público por meio de diversos acessos e, ainda, limites bem demarcados entre palco e platéia, separados pela orquestra



ESQUEMA DO PROGRAMA FUNCIONAL – TEATRO REAL SÃO JOÃO



Figura 55 – Mapa de ocupação da cidade do Rio de Janeiro, 1817. localização do Teatro no Largo do Rocio em sua possível configuração original, sem os dois volumes dos camarins. Fonte: <<http://www.brazilbrazil.com/riomaps.html>> acessado em 05/01/2009.

3.1.2 PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DO PARTIDO

A semelhança do programa funcional do Real Teatro São João com o Teatro Scala, em Milão, e com o São Carlos, em Lisboa, demonstra a erudição e apuro técnico do autor do projeto, cujo empreendimento notabilizou-se pelas características formais adotadas, sendo que poucas construções civis daquela época ostentavam essa magnitude, o que facilitou o desenvolvimento das questões referentes ao partido adotado.

Não há registro das plantas originais do Teatro São João; os registros pesquisados foram de fontes textuais e mapas da época. A planta apresentada está na configuração do nível dos camarotes, datada de 1908 e, segundo Lima (2000, p. 50), “obedece à mesma projeção da planta original, como foi possível observar através das análises iconográficas e das descrições de época”. Entretanto, vale salientar que em alguns mapas anteriores ao primeiro incêndio o prédio não apresentava os dois volumes laterais dos camarotes; desse modo, diante da hipótese desses volumes, pela falta de iconografia com que se descreve a aparência exterior e, ainda, por aparentar ser um corpo estranho à composição como um todo, preferimos não colocá-la nas análises do edifício.

O modelo da fachada principal apresentado foi desenvolvido por meio da aquarela de Thomas Ender, datada de 1817; segundo nos informa o historiador Moreira de Azevedo (1969), que descreve externamente a edificação, suas medidas são 300 palmos de comprimento (66m), 130 palmos de largura (28,60m) e 99,5 palmos de altura (21,89m). Por meio dessas informações secundárias, chegamos a um possível esquema gráfico de como seria sua frontaria, sem nos aprofundarmos nas outras, pois as imagens e descrições encontradas apresentaram-se vagas demais para possíveis esquemas.

O Teatro São João era dotado de quatro níveis de camarotes, comportava 1.200 pessoas, seguindo a forma elíptica conformando um “U” alongado nos balcões e com seu interior luxuosamente

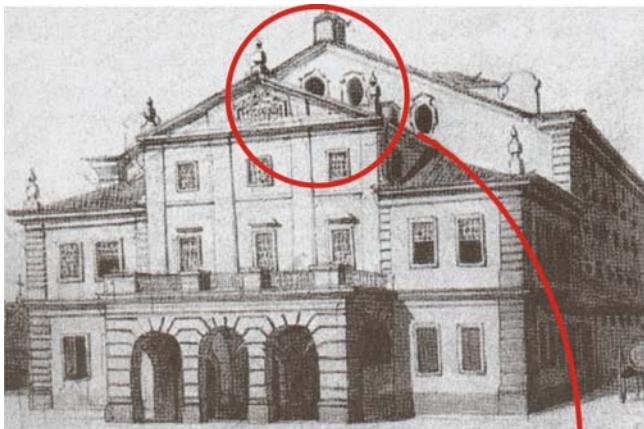


Figura 56 – Esquema do detalhe do lanternim e dos óculos para adaptação à ventilação e iluminação, detalhe tirado da aquarela de Tomas Ender.

adornado, como descreve Lima (2000, p. 52): “o novo teatro da Corte tinha o pano de boca pintado por Jose Leandro da Costa, representando a esquadra da Família Real entrando na Baía da Guanabara. As pinturas de teto eram de Francisco Muzzi, Manuel da Costa, Jose Leandro e Francisco Pedro do Amaral”.

O partido adotado pelo teatro articulava-se em três corpos: a galilé, com pórticos formados por arcos plenos em cantaria rustificada, servindo de anteparo às carruagens e que dava acesso direto ao vestíbulo. O segundo corpo, com dois pavimentos, comportava, no primeiro, o vestíbulo com ante-salas e escada lateral dando acesso direto ao segundo pavimento, ao salão nobre e ao terraço sobre a galilé. A caixa de cena elevava-se, formando o terceiro corpo, contendo os acessos aos quatro lances de camarotes, que apresentavam a forma de “U” alongado – ou fazendo referência à forma em ferradura ou lira –, galerias de circulação, a platéia, a orquestra, o palco e o apoio e serviços.

Na fachada principal sobre a galilé articulavam-se as aberturas ao terraço e, acima, três janelas emolduradas com sobrevergas retangulares, seguidas de um frontão triangular, encimado por estátuas. Os planos laterais apresentavam duas janelas nos dois pavimentos, encimados por um telhado em rincão, de uso comum na arquitetura do período colonial. As divisões horizontais das cimalthas, separando os pavimentos, marcam os planos das fachadas.

As fachadas laterais tinham aberturas, seguindo a disposição em altura das aberturas do corpo central e, no pavimento de maior altura, havia óculos que permitiam a ventilação dos camarotes superiores. Outro elemento fortemente empregado na fachada foram os cunhais rustificados em cantaria, separando em três planos a fachada principal e, separando as aberturas do corpo central, quatro colunas toscanas apoiavam o frontão triangular sem entablamento e encimado por acrotérios nas extremidades e ao centro. Pela aquarela de Thomas Ender, pode-se ainda perceber elementos ou insígnias no frontão triangular e telhas canais na cobertura do teatro.



Figura 57 (topo)– Teatro Scalla em meados do século XIX
Fonte: <<http://www.freemasons-freemasonry.com>>

Figura 58 (meio) – Teatro São Carlos meados do século XIX
Fonte: <http://purl.pt/1064/1/e-3413-p_JPG/e-3413-p_JPG_24-C-R0075/e-3413-p_0001_t24-C-R0075.jpg>

Figura 59 (inferior) – Teatro São João ao fundo em 1825
Fonte: Lima, 2000, p. 40.

Ventilações zenitais, ou lanternins, também aparecem nas referências iconográficas, como forma de ventilação, solucionando o problema da fumaça dos candeeiros que serviam de iluminação, ou para adaptação aos trópicos, pois esses tipos de programa que se fecham internamente para apresentações tendem a manter outro micro-clima nos ambientes internos.

Confrontando as volumetrias dos teatros São João, São Carlos e Scala, podemos perceber várias semelhanças que apontam o tipo do partido adotado, confirmando a importância da localização hierarquizada, em relação ao espaço circundante com a fachada principal voltada para o Largo do Rocio, no carioca, para o Largo de São Carlos, no português, e para a Praça de Scala, em Milão.

O corpo central, com galilé e três arcos apontando o acesso e o pavimento térreo rustificado, encimados com balaustres de pedra no corrimão do terraço panorâmico, é presente nos três teatros. Ainda no corpo central, fazendo alusão às ordens clássicas, quatro pilares adossadas de capitel toscano dão ritmo e separam as aberturas na fachada do Teatro São João, iguais ao do Teatro São Carlos, sendo que, nesse último, no lugar dos pilares, optou-se por colunas. O Scala apresenta-se com colunas duplas coríntias na parte superior, pilares da ordem toscana. A rusticidade foi aplicada no teatro carioca apenas no bloco da galilé e nos cunhais, demarcando estruturalmente a composição diferente dos outros, que seguiram todo pano térreo da fachada principal.

Para as aberturas, no carioca e no lisboeta, optou-se por trabalhar um número maior de janelas no segundo pavimento do bloco principal, possivelmente pelas questões climáticas, para melhor comodidade. Ainda podemos apontar como semelhança entre esses dois teatros o prolongamento vertical do corpo central diferenciado apenas pelo frontão triangular do Teatro São João e pelo coroadado no São Carlos.

Já no Scala, os três lances de janelas são separadas pelo entablamento, seguindo os preceitos clássicos, seguido de um frontal triangular e uma platibanda de balaustradas, identificando a construção com o tipo palaciano neoclássico. Tanto no teatro do Rio de Janeiro quanto no de Lisboa, não foi adotado o uso de platibanda, elemento em voga nos edifícios neoclássicos da Europa, o que denota uma arquitetura ainda ligada à simplicidade da tradição construtiva portuguesa.

Segundo Smith (1969, p.123) ambos os edifícios acentuam a severidade e a singeleza, não por motivos arqueológicos utilizados em construções desse tipo para a época, mas sim por adotarem velhos traços da arquitetura portuguesa, como pilstras dóricas, frontões lisos, os coruchéus e as vergas retas com cimalha.

No que concerne aos materiais empregados, sabe-se que Fernando Manuel de Almeida, dono do teatro, tinha boas relações com as elites no Império e *“o construiu com a ajuda de incentivos fiscais, doações de material de obra – inclusive de pedras das ruínas da Sé Catedral - e de contribuições da Corte”* (CAVALCANTI, 2004, p. 178).

Entretanto, vale salientar que, no início dos oitocentos, no Rio de Janeiro, a mão de obra especializada vinha diretamente de Portugal e passava pelos ensinamentos e práticas de campo. Além disso, os materiais empregados na decoração interna para esse tipo de construção possivelmente seriam importados, tendo em vista os poucos recursos materiais das províncias.

3.1.3 MORFOLOGIA DO TEATRO

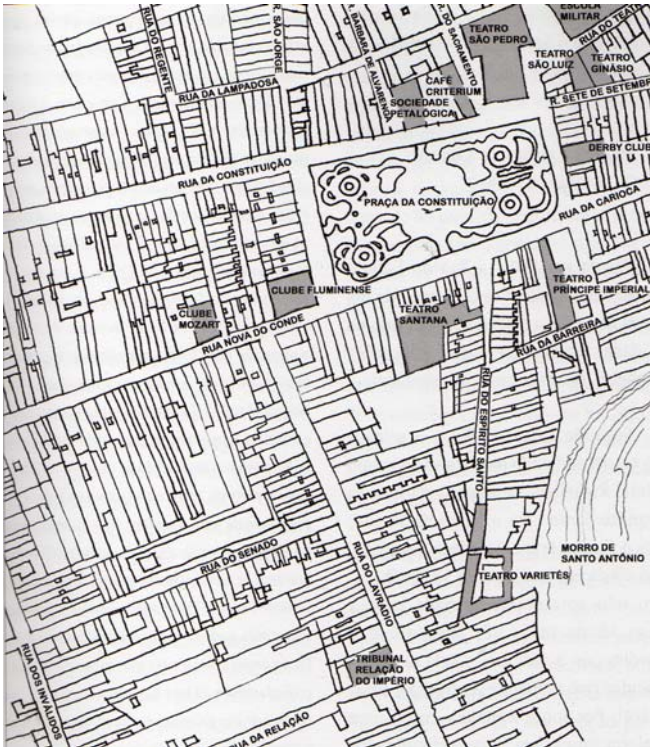


Figura 60 – Croqui dos arruamentos destacando a área do Largo do Rocio onde surgiram os teatros, tavernas e cafés. Fonte: Lima, 2000, p. 72

O Teatro Real São João demonstrou ser, na época, um dos grandes monumentos da cidade do Rio de Janeiro, alterando a paisagem e as ambiências do Largo do Rocio. Sua localização estava próxima a várias outras edificações que, no decorrer do século XIX, iriam suplantar as atividades importantes da província, como o quartel militar, a Academia Militar, o Paço Imperial e a Igreja, dentre outras importantes construções. Logo sua imponente composição viria refletir uma nova organização no espaço urbano, quando vários outros teatros começavam a ser instalados nas suas proximidades.

A planta de base retangular surge de volumes separados que se articulam em cinco, cujas funções englobam e definem o programa (figura 61). Essa articulação dava à fachada principal uma movimentação cuja topologia evidenciava a finalidade da construção. Separados em blocos retangulares, distribuíam-se no térreo, respectivamente, com a galilé, foyer, bilheteria, sala de espera e a nave principal, que comportava a platéia o palco e os bastidores. Outra característica era o fator dinâmico gerado pelos acessos largos aos ambientes, feitos por meio das escadas distribuídas internamente.

A forma elementar que predomina no projeto, a retangular, apresenta agrupamentos de volumes individualizados de uma composição aditiva (figura 64). O partido decomposto mostra-nos uma necessidade de adaptar o programa aos limites de área, ou mesmo manifestar os diversos componentes do programa de forma hierárquica, o que o mantém numa escala de monumentalidade que o destaca e valoriza o espaço aberto da sua implantação. Tal fato irá apontar ao meio circundante uma nova estética construtiva e arrojada, segundo um ideário de modernidade almejado pela Corte e pela elite.

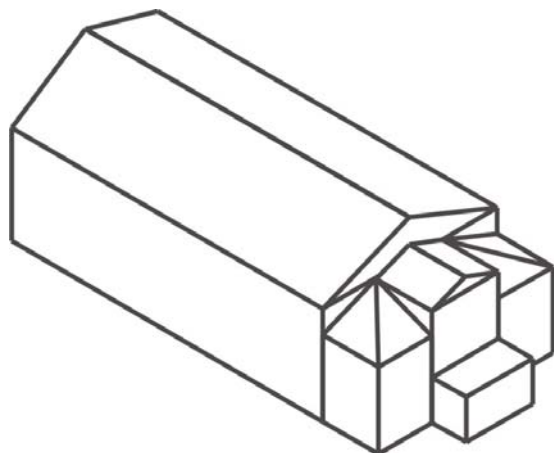


Figura 61 – Volumetria do São João articulada em cinco Blocos, galilé, foyer, esperas, platéia e palco.

Traduzindo suas influências italianas, podemos observar que o teatro apresenta um padrão morfológico, segundo a circulação interna do público, muito próximo ao do Teatro de Veneza e o Teatro Scalla, fato que demonstra uma integração projetual aos cânones, associando os elementos mais modernos, sem que se perca a autenticidade criativa do seu projetista.

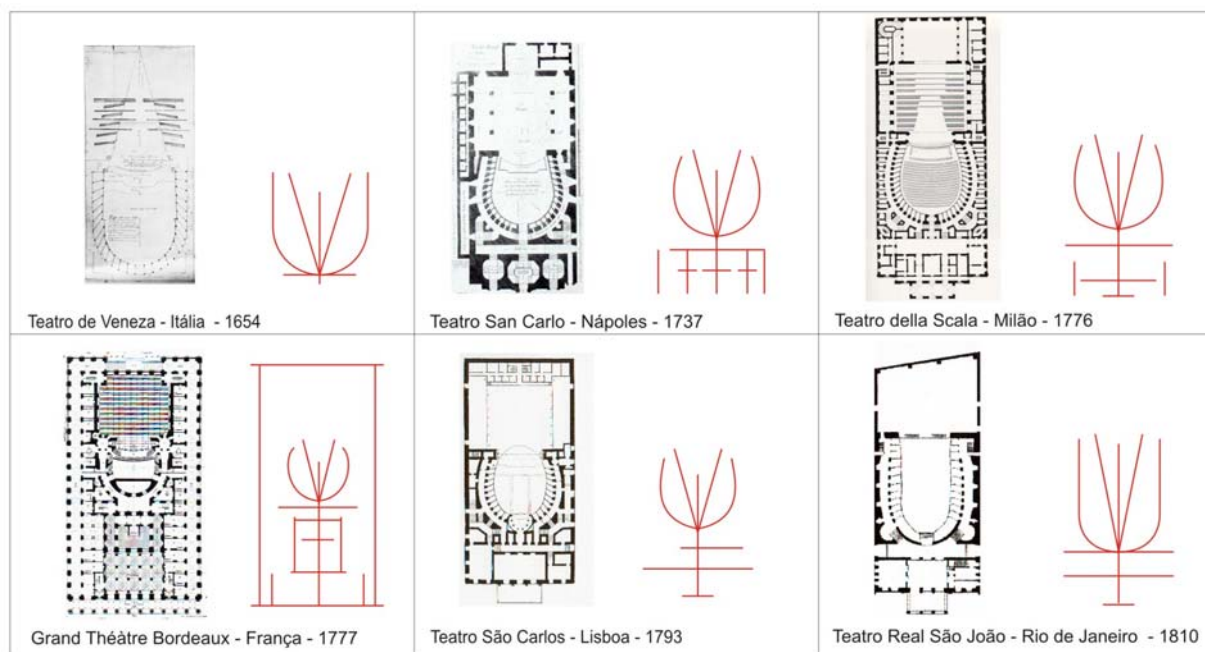


Figura 62 – Padrões Morfológicos com base na distribuição das circulações internas dos teatros que se encontram entre as possíveis influencias na adoção do partido arquitetônico do Real Teatro São João - RJ

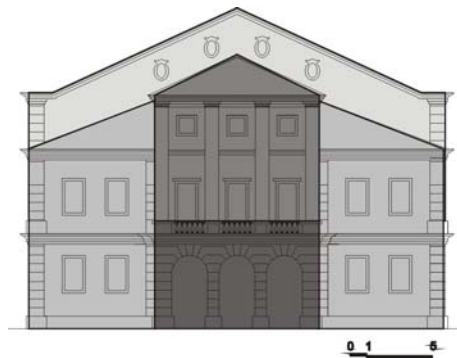


Figura 63 – Esquema dos elementos básicos funcionais da Elevação Frontal definidores dos ambientes internos e hierarquias espaciais.



Figura 64 – Esquema dos elementos básicos funcionais da seção horizontal definidores dos ambientes internos e hierarquias espaciais. Configuração da organização por adjacência.

Apesar da configuração linear, tendo em vista o fluxo interno, observamos que a forma elíptica, ou o quadrado que a circunscreve, representa elemento central, do qual sobressai a maneira da disposição dos camarotes e da platéia, para defender a melhor visibilidade e acústica. No São João, não faltou esse cuidado onde optou-se por um desenho mais simples; sua forma elíptica foi suavizada e alongada, apresentando um “U” levemente curvado nas pontas. (figura 66)

A demarcação da estrutura mantém-se em equilíbrio, por meio da disposição simétrica e regular em relação ao eixo longitudinal e gerando um sistema organizado, cujos cruzamentos das extremidades constituem-se pontos de força e suporte, assim como também na elevação frontal.

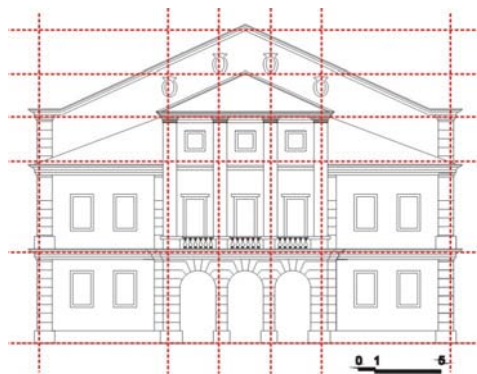


Figura 65 – Relação planta-elevação das dos eixos estruturais. Organização linear, possível distribuição de eixos configurando uma malha.

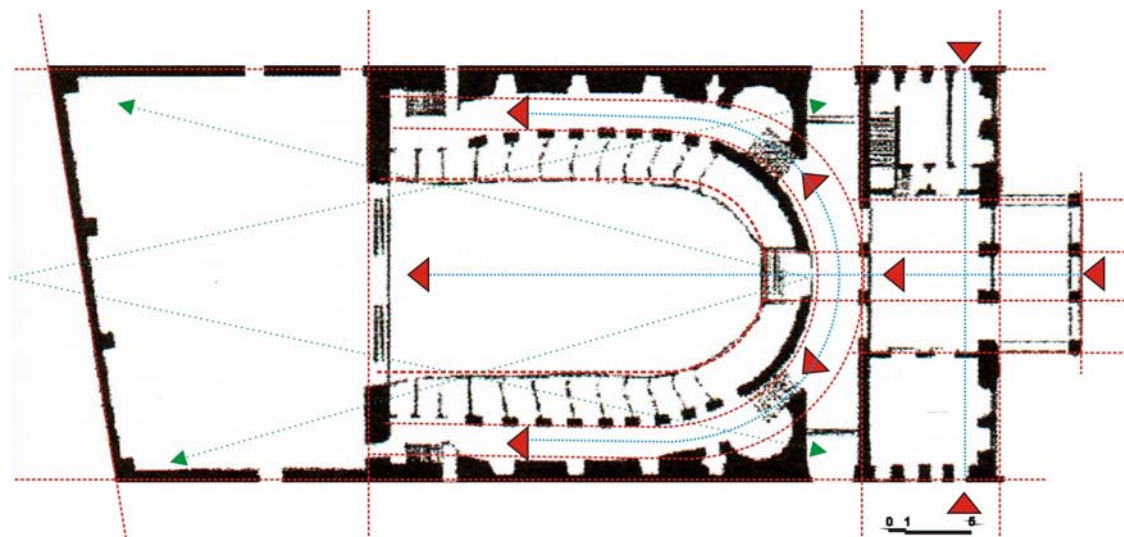


Figura 66 – Traçado de eixos estruturais, eixos de distribuição das circulações internas e indicações dos acessos. Observação da linearidade na organização do Teatro.

Na busca da unidade das partes com o todo, observamos, pela análise, indícios que nos levam a crer no uso de retângulos áureos simétricos, fazendo centralidade com quadrado gerador circunscrito à elipse e agregando os demais ambientes. O mesmo indício é evidenciado na fachada, conseguindo manter planta e elevação na mesma lógica construtiva.

Outro ponto a destacar na composição é o uso da configuração elíptica, determinada na seção horizontal, encaixada na mesma escala de proporção ao todo da fachada, possibilitando mais uma associação de unidade entre as partes e o todo construído.

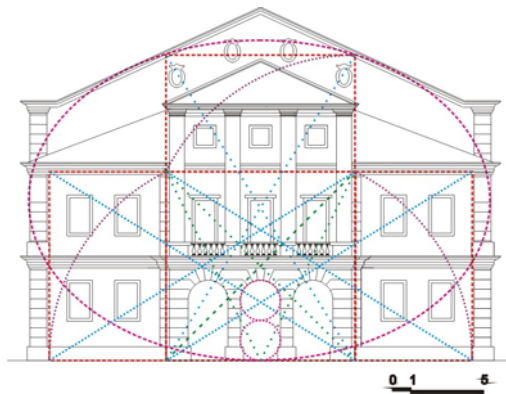


Figura 67 – Traçado regulador da fachada em analogia com a planta baixa do Teatro, denotando total integração entre planta e elevação.

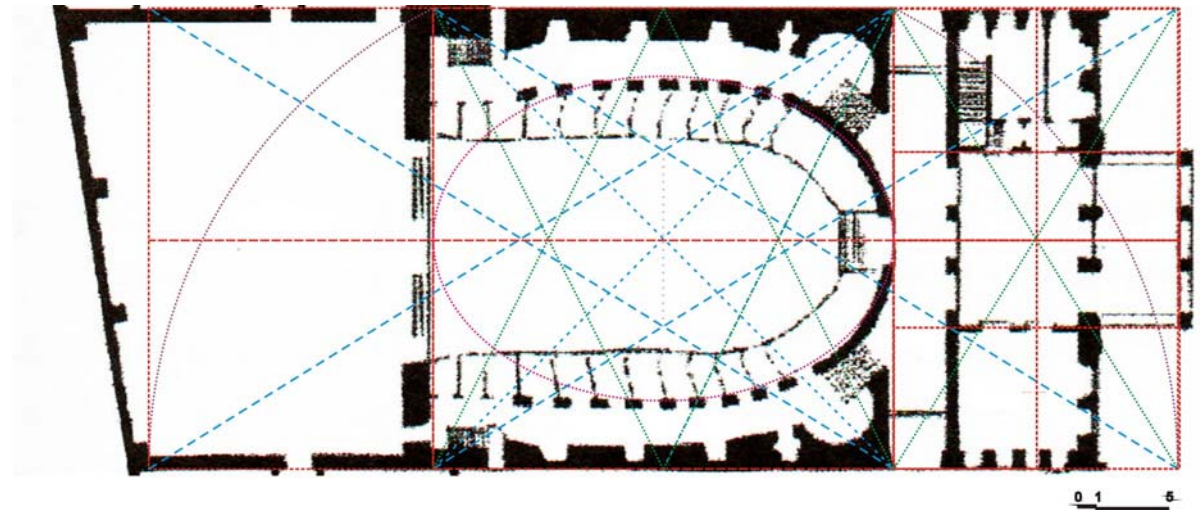


Figura 68 – Análise do possível traçado regulador do Teatro, evidenciando o uso do retângulo áureo como forma de garantir a harmonia e a proporcionalidade das partes com o todo.

Ao percebermos um pouco do que conferia ao universo projetivo do autor do projeto, observamos nitidamente uma configuração geométrica e racional, com o uso de formas rígidas como conteúdo da tradição arquitetônica portuguesa, além de uma disposição volumétrica que evidencia a simplicidade das formas e a associação entre elas.



Figura 69 – Primeiro projeto para o Teatro de Pernambuco feito pelo engenheiro francês J. Boyer.
Fonte: Arquivo Público do Estado de Pernambuco.

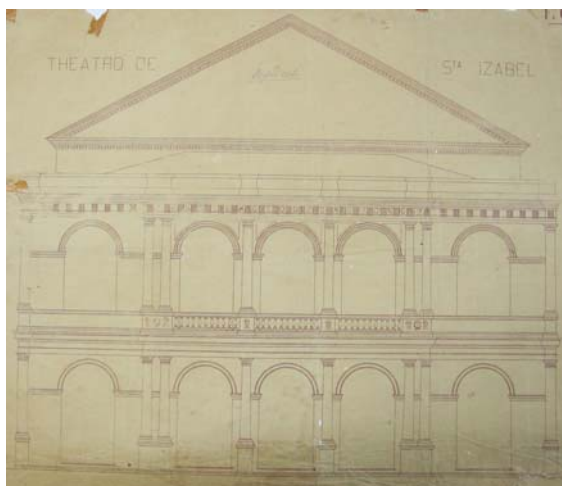


Figura 70 – Reprodução do projeto do Teatro Santa Isabel – Recife
Fonte: Arquivo Público do Estado de Pernambuco.

3.2 O TEATRO SANTA ISABEL

O fenômeno dos monumentos públicos representativos da autonomia de governo teve impulso em Pernambuco, a partir de 1840, especialmente com a construção do Teatro Santa Isabel, inaugurado em 1850, idealizado no período do governo de Francisco do Rego Barros (1837-1844).

“É evidente, a partir do pronunciamento do presidente da Província, na Assembléia Legislativa, em março de 1839, quando anuncia a intenção de construir um teatro público para a cidade, a relação entre a sua construção e a formação de valores morais importantes para a edificação de uma ordem social fundada nos valores do Progresso e Civilização do século XIX”. (ARRAIS, 2000, p. 11)

A administração do Governador acarretou grandes modificações que afetaram a estrutura urbana da cidade, alterada com o intuito de livrá-la da sua condição colonial e modernizá-la como metrópole progressista. A proposta tinha como principal objetivo a transformação da paisagem urbana e da realidade material da província, sendo que, para isso, o setor de obras públicas teve total atenção, firmando idéias de mobilidade e salubridade.

No início, foi contratado um engenheiro alemão, João Bloem, para coordenar os serviços de obras públicas; logo depois, em 1840, o francês Louis Léger Vauthier e mais uma equipe de engenheiros franceses chegam à cidade, bem como, vinda de Hamburgo, uma companhia de 105 artistas mecânicos e operários, dirigidos pelo engenheiro alemão Augusto Koersting. Com a vinda desses profissionais especializados, novas técnicas administrativas, construtivas e compositivas são introduzidas, o que veio contribuir para o aprimoramento da mão de obra local e para a melhor qualidade e refinamento das construções.

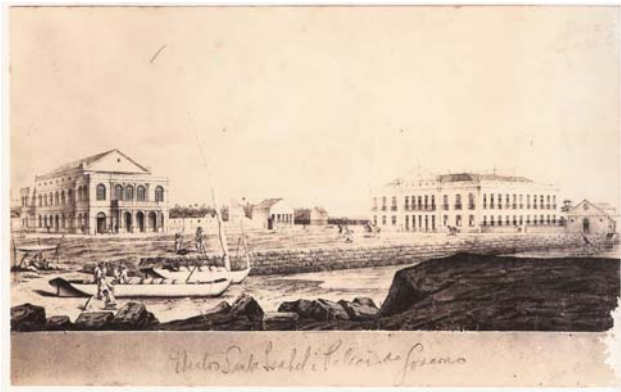


Figura 71 – Praça da Republica – Teatro Santa Isabel e ao Lado o Palácio dos Governadores.

Fonte: Acervo do Instituto Arqueológico de Pernambuco

O teatro Santa Isabel, concebido pelo engenheiro Louis Léger Vauthier, diretor-geral de obras públicas, representou a obra de maior vulto dentro do projeto de modernização idealizado pelo governador; foi, também, síntese de polêmicas e expectativas da sociedade⁸.

Marcando a paisagem do Campo do Erário, atual Praça da República, local do antigo Parque de Friburgo, construído por Maurício de Nassau, foram implantados o Teatro de Pernambuco – como era chamado antes de sua inauguração – e o Palácio do Governo, construção que participava da monumentalidade proposta para época, projetado pelo engenheiro Firmino de Moraes Ancora⁹, em cima das ruínas do Palácio das Torres. A estratégica localização dessas construções, local bastante privilegiado pelo mar e pontes, ostentou uma nova forma de monumentalidade em construções e ordenações espaciais na cidade.

Assim descrevia Pereira da Costa à época (1966, p. 177),

O belo edifício, que recebeu a denominação de Teatro de Santa Isabel, em homenagem à princesa imperial D. Isabel, herdeira presuntiva da coroa, e com a qual foi já inaugurado, fica situado no lado oeste da Praça da República, à margem direita do rio Capibaribe, tendo a sua fachada principal olhando para o ocidente.

⁸ “Quando se encontrava ainda nos alicerces, críticas já eram feitas às técnicas e materiais utilizados por Vauthier. Essas críticas eram feitas, muitas vezes, através da imprensa e, geralmente, traziam os ressentimentos dos profissionais da Província em relação à contratação dos engenheiros europeus”. Arrais, Isabel Concessa. *Teatro Santa Isabel. Recife, Prefeitura do Recife, 2000.*

⁹ Esse engenheiro, formado pela Academia Militar, era Coronel do Imperial Corpo de Engenheiros e, na época, Inspetor de Obras Públicas da Província da Pernambuco. Após a chegada do engenheiro Vauthier, o Presidente Rego Barros reformou a Repartição de Obras públicas e lhe deu novo regimento. Em virtude dessa reforma, o Coronel Moraes Ancora foi afastado da chefia daquela repartição. (Freire, 1940, p.31, em nota)



Figura 72 – Teatro Santa Isabel 1895-1905, já com a reforma e ampliação após o incêndio de 1869.

Fonte: Acervo Fundaj. In: Arrais, 2000, p.45.

Inaugurado em 1850, após nove anos de trabalho, o teatro significou o mais importante espaço de divertimento e de contato social. Surgia, assim, uma nova era de esplendor, que muito devia às disposições e beleza plástica do edifício e às excelentes companhias teatrais que por ali passaram, como a do tão esperado carioca João Caetano, recebido com clima de festa, em 1857. Em 1859, o teatro recebeu o Imperador D. Pedro II, em visita às províncias do Norte, numa noite de gala ostentada pela sociedade pernambucana. Segundo Arrais (2000, p.35),

Um dos momentos, porém, mais expressivos da história do Teatro de Santa Isabel foi a fase marcada pela presença de Castro Alves e Tobias Barreto. Essas duas figuras simbolizaram uma época no Recife. Naquele tempo, a cidade recebia rapazes de várias províncias do Norte, atraídos pelas possibilidades que a aquisição de um diploma de bacharel em Direito lhes abria, sobretudo na carreira política.

Em 1869, o teatro foi quase completamente destruído por um incêndio, restando de pé apenas as paredes laterais, o alpendre e o pórtico. Mal o assunto tomou conta da província, já se providenciara sua reconstrução. A empreitada ficou a cargo do então diretor-geral de obras públicas, engenheiro José Tibúrcio de Magalhães¹⁰, que foi pessoalmente a Paris para firmar uma parceria com o autor do primeiro traçado, Vauthier, encarregando-o da revisão dos planos elaborados pelo engenheiro pernambucano. O projeto de reconstrução estava pronto em 1871, com algumas alterações significativas, permanecendo, a partir daí, inalterado até os dias atuais.

¹⁰ Engenheiro formado, em 1855, pela Academia Militar do Rio de Janeiro, serviu como 2º tenente do corpo imperial de engenheiros e trabalhou no Recife, ocupando o cargo de adjunto de Engenheiro-chefe da Repartição de Obras Públicas de Pernambuco. Projetou, em 1868, o Teatro da Paz, em Belém do Pará, ganhando status e notoriedade como projetista de várias obras importantes na província.

Teatro Santa Isabel

Dados do Imóvel

Projeto	Louis Léger Vauthier
Datas	Pedra fundamental - 1841 Inauguração - 1850
Usos	Inicial - Teatro Atual - Teatro
Local	Praça da República, Centro, Recife
Tombamento	Processo nº 401-T/49. Livro Histórico, v. 1, nº 260, em 31-10-1949

Cronologia Histórica

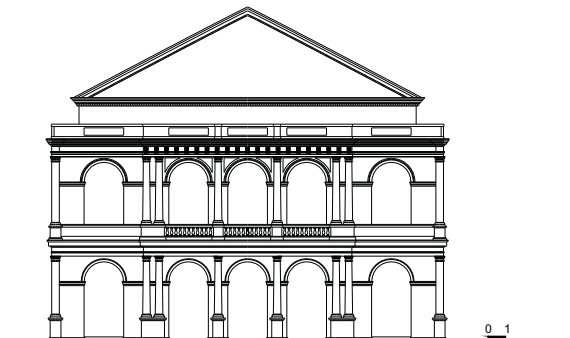
- 1839 - autorizada a construção do Teatro pelo governador Francisco do Rego Barros;
- 1840 - sua construção inicia;
- 1841 - críticas sobre obra são publicadas pelo Gamboa no Diário de Pernambuco;
- 1846 - Vauthier sai da Repartição de Obras Públicas e volta à França;
- 1848 - tem início a Rebelião Praieira e as obras do Teatro segue em ritmo lento;
- 1850 - o Teatro é inaugurado;
- 1857 - o público recifense recebe em clima de festa a presença do ator carioca João Caetano;
- 1859 - D. Pedro I em visita à província, comemora em festa de gala o aniversário no Santa Isabel;
- 1869 - um grande incêndio o consome, restando-lhe apenas as paredes laterais, o alpendre e o pórtico;
- 1871 - tem início as obras de reconstrução, com algumas mudanças substanciais de projeto, inclusive sua estrutura passa a ser de ferro;
- 1880 - grande parte das conferências abolicionistas, proferidas por Joaquim Nabuco, são feitas no Teatro;
- 1916 - uma grande intervenção é feita para dotar o teatro de melhor infraestrutura e para reparos gerais;
- 1936 - outras intervenções são feitas dando andamento ao projeto de reformas gerais da capital;
- 1949 - o teatro é Tombado pelo Sphan;
- 1950 - comemoração do centenário do Santa Isabel;
- 1970-77 e 1983-85 - obras de restauração são feitas;
- 2000 - foi iniciada uma outra reforma que exigiu intervenções para assegurar a preservação do prédio e retomar algumas feições originais.

Iconografia



Teatro Santa Isabel. Litogravura de F.H. Carls. Fonte: Fundaj.

Elevação

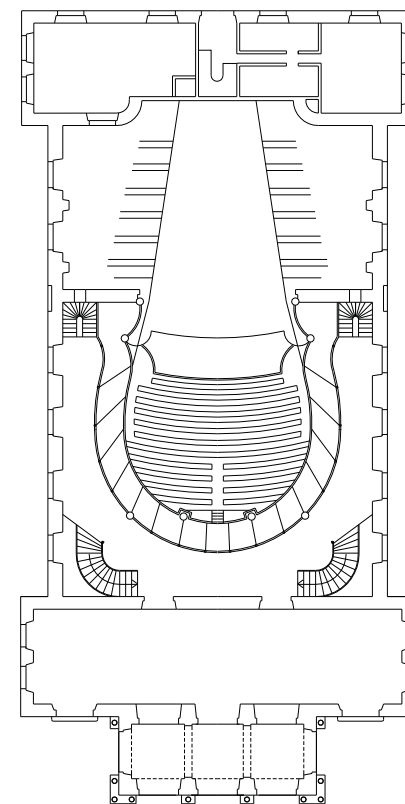


Situação



Trecho recortado da «Planta da Cidade do Recife e de seus Arrabaldes», 1878. Lithographia a Vapor de F. H. Carls. Fonte: Museu da Cidade do Recife

Plano Geral



Referências Bibliográficas

- 1 - COSTA, F. A. Pereira da. Anais Pernambucanos - 1834 -1850. Vol. X. Recife, Arquivo Público Estadual, 1966.
- 2 - FREYRE, Gilberto. Um Engenheiro Francês no Brasil. Rio de Janeiro, Ed. José Olímpio, 1940.
- 3 - ARRAIS, Isabel Concessa. Teatro de Santa Isabel. Recife, Fundação da Cultura da Cidade do Recife, 2000.
- 4 - Arquivo Público Estadual de Pernambuco.

3.2.1 SUAS INFLUÊNCIAS

Louis Léger Vauthier (1815-1877) chega ao Recife em setembro de 1840, com 26 anos de idade, convidado pelo governador da Província para o cargo de engenheiro de Obras Públicas, ocupado até então por outro engenheiro francês, J. Boyer¹¹. Logo recebe a tarefa de projetar o Teatro Pernambucano, a construção que evidenciaria a postura modernista da atual administração.

A 15 de dezembro de 1841, Vauthier envia ao Barão da Boa Vista, presidente da Província, longo relatório. Recorda que fora de início encarregado pelo governo: 1.º de dirigir as obras do Teatro Nacional; 2.º de levantar a planta da cidade do Recife e de apresentar “hum projecto completo de novos alinhamentos”; 3.º de dirigir a execução da ponte de Santo Amaro; 4.º de continuar as obras de estabelecimento, no Convento do Carmo, do Lyceu Nacional da Província; 5.º de estudar o projeto da estrada de Apipucos desde os subúrbios do Recife até o “rio da Prata”; 6.º de estudar planos de consertos da ponte do Recife, do “caes do Collegio” e da “estrada dita de Luiz do Rego nas vizinhanças da sobredita parte de S.º Amaro. (FREIRE, 1940, p.116)

Formou-se entre os primeiros colocados na *École Polytechnique* de Paris, em 1834, e especializou-se na *École des Ponts et Chaussées* – escola encarregada de formar profissionais para atuarem na administração pública –, integrando-se ao corpo de engenheiros dessa instituição. Antes de vir para o Brasil, trabalhava no Departamento de *Morbihan*, como oficial. Muitos dos dados encontrados sobre sua vida e obra devem-se aos escritos do seu diário íntimo, existente até os dias atuais e fonte de pesquisas para diversas áreas, pois contém informações preciosas, não apenas

¹¹ Boyer foi o autor do primeiro projeto para o Teatro de Pernambuco, sendo recusado pelo governo, em 1840

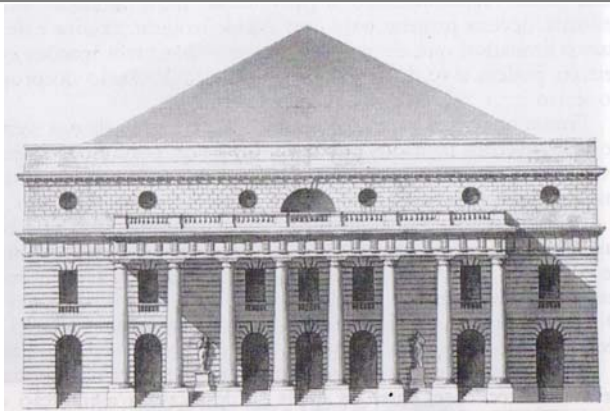


Figura 73 – Théâtre Odeon – Paris

Fonte: Sousa, 2000, p. 54

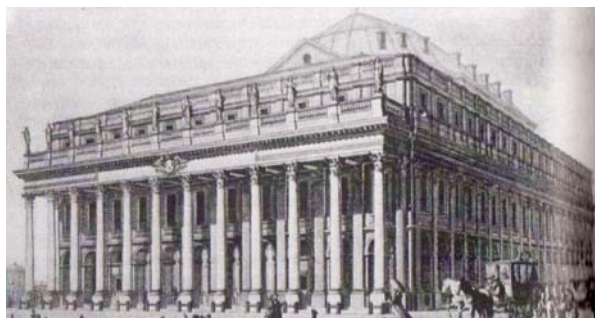


Figura 74 – Grand Théâtre Bordeaux – França

Fonte: Sousa, 2000, p. 54

da arquitetura pernambucana ou nordestina, mas, também, sobre os modos e costumes da época.¹²

Segundo Lucio (2000, p. 20), seu contrato inicial com o governo da Província de Pernambuco era de três anos, de 1840 a 1843, renovado, em seguida, por mais três, até 1846. Terminado o compromisso, retornou à França, de onde, à distância, acompanhou o andamento das obras por ele encaminhadas para o plano de melhoramentos da cidade, como a reconstrução do teatro e a construção do Mercado de São José, todo projetado em ferro pelo engenheiro J. Louis Lieuthier, em 1871.

Segundo Freire (1940, p. 127), para o projeto do teatro, o engenheiro tomou como modelo modernos teatros franceses, adaptando-o às condições climáticas da região. Na França, os modelos seguiam o estilo neoclássico; construídos no século XVIII, já traziam as mudanças dos principais teatros italianos e mantinham suas especificidades, ostentando a monumentalidade plástica dos templos greco-romanos nas fachadas e decorações internas. Dentre os mais famosos e influentes destacam-se o *Lyons Théâtre*, de J.-G. Soufflot (1754), o *Grand Théâtre de Bordeaux*, de Victor Louis (1777-1780) e a *Théâtre de l'Odeon*, de Marie-Joseph Peyre e Charles De Wailly (1779-1782), dos quais o engenheiro Louis Léger teria conhecimento.

É importante frisar que tanto as construções francesas quanto as italianas estariam presentes no repertório do livro de J.N.L. Durand, *“Récueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et*

¹² Vauthier escreveu um diário que foi publicado com o título *Diário íntimo do engenheiro Vauthier, 1840-1844*, publicado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e reproduzido também na revista *Contraponto*, Recife, ano 5, n.12, edição comemorativa ao centenário do Teatro de Santa Isabel. Gilberto Freyre escreveu um livro sobre ele intitulado “Um engenheiro francês no Brasil”, publicado, no Rio de Janeiro, pela editora José Olympio, em 1940, que pode ser consultado na Biblioteca Central Blanche Knopf, da Fundação Joaquim Nabuco.

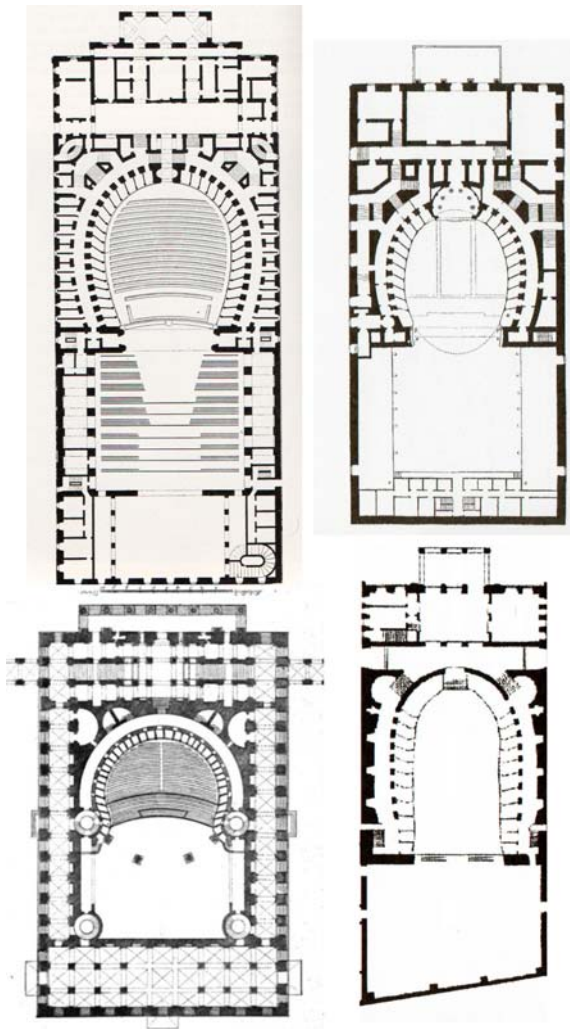


Figura 75 (topo esquerda) – Teatro Scalla – Itália
 Figura 76 (topo direita) – Teatro São Carlos – Portugal
 Figura 77 (inferior esquerda) – Teatro Bordeaux – França
 Figura 78 (inferior direita) – Teatro São João – Brasil
 Fontes: Pevsner, 1976, p.75; Lima, 2000, p.51

modernes, remarquables par leur grandeur ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle”, publicado em Paris, em 1799-1801, tendo sido tal livro bastante difundido nas Academias durante o século XIX e adotado na *École Polytechnique*. (Ver figura 51)

Em seus escritos, Vauthier também cita dois importantes teatros europeus, o Teatro de la Scala de Milão e o Teatro português São Carlos (Sousa, 2000, p.53), apontando possíveis influências para a adoção do partido arquitetônico, que externamente pouco aparentava com os principais exemplares franceses.

Segundo Sousa (2000, p.53), o engenheiro francês tinha conhecimento dos três teatros importantes que já haviam sido construídos no país, no Rio de Janeiro, em Salvador e em São Luís¹³, e que lhe serviram de inspiração na adoção do seu partido, *“mas ele estava ciente dos condicionantes ponderáveis impostos pelo meio recifense, entre os quais se destacavam a tradição das práticas construtivas e a limitação dos recursos materiais, humanos e financeiros”*.

O projeto do teatro já em planta foi alvo de polêmicas e expectativas por parte da população, pela contratação de mão de obra estrangeira, pelos custos elevados, técnicas e materiais que seriam empregados. Queixas nos jornais que circulavam à época eram constantes, com dúvidas sobre a construção de um bom teatro, onde eram solicitadas alterações e modificações no projeto. Muitos conservadores não queriam tanto afrancesamento nas tradições locais.

¹³ Na tradução do Diário de Vauthier, publicado em 1940, por Gilberto Freyre, segue uma passagem que informa o conhecimento do engenheiro sobre os principais exemplares do Brasil: *“Não há muito tempo, o Teatro de Pernambuco era o mais belo do Brasil, mas agora o de São Luiz do Maranhão, Baía e Rio de Janeiro o suplantam consideravelmente. Esses vários teatros são recentes”*. VAUTHIER, In FREIRE, 1940, p. 58)

Durante sua permanência na Repartição de Obras Públicas, ele cuidou da construção do Teatro Apolo¹⁴, projetado pelo arquiteto carioca Joaquim Lopes Barros Cabral e Teive, formado pela Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e que, posteriormente, foi chamado para elaborar algumas pinturas do interior do Santa Isabel. A importância desse fato sugere já uma possível comunicação com os acontecimentos na capital Imperial, colocando possíveis investigações feitas pelo engenheiro durante o processo construtivo do Teatro.

Sousa (2000, p. 55) vai apontar que é com o Real Teatro São João do Rio de Janeiro que o Teatro Pernambucano mais se assemelhava, segundo a concepção volumétrica, bastante diferenciada das concepções francesas, as quais o autor preferiu usar no interior. Sobre os dois teatros, o autor coloca que:

Em ambos havia um corpo central principal (abrigoando o auditório e a cena) de planta retangular e telhado em duas águas, que era precedido por um bloco contíguo mais baixo (contendo o foyer) de cujo centro se projeta o terceiro volume, ainda mais baixo e ocupando apenas parte da fachada: um pórtico com arcos encimado por um terraço descoberto (esse elemento também aparece tanto no teatro lisboeta quanto no milanês).

Vale salientar que o Real Teatro São João configurou-se como um exemplar da construção luso-brasileira, a qual seguia alguns aspectos compositivos dos engenheiros militares brasileiros, como a simplicidade pela geometrização das formas, a racionalidade e economia, além do pouco uso dos recursos clássicos. É importante frisar, também, que a presença na época do engenheiro militar

¹⁴ Segundo Sousa (2000, p. 42): “o Teatro Apolo mostrou ao Recife uma forma de compor arquitetura classicista adotada no Rio de Janeiro e ligada a influencias oriundas da Academia imperial de Belas Artes”.

Moraes Âncora, que tinha forte influência, sobre os aspectos políticos e construtivos da capital. O fato de ser formado pela Academia Militar do Rio de Janeiro, demonstra que ele tivera contato com o modelo do Teatro São João e possivelmente pode ter abordado tal configuração como exemplar.

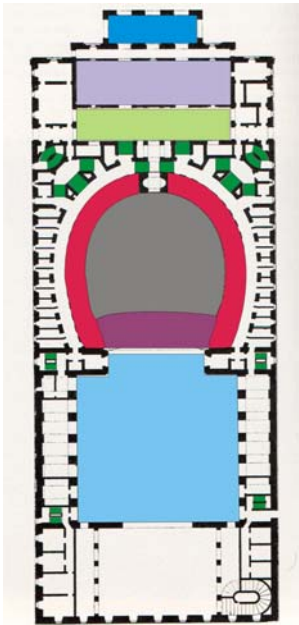


Figura 79 – Esquema Funcional Teatro Scalla – Milão, baseado na planta apresentada por Pevsner, 1976, p. 75.

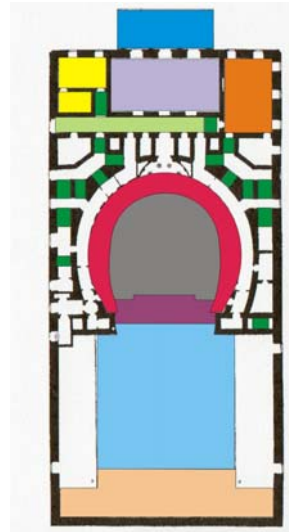


Figura 80 – Esquema Funcional Teatro São Carlos – Lisboa Baseado na planta apresentada por Lima, 2000, p.51

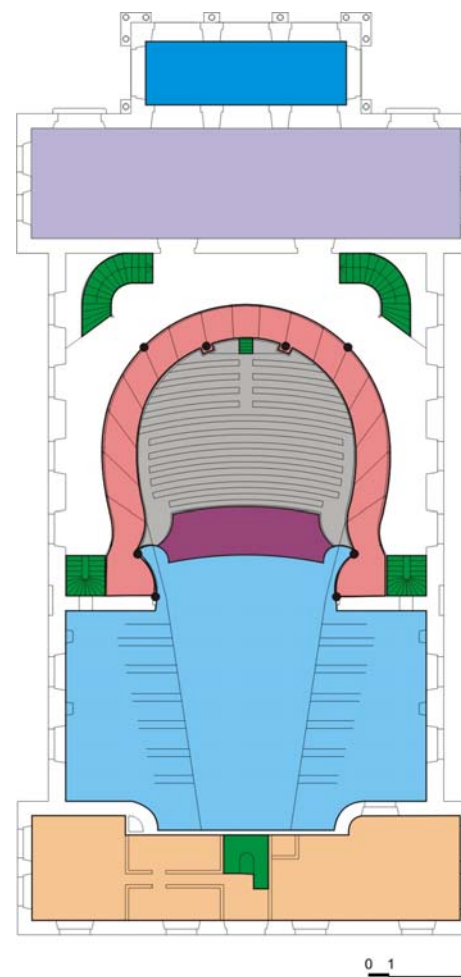
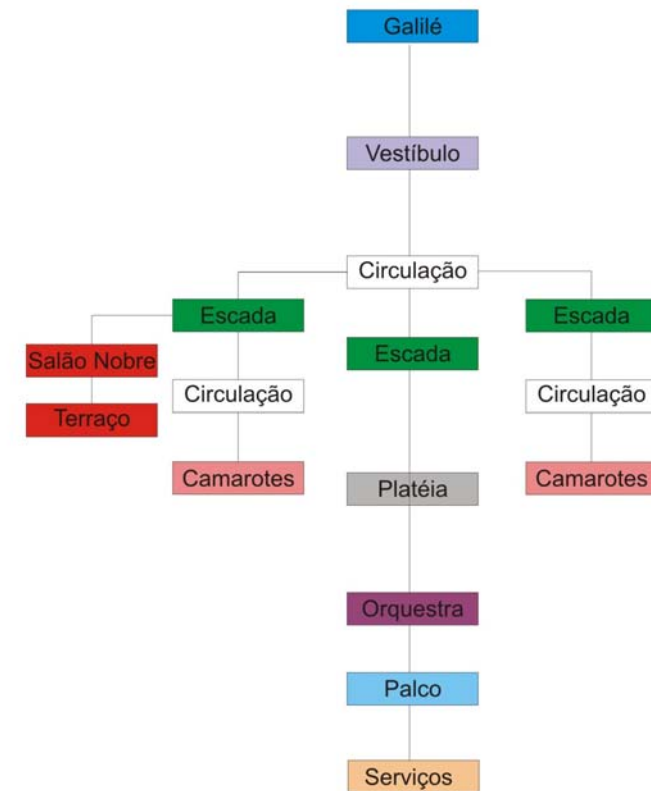


Figura 81 – Esquema Funcional Teatro Santa Isabel – Recife Baseado no projeto original de 1840 localizado no Arquivo Público da Cidade do Recife.



ESQUEMA DO PROGRAMA FUNCIONAL – TEATRO DE SANTA ISABEL



Figura 82 (topo) – Teatro Boudeaux – França

Figura 83 (meio) – Teatro São João – Brasil

Figura 84 (inferior) – Teatro Santa Isabel – Brasil

3.2.2 PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DO PARTIDO

Acompanhando o programa funcional característico dos teatros modernos europeus, seu autor apresentou a proposta formal singular à província de Pernambuco. Poucas construções apresentavam tal monumentalidade e apuro construtivo, fato que ganhou desde cedo projeção de grande importância. Localizado em uma área de grande importância histórica – jardins do antigo palácio das Torres de Nassau – às margens do Capibaribe e fazendo frontaria para a antiga Praça do Erário Régio, posterior Praça da República.

Diferente dos teatros franceses, cujas fachadas configurariam grandes templos gregos, envoltos de colunas colossais, ambientes se articulavam dentro de um imenso bloco retangular. Externamente, o exemplar recifense possuía volumetria movimentada por blocos retangulares, que distribuem as funções de cada ambiente, apresentando-se distintos nas elevações, como no Teatro Scala e no Teatro São João.

O edifício apresentava dois andares rodeados de portas e janelas em arco pleno; óculos elípticos acima das janelas do primeiro pavimento, lembrando às do *Grand Theatre Bordeaux*, destacavam o corpo central que se elevava dos demais volumes.

As divisões das funções internas seguiam os mesmos padrões dos teatros italianos, já utilizados pela tradição luso-brasileira, como a galilé ou proteção de acesso de entrada, cuja estrutura serviria de suporte para um terraço aberto e, na parte superior, um salão nobre, decorado e mobiliado luxuosamente, para pequenas apresentações ou reuniões sociais.

Na fachada, as ordens arquitetônicas seguiam a toscana, no térreo, e a dórica, no superior encimado por um frontão triangular com uma abertura em óculo no tímpano. Tanto as colunas como o entablamento, cunhais e a moldura das janelas eram revestidas de cantaria em lioz, vinda

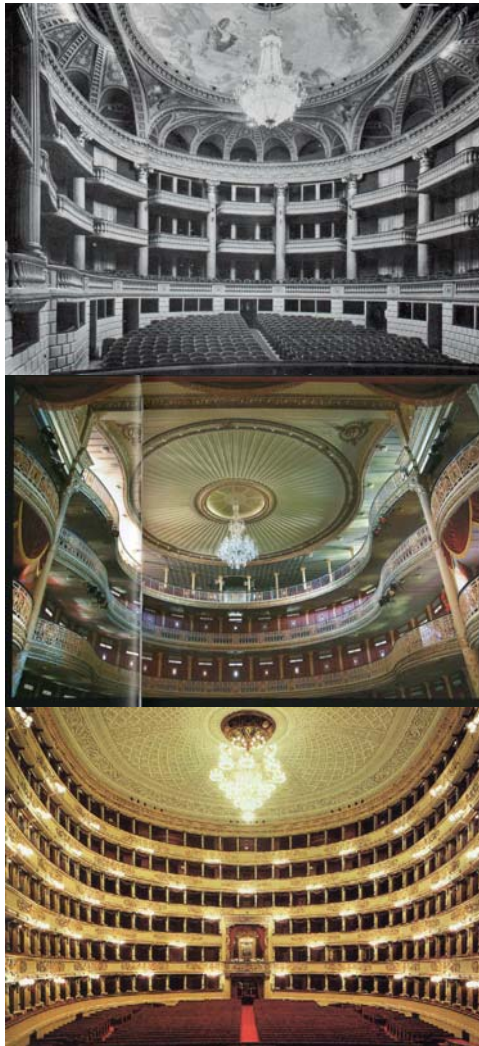


Figura 85 – Panorama Interno dos Camarotes – Teatro Bordeaux. Fonte: Pevsner, 1976, p. 77.

Figura 86 – Panorama Interno dos Camarotes – Teatro Santa Isabel. Fonte: Moura, 2008, p.25.

Figura 87 – Panorama Interno dos Camarotes – Teatro Scalla. Fonte: Tenon, 2006, p. 106.

de Lisboa, cujo critério de adoção poderia ter sido para assegurar o uso da tradição local. Por motivos de economia, o emprego da pedra ficou limitado à galilé e ao primeiro plano da fachada, mais especificadamente nos pilares, colunas, entablamento e cercaduras das aberturas.

A galilé estava disposta com cinco aberturas em arco pleno, ornada com dez colunas encimadas por um terraço ladrilhado de mármore e corrimão de balaústres e pilastras de cantaria levemente rustificada, de uso comum, como já citado, nos teatros italianos. O bloco do foyer distribuía as funções da bilheteria, guarda, e espera. No bloco principal, corredores largos ladeavam a platéia para facilitar o acesso aos camarotes nas extremidades.

Um dos materiais utilizados por Vauthier, encomendados da França, foi a ardósia, até então nunca utilizada na província, cujo travejamento cobria todo o plano da cobertura, dividida em apenas duas águas, cercado por platibanda cheia. A fineza dos acabamentos e da ornamentação deu-se pela mão de obra francesa, introduzindo novas técnicas de construtivas diferentes das praticadas na província, como a modelagem de ornamentos em formas separadas e específicas e o madeiramento da estrutura do teatro, dentre outras.

O teatro possuía quatro ordens de camarotes, cada um com 21 unidades, incluindo dois proscênios. Na primeira ordem de camarotes, grades de ferro com motivos florais circulavam toda sua extensão, sendo que, ao centro deles, encontrava-se uma pequena galeria, o que se repetia na quarta ordem de camarotes.

Em cada ângulo da platéia existiam colunas da ordem coríntia, que se estendiam do chão ao teto e destacavam as pinturas de figurações teatrais e o teto ornamentado, cujo partido muito se aproximava do teatro francês *Bordeaux*, assim como a configuração da platéia e dos camarotes, que, em planta, seguiam a lógica circular (Pevsner, 1976, p.78), concordando nas extremidades arredondadas e remetendo à figuração tradicional da lira ou ferradura.

3.2.3 MORFOLOGIA DO TEATRO

Nas plantas originais, encontradas do projeto do teatro, observamos especificidades deixadas por ser autor e logo percebemos alguns indícios de sua proposta compositiva. Embora seu projetista e construtor fosse um engenheiro francês, algumas características peculiares demonstram uma integração não apenas com seu universo projetivo, mas com o da província ou mesmo do país.

Segundo o padrão apresentado na figura abaixo, percebemos a integração dos diversos modelos, o francês, o italiano e o brasileiro, Teatro São João, estando mais próximo desses dois últimos no que concerne às distribuições das circulações internas.

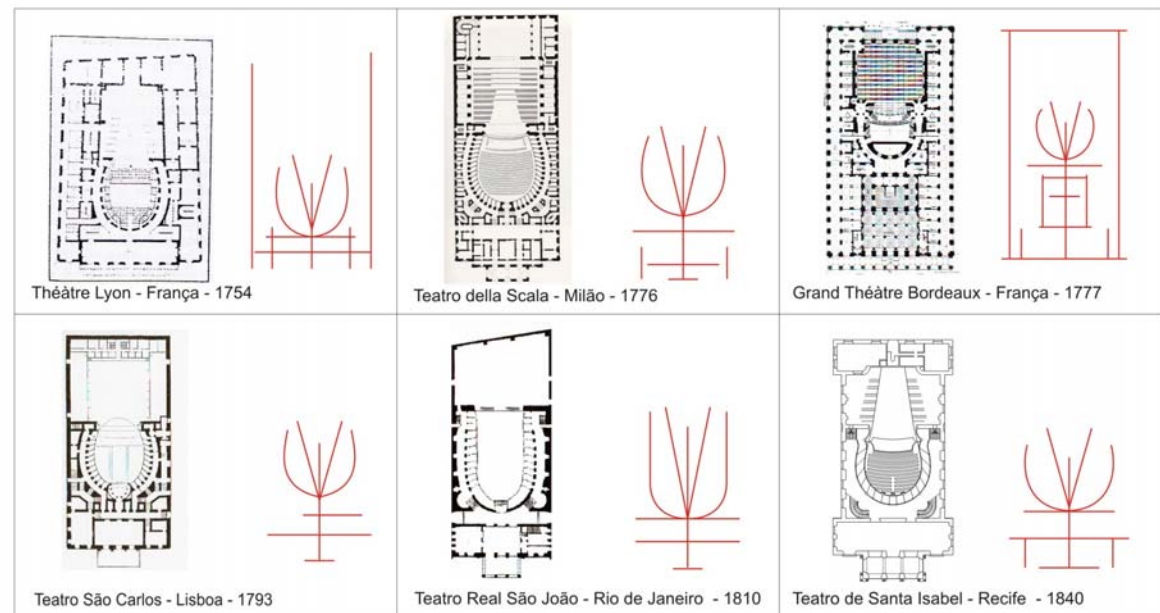


Figura 88 – Padrões Morfológicos, com base na distribuição das circulações internas dos teatros, que se encontram entre as possíveis influências na adoção do partido arquitetônico do Teatro Santa Isabel - Recife

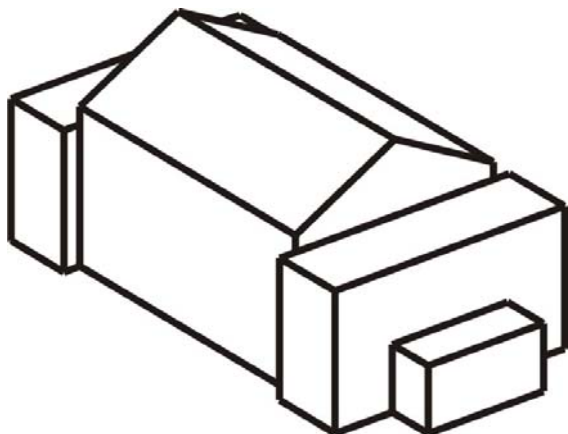


Figura 89 – Volumetria do Teatro de Santa Isabel articulada em quatro blocos: galilé, foyer, platéia- palco e serviços.

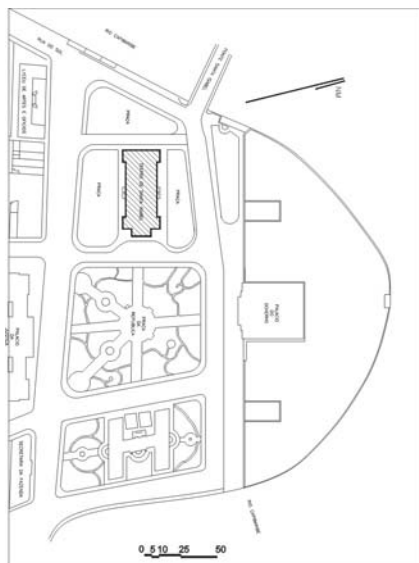


Figura 90 – Atual Implantação do Teatro Santa Isabel na Praça da República

Como era comum para esse tipo de programa, a planta de base retangular e simétrica, postos que não irão faltar na composição do teatro; sua configuração plástica distancia-se dos modelos franceses, formando suas ambiências internas através de um imenso bloco retangular, geralmente ladeado de colunas colossais.

A volumetria do Teatro de Santa Isabel articula-se em quatro blocos de distintas funções, a galilé de entrada, o bloco do foyer e salão nobre, a platéia, camarotes e palco e o quarto bloco englobando os demais serviços de apoio do edifício. (figura 89)

Dos quatro volumes, o terceiro bloco, maior, destaca-se por sua principal função e, ainda, por apresentar uma forma diferenciada dos demais blocos retangulares, próxima a um prisma hexagonal deitado. Dessa figura central os contingentes com ela se articulam simetricamente e se destacam por apresentarem conteúdos individualizados.

A implantação do teatro também favorece o condicionamento e articulação simétrica dos blocos, cuja demarcação apresenta-se numa área livre e pontual, ele está situado de frente para uma grande área livre, segundo a divisão de eixos circulatórios mais importantes e é movimentado tanto para a época quanto atualmente (figura 90). No seu entorno foram construídas algumas das edificações mais imponentes da cidade, como o Palácio dos Governadores, a Assembléia Legislativa, o Liceu de Artes e Ofícios e o Tribunal de Justiça, dentre outras.

Outro ponto a destacar é que, apesar dessa centralidade, a distribuição e movimentação interna se fazem por um caminho linear, cujo acesso é destacado pelo bloco da galilé. Tal linearidade vai ao encontro do dinamismo e ordenamento impostos pelo programa, em que uma das funções seria a de abrigar um considerável número de pessoas acomodadas.

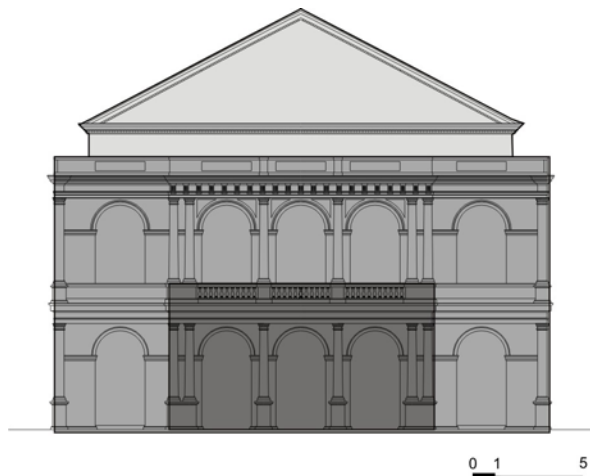


Figura 91 – Esquema dos elementos básicos funcionais da Elevação Frontal definidores dos ambientes internos e hierarquias espaciais.

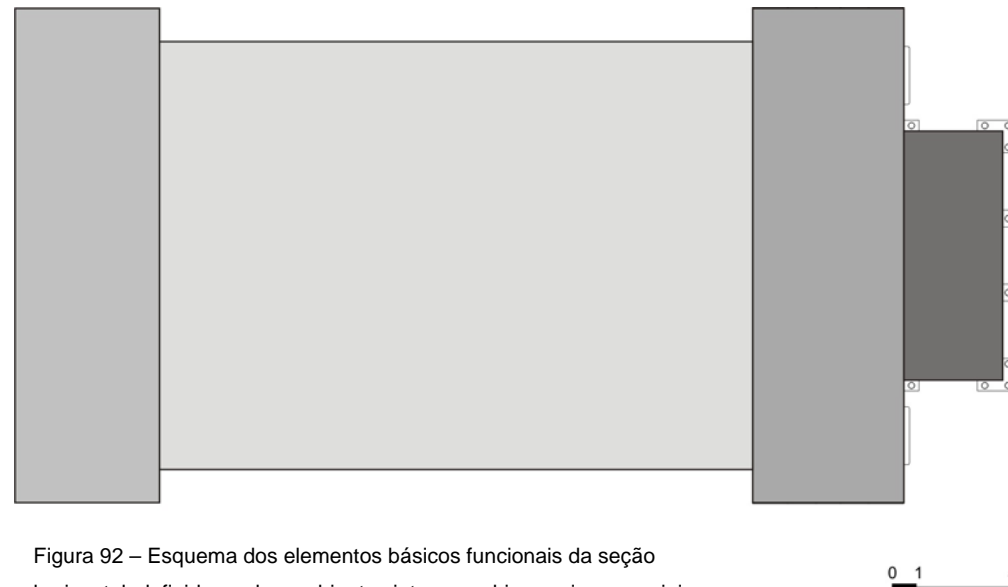


Figura 92 – Esquema dos elementos básicos funcionais da seção horizontal, definidores dos ambientes internos e hierarquias espaciais. Configuração da organização por adjacência.

Largas circulações apontam uma busca por ordenamento, juntamente com a localização das escadarias de acesso aos camarotes superiores. Acessos laterais, no plano geral, também se articulam segundo a distribuição do eixo de circulação principal. O cuidado com a boa visibilidade das apresentações também é tomado, segundo o eixo principal. (figura 94)

A estrutura do edifício também participa de uma organização linear (figura 93 e 94), que se apresenta traduzida em um sistema de coordenadas de maneira simétrica e equilibrada em relação ao seu eixo longitudinal, evidenciando as extremidades dos encontros como principais pontos de apoio e de força, reforçando a individualização dos espaços e, ao mesmo tempo, unem de maneira

adjacente. Na elevação as linhas verticais e horizontais demarcam a distribuição dos esforços e seguem um ritmo.

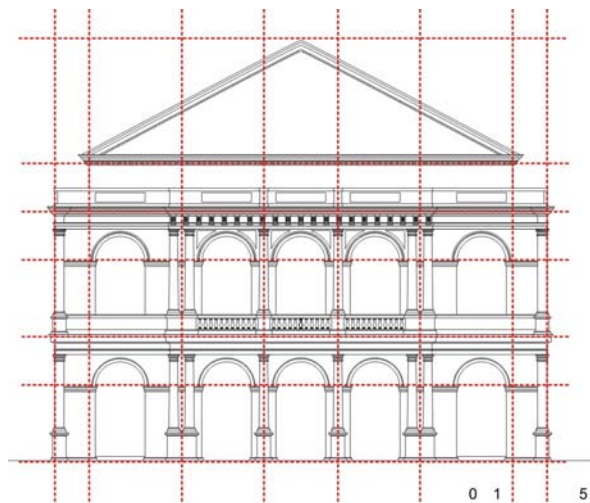


Figura 93 – Relação planta-elevação dos eixos estruturais. Organização linear, possível distribuição de eixos configurando uma malha.

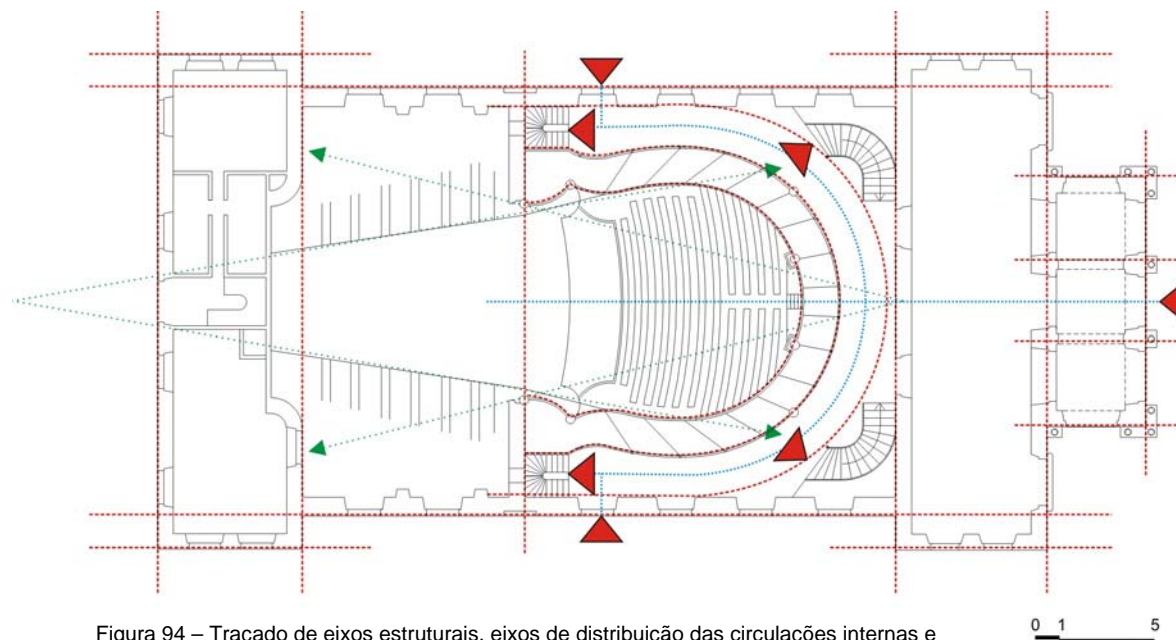


Figura 94 – Traçado de eixos estruturais, eixos de distribuição das circulações internas e indicações dos acessos. Observação da linearidade na organização do Teatro.

A busca pela unidade fica bastante clara, tanto na linearidade proposta quanto na conformação de sua estrutura e sua implantação. Ao procurarmos indícios de um traçado regulador na busca de uma unicidade das partes com o todo construído, observamos que o seu volume principal gera uma articulação criteriosamente geométrica; tomando partido dessa especificidade, tanto na planta geral quanto na elevação principal, surge um padrão compositivo, segundo as formas elementares do hexágono e dodecágono.

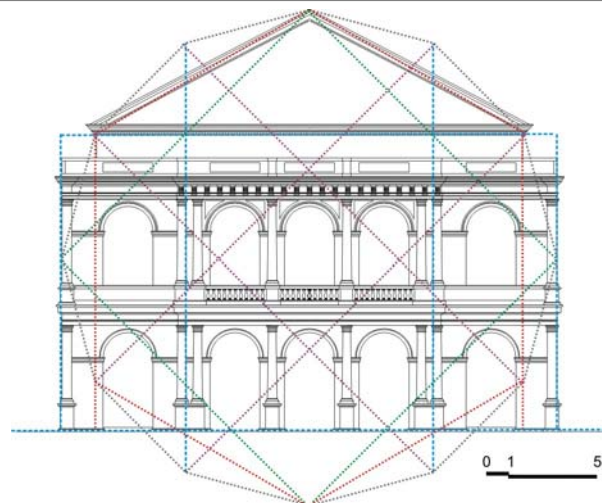


Figura 95 – Traçado regulador da fachada em analogia com a planta baixa do Teatro, denotando total integração entre planta e elevação.

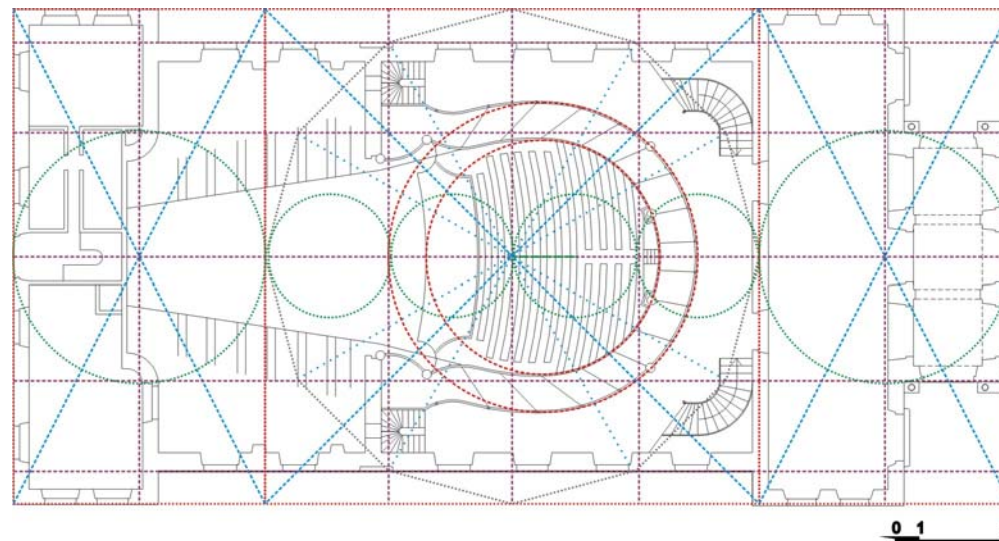


Figura 96 – Análise do possível traçado regulador do Teatro, evidenciando o uso de quadrados como elementos unificadores, e um dodecágono determinando o recuo do bloco central, como forma de garantir a harmonia e a proporcionalidade das partes com o todo.

O Dodecágono inscrito ao quadrado define os limites do bloco principal e estabelece um centro e as articulações das partes, ele também garante uma relação de proporção áurea com o todo. (figura 96). Entretanto, vale salientar que a malha quadrada encontrada na composição seria outro indício de organização unitária, de uso em voga desde os ensinamentos de J.N.L. Durand e adotado pelas Academias francesas. Essa mesma malha define os principais eixos de articulações e agrega as partes e o todo de maneira modular, embora os volumes se articulem dinamicamente.

Na elevação frontal, a mesma configuração da planta também sugere uma unidade de correspondência entre ambas as partes, a qual observamos também nas marcações estruturais, que evidenciam uma organização em malha para distribuição dos elementos conformadores.

3.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE OS TEATROS

Os dois teatros apresentados, o Real Teatro São João e o Teatro de Santa Isabel, empreendimentos de grande importância de valor histórico, foram marcos de um novo tipo construtivo, diferente dos anteriores existentes até o momento de suas construções nas duas cidades.

Nessas mudanças, tanto a sociedade quanto seus empreendedores e seus construtores participavam das intenções dessa nova plasticidade, pautadas em dotar as capitais de edificações que se pretendiam atuar na nova dinâmica e espacialidade urbana.

Ambas as construções ostentam monumentalidade destacada no espaço urbano, cuja ordenação plástica e volumes são específicos e definidos pelo seu programa, definindo em exemplares cuja utilidade social perpassa o domínio público e o privado.

Devido ao grande impacto da composição na paisagem circundante, tornaram-se marcos representativos de uma nova ordem cultural e estética, que viria a ter outros exemplares construtivos na região e nas demais províncias.

Configurando espaços destinados ao lazer, se integraram às necessidades de convívio social, atividades intelectuais e foram cenários de momentos célebres na história brasileira. O caráter cultural de ambas as construções – o Teatro São João sempre recebendo as ilustres figuras da Corte Portuguesa, o Teatro Santa Isabel tornando-se palco de discursos abolicionistas – tornaram-se pautas frequentes na historiografia arquitetônica e na própria história das cidades.

Dentro do universo compositivo dos seus projetistas, o engenheiro português João Manuel da Silva e o engenheiro francês Louis Léger Vauthier, os modelos internacionais foram trazidos para cá como símbolo de modernidade, traduzidos sob as especificidades de cada profissional e

demonstrando que para cada projeto não havia uma única influência. Ambos construtores, souberam utilizar os modelos mais consagrados para a configuração plástica dos seus teatros. (figuras 98 e 99).

O predomínio do partido dos teatros italianos é uma evidencia encontrada nas duas construções, especialmente pela presença de elementos como a galilé, encimada por terraço panorâmico, e de um salão nobre para pequenas apresentações e reuniões sociais. (figura 99)

Tal fato demonstra a integração dos seus projetistas ao panorama mundial, e até local no caso do Teatro Santa Isabel, e as preferências compositivas individuais, assumindo, com suas particularidades, um caráter específico para o contexto de cada capital.

No que concerne à morfologia e a conformação externa, observamos nitidamente uma configuração geométrica e racional, com o uso de formas rígidas derivadas do quadrado, além de uma disposição volumétrica que evidencia a simplicidade a associação das formas. (figura 97)

Observando os aspectos formais das duas construções, encontramos pontos em comum entre os dois teatros tais como:

- Implantação no espaço central aberto uma praça, facilitando a visibilidade e a acessibilidade;
- volumetria movimentada por blocos retangulares e funcionalista;
- pouco uso do vocabulário clássico;
- presença de material nobre como a cantaria em pedra portuguesa sob um trabalho rústico;
- frontão triangular;
- aberturas superiores laterais em formato elíptico;

- predomínio do uso da geometria na definição dos espaços;
- composição aditiva por agrupamentos de volumes individualizados;
- planta de base retangular e simétrica;
- articulação dos espaços internos sob organização linear feita por meio de eixos estruturais;
- o predomínio das linhas horizontais das cimalthas;
- distribuição das circulações internas;
- elemento central em analogia entre planta e elevação;
- o uso da simetria, regularidade e simplicidade;

As diferenças entre as duas construções parte das afinidades do Teatro de Santa Isabel aos modelos franceses (figura 97), onde podemos destacar:

- aberturas das janelas e portas em arco pleno;
- presença da platibanda;
- o uso das ordens superpostas, toscana e dórica externamente e coríntia internamente;
- a cobertura em pedra francesa, ardósia;
- sistema de proporção próximo a retícula duraniana;
- mão de obra importada;
- decoração interna próxima a dos teatros franceses;
- configuração circular do desenho da platéia, usual nos teatros franceses.



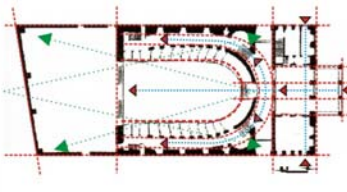
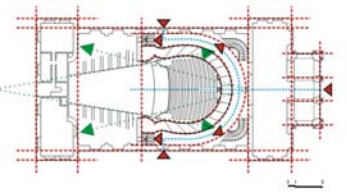
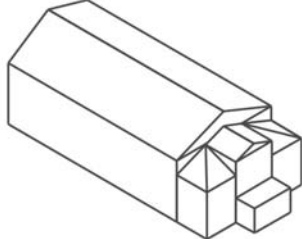
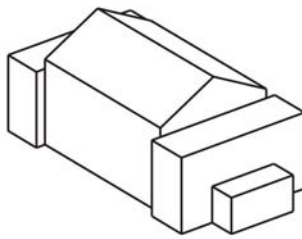

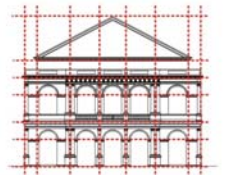

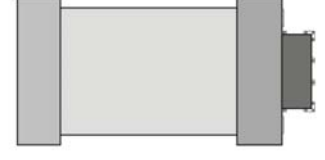
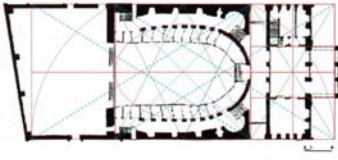
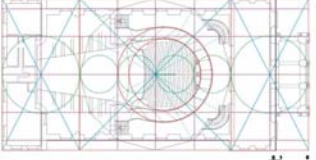
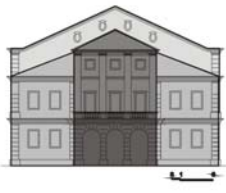
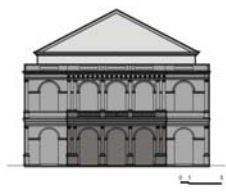
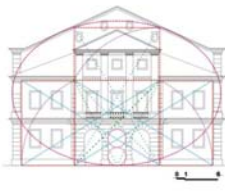
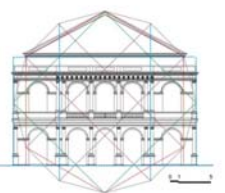
	Real Teatro São João	Teatro de Santa Isabel		Real Teatro São João	Teatro de Santa Isabel
IMPLANTAÇÃO			ESTRUTURA		
VOLUME			ESTRUTURA		
ELEMENTOS			UNIDADE		
ELEMENTOS			UNIDADE		

Figura 97 – Análise Comparativa entre os teatros segundo padrões morfológicos

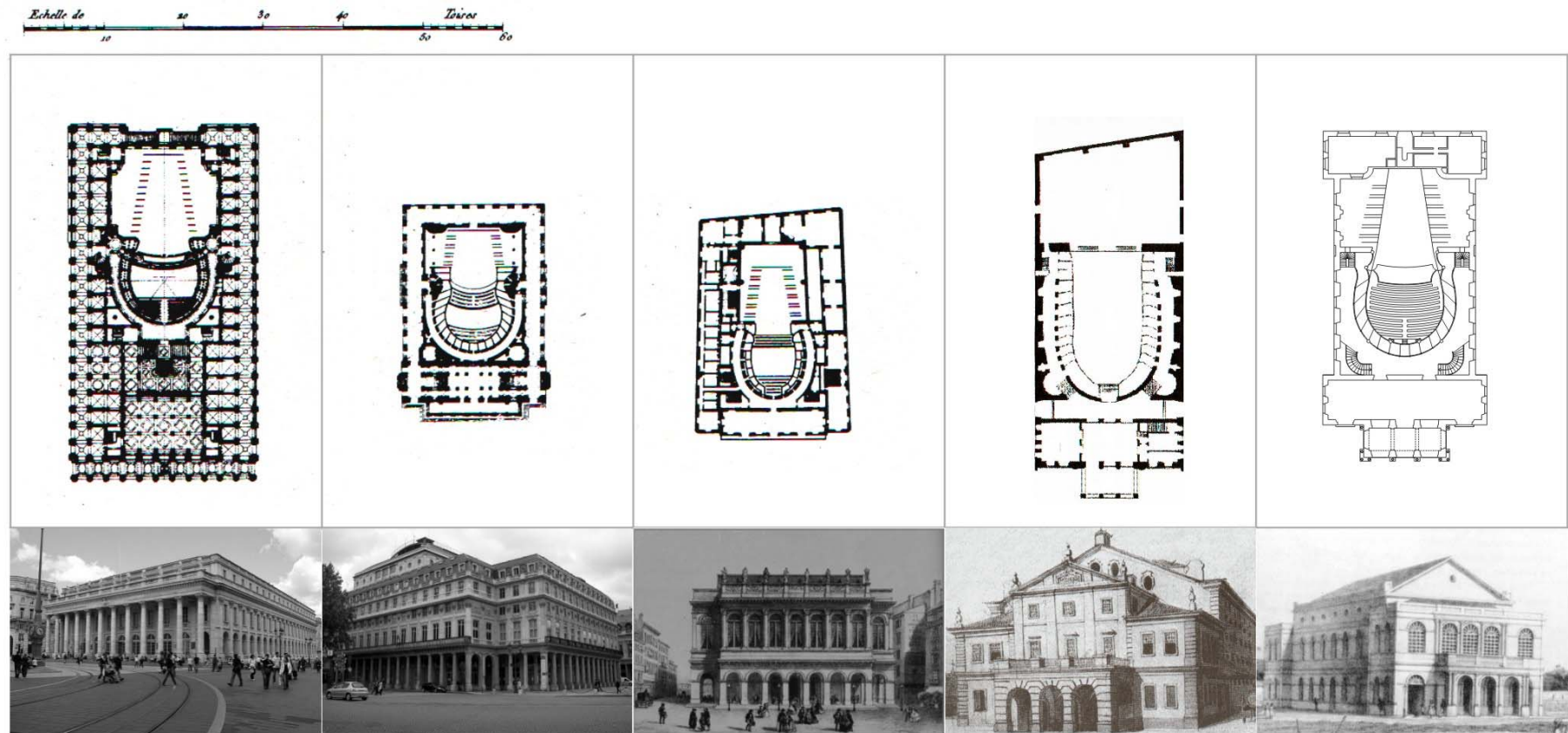


Figura 98 – Análise Comparativa entre os principais teatros franceses (*Bordeaux, Comédie Française, Lyon*) e os teatros brasileiros segundo padrões tipológicos.

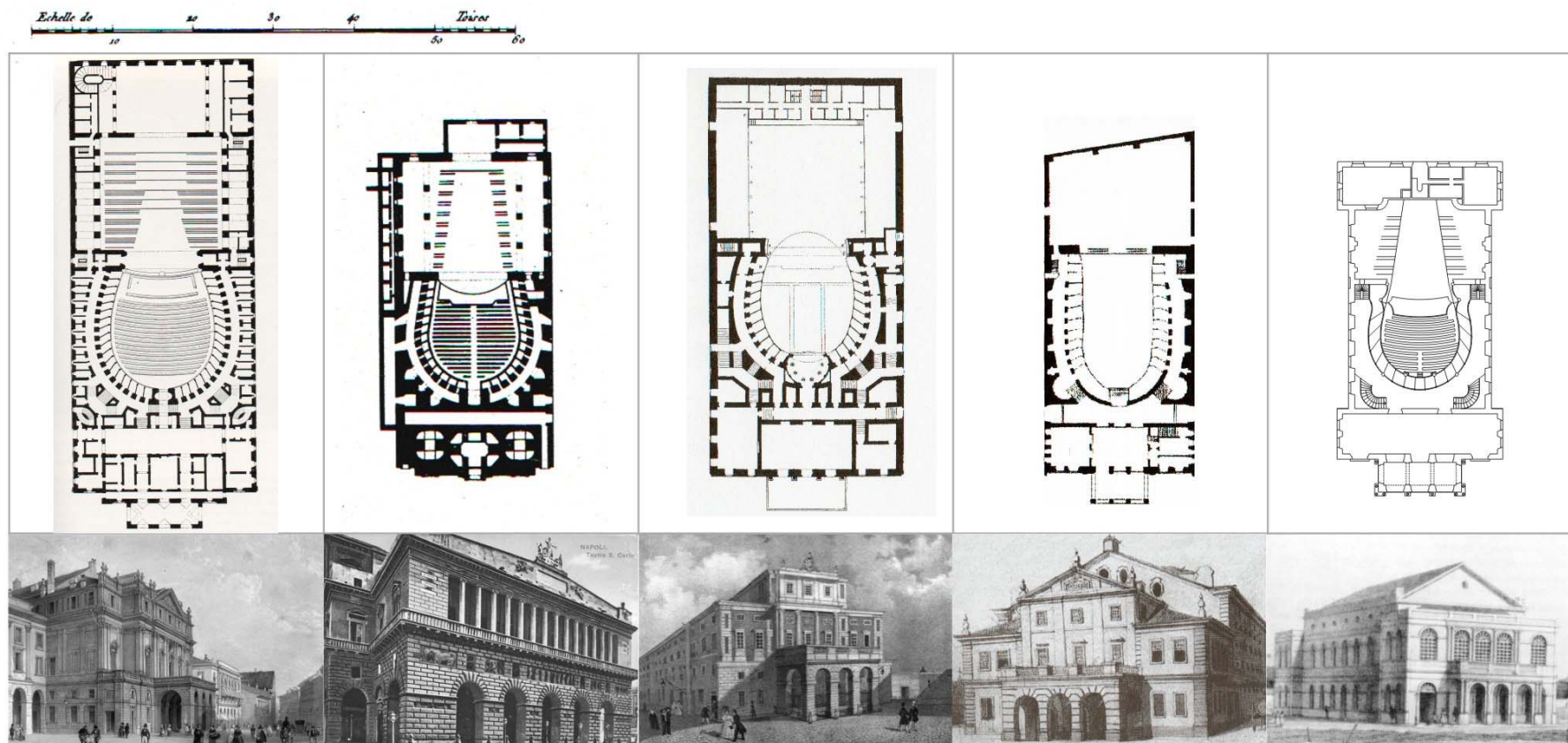


Figura 99 – Análise Comparativa entre os principais teatros Scalla e San Carlo na Itália, Teatro São Carlos em Lisboa e os teatros brasileiros segundo padrões tipológicos.

Das afinidades entre os dois teatros, podemos perceber e concluir visualmente, fazendo uma analogia entre ambas as construções e sua organização espacial e plástica, o seguinte:

- configuraram tipologias representativas de uma nova estética, ditada nos principais modelos internacionais para esse tipo programa, sobretudo pelos teatros italianos, no qual dominou a cena do país;
- participavam das mudanças pretendidas para a arquitetura do século XIX, no Brasil, dotadas de monumentalidade e a espacialidade alterando a paisagem colonial;
- souberam demarcar o espaço como um ambiente pictórico de lazer, onde ambas as construções sempre foram registradas como cartões postais ou modelo de civilidade existente na época, ou mesmo que se pretendia exercer.

Os seus construtores souberam bem mesclar os ensinamentos das Academias, que tinham se destinado a associar o conhecimento técnico ao apuro formal, traduzidos em dois exemplares que configurariam modelos singulares dentro do panorama internacional.

CAPITULO 4 – SAÚDE

“A arte de produzir imagens na arquitetura provém dos efeitos dos corpos e é o que constitui a poesia”. Boullée

4. O HOSPÍCIO E O HOSPITAL

No século XVIII, na Europa, a questão da salubridade pública foi tema de discussões, por parte de governadores, médicos, engenheiros e arquitetos, sobre pesquisas e empreendimentos, com a intenção de amenizar a situação caótica causada pelas grandes epidemias. Dessas discussões, medidas importantes foram desenvolvidas sobre melhorias salutareas da paisagem urbana e dos ambientes de tratamento de doenças.

Segundo Pevsner (1976, p.139), hospital, hospício, albergues e hotéis são termos derivados do latim *hospes*, o hospedeiro ou o hóspede. A variedade de termos traduz a variedade de funções que eram exercidas pelo hospital medieval e vai durar por um longo tempo, até os estudos de J.R. Tenon e Bernard Poyet¹. O trabalho desses dois autores proporcionou melhoramentos, em termos funcionais e técnicos, para os problemas insalubres dos ambientes internos das casas de saúde; além disso, serviu de base para as mudanças ocorridas na estrutura hospitalar nos períodos subsequentes.

¹ J. R. Tenon – cirurgião francês publicou em 1788, *Mémoires sur les hôpitaux* de Paris. Estudo que trouxe recomendações e normas para os ambientes internos dos hospitais dentro da perspectiva terapêutica. O arquiteto Bernard Poyet, que trabalhou com Jacques Tenon no desenvolvimento de soluções espaciais apresentadas na obra *Mémoires sur les hôpitaux de Paris*, também desenvolveu teoricamente as questões acerca do funcionamento dos hospitais (SILVA, 2001).

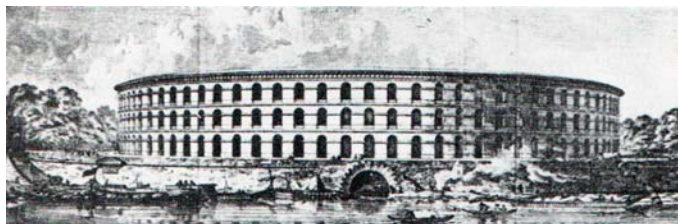


Figura 100 – Desenho para o Hotel Dieu –
Bernard Poyet – França, 1785
Fonte: Pevsner, 1976, p. 152.

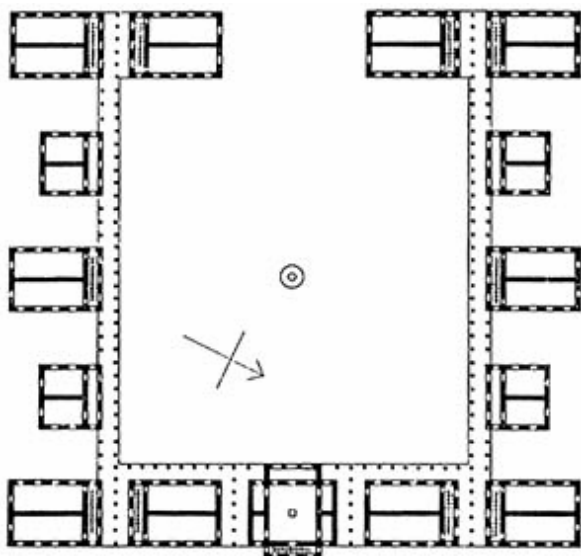


Figura 101 – Royal Hospital, Stonehouse, 1756-64
De Rowehead
Fonte: Pevsner, 1976, p. 151

Segundo Silva (2001), diversos hospitais projetados e construídos a partir da segunda metade do século XVII e durante todo o século XVIII já foram concebidos sob a ótica dos problemas de higienização dos espaços. Segundo o autor, “à época, já existia uma preocupação de propor e de resolver, ao nível do projeto, questões tais como a salubridade da edificação (aeração, iluminação, disposição dos leitos, limitação do número de pacientes por leito e por enfermaria)”.(SILVA, 2001)

Em 1456, Florentine Filarete projeta o *Ospedale Maggiore* de Milão, cuja distribuição das alas, em forma de cruz, seria o tipo de composição usada por muito tempo até os estudos de Tenon e o surgimento do conceito panótico introduzido por Jeremy Benthan², presente no modelo idealizado no projeto de Bernard Poyet para o *Hotel-Dieu* de Paris em 1785.

Um dos fatores de maior avanço nos estudos dos ambientes hospitalares foi a separação dos ambientes em pavilhões, distinguindo os ambientes masculinos e femininos, por enfermidades e pelos diversos serviços inseridos no contexto médico. O modelo sublimar, carregado dos preceitos de Tenon, sobre melhor aproveitamento dos espaços e distinções das funções internas, foi o hospital *Lariboisière* (1839-1854) de Paris projetado pelo arquiteto M.P. Gauthier.

O pensamento moderno de organização espacial em que se desenvolviam as cidades europeias é evidenciado aqui no Brasil, a partir da chegada da família Real Portuguesa. A saúde pública virou um dos temas das mudanças sociais, especialmente na segunda metade do século XIX, devido à crescente demanda populacional, às necessidades de ordenação dos espaços e de especificidade dos conhecimentos médicos. “O hospital civil foi transformado também: seu papel social começava a aumentar. A partir do surgimento da medicina científica, resultado da convergência entre a clínica e a cirurgia, o hospital torna-se importante para o aprendizado”. (SILVA, 2001).

² Jeremy Benthan (1748 – 1832), foi filósofo e jurista Inglês que difundiu a teoria do utilitarismo ou panoptismo que corresponde à observação total, a tomada integral por parte do poder disciplinador da vida de um indivíduo.



Figura 102 – Hospital Pedro II - Recife, cartão postal do início do século XX
Fonte: Fundaj



Figura 103 – Hospício Pedro II – Rio de Janeiro, fotografia de Victor Frond, 1859
Fonte: Escritório Técnico da UFRJ

Um aspecto importante a se destacar foi o papel das elites intelectuais no desenvolvimento das atitudes e do pensamento higienista do Império, inspiradas pelas mudanças ocorridas nas cidades européias, especialmente em Paris, e pelos conhecimentos provenientes da Academia Francesa de Medicina. A atuação dessas elites ficou marcada pela influência política nas discussões sociais da época, o que intensificou a necessidade de mudanças nas instituições existentes e estimulou a criação de novos equipamentos públicos.

Grandes empreendimentos hospitalares são inaugurados no decorrer do século XIX, especialmente no Segundo Reinado, contando com monumentalidade e modernas instalações, subsidiando o desenvolvimento das especialidades médicas e a necessidade de simbolizar cenário representativo de civilidade. A maior parte dessas construções apoiava-se em instituições de caridade, como a reforma do hospital da Santa Casa de Misericórdia no Rio de Janeiro.

O empreendimento de maior notoriedade, tanto pela plástica formal, quanto pela sua função, foi o Hospício Pedro II, primeiro hospício do Brasil, inaugurado, em 1852, no Rio de Janeiro. O hospício representou um marco no período de Império de D. Pedro II, fortalecendo sua política de progresso e reforma da cidade. Outro importante edifício do período foi o Hospital da Santa Casa de Misericórdia (1854), que também serviu de fundo representativo dessa nova ordem social.

O Hospital Pedro II, no Recife, configurou-se como mais um símbolo da fase de grandes construções ocorrida no século XIX; sua implantação foi iniciada pelo governador Francisco do Rego Barros, a partir dos Planos de Melhoramento da Cidade, e dos estudos de Vauthier, que deram à cidade o título de capital da província. A inauguração do Grande Hospital, como era chamado na época, serviu para as mais variadas funções de um ambiente de saúde, tais como, asilo, hospital, hospício, dentre outras, indicando a carência desse tipo de programa em que se encontrava a região do nordeste.

4.1 O HOSPÍCIO PEDRO II



Figura 104 – Hospício Pedro II – Rio de Janeiro, 1905
Fonte: Escritório Técnico da UFRJ

Desde a sua fundação, o Hospício exerceu uma função específica no que concerne às questões de ordem e salubridade, além de representar um dispositivo médico, legal e social para as demandas emergenciais da Santa Casa de Misericórdia. Tanto sua função quanto sua forma monumental funcionaram como requisito de uma paisagem civilizada, que refletiu nas demais províncias do Império.

Sua localização, separada do zoneamento urbano, onde, aliás, já existia uma enfermaria para os alienados sustentada pela Santa Casa, foi estratégica. No entorno do local existiam poucas construções, deixando o Hospício praticamente isolado entre o mar, à frente com seu porto, e as montanhas limítrofes, tendo de um lado a estrada que ia para o forte da Praia Vermelha e, do outro, o caminho de Copacabana. Essa situação era reforçada não apenas pela posição geográfica, uma vez que o Hospício era afastado da cidade, mas também por sua organização espacial interna, pois se constituía num espaço fechado, com uma única entrada vigiada.

O terreno comprado pela Santa Casa de Misericórdia, das chácaras de Vigário Geral e da Capela, foi cedido pelo então provedor José Clemente Pereira³ grande idealizador do empreendimento. Como ator principal da construção de um edifício exemplar para abrigo dos alienados – que, por sua vez, encontrava-se em péssimas condições de acomodação e cuidados nas poucas

³ José Clemente Pereira nasceu em 17 de fevereiro de 1787, em Trancoso, Bispado do Pinhel, em Portugal. Estudou na Universidade de Coimbra, onde se graduou em Direito e Cânones. Durante a invasão napoleônica, em 1809, lutou como soldado do Batalhão Acadêmico, cujo comandante era José Bonifácio de Andrada e Silva, chegando a tornar-se oficial. Para não se manter longe do centro da Monarquia, José Clemente veio para o Brasil no rastro da Corte portuguesa, chegando ao Rio de Janeiro em 12 de Outubro de 1815. Na capital, viveu alguns anos praticando a advocacia, até iniciar sua carreira pública e política.

dependências da Santa Casa de Misericórdia –, Clemente Pereira assumiu as negociações frente à administração pública, adquirindo status durante o Império de D. Pedro II.

A Academia Imperial de Medicina também teve papel importante na construção do hospital, sendo uma de suas prioridades implementar um hospital moderno, segundo os padrões científicos de tratamento dos doentes da época. Entre as idéias preconizadas pelos médicos da Academia, estavam a mudança de local do cemitério, a criação de enfermarias separadas para as doenças contagiosas e a construção de um espaço de tratamento específico para os alienados.

Caetano, (1993, p.76) vai salientar que *“no Brasil, o Hospício de Pedro II assinala a gênese da psiquiatria brasileira. A criação do Hospício está diretamente relacionada com a implantação das Faculdades de Medicina, em 1832”*.

A pedra fundamental é lançada em 1842, tendo como chefe o engenheiro-arquiteto José Domingos Monteiro, autor do traçado do projeto, que também teve participação de mais dois engenheiros-arquitetos, Joaquim Cândido Guillobel e José Maria Jacinto Rebelo⁴, que fizeram acréscimos e modificações no decorrer de sua execução.

⁴ Domingos Monteiro era arquiteto-engenheiro, militar e integrante do Real, depois Imperial Corpo de Engenheiros. Foi nomeado arquiteto das Obras Nacionais por Decreto de 16 de março de 1830, em substituição a Pedro Alexandre Cavroé, para atender às obras do Salão do prédio do Senado, antigo Palácio do Conde dos Arcos.

Joaquim Cândido Gullobel, engenheiro português veio para o Brasil em 1811, com 24 anos de idade, foi promovido a 2º Tenente para exercer as funções de desenhador do Arquivo Militar. Em 2 de janeiro de 1834, foi nomeado ajudante do Professor de Desenho da Imperial Academia Militar, tendo sido efetivado, dois anos após, como Professor da Cadeira de Desenho Descritivo e de Arquitetura Militar. Foi aluno de Grandjean de Montigny nas aulas de arquitetura civil da Academia de Belas Artes. Em 1835, assumiu o cargo de Inspetor das Obras Públicas.

José Maria Jacinto Rebelo, também cursou a Imperial Academia das Belas Artes, durante três anos, tendo sido premiado na classe de Pintura de Paisagem, em 1835 e 1836. Em 1838, matriculou-se na Academia Militar, formando-se em novembro

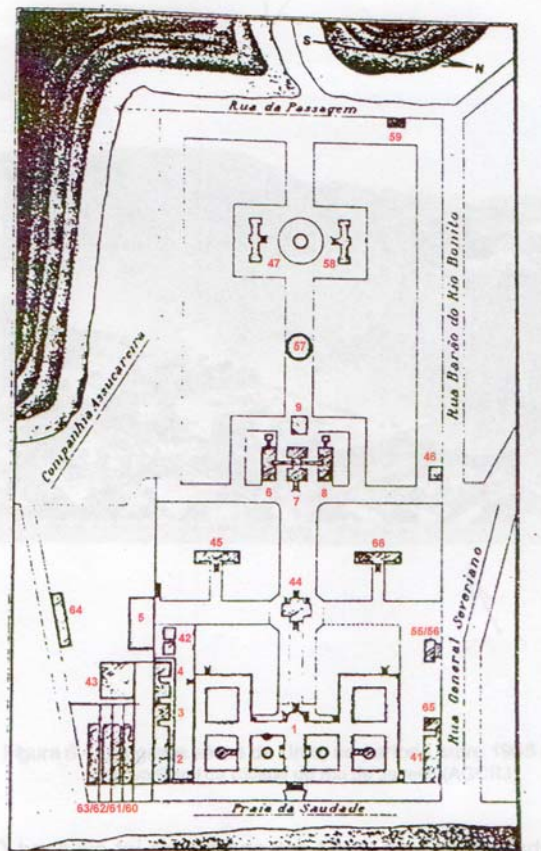


Figura 5 - Planta do Hospício Nacional dos Alienados em 1905
Acervo do ETU

Figura 105 – Estudo feito pelo ETU demarcando o edifício atual a as construções do seu entorno segundo planta de 1905

Fonte: Escritório Técnico da UFRJ

O edifício foi inaugurado em 5 de dezembro de 1852, com metade da obra concluída, sendo que a solenidade de inauguração teve a presença da Família Imperial, do Corpo Diplomático, Ministros de Estado e Irmãos da Santa Casa. As obras foram concluídas em 1855, ocasião em que o hospital passa a funcionar com sua capacidade máxima de operação, atendendo a todo o estado do Rio de Janeiro e, também, a Minas Gerais. Em 1862, o Pedro II comportava 384 alienados em tratamento, quantidade maior do que a capacidade para o qual foi projetado, que era de 300 pessoas. (Caetano, 1993, p. 95)

Segundo Caetano (1993, p. 90) a organização terapêutica dos espaços seguia três distribuições básicas: sexual, econômica e, finalmente, comportamental. A divisão sexual seguia a divisão de lados separados para homens e mulheres. A divisão econômica baseava-se em pensionistas de primeira classe, com quarto individual, segunda classe, com quarto para dois alienados, terceira classe e indigentes, com enfermarias para quinze pessoas. A divisão comportamental separava os alienados tranquilos limpos dos agitados, imundos, e acometidos de moléstias acidentais.

Esse sistema de organização interna configurou-se como um dos principais atributos da construção, pautado nas idéias relacionadas à garantia da salubridade. Essas idéias foram difundidas na França, desde o século XVII, sendo que, no Brasil, a Academia de Medicina toma a iniciativa de defendê-las e trazê-las à realidade do país. Vale salientar que, na época em que estava sendo idealizado o projeto do hospital, o provedor da Santa Casa, Clemente Pereira, no intuito de facilitar o desenvolvimento de tal programa, enviou para a Europa, em 1845, o médico Antônio José Pereira

de 1844. Rebelo foi nomeado pelo ministério do Império, em 1845, para ser ajudante do Inspetor Geral de Obras Públicas. O engenheiro recebeu a medalha de prata na exposição de 1851, tornou-se professor honorário da Academia das Belas Artes em 1858 e professor de matemática da Escola Central em 1861. (CALMON, 2002, p. 45-47)



Figura 106 – Frontaria do Hospício Pedro II.
Fonte: Escritório Técnico da UFRJ

das Neves, com a missão de estudar detalhadamente o tratamento recebido pelos alienados na França, Bélgica, Alemanha, Inglaterra e Itália.

A função terapêutica, que se configurava como uma das tomadas de posição segundo os modernos métodos de tratamento, foi fortalecida, em 1854, com a criação de oficinas de trabalho para os pacientes, cujos resultados foram bem evidenciados no decorrer do desenvolvimento das terapias, durante as quais sempre era solicitada do hospício mão de obra para diversos serviços domésticos e profissionais.

O hospital cumpre sua função, a demanda que sustentava reflete as necessidades daquele momento de desenvolvimento da capital, tanto na ordem de organização e limpeza quanto de saúde e desenvolvimento científico.

O edifício, como se encontra atualmente, foi consolidado a partir das reais necessidades de ampliação segundo as melhorias nos tratamentos; de 1890 a 1893, foram acrescentadas mais seis alas, com dois pátios internos e duas novas construções anexas. Sobre as mudanças, Caetano (1993, p.156) vai salientar que:

Na ampliação, os corpos intermediários, que tinham um pavimento e ligavam os antigos torreões, passaram a ser usados como terraços, onde foram construídas guaritas de vigia para observar os alienados que circulavam nos dois pátios. Era uma recriação modesta da torre de Panóptico, citada por Foucault. Entretanto, os corpos que ligavam os extorres ao corpo da capela continuaram com um pavimento.

É nesse período, também, que o Pedro II torna-se o Hospício Nacional dos Alienados, desvinculando-se da Santa Casa de Misericórdia, passando a fazer parte do corpo institucional do Estado.

Com a continuidade das novas administrações do hospital, séries de mudanças foram sendo feitas, dotando-o de melhorias na infra-estrutura e de novos espaços anexos, destinados a outras especialidades de tratamento, segundo as atitudes médicas vigentes em cada período.

Calmon (2004, 3º ed. p. 85) irá observar que o hospício foi um marco importante no contexto histórico daquela região e, ainda, que sem funcionar, *“ficava deserto, com os extensos sinais de ruína dando-lhe o aspecto lamentável de um casarão do passado, sem serventia, sem utilidade, o palácio que perdera o motivo de subsistir entre as luzes e os ruídos de um bairro moderno: abandonado, imprestável, imenso...”*

Em 1944, o edifício é desativado e incorporado à Universidade Federal do Rio de Janeiro, permanecendo, até os dias atuais, no acervo patrimonial da Universidade.

Hospício Pedro II

Dados do Imóvel

Projeto	Domingos Monteiro, Joaquim Cândido Guilhobel e José Maria Jacinto Rebelo
Datas	Pedra fundamental - 1842 Inauguração - 1852
Usos	Inicial - Hospício de alienados Atual - Palácio Universitário - UFRJ
Local	Av. Pasteur, 250, Urca - RJ.

Tombamento Processo 503-T, insc. nº 438, Livro Histórico, fls. 72 de 11-07-72

Cronologia Histórica

1841 - O provedor da Santa Casa, José Clemente Pereira envia um ofício ao Ministro e Secretário de Estado dos Negócios, Candido José de Araújo Viana, sugerindo a construção de um hospital de alienados;

1842 - lançamento da pedra fundamental;

1844 - Clemente Pereira teria enviado à Europa o médico Antônio José Pereira das Neves para estudar os principais hospitais e tratamentos dos alienados;

1852 - inauguração do Hospício Pedro II;

1854 - criação das oficinas de serviços masculinos e lavanderia;

1855 - Conclusão das obras do hospício;

1857 - construção de casas anexas para oficinas de trabalho;

1880 - construção de dois torreões dentro dos pátios;

1890-1893 - o edifício principal teve sua área expandida com acréscimo de seis alas entorno de dois pátios, além de duas novas construções anexas, para abrigar a escola de enfermeiras, e outra para servir como pavilhão de observação dos pacientes recém-chegados e ser sede da Clínica Psiquiátrica;

1904 - melhorias foram feitas sob medidas higienistas;

1911 - a instituição muda de nome para Hospital de Alienados;

1940 - o governo da República cede o edifício à Universidade do Brasil;

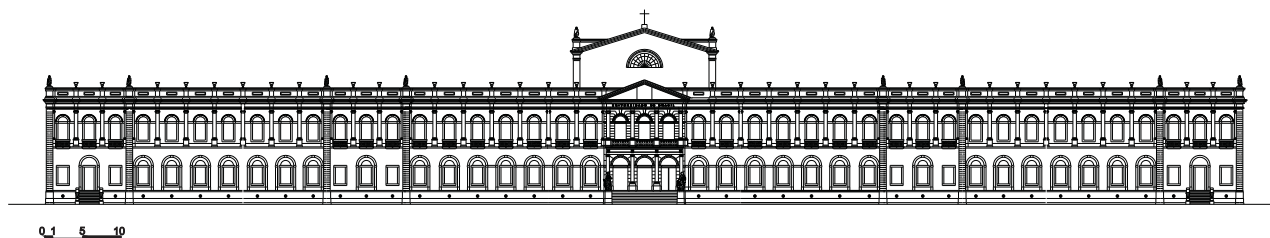
1944-46 - fase de reconstrução, adaptação e restauração do edifício;

1949 - transferência da sede da Universidade do Brasil;

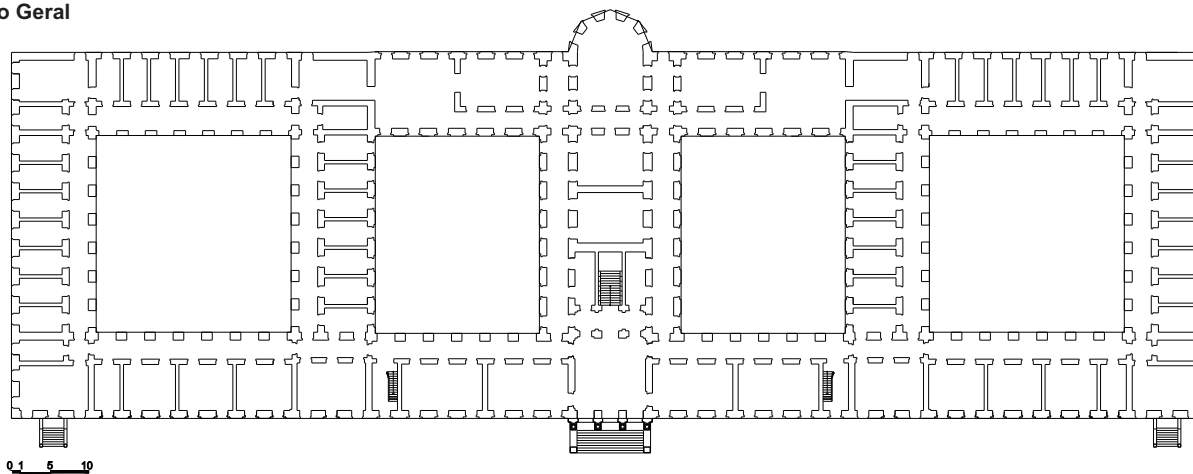
1972 - tombamento do Palácio Universitário;

1990 - início das obras de restauração do edifício;

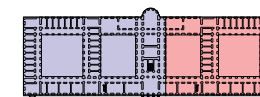
Elevação



Plano Geral

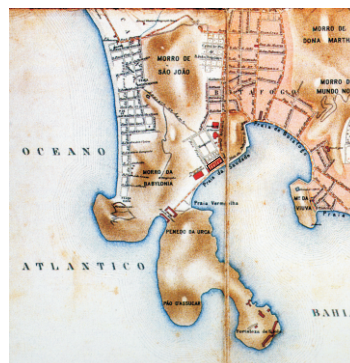


Esquema gráfico da cronologia construtiva do conjunto arquitetônico



LEGENDA
1852
1855

Situação



Detalhe da planta da cidade do Rio de Janeiro e subúrbios 1890 - Do cosmógrafo ao satélite, 2000, p. 66.
Fonte : ETU - Escritório Técnico da UFRJ

Iconografia



Hospício Pedro II - 1859 - Victor Frond,
In: Revista de História, n. 2, ago. 2005, p. 34.
Fonte: ETU - Escritório Técnico da UFRJ

Referências Bibliográficas

- 1 - TELLES, Augusto Carlos da Silva. "Atlas dos Monumentos Históricos do Brasil". Rio de Janeiro, MEC/FENAME, 1975.
- 2 - Escritório Técnico da UFRJ - ETU - DIPRIT - Divisão de Preservação de Imóveis Tombados.
- 3 - CAETANO, Lucinda Oliveira. "Palácio Universidade do Brasil ex-Hospício Pedro II - Imagens & Mentalidades". 1993. 524f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Belas Artes) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ.
- 4 - CALMON, Pedro. "O Palácio da Praia Vermelha - 1852-1952". 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

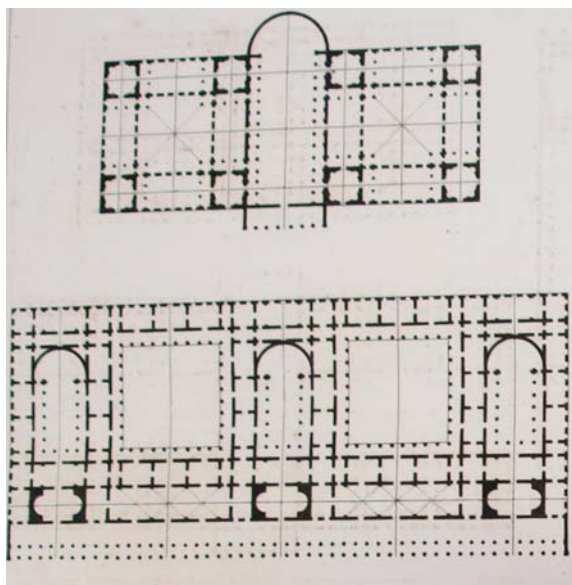


Figura 107 – Detalhes de combinações horizontais
Précis des leçons d'architecture, J.N.L. Durand,
1823.

Fonte: BOR – Biblioteca de Obras Raras da UFRJ

4.1.1 SUAS INFLUÊNCIAS

O projeto do Hospício Pedro II contou com três arquitetos, que emprestaram especificidades particulares, representando o universo projetivo de cada um.

O primeiro autor do projeto, José Domingos Monteiro, era engenheiro militar português, integrante do Real Corpo de Engenheiros, foi encarregado tanto da execução do projeto quanto das obras de construção. Após a saída de Monteiro, mais dois engenheiros militares, com formação artística da Academia Imperial de Belas Artes, colaboraram com modificações importantes para melhor concepção da obra. Foram eles, Joaquim Cândido Guilhobel, que contribuiu com o desenho do pórtico do acesso principal e os sistemas infra-estruturais do edifício, e José Maria Jacinto Rebelo, autor do volume destacado da Capela, dentre outras contribuições estéticas.

Os três projetistas tinham experiência no que concerne a grandes obras e trabalharam no setor de obras públicas da capital. Participaram, também, do projeto de reconstrução do Hospital Geral da Santa Casa de Misericórdia, cuja planta seguiu os preceitos e distribuições internas de um edifício pavilhonar, demonstrando que estavam atentos aos modelos vanguardistas da época; além disso, esses modelos circulavam no meio intelectual médico, segmento que ao qual pertenciam os principais clientes desses empreendimentos.

Rocha-Peixoto (2004) faz importante abordagem sobre o universo projetista dos dois últimos autores do projeto, apontando que, apesar de terem sido discípulos de Grandjean de Montigny, seus projetos tinham diferenças substanciais em relação às realizações do mestre francês. Segundo o autor:

A arquitetura do mestre francês incorporava uma erudita teorização. O caráter arqueológico da arquitetura de Montigny é indício da crença em

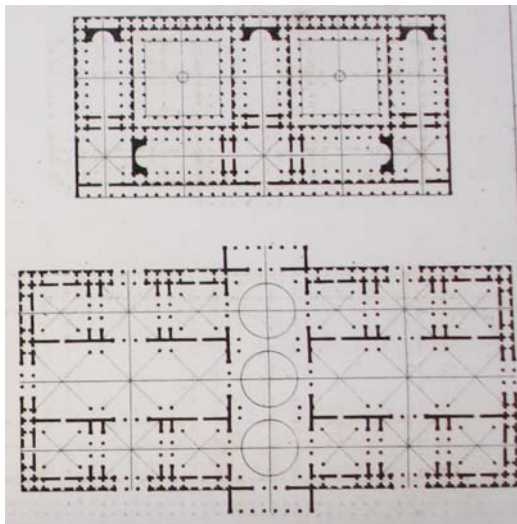
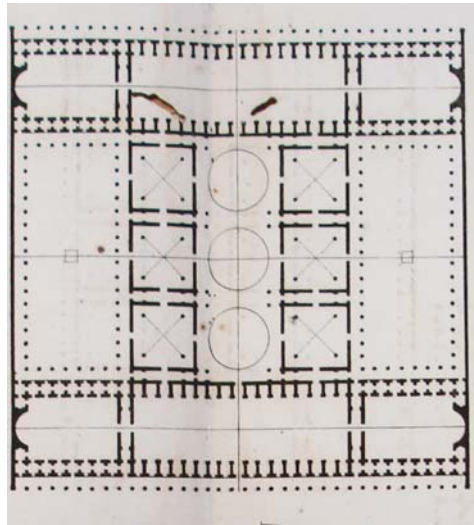


Figura 108 – Detalhes de combinações horizontais
Précis des leçons d'architecture, J.N.L Durand, 1823.
Fonte: BOR – Biblioteca de Obras Raras da UFRJ

Rocha-Peixoto também observa que:

valores universais da arquitetura da Antigüidade. A percepção da natureza e da civilização foi metaforizada conscientemente nas construções e projetos seus no Brasil. Em vez dessa doutrina, ou mesmo da romântica com que Porto-alegre pretendeu preteri-la, prevalece entre os engenheiros-arquitetos uma arquitetura pragmática baseada em Jean Nicolas Louis Durand..

Não se pode notar nas enfilades sistemáticas da distribuição interna do hospital nenhuma alusão extrínseca como a do espaço central da Praça de Comércio, que é uma idealização metafórica da cidade, baseada nas relações sociais civilizadas e regidas por uma placidez contida. Não há analogia possível para a vontade de Montigny de estabelecer uma relação espacial com a basílica romana de Maxêncio (s. iv d.C.), a fim de evidenciar as origens romanas do tipo de função comercial secundária a ser praticada na Praça do Comércio. Tampouco existe na arquitetura do discípulo qualquer tentativa de ajustar o volume ou sequer a planta-baixa a algum traçado geométrico baseado no número de ouro e na simetria dinâmica, fatos determinantes do projeto do mestre. No Hospital-geral, Rebello e Guillobel (como, antes, Monteiro) ouviram antes a lição de Durand.

O que chama atenção, também, é a forma modular em que se configuram tais construções, formuladas dentro de um enquadramento sistematizado e definido. No seu *Recueil et parallèle*, J.N.L. Durand cita alguns hospitais importantes pela sua primazia; entre eles estão o *Ospedale Maggiore*, em Milão e o *Stonehouse*, em *Plymouth*, Inglaterra, colocados em pranchas, como exemplos a serem seguidos. Ambas as construções de partidos diferenciados representaram

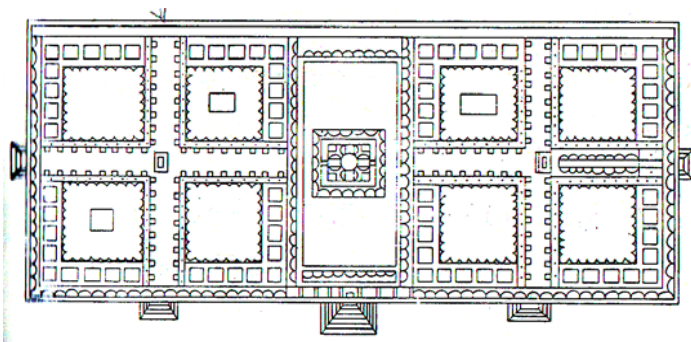


Figura 109 – Planta do Ospedale Maggiore – Milão - Filarete, 1456
Fonte: Pevsner, 1976, p.143.

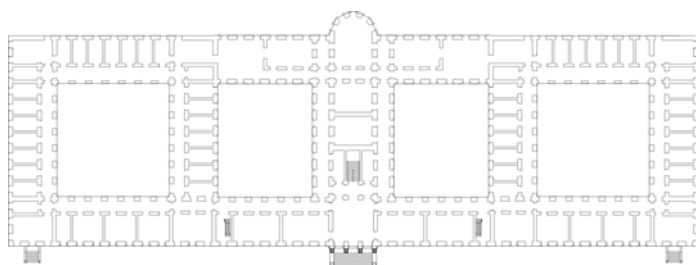


Figura 110 – Planta do Hospício Pedro II, segundo sua concepção original.
Fonte: Escritório Técnico da UFRJ

grandes avanços para a época e foram utilizadas sucessivamente em diversos hospitais pelo mundo.

Podemos notar que, segundo o ensino da Academia Militar, preconizado pela Escola Politécnica francesa, os ensinamentos estavam baseados nos pensamentos modernos, pautados nas questões econômicas e racionais que sustentavam características funcionais, para cuja escolha do partido seguiam-se sempre as construções mais consagradas.

O Hospício Pedro II conta com uma planta de base retangular, com alas que ladeiam um pátio central, cujos eixos simétricos seguem o princípio das plantas em forma de cruz, segundo o modelo do *Ospedale Maggiore*, de Florentine Filarete, edifício de grande magnitude, construído por volta de 1460. Segundo Pevsner (1976, p.147) e Lima (2001), a planta cruciforme foi utilizada como modelo de edifício hospitalar até o século XIX, especialmente para os hospícios. Suas ambiências foram evoluindo em termos de controle e disciplina espacial para melhor funcionalidade interna.

Ao fazer uma analogia entre a planta do Pedro II e a do Maggiore, percebemos algumas afinidades tais como: a composição dividida em três partes com eixo central de simetria; três acessos na fachada principal; o uso de alas que circundam um pátio central; ambas possuem uma capela ao centro e uma grande extensão horizontal. A distribuição dos ambientes constitui-se de alas ou braços da cruz, sendo que no hospício carioca optou-se por usar uma composição reduzida ou com meia cruz.

Segundo Pevsner o modelo de planta em cruz perdurou até início do século XVIII, quando o modelo panótico radial e a composição pavilhonar o sobrepujaram. Vale salientar que muitas construções seguindo essa tipologia de planta adaptaram torreões nas extremidades dos blocos retangulares, como forma de controle e vigilância da população interna, como aconteceu na França com o Hospital dos Incuráveis (1635-1649).

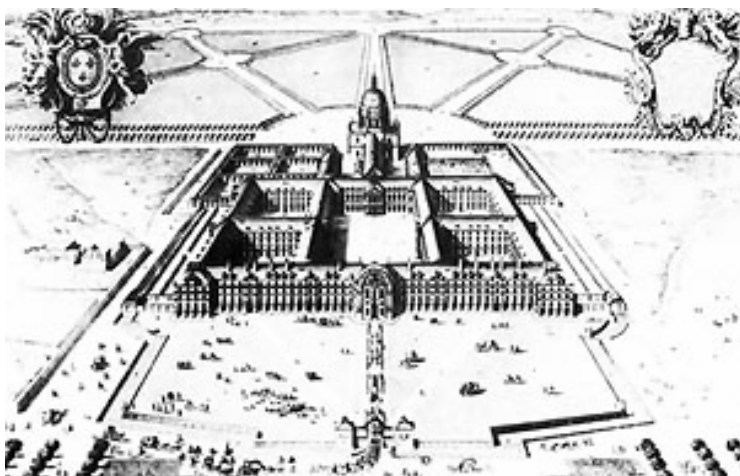


Figura 111 – Hotel dos Inválidos, Paris, 1670
Libéral Bruant e Jules Hardouin-Mansart
Fonte: Pevsner, 1976, p.146

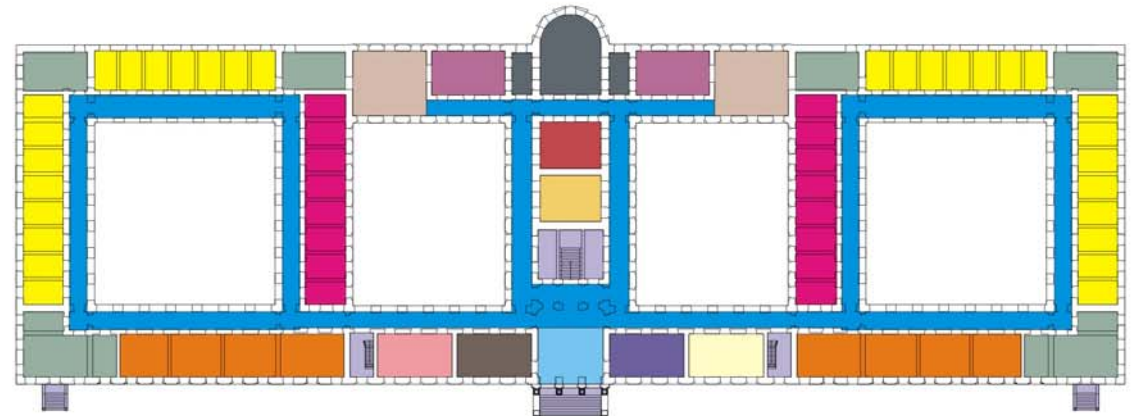
Outra analogia que podemos apresentar foi o destaque dado por Rebelo ao volume elevado da capela, cuja configuração segue muitas características das casas de saúde francesas, como o Hotel dos Inválidos (1670), o Hotel Dieu (1741) e o Hospital Saint-Louis (1788).

Segundo sua função específica, outra característica do projeto foi sua idealização segundo os conceitos de hospitais terapêuticos europeus. Na Europa, durante os séculos XVII e XVIII, diversos asilos foram substituídos por manicômios, destinados somente aos doentes mentais, com tratamento seguindo os padrões de salubridade prescritos por Tenon.

Desenvolveram-se, com isso, várias experiências e formas de tratamento nos hospitais *La Bicêtre* e *Salpêtrière*⁵, que se difundiram da França para o resto da Europa. Ambas as construções sofreram adaptação do seu uso original para a nova função psiquiátrica, evidenciando novos métodos de controle e vigilância dos alienados. Sabe-se, pela historiografia, que esses hospitais franceses estiveram presentes nos discursos da Academia de Medicina carioca e, ainda, que foram utilizados pelos projetistas, não na forma de composição plástica, mas complementando as funções específicas às quais o Hospício Pedro II se destinava.

⁵ Bicêtre e Salpêtrière eram estabelecimentos do Hospital Geral de Paris (1656), que tinham função de hospício, pensionato, casa de detenção, ou seja, um espaço que abrigava uma população diversificada. Em 1793, Phillippe Pinel assume a direção dos hospitais e lança seu tratamento moral e educativo. O Bicêtre foi construído como um hospital militar e, ao se tornar um hospício, assume a função de cuidar de mulheres. O Salpêtrière, foi construído para ser uma casa de pólvora e transformado em casa de recolhimento em 1656.

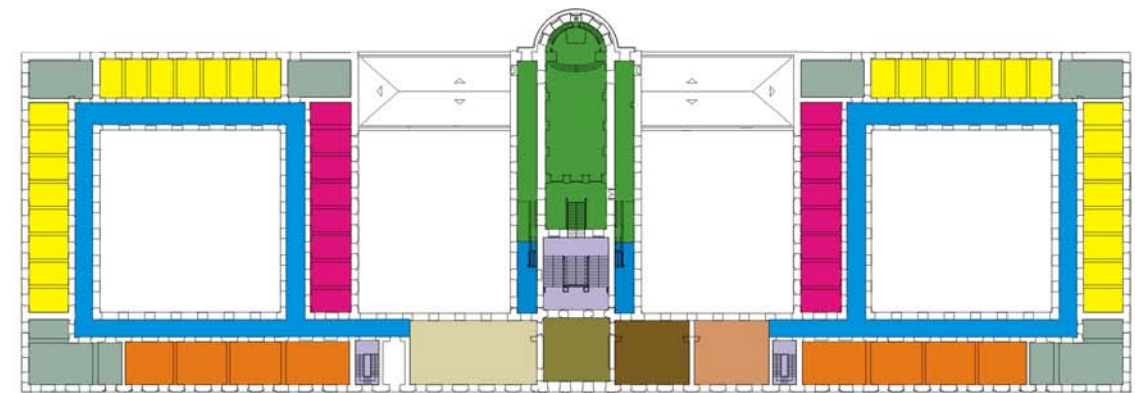
- | | |
|-----------------------------------|--------------------------|
| escadas | enfermarias |
| vestíbulo | quartos |
| circulação | quartos para agressivos |
| consultório | despensa |
| secretaria | cozinha |
| rouparia | casa de banhos |
| apartamento das irmãs da caridade | refeitórios pensionistas |
| dormitórios | refeitórios pobres |



0 5 10

1° Pavimento

- | | |
|---------------------------------|-------------------------|
| escadas | enfermarias |
| sala de visitas | quartos |
| capela | quartos para agressivos |
| Salão do Fundador | |
| circulação | |
| exposição de venda de trabalhos | |
| sala de costura | |
| dormitórios | |



0 5 10

ESQUEMA DO PROGRAMA FUNCIONAL – HOSPÍCIO PEDRO II

2° Pavimento

Figura 112 – Possível Esquema Funcional do Hospício Pedro II, conforme descrições do Dr. Manuel José Barbosa, diretor do serviço clínico do hospício em 1853 e de Moreira de Azevedo em 1864. Fonte: Escritório Técnico da UFRJ



Figura 113 – Fachada do Ospedale Maggiore
Fonte: Pevsner, 1976, p. 143



Figura 114 – Fachada do Hospício Pedro II
Fonte: Escritório Técnico da UFRJ

4.1.2 PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DO PARTIDO

A planta retangular e simétrica possui quatro pátios internos, ladeados por alas, constituindo quartos e áreas de serviços e administração. As longas circulações foram dispostas em torno dos pátios internos para facilitar o acesso dos alienados a esse espaço livre e melhorar a visibilidades. O corpo central, em planta, é destacado com uma escadaria de acesso à capela, à sala de visitas e ao salão do fundador, no segundo pavimento. As laterais correspondem aos alojamentos, enfermarias e outros ambientes que constituem o programa do hospício, possuindo também escadarias de acesso às dependências do segundo pavimento, distintas da principal.

As entradas do edifício também são separadas, contando com três acessos, segundo as distinções acima, sendo uma entrada principal e duas laterais. O volume da capela também se destaca e ganha importância de eixo principal, distribuindo simetricamente os demais espaços.

Seguindo as características dos hospitais com planta em forma de cruz, percebe-se a junção de dois blocos, conforme soluções advindas da planta do *Ospedale Maggiore* de Milão, mantendo uma longa extensão longitudinal de circulação, ligando os blocos em dois braços principais, cuja definição mantém-se em unidade com a fachada horizontalizada.

É importante ressaltar que, na época de sua implantação, o edifício fora construído dentro do limite máximo disponível para seu uso, como era comum nas construções coloniais⁶, nas quais não era

⁶ Segundo Reis Filho (2006, 11° ed., p.34), “As construções dos começos do século XIX avançavam sobre os limites laterais e sobre o alinhamento das ruas, como as casas coloniais”. Sobre o Hospício, ele ainda comenta que “embora dentro dos mais adiantados padrões da época, deixa perceber que, aos avanços técnicos e às dimensões excepcionais do prédio, não correspondiam qualquer nova maneira de implantação em relação à via pública”.



Figura 115 – Pórtico de acesso principal todo em cantaria de pedra
Fonte: Escritório Técnico da UFRJ

respeitada a necessidade de se obter um afastamento propício à fruição do volume arquitetônico como um todo. (CAETANO, 1993, p. 147).

As questões de salubridade foram resolvidas seguindo as divisões dentro de uma funcionalidade específica para os doentes, classificando os ambientes em duas prioridades: os alojamentos e os serviços. O tipo de distribuição dos espaços, em torno dos pátios, seguia as necessidades dos pressupostos médicos e higienistas da época, de uso muito difundido nos principais hospitais franceses durante o século XIX, nos quais todos os aposentos recebiam iluminação e ventilação direta e o controle visual a que todos os pacientes deviam ser submetidos.

Segundo Caetano (1993, p. 148), o edifício fora desenvolvido de acordo com o consenso médico da época, segundo o qual *“para atender a esses quesitos, o conjunto arquitetônico foi projetado basicamente na forma de um paralelogramo com dois pavimentos, exceto o corpo da capela, que contém três, e os corpos que fechavam os pátios na parte posterior do edifício, que possuíam apenas um pavimento.”*

A extensa fachada de dois pavimentos, voltada para o local principal de acesso, o mar, marca de maneira emblemática a composição⁷, destacando-se, no pórtico de entrada, contendo as ordens arquitetônicas dórica e jônica no primeiro e segundo pavimento, respectivamente, nos pilares das laterais e nas colunas e no entablamento do frontão triangular. O pórtico central possui sacadas com balaustradas em mármore. Na escadaria do acesso principal – destaca-se também – foi utilizada cantaria de pedra gnaiss beige, ladeada por estátuas simbólicas da ciência e da caridade, feitas em mármore pelo escultor alemão Ferdinand Pettrich.⁸

⁷ O novo edifício da Santa Casa também ficava na beira mar, por onde era usual o acesso durante o século XIX. N.da A.

⁸ Pettrich (1798-1872) era natural de Dresden na Alemanha, onde seu pai, escultor de fama, Johann Franz Seraph Nepomuk Pettrich, era conhecido em toda Europa pelos seus trabalhos. Pettrich trabalhou para o Imperador e fez excelentes serviços encomendados pelo provedor da Santa Casa, Clemente Pereira. (CALMON, 2004, 3ed, p.67).

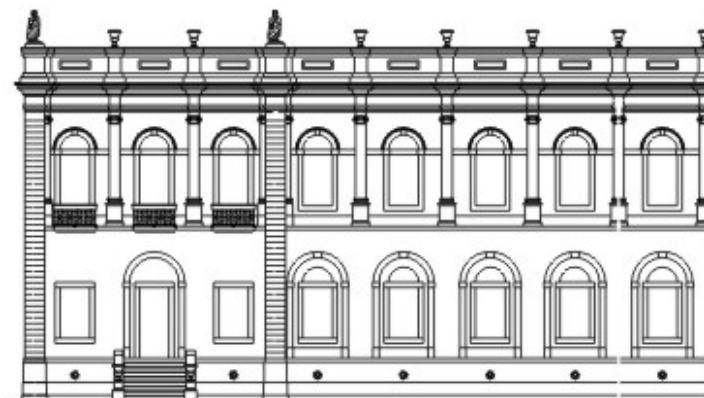


Figura 116 – Detalhe da distribuição das aberturas.
Esquema retirado do levantamento físico da fachada feito pelo
Escritório Técnico da UFRJ

Uma das características construtivas da fachada é o uso de cantaria em pedra gnaisse proveniente da região, aplicada nas aberturas dos vãos das janelas e portas das laterais, nos cunhais, em todo o pórtico de entrada, nas escadas de acesso e também em alguns elementos do interior.

Outra observação é a marcada diferença existente entre os pavimentos, sendo o superior mais rebuscado, com sacadas em balcões e uma contínua faixa horizontal entre os arcos das janelas, encimados por uma platibanda cheia. No pavimento inferior, as janelas apresentam uma moldura retangular, em volta dessa outra, arqueada, de dimensões maiores do que as do vão acima, ocasionando, nos planos separados entre cunhais, o uso apenas de moldura retangular nas aberturas das janelas. Tais diferenças podem ser justificadas pelas opções compositivas dos diferentes autores do projeto. Segundo Caetano (1993, p. 152), *“o conjunto volumétrico deste edifício não possuía um discurso único, uma vez que as fachadas principal e laterais tinham uma linguagem diferente da linguagem da fachada posterior”*.

O corpo principal, onde se localiza o vestíbulo, no primeiro pavimento, e a sala de visitas, no superior, tem sua feição rustificada pelo uso da cantaria em pedra e é composto por portas em arco pleno, dispostas entre colunas, contendo uma sacada de balaustradas compondo toda a ordem arquitetônica junto com ao frontão triangular. Outra marcação empregada na fachada é o uso de linhas verticais, em forma de pilastras, separando os planos das aberturas, uma a uma, no segundo pavimento, compostas por jarros; na sua extensão, os cunhais apresentam uma estrutura marcada nas divisões dos espaços entre os pátios.

O conjunto arquitetônico é marcado por uma volumetria geometrizada e simétrica, evidenciando, nas linhas horizontais, a opção pela escala de monumentalidade e as feições palacianas. O corpo central destaca-se como um eixo principal, pela distinção do pórtico e pela volumetria da capela, contendo um pavimento a mais em relação ao restante do edifício.

4.1.3 MORFOLOGIA DO HOSPÍCIO

Por sua localização, o Hospício representou um grande volume de massa construída numa área destinada à vigilância. No local existiam apenas a fortificação e a Escola Militar de Engenharia.

Sua volumetria estende-se paralelamente à baía, conformando um espaço marcado pela composição horizontal, cuja monumentalidade é facilmente percebida pelo sólido retangular.

A organização das formas básicas, que define o todo, segue o partido decomposto, em cuja subtração das partes evidencia-se uma movimentação dos volumes, caracterizada pela funcionalidade, muito embora o predomínio da estática linha horizontal se configure na fachada, com a elegância e a austeridade das configurações palacianas.

O conjunto arquitetônico divide-se em três partes, possuindo um eixo de simetria bilateral, como ponto central e, nas laterais, o pátio quadrado representa o centro organizativo dos espaços. Tal configuração nos mostra que os ambientes que ladeiam o pátio, além de não se misturarem com os demais, garantem núcleos estáveis, facilitando visibilidade para a fiscalização e o controle.

Os dois pátios laterais ao bloco central possuem a função salutar nos ambientes internos, além de possuírem um volume inferior na parte posterior, facilitando a ventilação, a iluminação e a separação do corpo central com os demais. A função de cada bloco apresenta-se bem definida em planta, o que sugere também o uso inteligente dos agrupamentos para formar o todo. Na fachada, a separação é pouco evidenciada pela sua composição em um único plano. Os elementos que conformam sua plasticidade interna e representam os blocos individualizados são definidos pelas delimitações dos cunhais.

Segundo o padrão morfológico baseado nas circulações internas, percebemos a integração do Hospital aos modelos em forma de cruz, que fecham em pátios cujos espaços configuram-se como

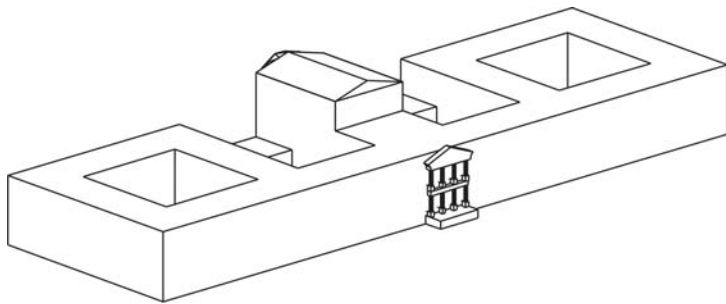


Figura 117 – Volumetria de base retangular, horizontalizada, com forte marcação de eixo principal feito por meio do pórtico de acesso.

núcleos organizativos. Tal disposição facilita a vigilância interna, garante a ventilação e iluminação interna e funciona também como espaço recreativo para os internos.

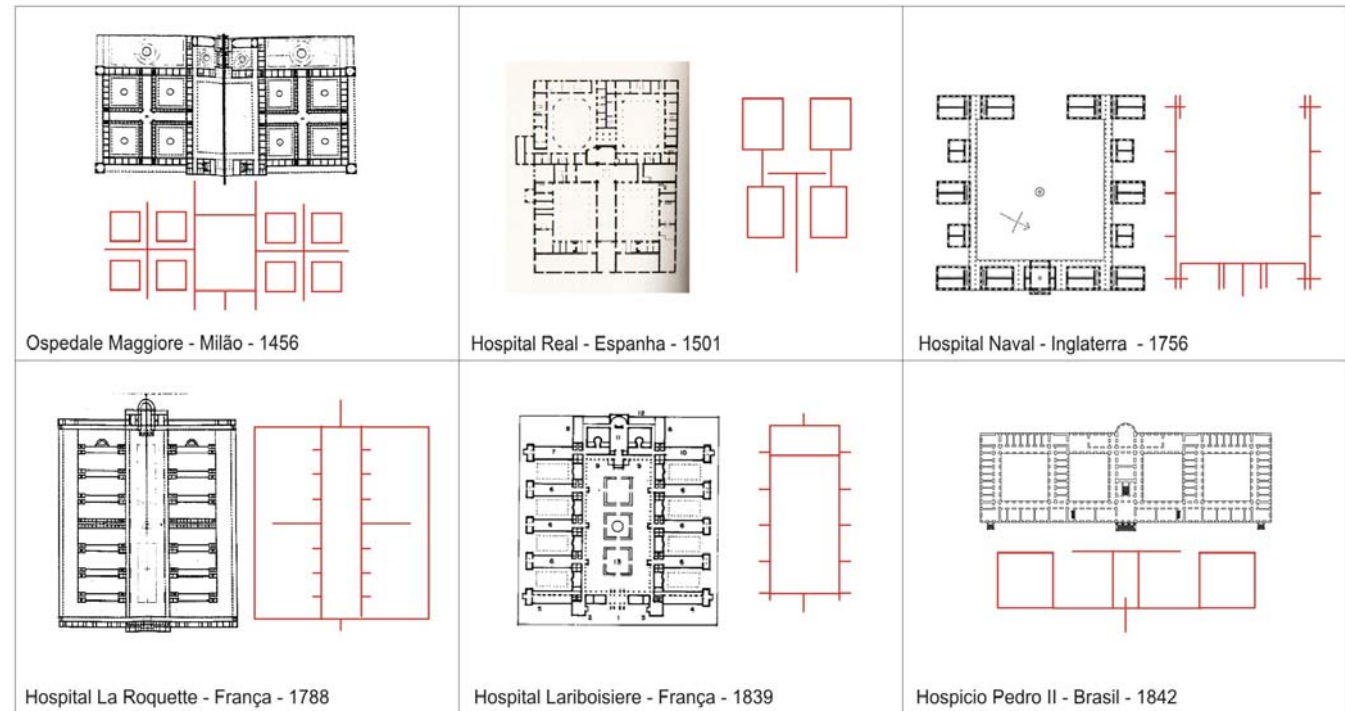


Figura 118 – Padrões Morfológicos com base na distribuição das circulações internas dos principais modelos de hospitais que se encontram entre as possíveis influencias na adoção do partido arquitetônico do Hospício Pedro II.

Vale salientar, ainda, a possível associação das disposições internas às combinações de plantas horizontalizadas e fechadas em pátio, sugeridas por J.N.L. Durand, no *Précis des leçons* (1823), conforme o tipo de composição palaciana. (figura 119)

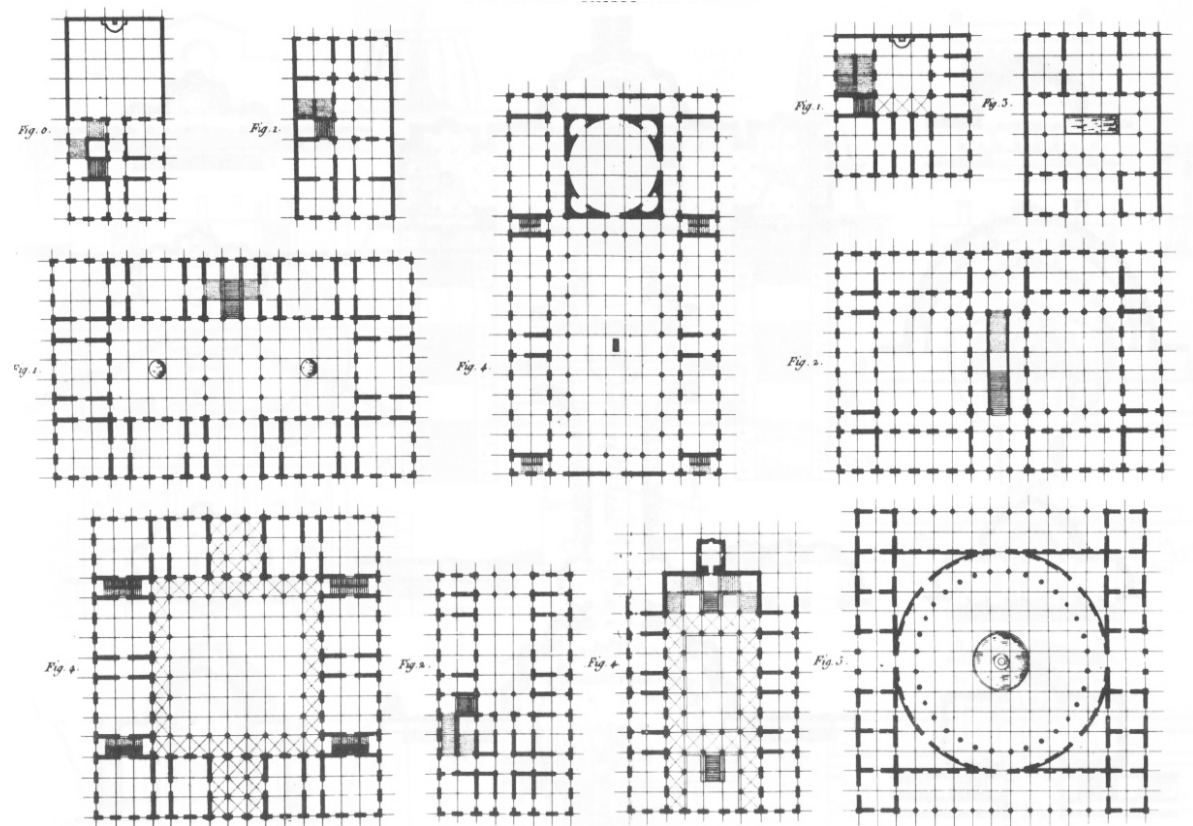


Figura 119 – Detalhes de fechamentos em pátio, *Précis des leçons d'architecture*, J.N.L Durand, 1823.

Fonte: BOR – Biblioteca de Obras Raras da UFRJ

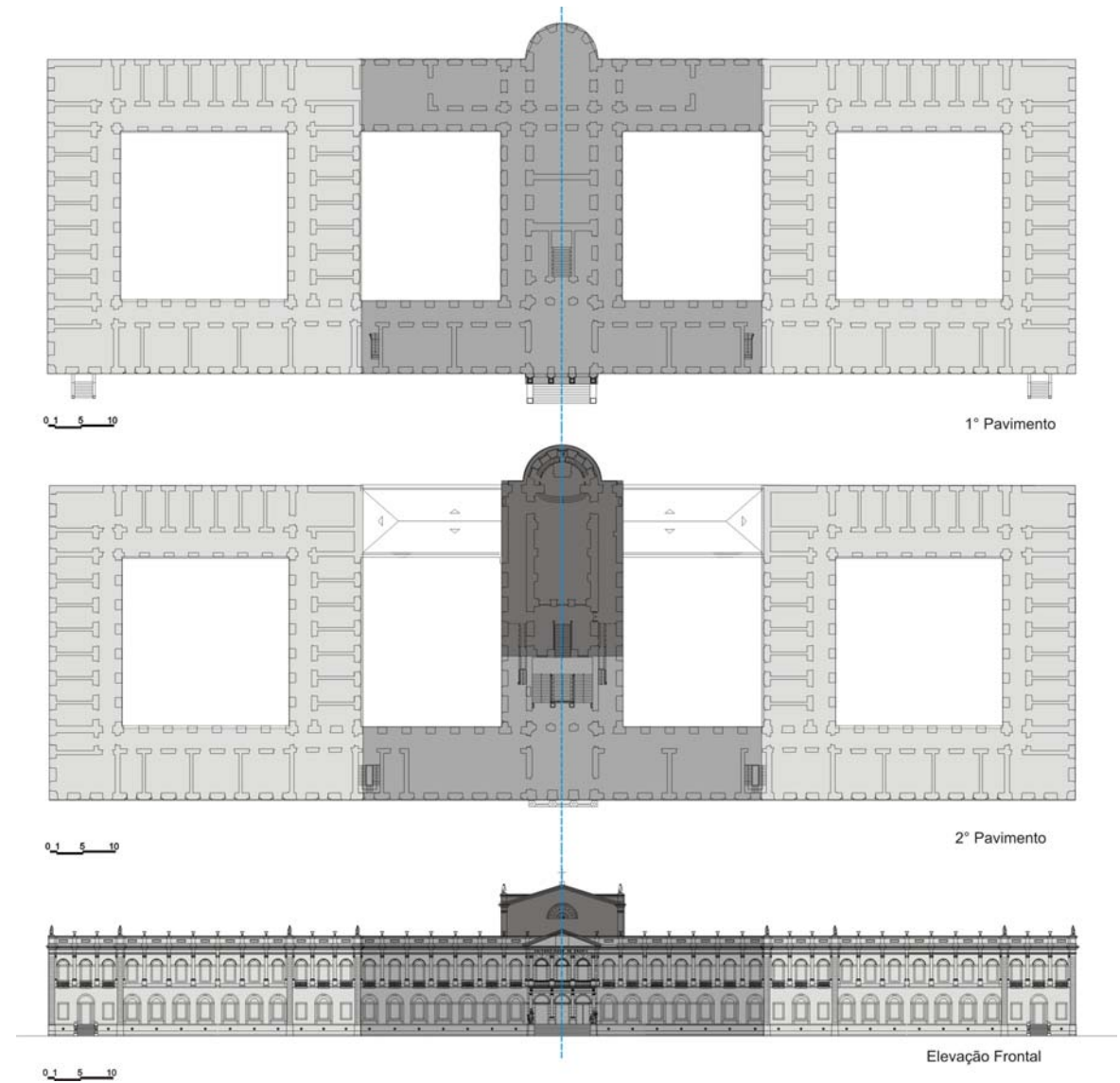


Figura 120 – Esquema dos elementos básicos funcionais da seção horizontal e elevação frontal definidores dos ambientes internos e hierarquias espaciais. Configuração da organização

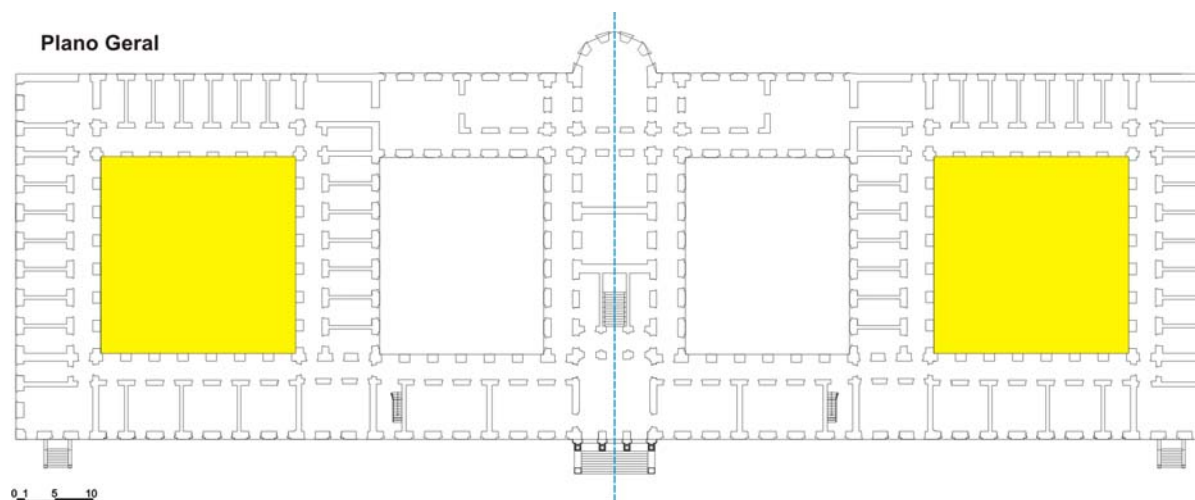


Figura 121 – Elementos de marcação dos espaços fechados, os quais remetem a ambientes de reclusão, cuja vigilância é fundamental.

Os eixos mantêm uma relação importante na união das partes com o todo construído e na configuração estrutural do prédio. O arranjo regular apresentado permite equilíbrio nas partes do conjunto, delimita espaços de transição entre os blocos adjacentes e aponta eixos de circulação fixos, indicando direção e movimento interno, determinado pelas funções específicas dos espaços.

No contexto disciplinar, esse tipo de organização produz espaços funcionais e hierárquicos, assegurando a fixação e permitindo a circulação entre eles, além de estabelecerem ligações operacionais. Apontam os lugares definidos pelas especialidades e indicam os valores de ordem social, garantem a obediência dos indivíduos, mas também proporcionam economia de tempo e de gestos.

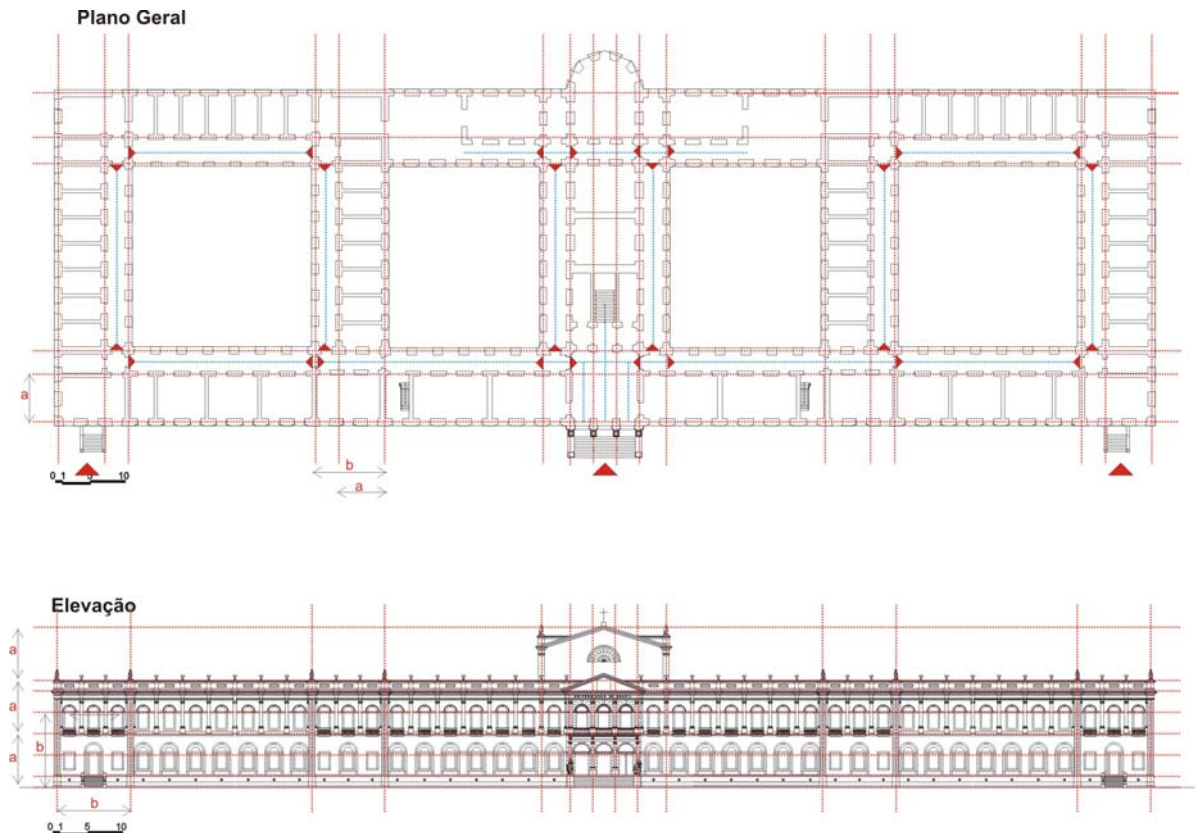


Figura 122 – Traçado dos eixos estruturais, eixos de distribuição das circulações internas e indicações dos acessos. Observação da organização linear

A repetição da estrutura de eixos apontada (figura 122) serve para relacionar outra característica morfológica possivelmente adotada pelos autores do projeto, que foi a utilização de uma malha regulada por um padrão quadrado, constituindo base para as dimensões internas dos ambientes e funcionando como sistema estrutural regulado.

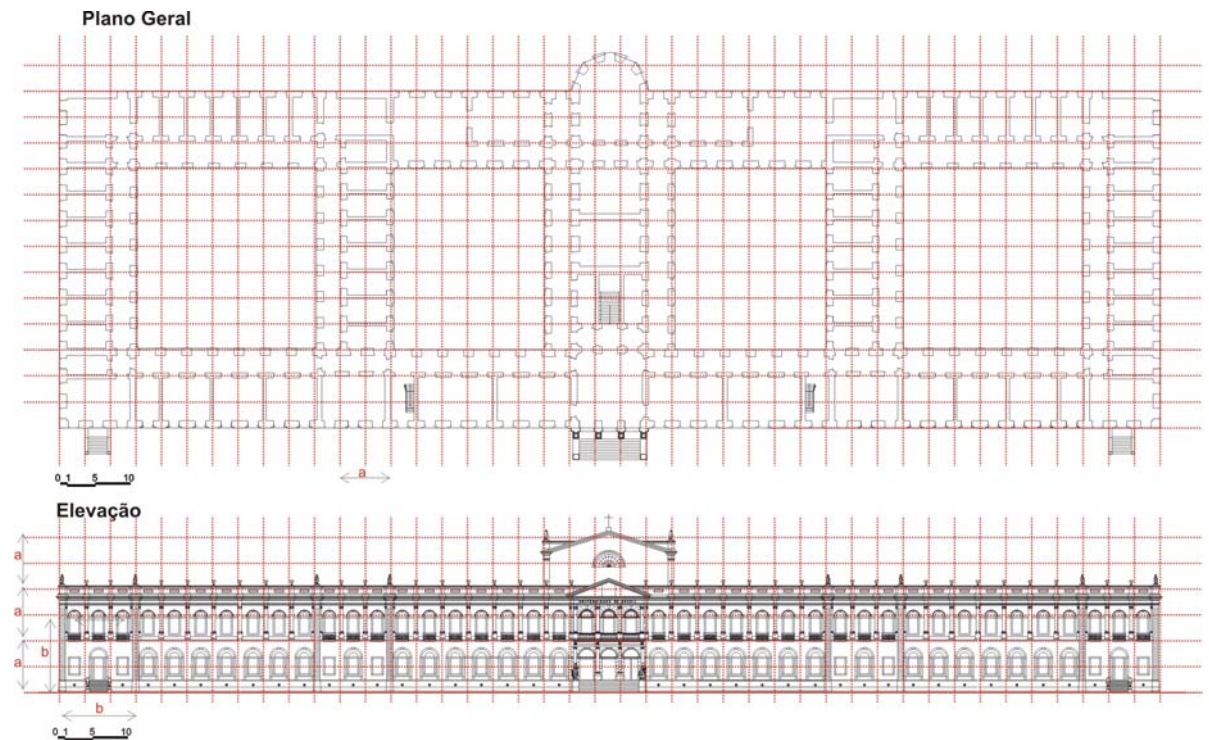


Figura 123 – Traçado dos eixos estruturais, segundo uma malha quadrada, e sua correspondência com a elevação.

Segundo os ensinamentos de J.N.L. Durand, o uso desse recurso compositivo garante que o edifício seja sereno e estático, de acordo com das feições palacianas que se pretenderam. A malha quadrada também subordina a configuração das partes e do todo, mantendo a unidade e a harmonia do conjunto. Tais arranjos podem ser evidenciados nos tratados de Durand, sob forma de melhor adaptação da forma ao uso, sem prejuízo da funcionalidade prevista pelo programa.

Tal fato nos leva a crer que o uso desses conceitos era comum entre os projetistas brasileiros, especialmente os engenheiros formados pela Academia Militar. A propósito, vale destacar a afirmativa de Rocha-Peixoto (2004), de que, apesar da ligação com a Academia de Belas Artes, os arquitetos dosavam os ensinamentos, de modo que, na prática, tais construções evidenciem o racionalismo e a economia, com o apuro formal do decoro, advindo da direta influência do ensino técnico e artístico que existia no país.

De acordo com a funcionalidade impressa no programa e na morfologia do hospício, a abordagem dada era pautada nos ideais modernos para esse tipo de arquitetura hospitalar, prevendo-se inclusive os impactos internos e externos que essa configuração plástica viria a sofrer com relação à questão da salubridade pública, não apenas na capital carioca, mas em todo país. Nesse sentido Lima (2001) salienta que:

Primeiramente, é necessário que os indivíduos sejam distribuídos no espaço, isto é, é necessário que haja uma delimitação espacial, uma circunscrição, de modo que seja estabelecida uma ordem. A circunscrição não implica num enclausuramento, num isolamento, embora ela seja definida como superfície limitada e fechada, pois cada indivíduo ocupa um lugar definido e cada lugar é ocupado por um indivíduo em particular; é organizado, então, um espaço analítico.

A organização espacial do Hospício Pedro II, dito emblema de modernização da capital dentro dos parâmetros higienistas que pairaram sobre o século XIX, pleiteava todos os requisitos descritos acima, cuja conformação foi de fundamental expressão para as demais capitais do país.



Figura 124 – Vista do Pátio Interno do Hospital Pedro II, Recife, 2006
Foto da Autora

4.2 O HOSPITAL PEDRO II

O edifício fora concebido em fins de 1846, época em que na cidade existiam pouquíssimos hospitais e edifícios públicos de tamanha grandiosidade. Sua pedra fundamental foi lançada em 1847, num cenário que apontava as necessidades da salubridade pública e tinha como pano de fundo o plano de melhoramentos da cidade do Recife, iniciado no Governo do Barão da Boa Vista, com o engenheiro francês Louis Léger Vauthier e sua equipe.

O projeto do Grande Hospital do Recife, como era conhecido, visava ao atendimento das demandas da Santa Casa de Misericórdia e do Hospital Militar, que já não as comportavam nos seus espaços. Na época de sua construção, a cidade contava com poucas construções de vulto monumental⁹.

Com a consolidação da Sociedade de Medicina Pernambucana, inaugurada em 1841, as questões pautadas na higiene pública ganham força e persistem mesmo após a saída do governador Francisco do Rego Barros. Em 1845, é criado o Conselho-Geral de Salubridade Pública, cuja finalidade era de inspecionar, vigiar e prover todos os assuntos que se referissem à higiene pública e à polícia médica.

A iniciativa do projeto havia partido das idéias modernistas iniciadas na gestão anterior e foi empreendida com grande carga no decorrer da década de 50 dos oitocentos. Vale salientar que esse período foi fértil para a província de Pernambuco, devido à intensificação do comércio de cana de açúcar, o que gerou um momento de grande prosperidade.

O local de implantação do Hospital, o Sítio dos Coelhos, era localizado no Bairro da Boa Vista, situado nas proximidades zona central do Recife, margeando o Rio Capibaribe. O terreno pertencia

⁹ No início de sua construção, ainda estavam sendo concluídas as obras do Teatro de Santa Isabel. N. da A.

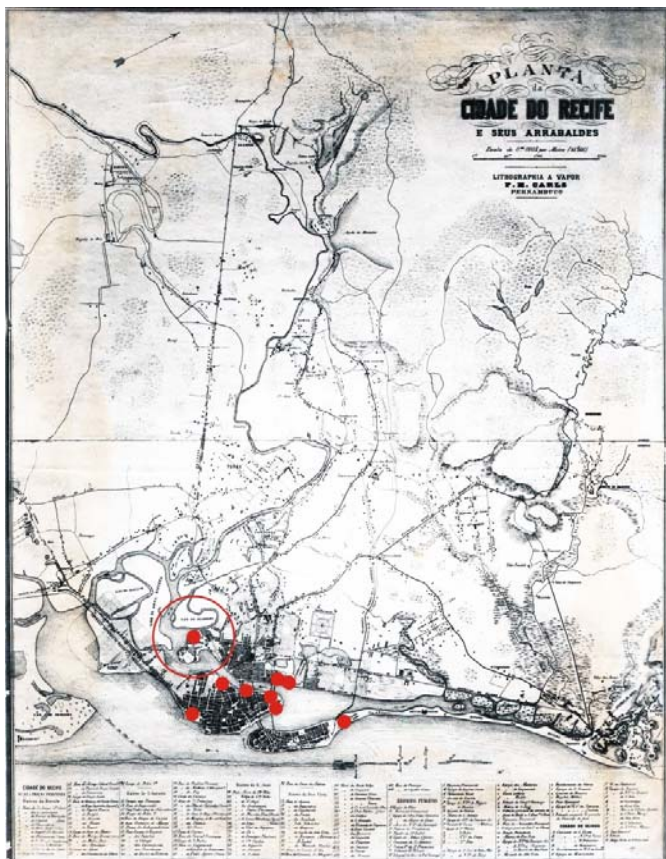


Figura 125 – Planta da Cidade do Recife em 1878
Fonte: Museu da Cidade do Recife



aos descendentes da família Coelhos Cintra e antes havia sido habitado durante a invasão holandesa, pelos judeus, funcionando no local um cemitério¹⁰. Pouco antes da construção do Pedro II, existia ali o Hospital São Pedro Alcântara (1828), que funcionava em instalações precárias e foi desativado, com os doentes sendo, conseqüentemente, transferidos para o novo hospital.

O Hospital Pedro II é inaugurado em 1861, com grande parte ainda a ser construída, situação evidenciada ainda hoje. Antes da inauguração do prédio, houve nos salões do hospital um baile em homenagem a D. Pedro II, que passava pela cidade. A visita do Imperador resultou na liberação de recursos para hospitais e orfanatos.

Durante a construção do Hospital, já havia expectativas quanto as suas especificidades. Ele funcionou como casa de caridade, asilo provisório¹¹ e hospício de alienados, acomodando toda a sorte de pacientes.

Transferidos para o novo edifício do Hospital Pedro II, que é aquele Grande Hospital de que trata o mencionado Regulamento, os enfermos do Hospital de S. Pedro de Alcântara, foi resolvido que ali ficassem os alienados, até que a Santa Casa de Misericórdia, autorizada pela Presidência, por

¹⁰ Segundo Vainsencher (2003), durante o século XVI, as cidades do Recife e Olinda receberam muitos imigrantes judeus, que fugiam das perseguições inquisitórias existentes na Península Ibérica. (...). Com a invasão holandesa e a chegada do conde Maurício de Nassau em Pernambuco, os judeus passaram a usufruir a liberdade disponibilizada para as suas práticas religiosas e costumes próprios.

¹¹ “Resolvido instalar o asilo, provisoriamente, no andar térreo do Hospital Pedro II, teve lugar, solenemente, a 23 de dezembro do mesmo ano de 1859, a cerimônia do ato, a que assistiu o imperador, já então de visita entre nós, sendo então ali recolhidos mendigos que vagavam pela cidade” (PEREIRA DA COSTA, 1966, p. 103).



Figura 126 – Cartão Postal com Vista a Esquerda do Hospital Pedro II
Fonte: Fundaj

ato de julho de 1864, instalasse um hospício privativo para os mesmos alienados. (PEREIRA DA COSTA, 1966, p. 372)

O hospital foi concebido dentro dos princípios mais modernos do gênero na Europa. O autor do projeto, o engenheiro pernambucano José Mamede Ferreira, recém chegado dos estudos da França, assume, após a saída de Vauthier, a direção da Repartição de Obras Públicas (1846) e dá continuidade aos trabalhos desenvolvidos pelo engenheiro francês.

As instalações do hospital passaram muitos anos sob a administração das irmãs de caridade da Santa Casa de Misericórdia, instituição que, não apenas no Recife, mas em muitas cidades brasileiras e desde o período colonial, preocupou-se com a assistência médica para os menos favorecidos. Vale salientar que grande parte do corpo médico da cidade trabalhou no Pedro II, sendo que muitos profissionais davam assistência gratuita aos enfermos.

O hospital Pedro II serviu de aparato ao desenvolvimento científico da época, operando, desde logo, com o tratamento de diversas doenças e realizando diversas operações cirúrgicas. Entretanto, várias dificuldades fizeram parte da sua história, como, por exemplo, o fato de ter sido construído apenas parcialmente. Porém, no final do século XIX, o Pedro II era referência, tanto no Recife quanto nas cidades vizinhas e demais capitais do nordeste, com seus três pavimentos ocupados e funcionando, totalizando 483 pacientes e 146 empregados internos.

Por volta de 1920, o hospital passa a pertencer a Faculdade de Medicina, passando a servir como escola, transformando-se mais tarde em Hospital das Clínicas da Universidade de Pernambuco e funcionando, durante mais 50 anos na instituição, como centro de excelência e vanguarda na medicina nordestina. Nesse período, a edificação sofreu, na sua composição, acréscimos desordenados que descaracterizaram o projeto original.

Hospital Pedro II

Dados do Imóvel

Projeto	José Mamede Alves Ferreira
Datas	Pedra fundamental - 1847 Inauguração - 1861
Usos	Inicial - Hospital Atual - Escola Politécnica de Saúde
Local	Rua dos Coelho, 300, Boa Vista, Recife
Tombamento	Edifício em fase de tombamento

Cronologia Histórica

1845 - é criado o Conselho de Salubridade Pública com o objetivo de dotar o Recife de melhores condições sanitárias e de combater as epidemias reinantes na época;

1847 - lançamento da pedra fundamental;

1859 - em visita às obras do Hospital, o Imperador D. Pedro II é recebido com festa em sua homenagem nos salões do edifício, e libera para a capital, recursos para o setor de saúde pública;

1861 - inauguração do Hospício Pedro II, com menos da metade da sua construção concluída;

1864 - Instala-se um hospício provisório nas dependências do hospital, e que já servia também como abrigo de mendigos;

1872 - Concluídas as obras o Asilo de Mendicidade da Província, os asilados são transferidos para o novo edifício;

1883 - inaugura-se o Hospício da Tamarineira;

1890-- o edifício torna-se referência no atendimento médico do Norte e Nordeste e funciona com os três pavimentos ocupados com 483 pacientes e 146 empregados internos;

1920 - passa a funcionar a Faculdade de Medicina de Pernambuco e várias construções anexas são construídas no entorno do hospital;

1946 - passa a ser chamado de Hospital das Clínicas da UFPE;

1982 - é concluída a transferência para o Campus da UFPE, depois da construção do novo edifício do Hospital das Clínicas e o Pedro II é desativado;

1982 - o edifício é parcialmente ocupado pela Diretoria Regional da Secretaria Estadual de Saúde;

2007 - Inicia-se as obras de restauro para instalação do hospital-escola, pertencente à Faculdade de Boa Viagem e parte das instalações para o Iimp - Instituto Materno-Infantil de Pernambuco.

Iconografia



Hospital Pedro II - Postal datado de 1907.
Fonte: Fundação Joaquim Nabuco

Situação

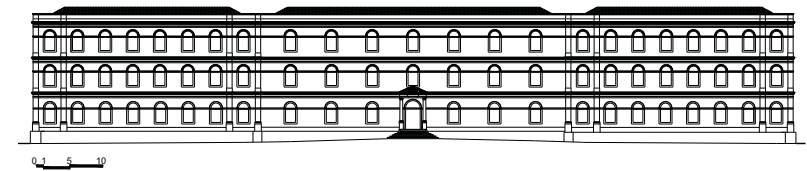


Trecho recortado da «Planta da Cidade do Recife e de seus Arrabaldes», 1878. Lithographia a Vapor de F. H. Carls.
Fonte: Museu da Cidade do Recife

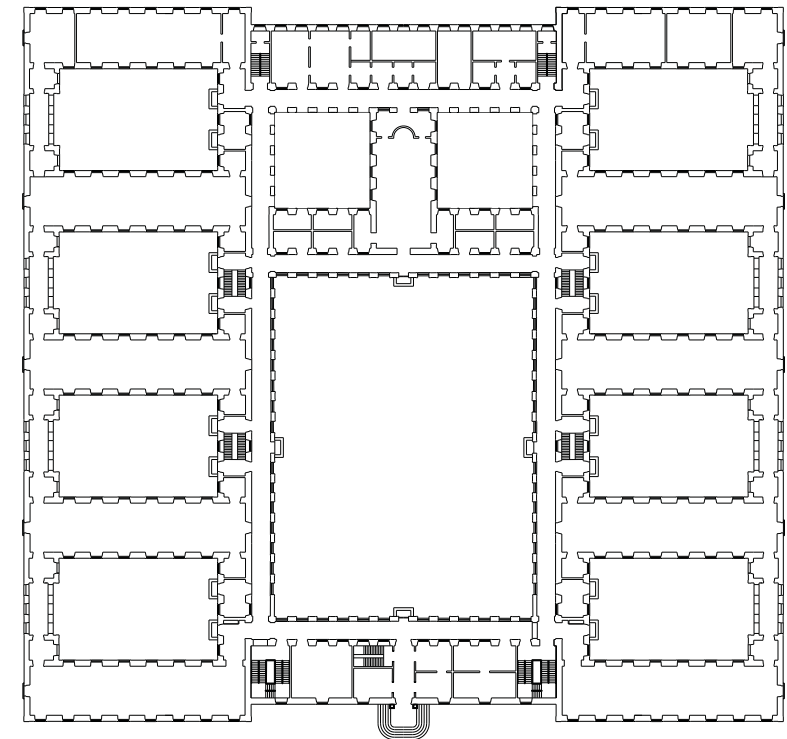
Referências Bibliográficas

- 1 -SOUZA, Alberto."O Classicismo Arquitetônico no Recife Imperial". João Pessoa: Editora Universitária - UFPb, Salvador: Fundação João Fernandes Cunha, 2000.
- 2-FUNDAJ - Fundação Joaquim Nabuco
FUNDARPE - Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco.
- 3 -FRANCA, Rubem. "Monumentos do Recife". Recife: Secretaria de Educação e Cultura, 1977.
- 4 -ALBUQUERQUE e COSTA, Cleonir Xavier de; ACIOLY, Vera Lúcia Costa. "José Mamede Alves Ferreira - sua vida e sua obra - 1820 a 1865". Recife: Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, Arquivo Público Estadual, 1985.

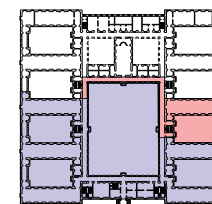
Elevação



Plano Geral



Esquema gráfico da cronologia construtiva do conjunto arquitetônico



- LEGENDA
- 1861
 - após 1900
 - não foi executado

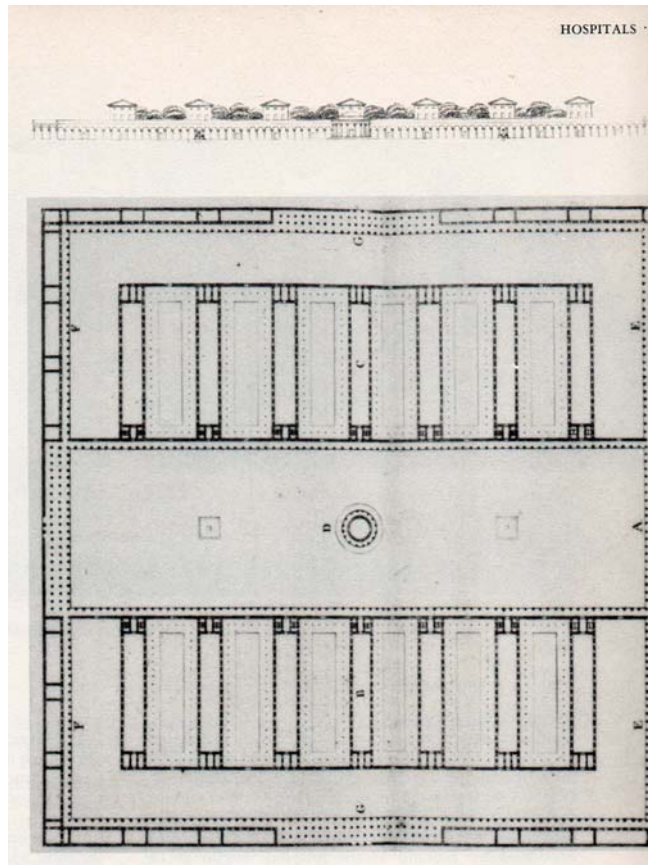


Figura 127 – Desenho para um hospital de J.N.L. Durand, (*Précis des Leçons*, 1809)
 Fonte: Pevsner, 1976, p.153.

4.2.1 SUAS INFLUÊNCIAS

O hospital Pedro II foi projetado pelo engenheiro pernambucano José Mamede Ferreira (1820-1865), dentro dos parâmetros europeus, seguindo as preocupações com higiene, ventilação e iluminação, categorias essenciais nas concepções mais modernas do período oitocentista.

Mamede Ferreira formou-se Bacharel em Matemática, na Universidade de Coimbra, em 1843, e em Engenharia, na *École des Ponts et Chaussées* de Paris. Duas experiências seriam decisivas na sua identidade arquitetônica (Sousa, 2000, p. 73): pois primeiro se familiariza com a arquitetura lusitana, o *estilo chão*; posteriormente, na França, onde pode absorver uma experiência do cenário de modernização europeu.

Segundo Costa e Acioli (1985, p. 23), “a formação francesa acompanharia toda sua vida profissional (...). O material para os trabalhos técnicos procedia da França e, do próprio Mamede, há uma relação de materiais escrito inteiramente em francês”. Os ensinamentos da escola francesa, para o engenheiro, eram imprescindíveis para realização das atividades públicas.

Segundo Sousa, (2000, p.105) seria possível que esse contato tenha sido um dos fatores que contribuíram para impregná-lo do espírito racionalista que o caracterizou como arquiteto, quando teve conhecimento das tendências e das idéias de Boullée e Ledoux, preconizadas, em livros, por J.N.L. Durand. Pela sua formação, o engenheiro bebeu da fonte direta dos ensinamentos do mestre francês, cujos modelos mais famosos de hospitais estariam estampados nas pranchas do *Recueil* e do *Precis* de J.N.L. Durand. (figura 127)

O Hospital Pedro II foi projetado segundo o conceito de edifício pavilhonar, muito utilizado no final do século XVIII e início do XIX, na Europa, configurando por um longo tempo a tipologia mais usual para esse tipo de programa e substituindo a tipologia em forma de cruz nas plantas hospitalares.

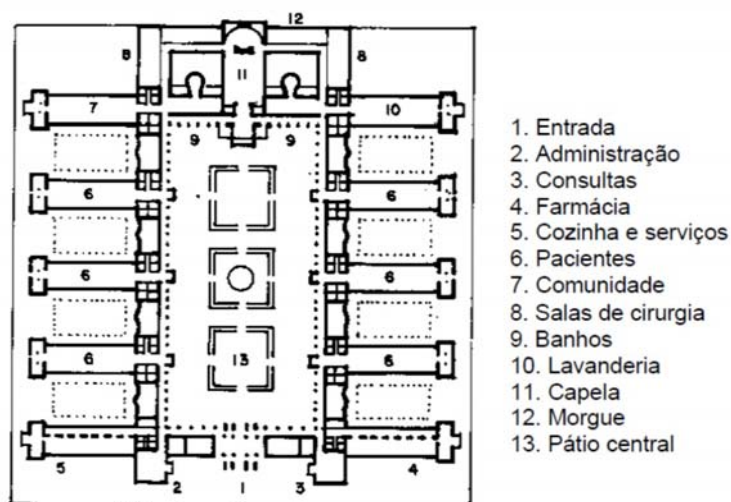


Figura 128 – Hospital Lariboisiere - 1846
Fonte: Penna, 2004, p.40.

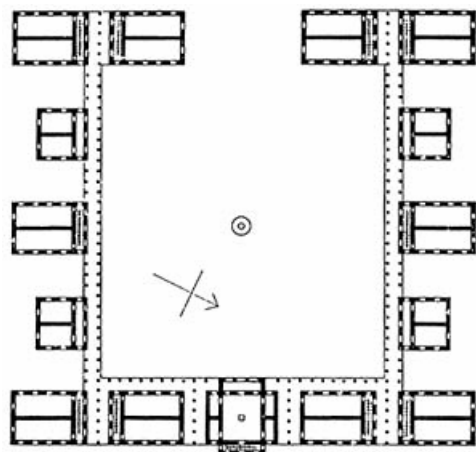


Figura 129 – Royal Hospital Naval, Inglaterra, 1756, (Durand, Précis, 1801)
Fonte: Pevsner, 1976, p.151.

Os princípios dessa composição preconizavam a decomposição da planta em duas fileiras de pavilhões simétricos, dispostos perpendicularmente a uma grande circulação e separadas por um pátio central (divisão dos sexos). (Sousa, 2000, p. 81).

As primeiras construções desse gênero foram o *Royal Hospital Naval*, em Greenwich (Sir Christopher Wren - 1694) , e o *Royal Hospital Naval*, em Plymouth (Rowehead - 1756), ambos na Inglaterra. Pevsner (1976, p. 154) aponta o Stonehouse como o modelo mais defendido por Durand. Esse modelo foi aplicado nos desenhos de Tenon e Poyet para o *La Roquette*, em 1787-1788.

Durand, no seu *Précis des leçons* (1809), coloca, como demonstração, um projeto elaborado por ele, contendo planta e elevação de um hospital com tipologia pavilhonar, seguindo as configurações do hospital inglês *Stonehouse*, nas quais longos corredores distribuem alas ou enfermarias, formando blocos independentes.

Porém, no edifício hospitalar que mais se assemelha ao hospital recifense, seria construído entre 1839 a 1854, o *Lariboisiere (Hôpital Louis-Philippe)* de Paris, cuja semelhança é constatada tanto no partido do plano geral quanto no programa. Esse fato leva a crer que o engenheiro teve acesso ao projeto do hospital parisiense ou, então, que tal projeto teria sido bastante difundido, por conta das inovações que trazia na sua concepção arquitetônica, sendo muito elogiado pelos cientistas na época de sua construção. Esse aspecto também demonstra a total integração do arquiteto aos modelos mais atuais, onde mantém a produção brasileira num patamar de igualdade segundo a temporalidade construtiva.

Sousa (2000, p. 81) observa que:

“este projeto era então o que existia de mais moderno no mundo em matéria de arquitetura hospitalar. Ele representava uma das mais

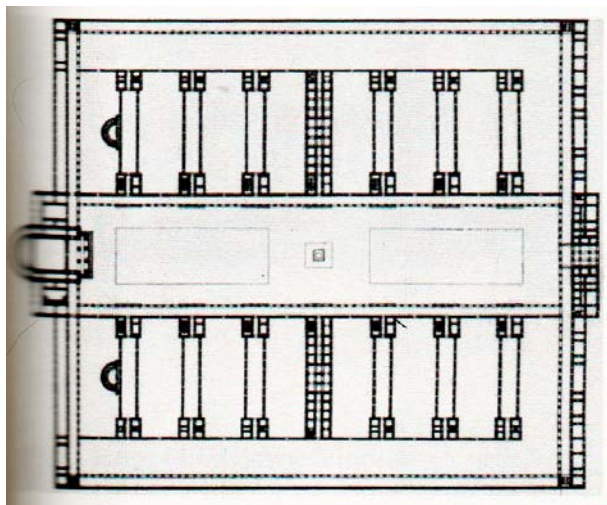


Figura 130 – Desenho para o hospital La Roquette de Tenon e Poyet - 1788
Fonte: Pevsner, 1976, p.153.

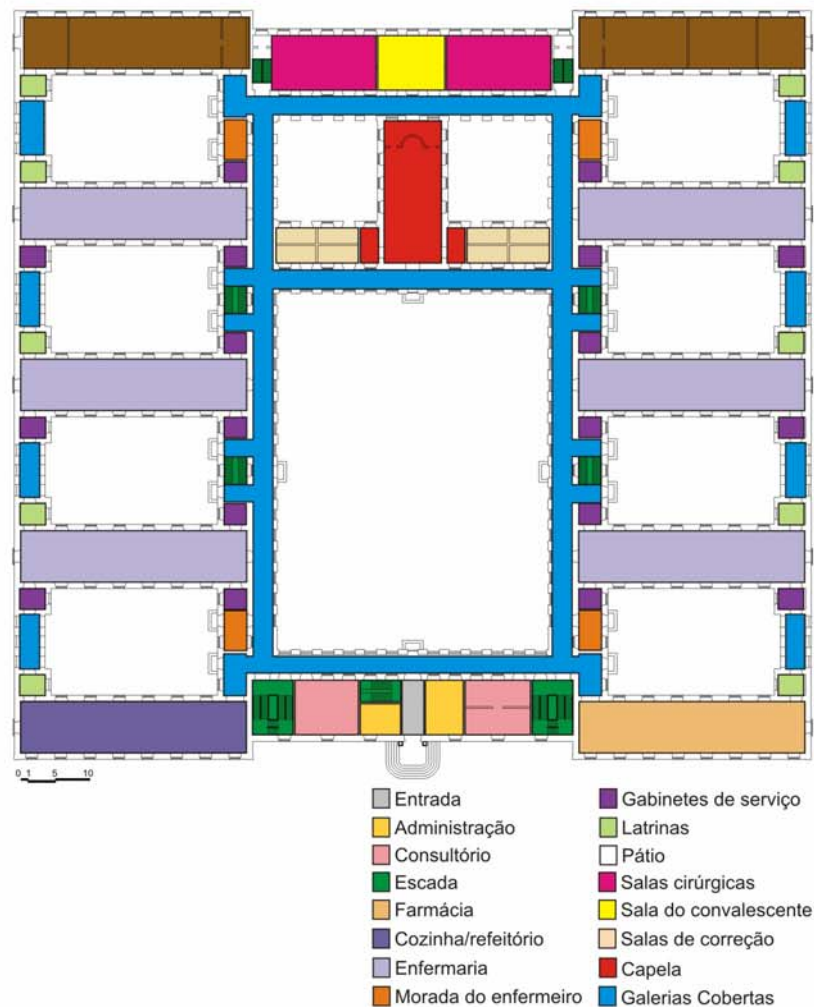
corretas aplicações dos princípios arquitetônicos ditados pela higiene que haviam sido defendidos, já nos anos 1780, pelos franceses Tenon e Poyet e cuja adoção fora recomendada em 1786, pela Academia de Ciências da França, para a edificação de novos hospitais”.

O Hospital *Lariboisiere* de Paris representou uma síntese dos ensinamentos de Tenon e Poyet, apresentando uma concepção funcionalista e adequada às questões da higiene interna, além de priorizar o aspecto da ventilação cruzada e da iluminação natural nos ambientes.

Vale salientar que o engenheiro voltou ao Recife, em 1846, fase em que o edifício parisiense estava em construção. É nessa época, também, que a cidade do Recife vivia uma fase de pleno desenvolvimento urbano, com as mudanças ocorridas na gestão do governador Rego Barros. Nesse período, Vauthier ainda era Diretor da Repartição de Obras Públicas e Mamede o auxiliava nos trabalhos de ordenamento da cidade. Em 1850, Mamede é nomeado para o cargo do arquiteto francês, ao qual viria a dedicar seis anos da sua carreira profissional (1850-1856).

Entre 1847 e 1855, Mamede projetou quatro edifícios de natureza monumental: o Cemitério Público da cidade, com destaque para a Capela em estilo gótico, o Hospital Pedro II, o Ginásio Pernambucano e a Casa de Detenção. Segundo Gomes (1987, *in* Fabris, p.183), todas as construções projetadas pelo engenheiro são quase que inteiramente despojadas de ornamentação, tanto interna quanto externa. Procurando sobriedade e economia, o que é característico de um engenheiro com sua formação, ele aplicou de forma restrita as regras de composição clássicas, “*sem permitir a ousadia da reinterpretação*” (GOMES, 1987, p. 183).

Plano do Pavimento Térreo



ESQUEMA DO PROGRAMA FUNCIONAL – HOSPITAL PEDRO II

Plano do 1º Pavimento

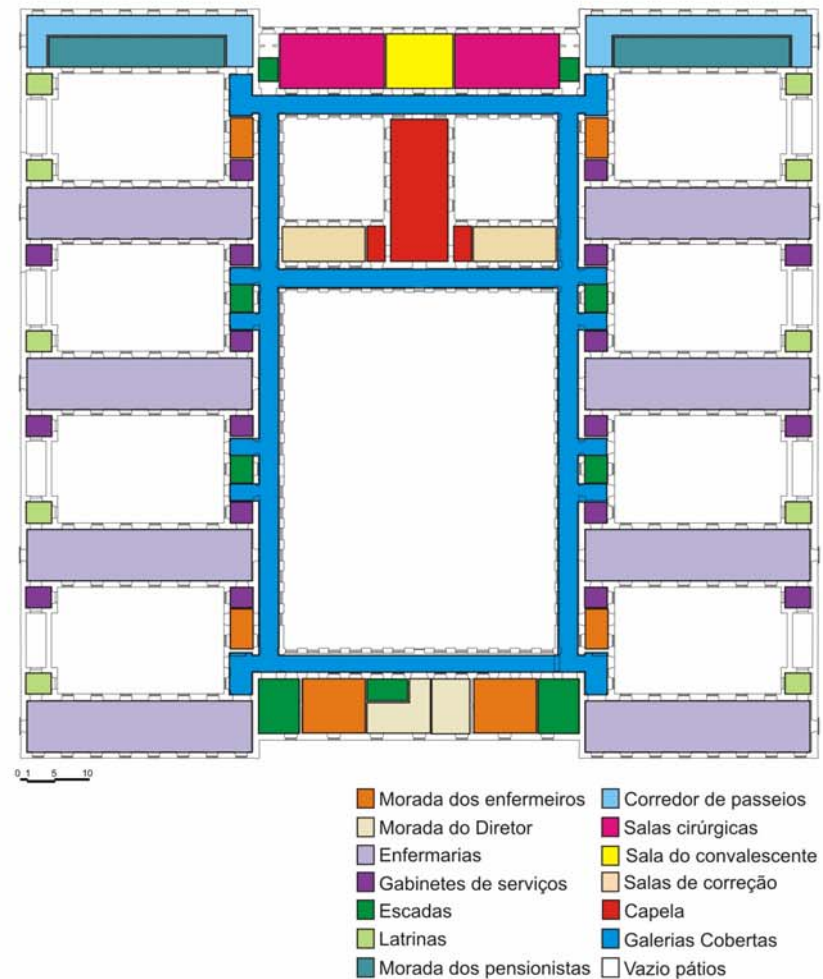


Figura 131 – Possível Esquema Funcional do Hospital, desenvolvido a partir de descrições do projeto original e por analogia ao programa existente no Hospital Lariboisiere.

Fontes: Arquivo Público do Estado de Pernambuco; Penna, 2004, p.40.

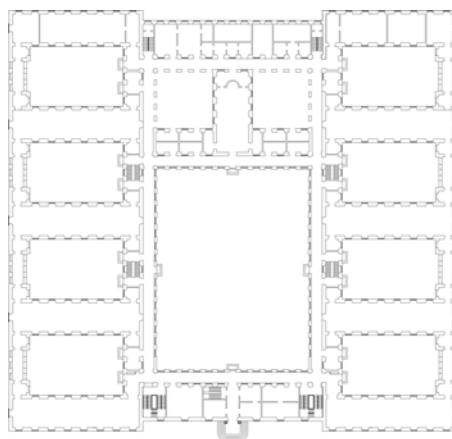


Figura 132 – Plano térreo do Hospital Pedro II desenvolvido a partir do projeto original
Fonte: Arquivo Público Estadual

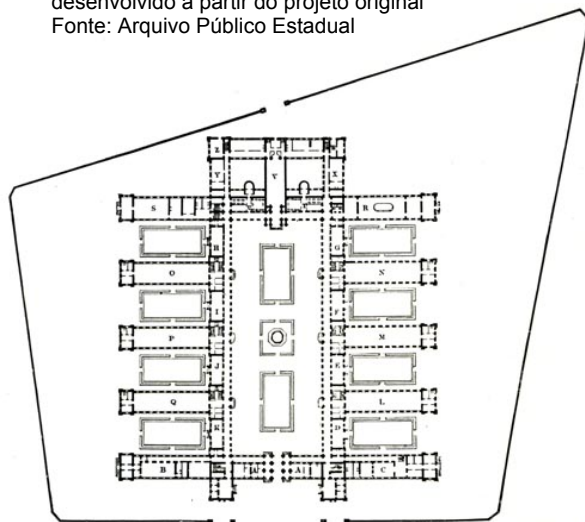


Fig. 3.—Lariboisière Hospital, Paris.

Figura 133 – Planta do Lariboisière – Paris
Disponível em: <<http://www.olhares.uncovering.org>>
Acessado em 19-01-2008

4.2.2 PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DO PARTIDO

O edifício possui três pavimentos, número ideal, segundo os princípios de Tenon, para a edificação pavilhonar, e cinco pavilhões (apenas três foram construídos); ambas as configurações foram utilizadas também no hospital de Gauthier.

Em planta, o engenheiro preferiu seguir um caminho diferente do hospital parisiense: repetiu o bloco que compõe a fachada principal na posterior, diminuindo assim o tamanho do pátio central e provocando um contorno simétrico em torno do conjunto arquitetônico. Nos blocos laterais, segue a guisa das seqüências de pavilhões das enfermarias, com os gabinetes de serviços e banheiros formando um T invertido, colocado na extremidade oposta em relação ao Lariboisière. Entre os blocos pavilhonares, volumes menores destinados a circulações os interligam, servindo também de fechamento para os pátios internos, facilitando a iluminação e a ventilação cruzada.

Os blocos pavilhonares foram dispostos perpendicularmente a uma longa circulação que circunda um pátio aberto. O eixo longitudinal principal (entrada/capela) estabelece divisão simétrica dos blocos e é auxiliado por mais dois eixos secundários, que cortam os dois corredores. No sentido transversal, o edifício foi estruturado por cinco eixos principais, segundo a distribuição das enfermarias.

A fachada principal foi dividida em três planos movimentados em relação a distribuição interna do conjunto; nela, a horizontalidade é intensificada pelas linhas de marcação das cimalthas, cornijas e platibanda, cuja modenatura simples é desprovida de ornamentos. Segundo a planta encontrada, estava previsto no projeto um único acesso na fachada principal, sendo que na posterior não foi possível identificar onde seriam os acessos.

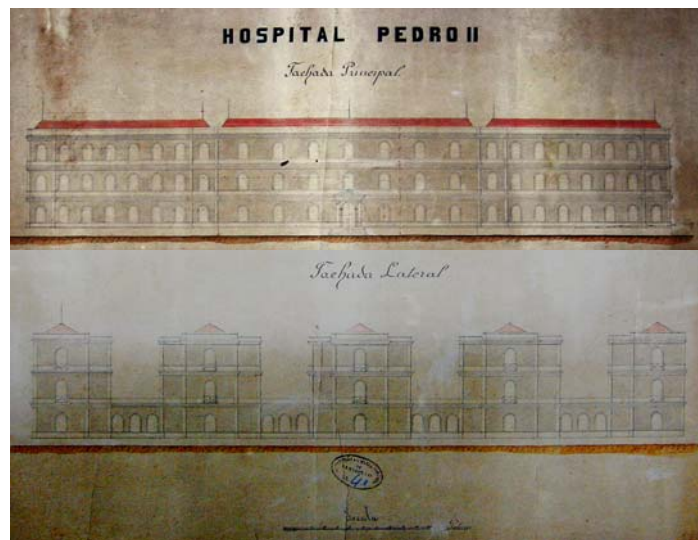


Figura 134 – Fachada frontal e lateral do Hospital Pedro II – projeto original - Fonte: Arquivo Público Estadual

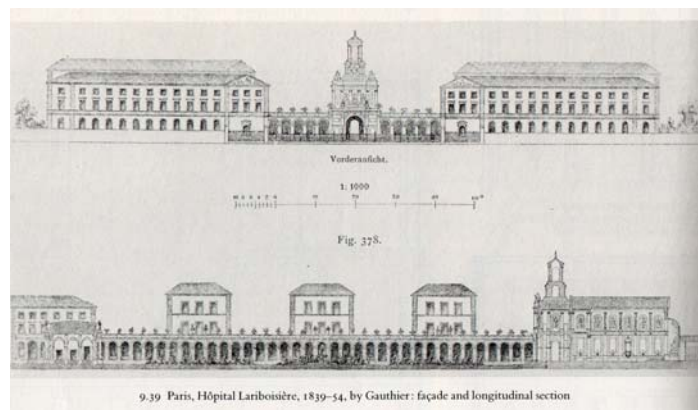


Figura 135 – Fachada frontal e lateral do Lariboisiere
Fonte: Pevsner, 1976, p. 154.

A abertura dos vãos das janelas, em arco pleno e moldura simples, segue um ritmo simétrico, com distribuição segundo os ambientes internos, na elevação principal e posterior. Essas aberturas, de modenatura simples, compõem-se apenas de moldura e se interligam umas com as outras por uma cimalha, marcando horizontalmente a fachada. As aberturas laterais apresentam apenas uma janela de eixo nos blocos de três pavimentos e três janelas nos blocos térreos intermediários.

As marcações verticais dos cunhais (muito usadas nas construções coloniais) definiam os espaços internos e demarcavam estruturalmente sua composição, tanto na elevação frontal quanto nas laterais (não foram construídas todas as marcações dos cunhais, aparecendo, pela iconografia encontrada e pela configuração atual, apenas nas extremidades).

Estavam previstos nove acessos verticais, distribuídos internamente segundo as especificidades dos ambientes, dispostos ao longo das circulações. Como o edifício não foi concluído, apenas dois acessos verticais, nas laterais do bloco principal, ainda permanecem em coerência com o projeto original.

A capela, cuja nave possuía dois pavimentos, não sobressaía na elevação principal, como era comum nas grandes construções hospitalares cuja disposição espacial apontava para o eixo principal.

Ao contrário das grandes obras públicas executadas a época, no Recife, para as quais era comum a importação de materiais de construção, no hospital foi empregado quase que exclusivamente material disponível no mercado local, com exceção do pórtico principal e da escadaria, que tinha colunas dóricas e um frontão com baixos relevos esculpidos no tímpano, com figura da caridade, tudo em pedra lioz talhada em Portugal. (SOUSA, 2000, p. 85).

O imponente prédio branco (SOUSA, 2000, p. 85) estava elevado do nível exterior, o que supõe a edificação possuir toda sua fundação sobre um porão elevado (embora não seja possível, nas



Figura 136 – Escadaria e Portal de Acesso
Foto da Autora



Figura 137 – Hospital Pedro II no início do século XX
Fonte: Fundaj

plantas das elevações, identificar possíveis aberturas) ou, então, tal elevação dar-se devido às corriqueiras enchentes que assolavam aquelas regiões.

O Lariboisiere tinha, na sua morfologia, uma planta estruturada pela funcionalidade das necessidades do programa. Na fachada principal, os recursos plásticos foram utilizados de maneira monumental: platibandas coroadas com vasos e uma forte marcação de entrada, cujos blocos laterais apresentam rustificação nas estruturas dos cunhais e frontões triangulares, típicos de construções neoclássicas. Um grande pórtico marca a entrada principal da edificação.

O aspecto austero da fachada, com pouco uso de componentes clássicos e a simplicidade das formas, que representou uma das marcas compositivas de Mamede, mostra que, no aspecto do decoro, o engenheiro distanciou-se das composições francesas. Isso nos leva a crer que, apesar das reais influências para o partido do hospital, no aspecto externo e na severidade das formas, ele procurou dar outro caráter para a construção, talvez apoiado em algumas construções locais, sem sequer interferir na imponência do conjunto.

A configuração plástica da fachada e a volumetria monumental (embora não concluída, ver pág 00) do conjunto marcou a paisagem da capital, onde perdurou por um longo tempo como um dos poucos exemplares desse programa, cuja forma serviu de representação para o momento de prosperidade da capital recifense se encontrava trazendo a “nova civilidade” para a conformação urbana.

4.2.3 MORFOLOGIA DO HOSPITAL

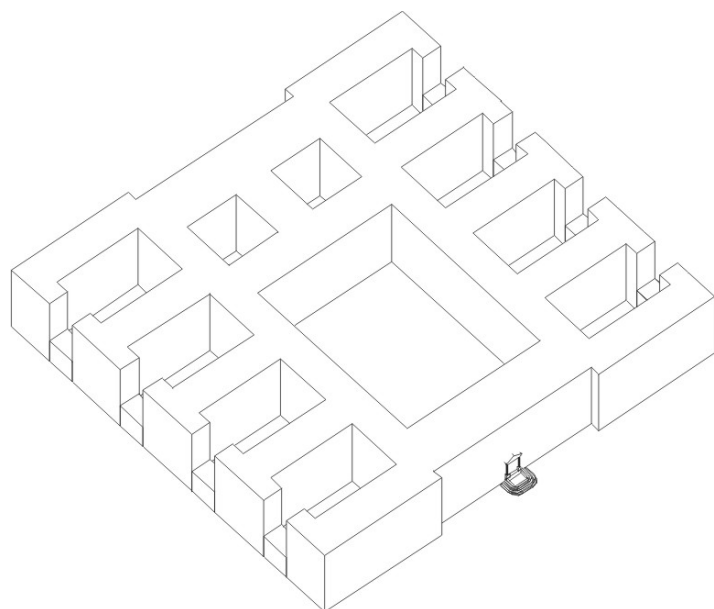


Figura 138 – Volumetria recortada entre os vazios dos pátios de base retangular, horizontalizada, com forte marcação de eixo principal feito por meio do pórtico de acesso.

A grande massa construída do hospital – mesmo incompleta –, com sua imponente fachada, representou uma nova morfologia construtiva para a cidade, em termos de escala monumental, que seus idealizadores queriam imprimir, demonstrando estarem em plena ascensão as mudanças ocorridas na paisagem urbana.

Sua Implantação e a escolha do local, onde já havia um hospital (São Pedro de Alcântara) de pequenas dimensões, revelam a extensão do programa de melhoramentos do Recife, no qual o papel dos engenheiros servia de suporte de técnico para a realização dos grandes empreendimentos e, ainda, *“para alinhar a cidade às cidades modernas francesas, afirmando idéias de mobilidade e salubridade”* (PONTUAL, 2005, p.33).

A adoção do partido – seguindo os conceitos franceses mais atuais para o programa – sugere uma integração às primeiras atitudes empreendidas na província desde a chegada do engenheiro francês Vauthier. A formação francesa de José Mamede Ferreira muito colaborou para manter uma unidade construtiva que viria a prevalecer na região, com grandes edifícios de natureza pública, dentro dos moldes mais atualizados de desenvolvimento e com respeito às características locais.

A volumetria é gerada, segundo uma composição subtrativa, de um grande bloco retangular, que se articula entre três disposições: os dois blocos de pavilhões simétricos, que guiam as separações funcionais internas e conteúdo central recuado dos demais.

Como já mencionado, Mamede partiu das suas diretas influências para a adoção do partido, o hospital *Laribosiere* de Paris, apontando assim uma transferência desse modelo para a capital recifense, onde foi mesclado pelas influências do meio construtivo e das especificidades pessoais do autor do projeto, que o subordinou segundo seus conhecimentos compositivos.

Segundo o quadro dos padrões morfológicos dos hospitais mais famosos, podemos perceber a interação do modelo recifense às vanguardas européias.

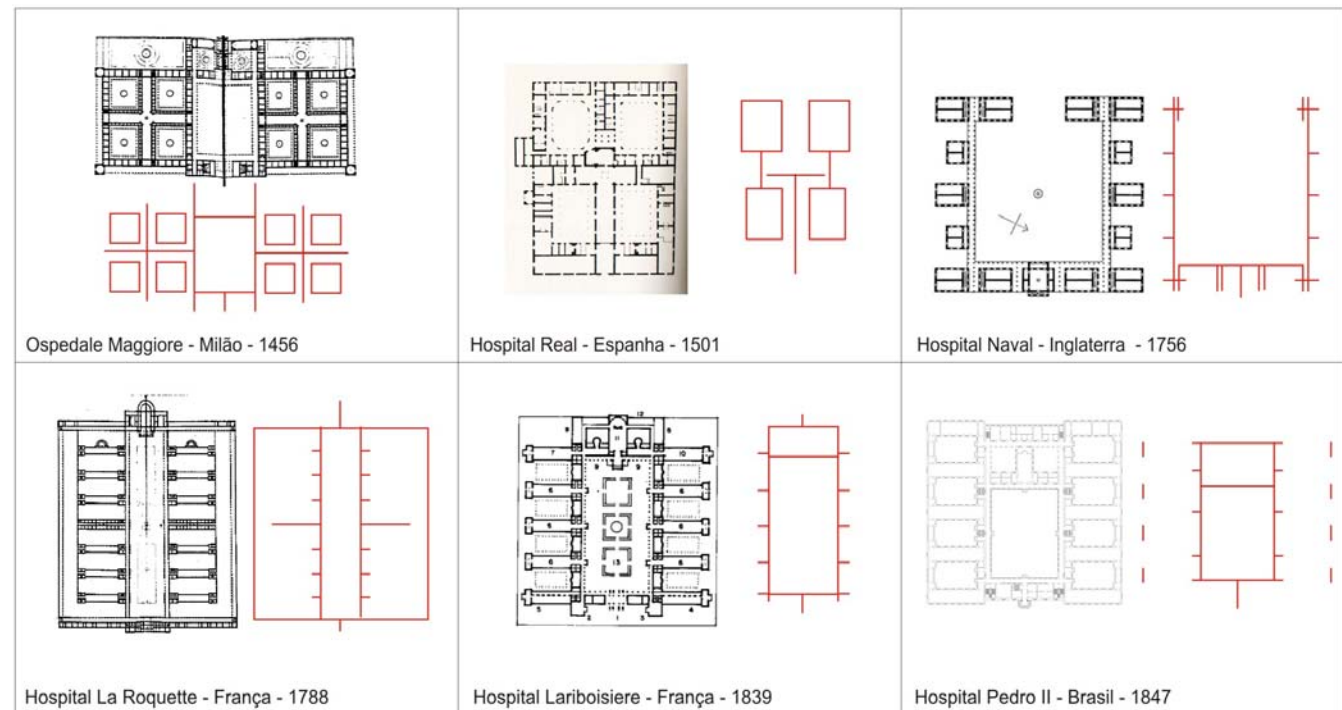


Figura 139 – Padrões Morfológicos, com base na distribuição das circulações internas dos principais modelos de hospitais que se encontram entre as possíveis influências na adoção do partido arquitetônico do Hospital Pedro II.

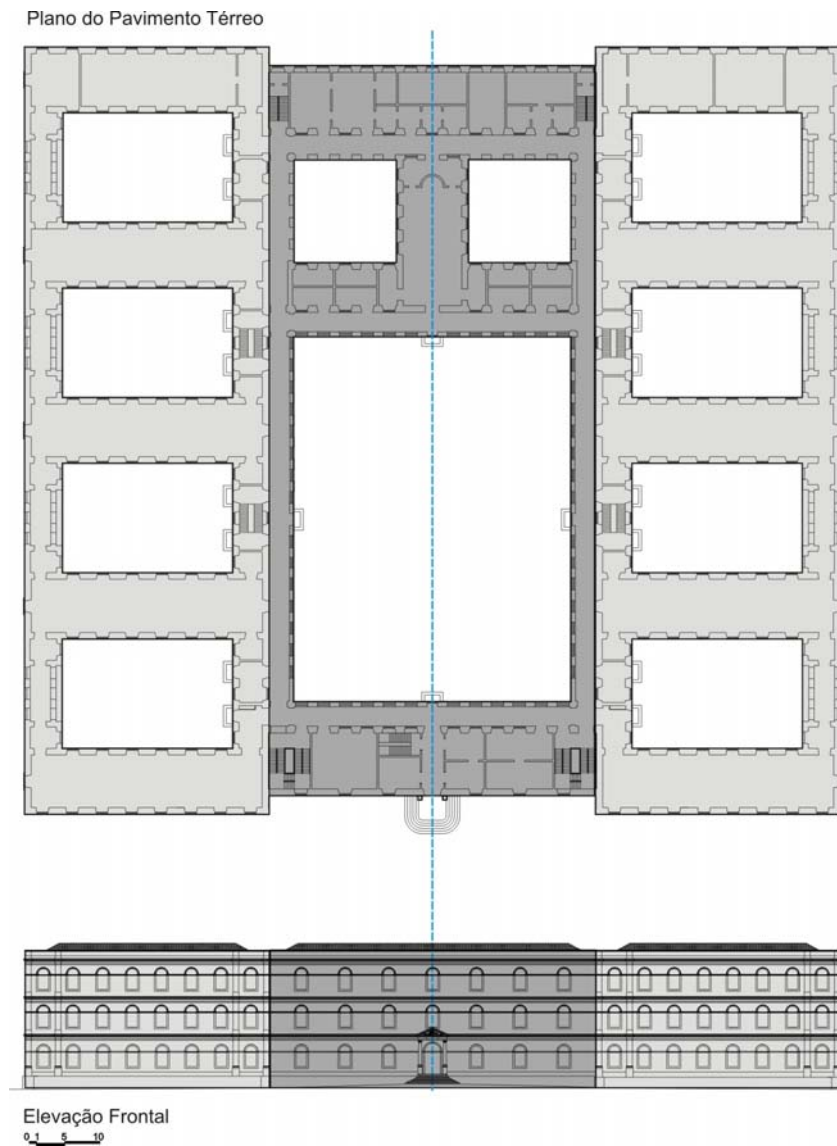


Figura 140 – Esquema dos elementos básicos funcionais da seção horizontal e elevação frontal, definidores dos ambientes internos e hierarquias

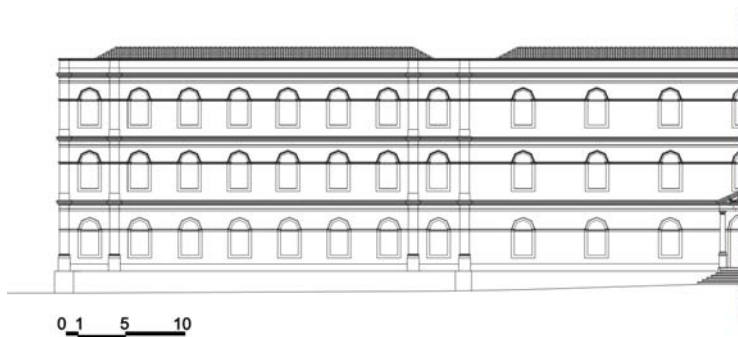


Figura 141 – Trecho da Fachada principal mostrando a regularidade nas disposições das aberturas e a forte marcação empregada pelas linhas horizontais, das cornijas e cimalkhas.

Fonte: Levantamento da Autora.

Os recortes dos vazios, configurando os pátios internos, dispõem-se simetricamente em relação ao eixo central e permitem maior iluminação interna, o que apóia, por sua vez, o sistema de ventilação cruzada, definindo um cuidado com a questão da saúde dos ambientes. Nas laterais, blocos menores e intermediários, entre os pavilhões, também servem de apoio à ventilação e iluminação, interligando as enfermarias.

A forma retangular do conjunto arquitetônico predomina constantemente entre todos os ambientes, dividindo-se em dois volumes laterais idênticos, constituindo basicamente dos pavilhões divididos simetricamente por um bloco central, recuado dos demais. Tal configuração é posta na fachada de maneira sutil, de modo a que as marcações das linhas horizontais predominem sobre as verticais, destacadas apenas na marcação estrutural dos cunhais.

Segundo Sousa (2000, p.81), a principal característica que Mamede imprimiu à fachada frontal foi a imponência incomum, obtida pela combinação de seus 115 metros de extensão com sua altura de quase 20 metros.

O sistema de organização tem suporte na linearidade constante entre os ambientes internos, em relação ao seu sistema estrutural. A seqüência em que se desenvolvem as linhas estruturais aparecem de maneira regular, seguindo uma repetição de distâncias fixas que evidenciam a distribuição das circulações internas.

Esses eixos formam uma malha e estruturam o "sistema" de circulação de todo o edifício, tanto em nível dos blocos individualmente quanto para o conjunto do hospital. Além da estruturação da circulação, esses eixos estão na origem da própria organização dos usos internos de todos os compartimentos, assim como de sua hierarquização funcional, mantendo uma unidade no conjunto, seja no plano horizontal, seja no vertical.

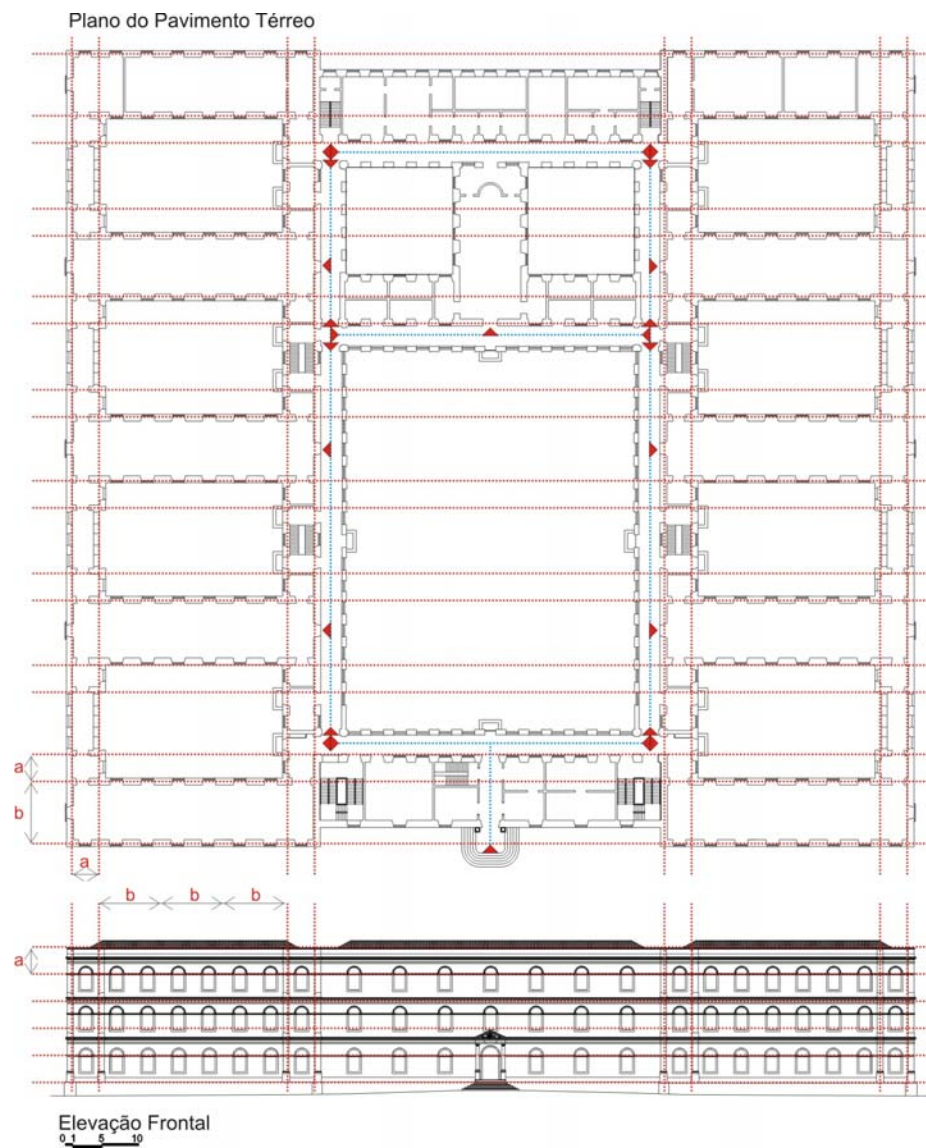


Figura 142 – Traçado dos eixos estruturais, eixos de distribuição das circulações internas e indicações dos acessos. Observação da organização linear

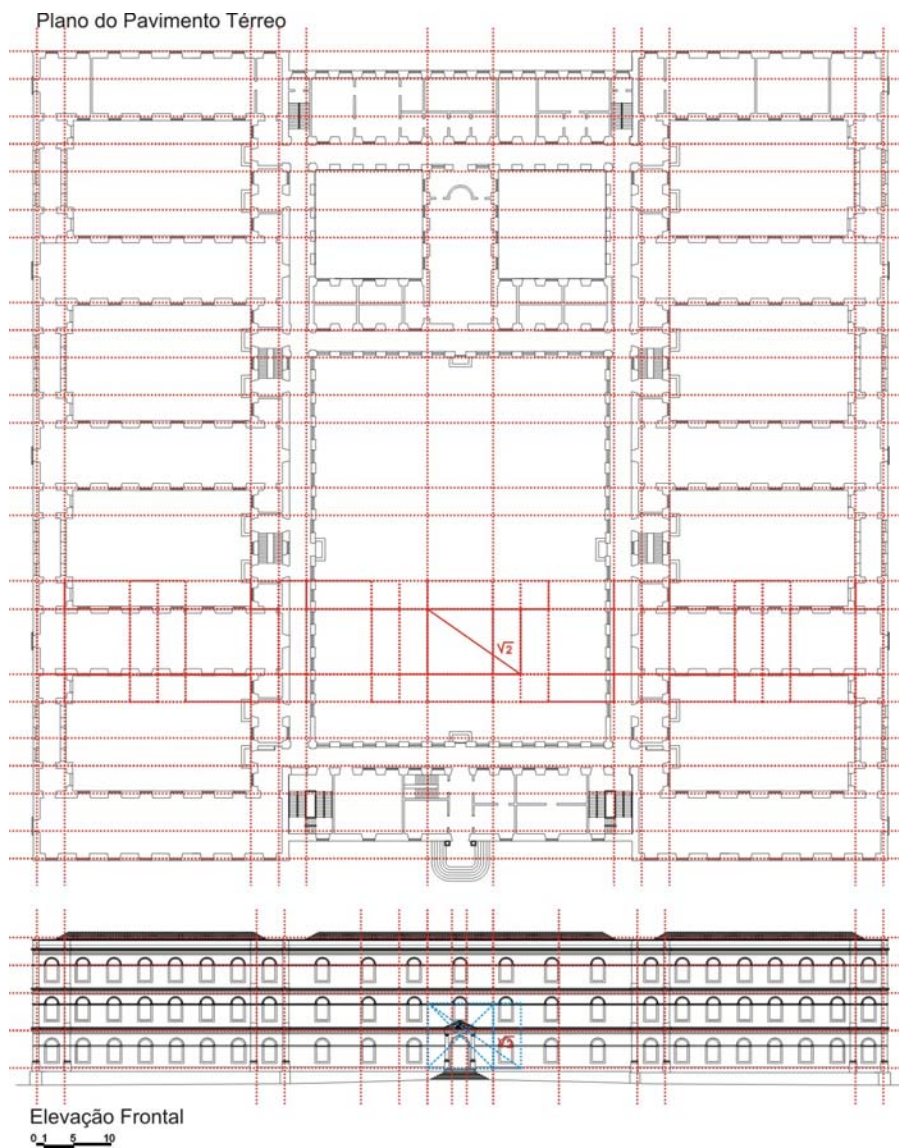


Figura 143 – Traçado regulador segundo ortogonal retangular possivelmente associada à figura do retângulo $\sqrt{2}$, e sua correspondência com a elevação.

A partir do sistema de eixos articulados, observamos que a malha quadrada não definia as dimensões e delimitações dos espaços internos, o que nos leva a crer que o engenheiro tenha se baseado nos eixos como traçado regulador. Outra analogia possível, demonstrada na figura 143, é o uso do módulo de agrupamentos de retângulos e quadrados segundo uma proporção irracional, muito usado nas construções renascentistas¹².

Sobre tal configuração de eixos, que no geral cria uma malha organizacional, pode-se também dizer vinculada aos ensinamentos de J.N.L Durand. Esse tipo de configuração assegura a unidade e a proporção do conjunto, mantendo planta e elevação em analogia, caracterizando união das partes com o todo construído.

A racionalidade, a funcionalidade e o uso das formas simples estão impressas na volumetria do hospital, cuja configuração plástica permeou entre as intenções pessoais e as características do ensino do *École des Ponts e Chaussées*, traduzido num exemplar típico do seu momento, da sua idealização e da sua tendência.

¹² São retângulos que crescem em proporção descontínua, gerados pelos rebatimentos das diagonais, cujos valores partem de $\sqrt{2}$, com incremento constante de 1 ao número sob o radical.

4.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE O HOSPÍCIO E O HOSPITAL

As duas construções simbolizaram uma nova plasticidade compositiva, dentro do plano de modernidade das cidades do século XIX, como equipamentos de uso público, destinados a manter a salubridade dos espaços médicos e do próprio espaço urbano.

Ambos os empreendimentos intitulados Pedro II partiram da iniciativa da Sociedade de Medicina e das autoridades locais, e estiveram apoiados, por um longo período, pelos serviços da Santa Casa de Misericórdia.

Marcaram definitivamente a fase do Segundo Reinado, época em que os profissionais brasileiros tinham a formação pautada no ensino francês, tanto direta quanto indiretamente, procurando mesclar as características locais às necessidades do programa.

Os partidos adotados confirmariam a importância internacional que tiveram diversas tipologias, encontradas em diversas partes da Europa e da América, sendo que a transferência de modelos se deu mais em relação ao programa do que em função das formas e materiais compositivos. (figura 145).

Os profissionais buscaram traduzir em criatividade suas influências projetuais, e souberam colocar as marcas pessoais nas construções, imbuindo-lhes do caráter próprio a que se destinam. Optaram, também, por imprimir monumentalidade palaciana, introduzindo nessa nova estética equipamentos públicos que serviram de marcos para um dos períodos mais profícuos da arquitetura oitocentista.

O Hospício Pedro II, por ser a primeira construção hospitalar de uso específico, marcou a necessidade desse tipo de programa que comportaria as questões de ordem e salubridade pública e seriam transplantados nas diversas capitais do Império. Monumento de loucura e saber que

perdurou até os dias atuais com sua característica principal de palácio, sendo uma das construções mais admiradas do Rio de Janeiro desde sua inauguração.

O hospital Pedro II tornou-se um empreendimento que preenchia todas as lacunas e necessidades de programas hospitalares na região. Mesmo sem ter sido concluído, já iniciara suas atividades, assumindo diversas finalidades e mantendo uma das questões fundamentais às quais se destinara, que era servir de caridade aos menos favorecidos.

Os dois edifícios guardam particularidades em comum, primeiro por terem sido construções feitas por profissionais brasileiros e encarregados das seções de obras públicas das capitais. Segundo, por seus respectivos locais de implantação, margeando a Baía de Guanabara, no Rio de Janeiro, e o rio Capibaribe, no Recife, caminhos inseridos na paisagística histórica e urbana das cidades, destacando-se o isolamento da área apontada no Hospício e o afastamento do aglomerado urbano do Hospital. Por constituírem exemplares característicos aos seus respectivos programas.

Vale salientar que as alterações no decorrer dos anos e o aumento da densidade da malha urbana no entorno dessas construções não impediram que elas representassem – e que ainda representem atualmente – lugares pontuais no espaço urbano.

Numa analogia entre os dois edifícios podemos apontar que:

- ambos foram nomeados Pedro II, dada importância que seus programas representavam;
- tomaram como partido os principais modelos existentes para cada programa;
- estão inseridos nas preocupações salutaristas no que diz respeito a iluminação, ventilação, fluxo interno e separação por sexo;
- uso dos conhecimentos compositivos dentro da programática durandiana;

- implantação relativamente afastada da malha urbana;
- utilização da pedra como elemento nobre;
- suas formas são determinadas pela simetria, regularidade e simplicidade;
- massa articulada entre cheios e vazios;
- rustificação nos elementos estruturais como cunhais;
- horizontalidade marcadamente empregada pelo uso de cornijas e cimalthas.
- sistema de organização linear;
- aberturas de portas e janelas entre os eixos estruturais;
- possuem três divisões hierárquicas, uma central e duas laterais simétricas;

Das diferenças podemos apontar:

- Programas deferentes, funções diferentes;
- A configuração diferenciada das fachadas;
- Partido em planta seguem modelos diferentes;
- Opção pela simplicidade e poucos elementos clássicos no recifense e um apuro formal maior no carioca;
- Composição aditiva no hospital Pedro II pela clara articulação dos volumes, e subtrativa no hospício Pedro II cuja distribuição interna partiu de um único sólido elementar.

Tal fato é possivelmente percebido segundo o gráfico das morfologias apresentado a seguir:



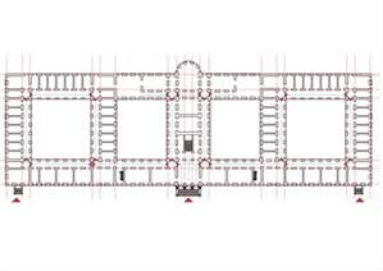
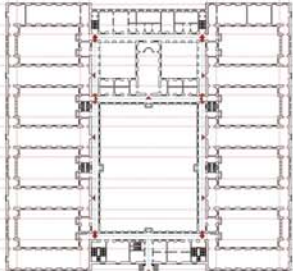
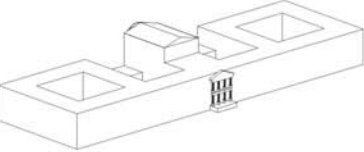
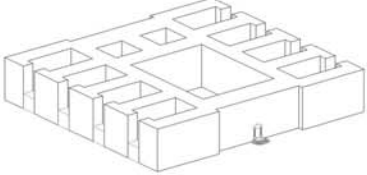


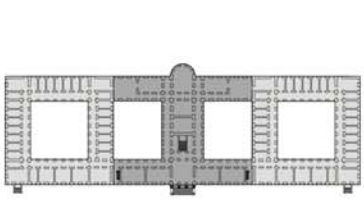
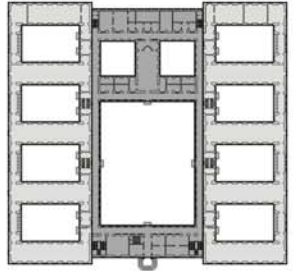
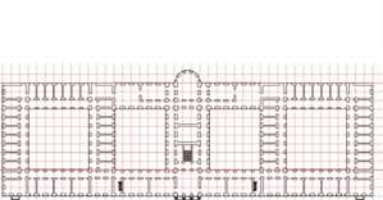




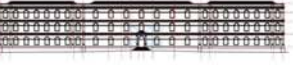
	Hospício Pedro II	Hospital Pedro II	Hospício Pedro II	Hospital Pedro II
IMPLANTAÇÃO				
VOLUME				
ELEMENTOS				
ELEMENTOS				

Figura 144 – Análise Comparativa entre os teatros segundo padrões morfológicos

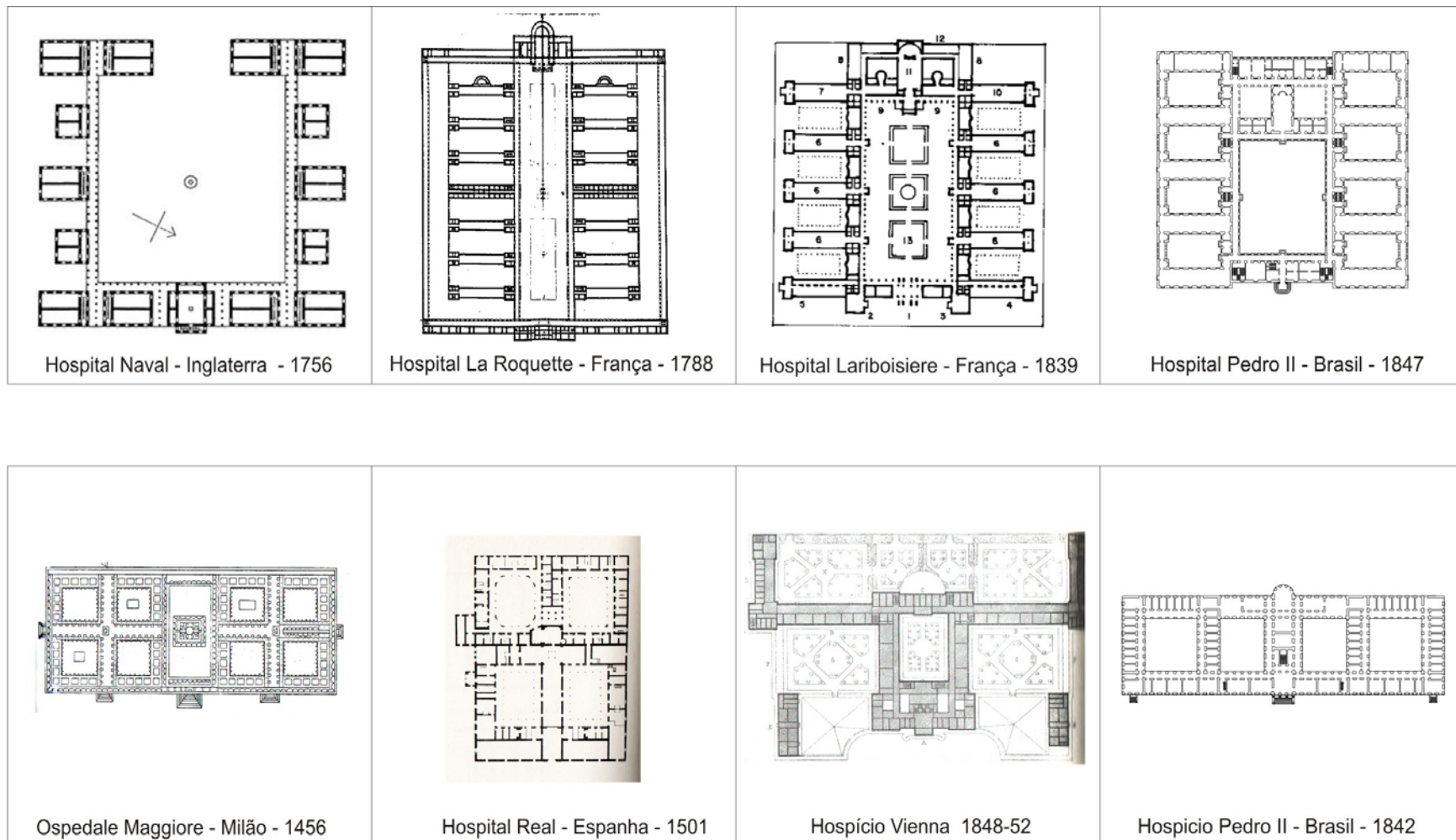


Figura 145 – Análise Comparativa entre os principais modelos internacionais e os edifícios brasileiros segundo padrões tipológicos.

No quadro anterior percebemos que as duas construções são coletâneas aos principais modelos, integrando a associação entre um tipo consagrado e a atuação particular de cada profissional, traduzindo em exemplares que participam da arquitetura internacional oitocentista.

Apesar de não participarem do mesmo programa, dada a importância para a história do momento em que ambas foram construídas, identificamos que a arquitetura brasileira permaneceu um híbrido das idéias vanguardistas das especificidades, tanto construtivas quanto das necessidades locais. Tal fato demonstrou a total integração dos seus projetistas a tarefa de construir dois exemplares que fazia parte das necessidades urbanas, onde denotavam aspectos progressistas e de vanguarda.

CAPITULO 5 - ORDEM

“A proporção e a harmonia dos corpos se estabelece por meio da natureza, e que por analogia que esta tem com nossa organização social as propriedades que se deduzem dos corpos tem poder sobre os nossos sentidos” Boullée (1728- 1799)

5. O ASILO DE MENDICIDADE E A CASA DE DETENÇÃO

Os hospitais, hospícios e casas de correção, tiveram um papel importante na manutenção da disciplina e da ordem, estando sempre pautados nas questões higienistas e no poder da sociedade, servindo, muitas vezes, de múltiplas funções.

Pevsner (1976, p. 159) vai afirmar que *“os programas de hospitais e acomodações para prisão tem muito em comum. Ambos os casos um número de pessoas eram confinadas em um lugar em particular”*. Esses ambientes acomodaram, de forma desordenada, todo tipo de pessoa e situação.

Os asilos e prisões (ou casas de correção) tiveram grande importância na questão das devidas punições e isolamentos para a população “insociável”. Para os asilos, o recolhimento era apontado como uma maneira de retirar das ruas todos aqueles que não contribuíam para a moral e para higiene pública: loucos, vadios, bêbados etc. Para as prisões, eram destinados os casos de graves delitos. Os programas assemelhavam-se, pois constituíam formas de punição por uma situação causada, quer seja pela moralidade ou pela impunidade, servindo-se, não raro, mutuamente.

Segundo Foucault (1989, 2º ed., p. 500) a vida asilar esteve inserida numa estrutura cuja célula essencial foi a loucura, daí sua ligação com o ambiente médico; além disso, as questões policiais

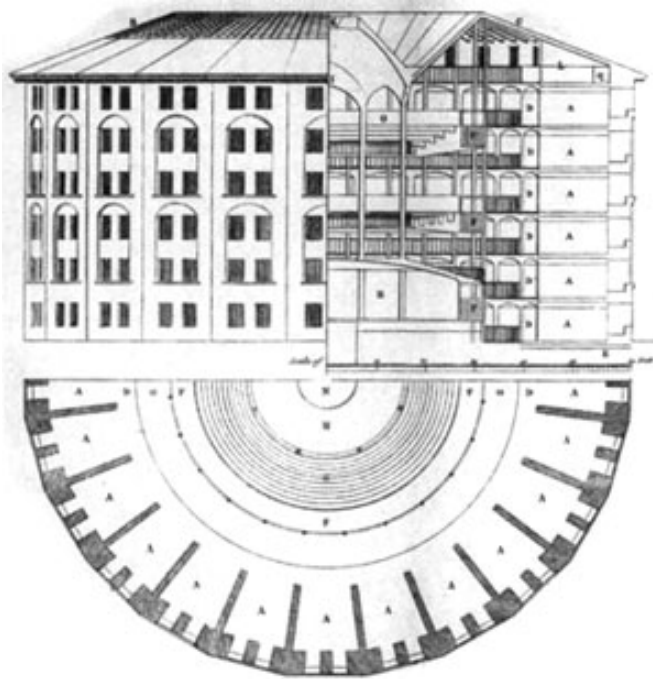


Figura 146 – Desenho da Prisão Panóptica feita por Jeremy Bentham em 1791.
Fonte: Pevsner, 1976, p. 163

também adquirem importância na retirada dos doentes das ruas, remediando a falta de castigo, justiça imediata, loucura e desordem moral e social.

John Howard (1726-1790)¹, um dos grandes reformadores do sistema carcerário inglês, sustentou diversas análises desse sistema. Em muitas publicações, aponta a necessidade de construções específicas para cada finalidade. Suas reformas tinham a função de diminuir as atrocidades feitas aos prisioneiros, instituindo uma legislação que assegurasse algum tipo de direito, segundo princípios de regeneração moral e de trabalho.

Howard fundou o princípio de trabalho para correção e defendeu algumas questões humanizadoras nos ambientes prisionais, tais como: o isolamento dos presos durante a noite, de modo que cada um pudesse dormir isolado do outro; a valorização do silêncio, que entendia favorecer a reflexão e o arrependimento (embora ele próprio não fosse partidário do isolamento absoluto); e, a difusão da religião como mecanismo de reforma moral. Um dos poucos países em que as idéias de correção foram seriamente aplicadas foi a Holanda.

Em 1791, Jeremy Bentham publica o *Panopticon*, figura arquitetural, cujo princípio era de vigiar e controlar todas as ações das pessoas inseridas nos ambientes carcerários. Esse modelo tinha a configuração de um bloco circular, com celas dispostas no entorno e, ao centro, uma torre elevada; seu desenho previa que o vigia colocado na torre central pudesse ver todos os movimentos dos que estivessem nas celas, sem que eles pudessem ver seu incontinente observador.

¹ O filantropo inglês John Howard trabalhou intensamente para modificação dos ambientes de prisões na Inglaterra. Publicou, em 1777, *The State of the Prisons*, em 1788, *Appendix to the State of the Prisons* e, em 1789, *An Account of the Principal Lazarettos in Europe*. Howard iniciou algumas das propostas, objetivando a humanização da pena e a melhoria do tratamento nas prisões.

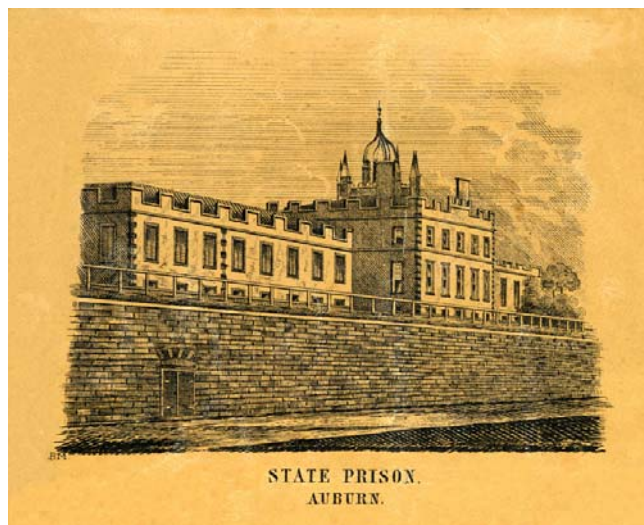


Figura 147 – Prisão Estadual de Auburn – New York
Fonte: disponível em <<http://www.correctionhistory.org>>
acessado em 05/01/2009

Para Foucault (1983, 2ª ed. p.181), esse sistema teve polivalentes aplicações: “*serve para emendar prisioneiros, mas também para cuidar dos doentes, instruir os escolares, guardar loucos, fiscalizar os operários, fazer trabalhar mendigos e ociosos*”.

Diversos estabelecimentos – hospitais, hospícios, albergues, asilos e prisões –, no século XIX, foram criados segundo o sistema disciplinar iniciado por Bentham, seguindo a lógica de distribuição radial, com separação de celas em blocos pavilhonares, interligados por um volume central ou torre de vigia.

No início do século XIX, os Estados Unidos tomaram a liderança nos modelos “panóticos radiais”, adaptando-os aos modelos funcionais existentes e criando novos empreendimentos, que se tornaram modelos desse tipo arquitetônico e foram transferidos para Europa. Outro ponto a se destacar dessa liderança é a aplicação de dois tipos de sistemas corretivos em duas prisões distintas: *Auburn* (1816-1825), em New York City, e *Eastern Penitentiary* (1825), Cherry Hill – Philadelphia.

Em *Auburn*, a correção era feita pelo sistema de trabalho, ou *Workhouses*, modelo trazido da Holanda desde o século XVII², cuja função interna seria conduzida da seguinte forma: celas à noite, para dormir, salas de trabalho ou oficinas, separadas, e total silêncio nos ambientes. O sentido de trabalho, para a disciplina, configurar-se-ia necessário para que os indigentes se tornassem dignos e úteis à sociedade, resultando, mais do que uma ordem individual, uma ordem social.

² Segundo Pevsner (1976, p. 161), o único país onde o princípio de trabalho para correção foi aplicado seriamente foi a Holanda, em Amsterdan, no século XVII, provavelmente uma das cidades mais prósperas da Europa, possuindo uma casa de correção somente para homens, desde 1596, e outra para mulheres, desde 1597.

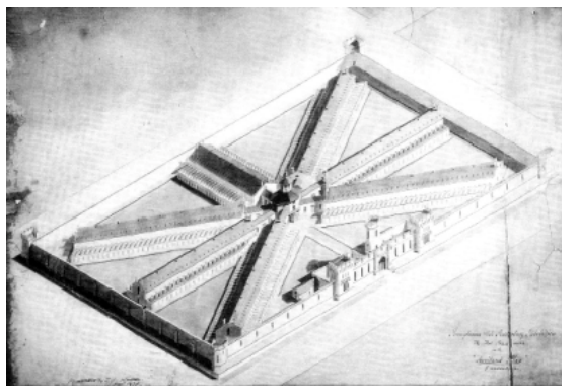


Figura 148 – Eastern Penitentiary – Philadelphia
 Projetada por John Haviland – 1821
 Fonte: BAL, RIBA cf. MARKUS, 1993, p.126. In
 Nascimento, 2008 p. 91.

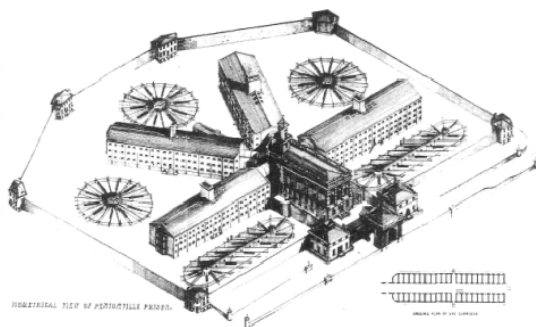


Figura 149 – Pentonville Prison – Inglaterra
 Projetada por Joshua Jebb – 1840.
 Fonte: JEBB cf. MARKUS, 1993, p.127. In
 Nascimento, 2008 p. 91.

Já a *Eastern Penitentiary* seguiu a linha das celas individuais de reclusão ou confinamento, à noite; durante o dia, o trabalho era feito nas mesmas celas, sem que presos mantivessem contato entre si. Tal modelo de encarceramento estabelecia um tipo de disciplina segundo a qual o indivíduo deveria redimir-se pelos seus erros isolando-se totalmente do meio social. Esse modelo teve quase unanimidade de aceitação em todo século XIX. Exportado para Inglaterra, ficou conhecido como *Pentonville System*, ou sistema penitenciário, amplamente difundido na Europa, sendo a *Pentonville Prison* a prisão mais conhecida, construída, em 1840, por Joshua Jebb.

No Brasil, a questão do aprisionamento foi importante na consolidação da burguesia emergente e no papel do Estado para organização e disciplina das cidades e do próprio sistema de aprisionamento existente. As casas de correção estiveram presentes como novos estabelecimentos, em substituição às antigas Casas de Câmara e Cadeia, Aljubes, antigas acomodações das fortificações e bases militares³.

Outro fato importante, que demonstra o real interesse político e social, foi a criação de um código penal, em 1830, no qual bem mais da metade das punições previstas fixavam as penas de prisão

³ No Rio de Janeiro, essas prisões recebiam todo tipo de indivíduo e de várias localidades das províncias onde funcionavam como prisão civil e militar. A cadeia do Aljube (prisão eclesiástica), mais do que qualquer outra prisão do estado, constituiu-se, em 1824, no centro para onde convergiam as diferentes classes de delinqüentes. Fora esse estabelecimento, havia: a prisão para mulheres na Ilha de Santa Bárbara, a Fortaleza da Ilha de Cobras, o Arsenal da Marinha, a Ribeira, o Calabuço do morro do Castelo e a fortaleza de Santa Cruz (Consolidações das Leis e Posturas Municipais, 1º parte da Legislação Federal, Rio de Janeiro, 1905, p. 325-326). Em Pernambuco, existiam, no início do século XIX, uma Cadeia Pública, no Recife e diversas Casas de Câmara e Cadeia – Aljubes –, em Olinda. Os presos das Rebeliões de 1817 e 1824 foram enviados para as prisões cariocas, confirmando-se, assim, a constatação de que elas recebiam presos de todas as províncias.

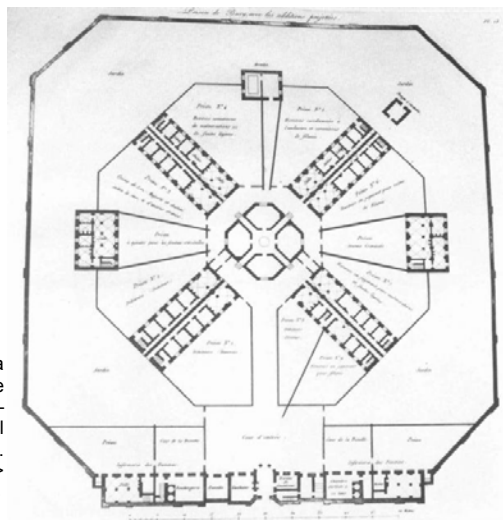


Figura 150 – Plano da Casa de Correção de Burry St. Edmonds – Inglaterra. - Disponível em: <http://www.olhares.uncovering.org>> Acessado em 19-01-2008

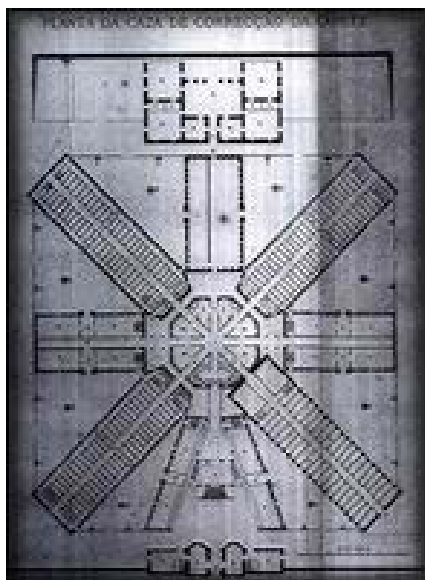


Figura 151 – Projeto da Casa de Correção da Corte. - Disponível em: <http://www.seap.rj.gov> Acessado em 19-01-2008

simples e prisão com trabalho. Segundo Legislação de 1905, em 1850, o regime penitenciário de Auburn passa a funcionar como forma disciplinar em diversas instituições no Rio de Janeiro.

A Casa de Correção da Corte, no Rio de Janeiro, iniciada em 1834, teve seu projeto arquitetônico seguindo o modelo panótico radial, cuja configuração estava próxima ao modelo da *House of Correction of Burry St. Edmonds* (1803), na Inglaterra. Porém, seu projeto, que previa uma planta de quatro raios em torno de um ponto central⁴, em 1840, foi inaugurado com apenas o primeiro raio, só com dois pavimentos, enquanto que, segundo o projeto cada raio teria quatro; o restante da construção caminhou em passos lentos e descaracterizados do projeto original, nunca chegando a Casa de Correção da Corte a ser totalmente concluída.

Em 1876, inicia-se a construção de outra edificação nos moldes panóticos, o Asilo de Mendicidade, cujos projeto e programa seguiam à risca as construções prisionais européias. Uma das principais funções desse estabelecimento era manter a ordem nos espaços públicos, retirando e abrigando, em suas instalações, mendigos, loucos, pobres, velhos e outros pequenos infratores que estariam lotados na Casa de Correção da Corte.

Na província de Pernambuco, a decisão da construção da Casa de Detenção, em 1848, deu-se pelo fato de que as Casas de Câmara e Cadeia não suportavam a demanda de aprisionados. A Casa de Detenção foi também idealizada a partir das mais modernas concepções penitenciárias,

⁴ Segundo Koerner, 2006, p. 211, “adotou-se um projeto elaborado em 1826 por uma sociedade inglesa de melhoramentos das prisões, o qual previa uma construção “estilo panótico”, com quatro raios, com duzentos cubículos cada um, totalizando 800 celas. Cada raio haveria quatro andares, que comportariam cinquenta cubículos por andar cada qual com 2,64 m de comprimento, 1,65 m de largura, 3,08 de altura. Como regime disciplinar, adotava-se o trabalho em comum durante o dia, em completo silêncio, e isolamento á noite (Auburn) as oficinas seriam intercaladas com os raios, enquanto, na torre central se situariam a casa do diretor e a capela”.



Figura 152 – Vista do conjunto do Asilo de Mendicidade, atual Hospital São Francisco de Assis – 1938.
Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

seguindo o caminho dos modelos norte-americanos. Serviu como instituição disciplinar e reformadora, em que os detidos deveriam receber orientação moral e religiosa, além de educação formal e trabalho, tudo isso visando à sua correção e futura reinserção no meio social.

5.1 O ASILO DE MENDICIDADE

O asilo de Mendicidade conta sua história, permeando dois principais capítulos de desenvolvimento da cidade do Rio de Janeiro: a saúde e a ordem dos espaços públicos. Nesse sentido, tanto teve importância, para a sua fundação, a Sociedade de Medicina quanto a diretoria da Casa de Correção da Corte.

Desde o início de seu funcionamento, manteve a função de cuidar dos loucos mais brandos, já que o Hospício Pedro II não os comportava, além dos demais indigentes que se encontravam nas dependências – lotadas – da Casa de Correção. É importante frisar que o ato de mendigar era considerado delito pela constituição de 1830, fato que vinha aumentando o número de encarcerados na Casa de Correção, cujas características poderiam enquadrá-los como ociosos ou loucos.

A necessidade de um asilo já vinha sendo cogitada antes de 1854, quando foi criado um albergue de mendigos provisório para controlar a situação de mendicância nas ruas. A instalação desse edifício foi no prédio do antigo Matadouro de Santa Luzia⁵, que fora adaptado e transformado em albergaria.

⁵ Em 1854, entendimentos entre o Ministro e Secretário de Negócios da Justiça, José Thomas Nabuco e o Chefe da Polícia José Joaquim de Siqueira criaram um albergue de mendigos para controlar a situação de mendicância de rua. Após algumas

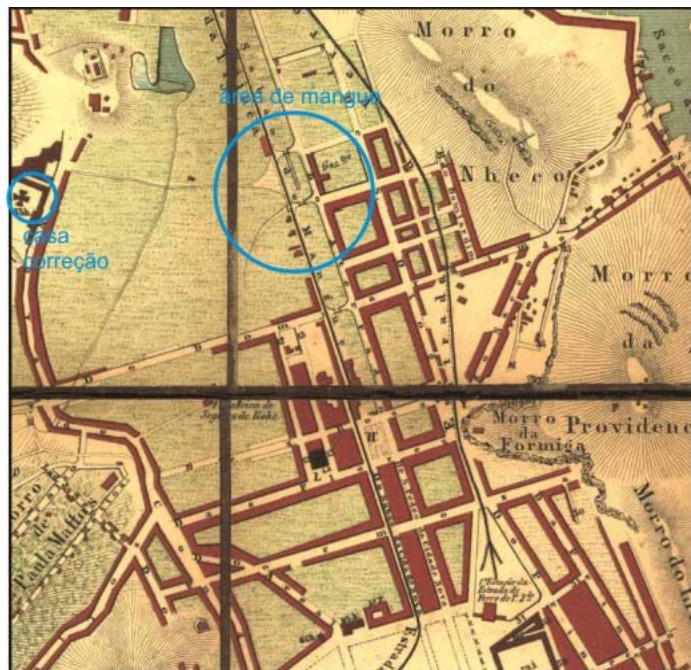


Figura 152 – Planta da Cidade do Rio de Janeiro – 1867
Localização da área do mangue e da Casa de Correção da Corte. Fonte: disponível em: <<http://www.brazilbrazil.com/riomaps.html>> acessado em 05/01/2009.

Nessa época, já existia um regulamento que previa uma organização interna para esses estabelecimentos. Durante a noite, deveriam ser recolhidos todos os mendigos que fossem encontrados nas ruas, praças públicas e adros de igrejas; os que fossem encontrados doentes seriam levados à Santa Casa de Misericórdia e os que pudessem trabalhar deveriam ser enviados à Casa de Correção.

Sua administração ficou a cargo da Secretaria da Justiça do Império e da Casa de Correção, e funcionou precariamente por cerca de 20 anos, período em que permaneceu como a única instituição social de assistência na cidade. Em 1876, após novos pedidos e demandas, baseados nas evidências de que o espaço existente não comportava o número de asilados, foi promulgada a lei 2.670, visando à construção de um novo edifício, apropriado à função de asilo.

“Por aviso de 25 de abril de 1876 recomendou o Ministro Diogo Velho ao Chefe de Polícia Miguel Calmon du Pin e Almeida que, de acordo com o diretor da Casa de Correção, tratasse quanto antes de levar efeito a construção do Asilo para Mendigos no terreno da rua Visconde de Itaúna, pertencente aquele estabelecimento, observando-se a maior economia devido à insuficiência de verba de cem contos e devendo aquela prisão fornecer pessoal e o material que pudesse dispor”.
(AGUINAGA, 1977, p.22-23)

No mesmo ano, foi lançada a pedra fundamental, em um terreno alagadiço pertencente à Casa de Correção, cujo local antes pertenceu a Joaquim Henrique de Araújo, Barão de Piracininga. A área do mangue era relativamente afastada do centro, com poucas construções em seu entorno. Uma

obras de adaptação, o antigo Matadouro de Santa Luzia foi transformado em albergaria, capaz de alojar 70 mendigos (40 homens e 30 mulheres). O Asilo de Santa Luzia funcionou precariamente por cerca de 20 anos, período em que permaneceu como a única instituição social de assistência na cidade. Aguinaga, 1977, p.44.

delas foi o prédio de grande porte, sede da antiga Companhia de Gás, fundada em 1854, pelo Barão de Mauá, onde teve início o aterramento da área.

Segundo os jornais da época, o edifício causou grande admiração, à época, pela sua concepção arrojada e monumental, sendo uma das primeiras construções desse porte edificada na área e, sobretudo, pela ousadia de ter sido levantado no mangue. *Jornal do Comércio*; 11/07/1879.

O edifício fora concebido pelo engenheiro Heitor Rademacker Grünewald, segundo os modelos de prisões européias, partindo da tipologia panóptica, preconizada por Bentham, como forma reformadora dos asilados. Em 1875, foi concedido ao engenheiro, por parte do Ministério da Justiça, uma viagem para Europa, para uma série de visitas técnicas aos principais estabelecimentos prisionais da Bélgica, Holanda, França, Itália e, especialmente, Inglaterra, Alemanha e Suécia. (AGUINAGA, 1976, p.76)

De volta ao Rio de Janeiro, o engenheiro apresentou um projeto que logo foi aceito, iniciando-se, em seguida, os trabalhos de construção (1876). O edifício foi sendo construído sem muitos recursos, sendo que os poucos que se conseguiam partiam dos cofres da Casa de Correção, a qual forneceu, também, mão de obra e matéria prima.

O Asilo foi inaugurado em 1879, ainda incompleto, concluídos apenas o pavilhão central, os dois raios laterais, o corpo do meio e a capela. O edifício só ficaria completamente pronto em 1895, mas já funcionava em condições precárias. Nesse mesmo ano, o Asilo de Mendicidade muda de nome e passa a ser chamado de Asilo São Francisco de Assis.

Em 1917, o edifício já apresentava espaço interno insuficiente e comportava 400 internos em suas dependências. Devido à mudança do perfil do atendimento, que passou a ser diversificado, o Asilo, em 1922, foi transformado em Hospital São Francisco de Assis, segundo os esforços de Carlos

Chagas, então Diretor de Saúde Pública. O edifício foi inaugurado com 13 pavilhões, que seguiam leitura parcial do primeiro projeto apresentado por Grünewald.

Com as novas funções, foi surgindo a necessidade de ampliação, que, com o passar dos anos, englobou não apenas as principais instalações do prédio, mas também outras diversas construções anexas a ele. Concomitante ao crescimento do próprio hospital, o aumento da densidade da malha urbana, em seu entorno, aumentou de maneira considerável.

Em 1946, o Hospital é adquirido pela União e entregue à Universidade Federal do Rio de Janeiro, então Universidade do Brasil. O HESFA, como é conhecido até os dias atuais, tornou-se um dos grandes hospitais públicos do Rio de Janeiro, demonstrando que, por muito, a construção serviu de aparato às necessidades sociais e ao desenvolvimento urbano.

Asilo de Mendicidade

Dados do Imóvel

Projeto Heitor Rademacker Grünewald (engenheiro)

Datas Pedra fundamental - 1876
Inauguração - 1879

Usos Inicial - Asilo de Mendicidade
Atual - Hosp. Escola São Francisco de Assis

Local Avenida Presidente Vargas, 2863 Centro - RJ

Tombamento nº 978-T-78 Livro Histórico: inscrição nº490, fl. 86
Belas Artes: inscrição nº 554, fl. 5 vol. II nível federal

Cronologia Histórica

1854 - criado o primeiro albergue para mendigos na cidade, instalado no antigo edifício do Matadouro de Santa Luzia;

1860 - inaugurado o Canal do Mangue;

1876 - pedra fundamental do Asilo da Mendicidade;

1879 - o Asilo da Mendicidade é inaugurado ainda inacabado, estando prontos pavilhão central, os dois raios laterais da fachada principal

1880 - ordem para remover para o Asilo os velhos e doentes da Casa de Detenção;

1885 - reiniciadas as obras de construção do Asilo;

1892 - término da construção dos pavilhões posteriores;

1894- regulamento de funcionamento do Asilo entra em vigor. É criada a Associação Protetora do Asilo da Mendicidade, cuja presidência foi entregue ao Barão de São Francisco;

1895 - mudança de nome de Asilo da Mendicidade para Asilo São Francisco de Assis;

1922 - com a reforma no sistema nacional de saúde elaborada por Carlos Chagas, o Asilo da Mendicidade é transformado em Hospital Geral São Francisco de Assis.

Lançada a pedra fundamental do edifício da Escola de Enfermagem na Rua Afonso Cavalcante, atrás do HESFA;

1946 -o edifício anexa-se à Universidade do Brasil e transforma-se em Hospital Escola São Francisco de Assis;

1978 - Inaugurado o Hospital Universitário Clementino Fraga, na Ilha do Fundão. O HESFA é desativado;

1988 -Por motivo de calamidade pública, provocada pelas enchentes na cidade, o HESFA é reaberto;

2003-04- o escritório Emani Freire Arquitetos Associados elabora um plano diretor para a restauração do conjunto.

Iconografia



Foto do Hospital Escola São Francisco de Assis, 1970.
Fonte: ETU- Escritório Técnico da UFRJ.

Situação



Planta da Cidade do Rio de Janeiro, 1884.
Arquivo da Biblioteca Nacional.
Fonte: ETU - Escritório Técnico da UFRJ

Referências Bibliográficas

1 -AGUINAGA, Hélio. Hospital São Francisco de Assis – História. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1977.

2-SANTOS, Paulo. “Quatro séculos de Arquitetura”. Barra do Pirai, FABP, FERP, 1976.

3 -Escritório Técnico da UFRJ - ETU - DIPRIT - Divisão de Preservação de Imóveis Tombados.

4-IPHAN -Arquivo Central - RJ.

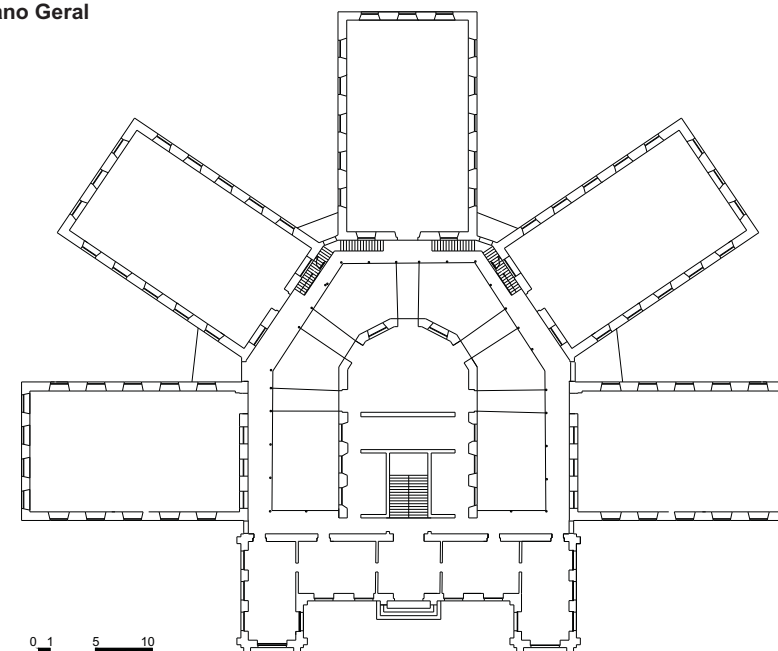
5 -AGCRJ - Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

Elevação



0 1 5 10

Plano Geral



0 1 5 10

Esquema gráfico da cronologia construtiva do conjunto arquitetônico

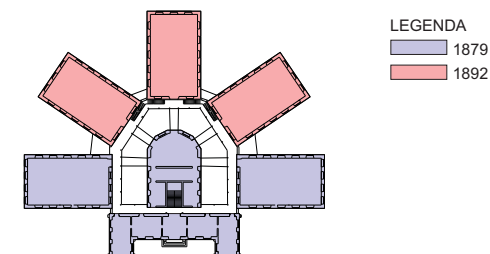




Figura 153 - Estação de Ferro Pedro II em 1870, projeto de Heitor Rademacker Grunewald (In: LIMA, 1990)

5.1.1 SUAS INFLUÊNCIAS

Segundo a historiografia do edifício, o projeto do Asilo de Mendicidade trazia como influências os modelos panóticos europeus, com uso das plantas radiais, seguindo a lógica de alocação pavilhonar, especialmente para os presídios, porém desprovidos das celas individuais, nas quais permeava a idéia fundamental reformadora, segundo a via da assistência pelo trabalho.

Sobre o projetista do Asilo, o engenheiro Heitor Rademacker Grunewald, vale destacar que pouco se conhece da sua biografia, fato que requer um maior aprofundamento, o que dificultou relacionar sua vida intelectual e acadêmica às soluções projetuais por ele assumidas em seus projetos. Sempre mencionado como engenheiro, poder-se-ia caracterizá-lo como dileto da Academia Militar, sendo que seus trabalhos sempre apareceram vinculados às atividades públicas do Estado.

Segundo Pinto (1902, p. 40), de 1867 a 1870, o engenheiro participou da construção da estação férrea que ligava Rio Grande e Jacarey em São Paulo. Segundo esse mesmo autor, o engenheiro trabalhou juntamente com outros empreiteiros contratados pela Companhia Paulista de viação férrea, desenvolvendo ostensivos trabalhos naquela cidade.

Outros trabalhos identificados foram a reforma da Estação de Ferro Pedro II, em 1870 – cuja movimentação volumétrica adotada identifica-se com a utilizada no projeto do Asilo – e um projeto de ajardinamento do Campo da Aclamação, desenvolvido por ele e Jorge Rademaker Grunewald⁶, também no início de 1870, que não saiu do papel. (Segawa, 1996, p. 170)

⁶ Segundo Pereira (2001) Jorge Rademaker Grunewald estudou na Escola de Belas Artes Francesa, sendo, possivelmente, discípulo de Henri Labrouste, a partir de 1854. Na França, ele também freqüentava a Escola de Matemática e Desenho, em favor das Artes Mecânicas.

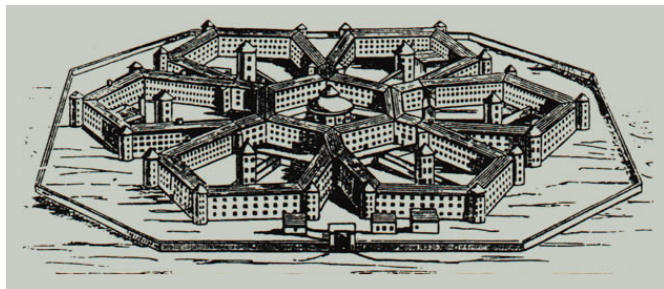


Figura 154 – *London Millbank Prison* – Inglaterra-1813
Disponível em: <http://www.45millbank.com/images/history-45-millbank.jpg>
Acessado em 19-01-2008

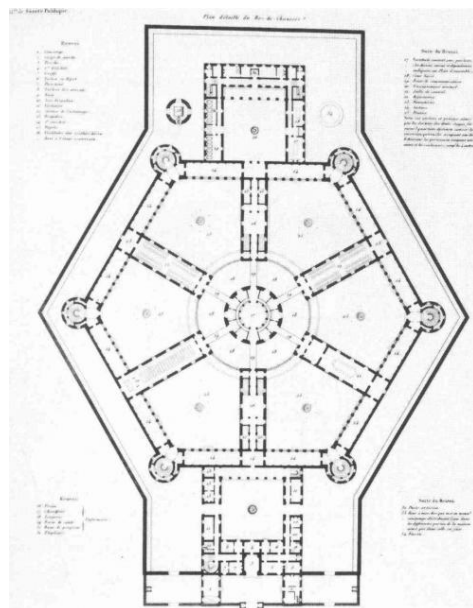


Figura 155 – *La Petite Roquette Prison* – França -1826
Disponível em: <http://www.olhares.uncovering.org>
Acessado em 19-01-2008

É sabido que em 1875, Grünewald, viaja à Europa, financiado pelo Diretor Geral da Diretoria de Justiça, A.A. de Paula Fleury (Aguinaga, 1977, p.76), com a finalidade de estudar os principais estabelecimentos prisionais existentes nos países ocidentais, que serviriam de modelo para a construção do asilo.

Para tanto, foi designado a visitar, especialmente, os presídios da Inglaterra, Irlanda, Alemanha e Suécia, mundialmente conhecidos por possuírem melhores estruturas e por adotarem diferentes tipos de sistema carcerário. Nesses países, existia uma grande variedade de prisões que já haviam adotado o modelo panótico, sendo que muitas outras ainda estavam sendo construídas.

Os modelos que se destacaram trazendo esse princípio, no início do século XIX, na Europa, foram: *London Millbank Prison* (1813-21), na Inglaterra, de Thomas Hardwick; *La Petite Roquette Prison* (1826-30), em Paris, de Hippolyte Lebas; *Pentonville Prison* (1840), na Inglaterra, de Joshua Jebb. Esse último trouxe significativas alterações na sua constituição física e disciplinar, muito próximas às características do sistema norteamericano, que, posteriormente, serviu de modelo para diversos exemplares na Europa no decorrer dos oitocentos.

Entretanto, vale salientar que diversos hospitais, no final do século XVIII, já apresentavam disposições pavilhonares com finalidade de vigilância, como torres ou elementos centrais, ou nas extremidades, antes mesmo do panótico de Bentham, demonstrando que essa tipologia formal tinha múltiplas especificidades. Dentre os principais projetos, podemos destacar o *Hotel Dieu*, de Antoine Petit (1774), além do *Hospital de Poyet*.

Segundo Nascimento (2008, p. 86), no edifício de Poyet, a maximização da vigilância é acompanhada pelo uso de uma estrutura anelar no perímetro do edifício, o que sugere a possibilidade de acesso de uma ala para outra, sem que seja necessário passar pelo centro do

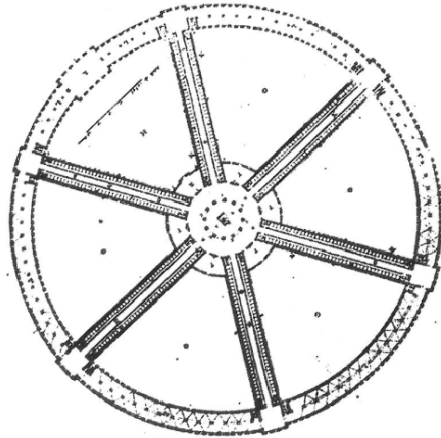


Figura 156 – Hôtel Dieu (hospital) –
Antoine Petit – França – 1774
Fonte: Ching, 2005, p. 209.

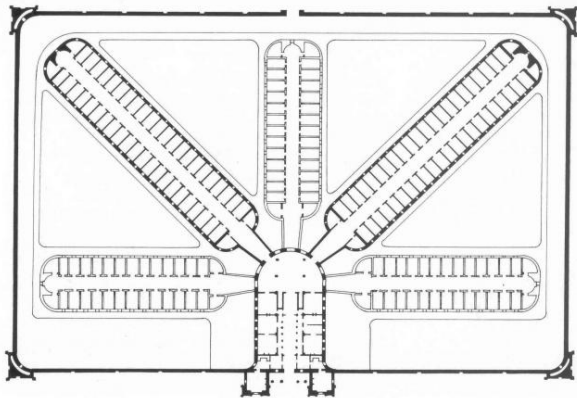


Figura 157 – New Jersey State Penitentiary
– John Haviland – EUA – 1833
Fonte: Sousa, 2000, p.88.

conjunto, mantendo-se várias possibilidades de percurso para os médicos, apesar da primazia da noção de centralidade.

Tal configuração foi muito utilizada nos modelos de presídios panóticos radiais e, como no caso do Asilo de Mendicidade, havia corredores ou passarelas que circundavam o bloco central e interligavam os demais pavilhões. Esse tipo de disposição espacial, além de favorecer a vigilância e manter a organicidade da construção, no caso das prisões, facilitou o entrecruzamento das ventilações e dotou de melhor iluminação natural os ambientes internos.

Uma das principais características do projeto de Grunewald é a disposição dos blocos de forma independente, o que garantia, por meio dos acessos e das passarelas, a centralidade e a ordem interna. Tal disposição espacial também viria a facilitar a interdependência dos usuários e a separação hierárquica dos asilados. A torre central isolada dos ambientes reclusos remete diretamente ao modelo ideal do panótico feito por Bentham.

É importante frisar o cuidado que teve o projetista, no sentido de garantir a unicidade do conjunto e a sua centralização por meio da disposição espacial dos blocos, tendo em vista a prioridade com o uso que a construção viria ter e sua finalidade, ou seja, asilar e reformadora de indivíduos.

Na época da construção do Asilo, o modelo norteamericano que tirava partido dos blocos radiais, já se havia difundido pela Europa, onde muitas construções foram erguidas seguindo o exemplo utilizado na Pentonville na Inglaterra. Uma das prisões norte americanas mais conhecidas foi a *New Jersey Penitentiary*, de John Haviland (1833), cuja distribuição, em cinco alas e corpo central, muito se assemelha ao projeto do Asilo.

As diversas construções do modelo panótico radial, no tocante ao partido da planta, em muito se assemelhavam; porém, é importante apontar para as características particulares de cada

construção, mesmo em diferentes programas. Tal fato é evidenciado pela escolha dos elementos compositivos e dos materiais e, ainda, pelas especificidades técnicas de cada região.

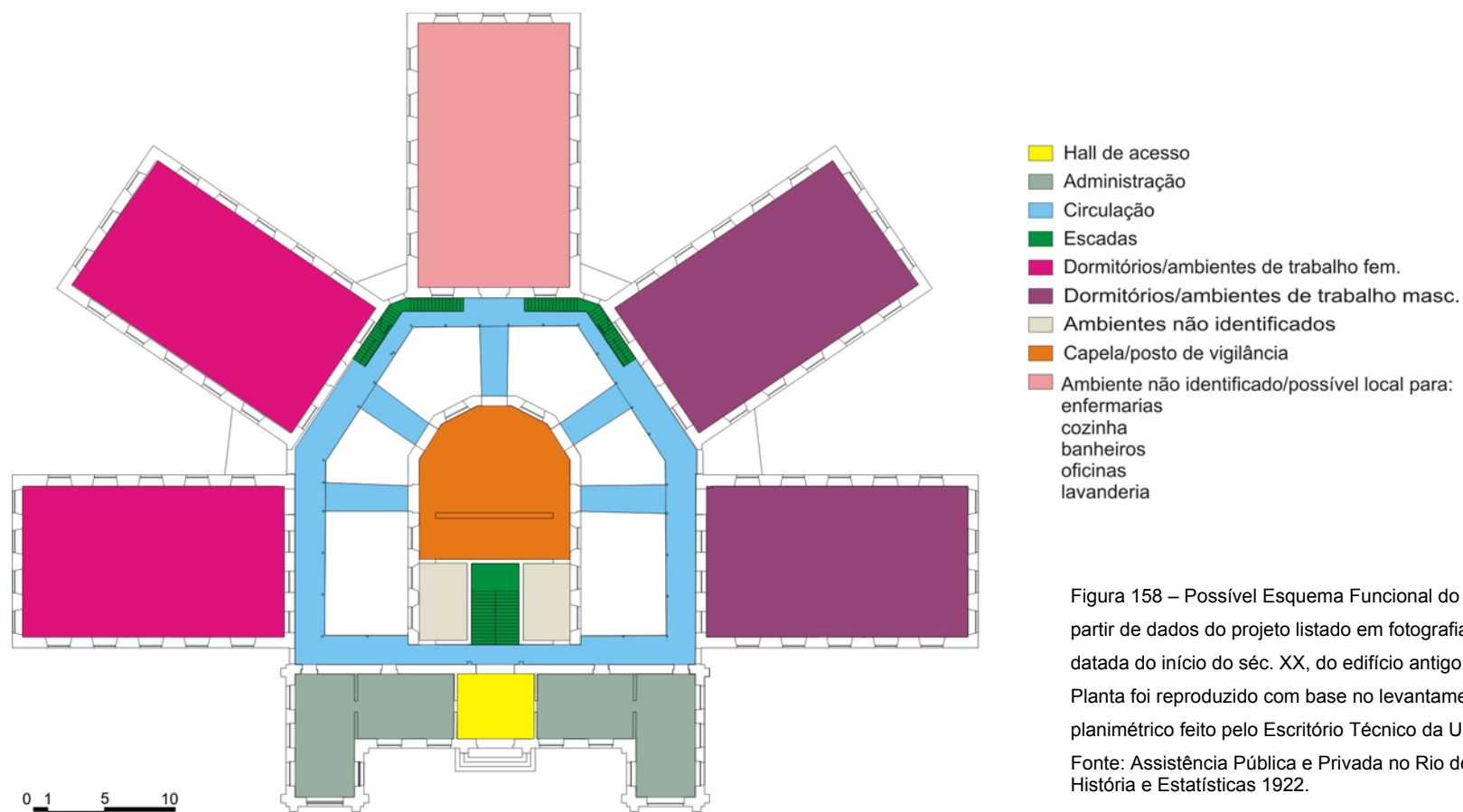


Figura 158 – Possível Esquema Funcional do Asilo, feito a partir de dados do projeto listado em fotografia da planta, datada do início do séc. XX, do edifício antigo. Modelo da Planta foi reproduzido com base no levantamento planimétrico feito pelo Escritório Técnico da UFRJ.
 Fonte: Assistência Pública e Privada no Rio de Janeiro – História e Estatísticas 1922.

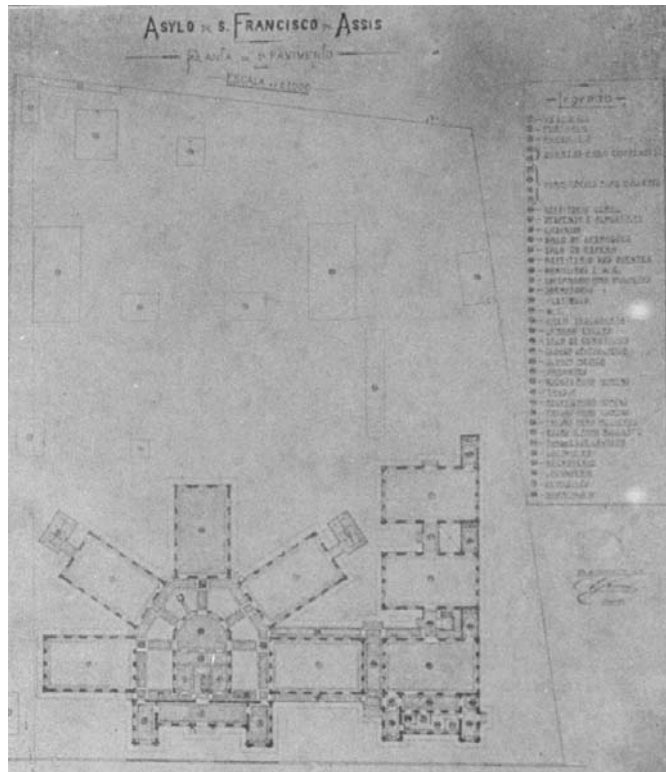


Figura 159 –Fotografia do Asilo apresentando a planta datada do início do séc. XX do edifício antigo.
Fonte: IPHAN – RJ.

5.1.2 PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DO PARTIDO

O Asilo apresenta uma composição em planta de dois pavimentos, na forma radial, seguindo os modelos provindos do panótico, possuindo cinco pavilhões independentes, destinados aos internos, que serviam de dormitórios, oficinas, enfermarias. Os pavilhões foram dispostos simetricamente, prevendo separação de sexo e entorno do volume central, com espaços para a vigilância dos blocos e para a capela. O bloco principal compõe o sétimo volume e configura a entrada e as porções administrativas do prédio.

A horizontalidade, característica das construções da época, foi solucionada, alinhando-se, simetricamente, os volumes laterais dos pavilhões ao volume principal da edificação.

O único acesso na entrada principal demonstra o grau de reclusão que deveriam ter os internos cujos ambientes eram limitados. Uma grande escadaria interna dava acesso ao primeiro piso do bloco central, como também fazia distribuição das circulações para os demais. Os acessos aos blocos pavilhonares são feitos por meio de galerias cobertas que os circundam, possuindo duas escadarias, simétricas em relação ao eixo principal, em estrutura de ferro, que também serviam de acesso ao pátio. Os poucos acessos internos denotam carência de organização espacial segregaria, necessária para distribuição dos transeuntes, além de possuírem a intenção de circular pelos pavilhões sem passar pelo centro denotando que ali apresentava-se uma hierarquia.

A disposição das aberturas dos vãos seguiu o sistema de ventilação cruzada, muito usado em hospitais, pois mantinha a renovação do ar, garantindo a salubridade nos ambientes internos.

O bloco de entrada apresenta uma configuração diferenciada dos demais do conjunto, articulando dois volumes laterais que avançam do corpo central, mantendo uma movimentação bastante



Figura 160 - Detalhe da fachada principal
Fonte: Escritório Técnico da UFRJ.

parecida com a do prédio da Estação Ferroviária Pedro II, cuja reforma é do mesmo autor do projeto do Asilo.

Na composição de sua fachada principal, verifica-se um maior apuro formal, com elementos compositivos, evidenciados nas pilastras, marcando a estrutura do edifício, nas cornijas salientes apoiadas em consolos e nas cimalthas, fazendo separação entre os pavimentos e suas aberturas. Nos blocos pavilhonais, preferiu-se trabalhar a simplicidade, sem muito uso de recursos plásticos decorativos, o que correspondia com a sua função. Vale salientar que muitas dessas construções faziam pouco uso de elementos clássicos, pela severidade imposta no caráter da edificação.

A configuração do bloco central impõe uma característica diferenciada, na qual o uso de alguns elementos decorativos deu ao edifício aspecto palaciano, como particularidade impressa pelo autor do projeto, ou mesmo a intenção de harmonizar o imóvel com o conjunto de monumentos que a cidade apresentava.

Outra característica do prédio foi o uso da cantaria em pedra gnaisse, fortemente empregada nas construções cariocas, em todo plano térreo, cuja rusticação adotada impõe maior severidade à composição. Dando continuidade a rusticação do térreo, as pilastras do pavimento superior também apresentavam a mesma configuração, embora em alvenaria.

Para as aberturas dos vãos, optou-se pelo uso de vergas retas, sem molduras, no pavimento térreo e, no pavimento superior, em arco abatido. Como já salientado, as cimalthas e cornijas apontam maior severidades das envasaduras, marcando fortemente a horizontalidade da construção, sem correspondência com as ordens clássicas, denunciando um gosto romântico-eclético. A platibanda é vazada por série de balaústres no bloco principal, sendo cheia nos demais. Ainda na fachada principal, apenas três janelas recebem comodulação diferenciada das demais e uma sacada com peitoril de balaústres, denotando importantes funções para esses ambientes.



Figura 161 – Localização da área de implantação do em 1885 já apresentando uma área urbanizada desenvolvida dez anos após a desobstrução, prolongamento e urbanização do Mangue iniciada em 1875.

Fonte: Arquivo da Biblioteca Municipal.

5.1.3 MORFOLOGIA DO ASILO

A implantação do Asilo seguiu as decisões da diretoria da Casa de Correção da Corte, que cedeu a área para sua construção, cuja localização ficou nas suas proximidades, o que facilitava o transporte dos presos condenados a penas mais leves, locados naquele estabelecimento.

Além disso, pelo pouco vulto de construções no local, os dois empreendimentos estariam ligados entre si, tanto pelas funções quanto pelo emblema de ordem e disciplina, determinando uma área propícia a esse fim. Com as demandas sociais e o crescimento dos bairros, as intermediações no entorno do edifício foram, aos poucos, aumentando em sua densidade urbana, especialmente pelo projeto inconcluso da Casa de Correção e pela perda da função específica do Asilo.

Seguindo o pensamento disciplinar, o conjunto foi composto de blocos retangulares concêntricos, que se distribuem em suas funções distintas e mantêm uma simetria em relação ao eixo principal, local de vigilância. A partir desse eixo é que se organizam as linhas e matrizes estruturais. Apesar das duas combinações de organização, linear e centralizada, o espaço central predomina em planta como o núcleo organizacional. (figuras 164 e 166)

Por meio de um núcleo central, foram dispostos cinco blocos pavilhonares, cujas disposições de direção e movimentação tendiam para um único eixo, situado no bloco central. Segundo os modelos mais consagrados, de distribuição das alas radiais, a configuração morfológica do Asilo se aproxima dos modelos norte-americano e inglês.

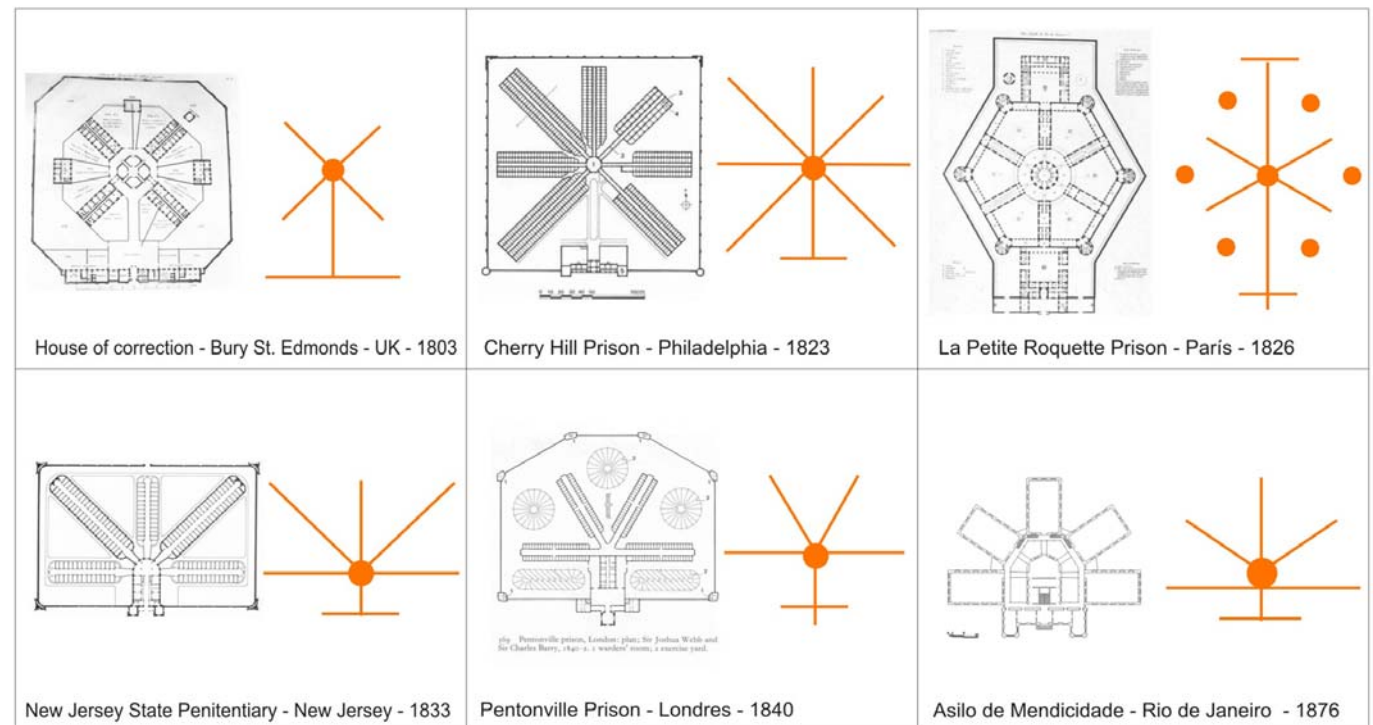


Figura 162 – Padrões Morfológicos com base na distribuição das circulações internas dos principais modelos de prisões que se encontram entre as possíveis influencias na adoção do partido arquitetônico do Asilo de Mendicidade

Os padrões morfológicos, segundo a disposição radial das circulações internas, apresentam-se de maneira similar uns com os outros, demonstrando que o autor de cada projeto procurava adaptá-lo as necessidades do programa e à demanda a que se destinava. Tal fato é perfeitamente perceptível no Asilo, cujo conjunto conseguiu expressar a criatividade do seu autor diante das “diversidade” tipológicas surgidas pelo panótico.

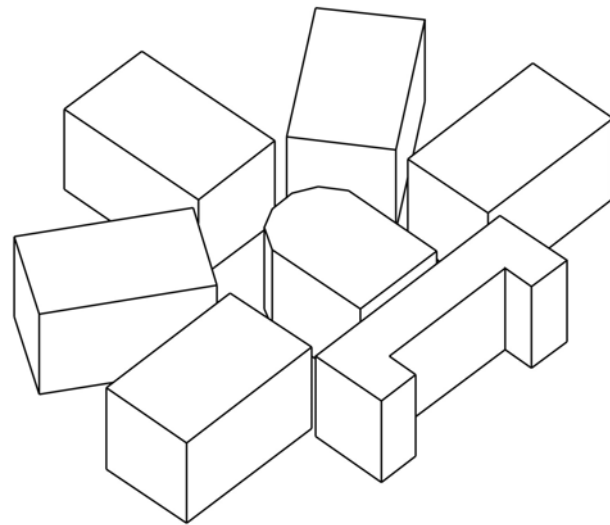


Figura 163 – Volumetria articulada em sete blocos, e três funções primordiais; administração, central de vigilância e morada dos asilados.

Planta do 1º Pavimento

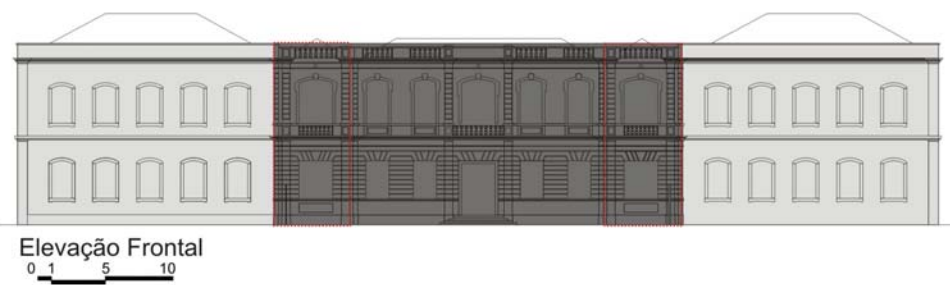
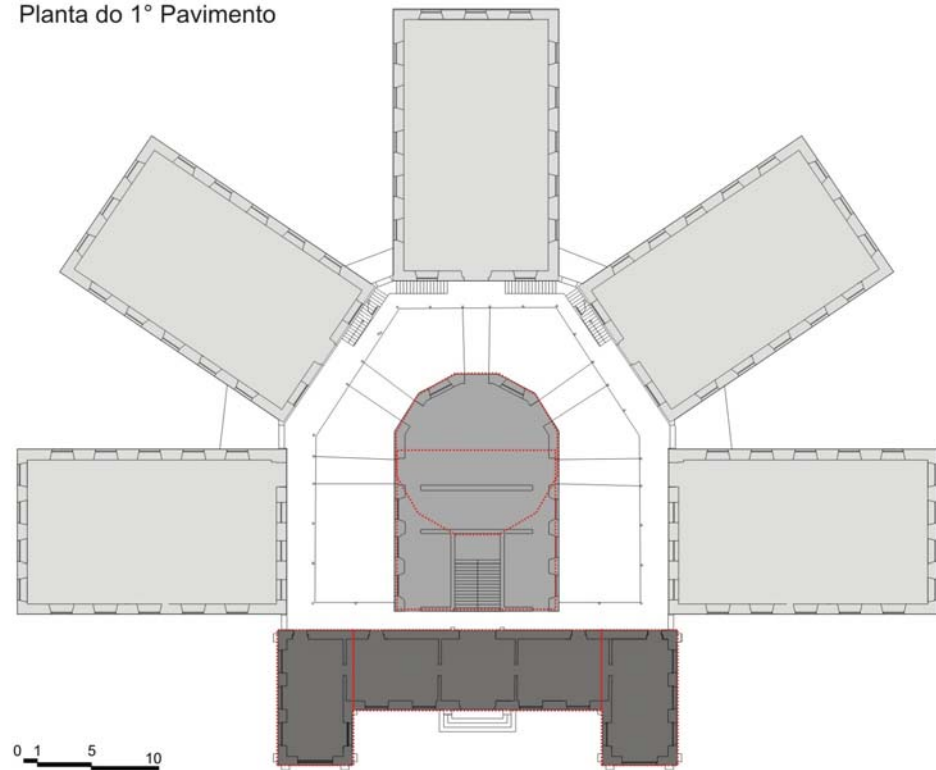


Figura 164 – Esquema dos elementos básicos funcionais da seção horizontal e elevação frontal definidores dos ambientes internos e hierarquias espaciais. Configuração da organização proximidade.

O edifício é composto por três conjuntos de elementos, com distintas funções e hierarquias, organizados topologicamente por proximidade. Cada atividade é abrigada e realizada dentro do seu volume específico. Os blocos pavilhonares articulam-se em série, possuindo uma relação específica com a forma do centro irradiador, estabelecendo uma orientação rotacional em torno dos seus eixos.

O bloco de acesso, ou administrativo, articula-se com os demais estabelecendo um limite, externo interno, com disposição geométrica diferente dos demais. Suas delimitações apresentam-se como resultado das distribuições do conjunto interno, notando-se sua simetria em relação ao núcleo dominante irradiador do conjunto. (figuras 163 e 164)

A geometria do conjunto indica uma repetição radial, ordenada por dois eixos que se relacionam a duas formas básicas, o dodecágono e o quadrado, que, associados, constituem o elemento central. Essa associação de formas permitiu uma organização centralizada e estável para o conjunto. Os eixos também relacionam-se com os arranjos regulares dos espaços e trabalham na direção dos acessos e movimentos internos. (figura 166)

Segundo sua forma básica, os elementos retangulares predominam na composição como um todo. Apenas no formato do núcleo optou-se por trabalhar a união de dois elementos distintos, já citados anteriormente. Outro elemento importante no conjunto é o desenho das circulações, contorno interno, que interliga os volumes adjacentes ao centro. (figura 164)

É importante frisar que, apesar da organização centralizada, ou mesmo a partir dela, assume-se uma série de relações lineares e de transformação geométrica. No projeto, é visível a importância das linhas estruturais das paredes laterais dos pavilhões na conformação do desenho hexagonal das circulações, e vice-versa, que, por sua vez, configura-se uma inversão à forma do centro, constituída a partir de um polígono de doze lados.

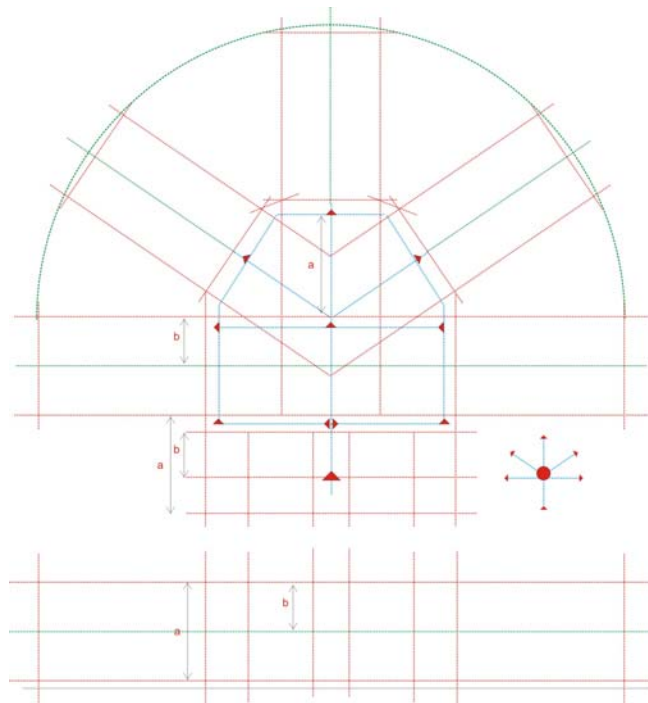


Figura 165 – Esquema gráfico do traçado linear do conjunto, apontando unidades em relação ao plano horizontal e vertical.

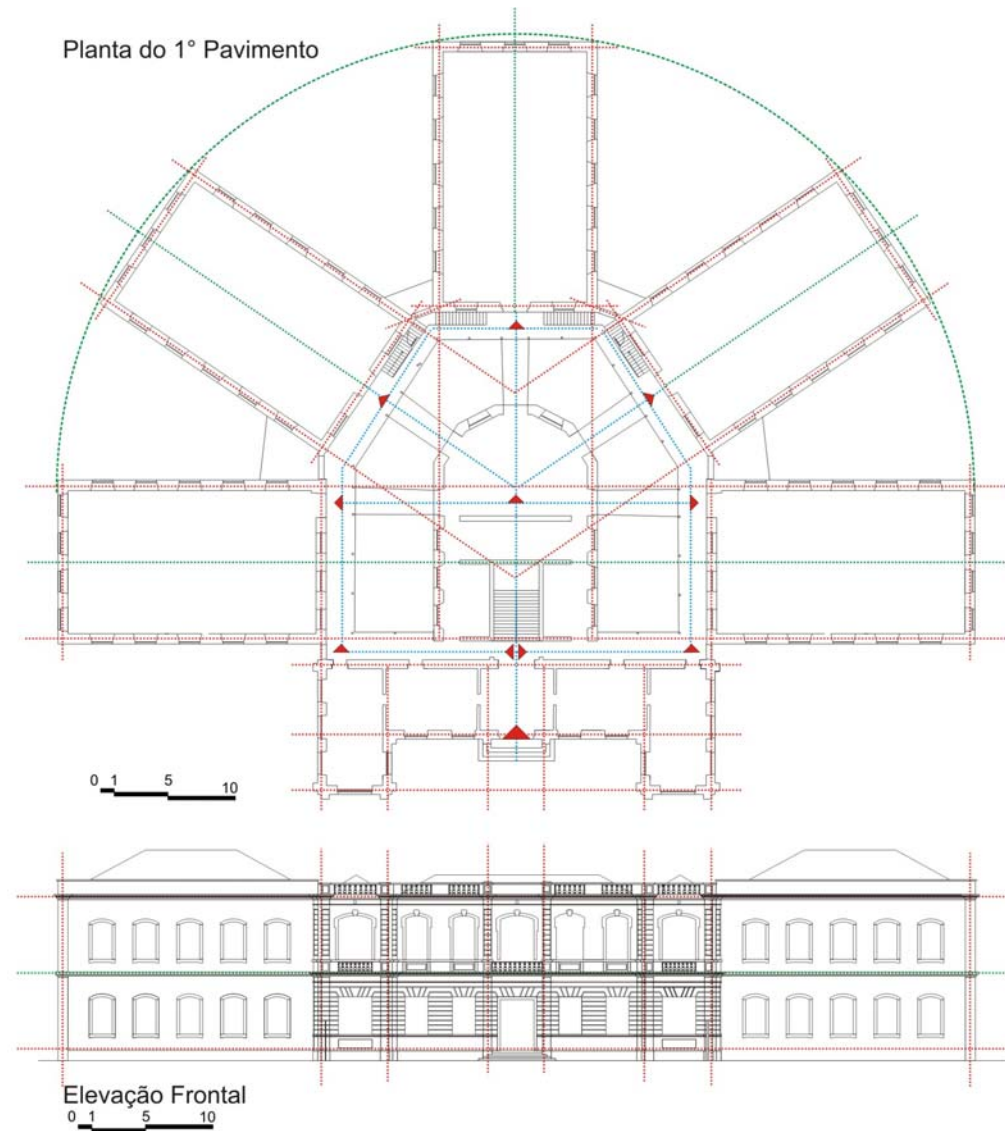


Figura 166 – Traçado dos eixos estruturais, eixos de distribuição das circulações internas e indicações dos acessos. Observação das duas formas de organização envolvidas: a linear e a radial.

Os cinco blocos dos pavilhões possuem uma configuração diferenciada das tipologias de prisão – mas quais eram mais alongados longitudinalmente e mais estreitos por conta das celas individuais –, comportando um ambiente mais espaçoso e sugerindo uma distribuição de leitos ou outras atividades que requeressem mais espaço para os internos.

Na fachada principal, as linhas verticais dos pilares do bloco central apontam para uma preocupação em diferenciar essa estrutura à dos demais volumes, apresentando um padrão simétrico similar à planta baixa. Sua configuração retangular sugere uma organização feita por meio de malha, ou eixos, mantendo-se em mesmo sistema de coordenada com seus dois blocos laterais. (figuras 164 e 166). Outra particularidade do conjunto, ou mesmo outra possibilidade de agrupamento, pode ser apontada pelo uso de retângulos áureos na conformação dos blocos pavilhonares adjacentes e na forma hexagonal homotética ao desenho do centro.

Vale salientar que é comum o uso de polígonos regulares como contorno dos blocos radiais, como o hexágono e o octógono. No desenho da planta do Asilo, ele se apresenta seguindo do sólido regular de dez lados concêntrico ao sólido do núcleo. Essa configuração apresenta-se de forma bastante inusitada, não apenas dentro das tipologias mais famosas, mas também na mudança de relação com da forma do núcleo central, fato que se integra perfeitamente nas relações com os retângulos áureos. Nesse sentido, partimos para duas opções de organização espacial do conjunto na busca por sua unidade: uma extrovertida, na qual o centro é o elemento definidor, e uma introvertida, cujo desenvolvimento partiu do polígono regular envoltório, que mantém uma relação áurea, garantindo a proporcionalidade das partes com o todo.

Diante dessas especulações, podemos, de antemão, apontar que o seu projetista partiu das possibilidades compositivas particulares, utilizadas segundo sua própria escolha ou segundo o caráter que queria impor à construção, garantindo a autenticidade projetiva e compositiva.

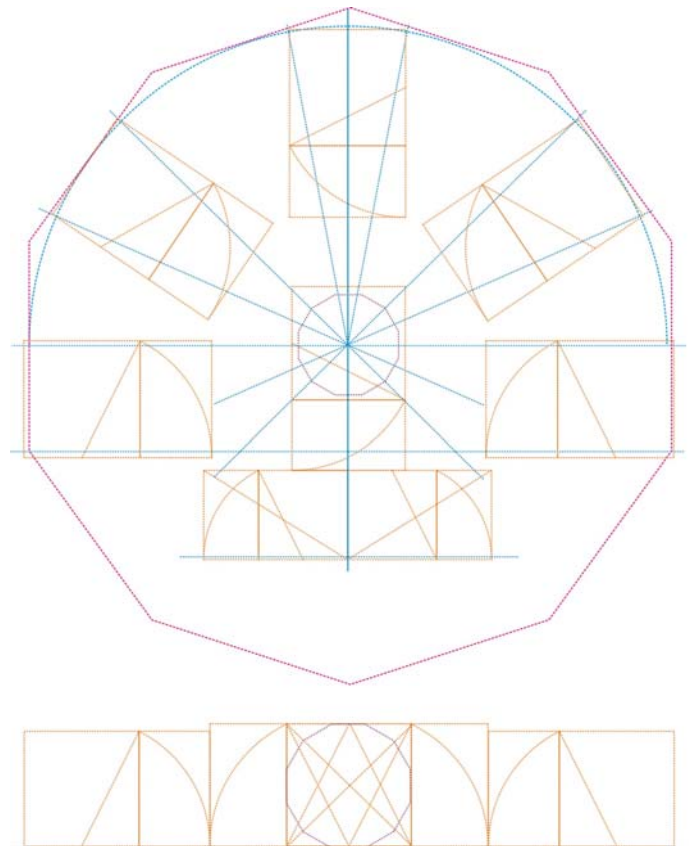


Figura 167 – Esquema gráfico das relações com o retângulo áureo segundo o modelo ao lado.

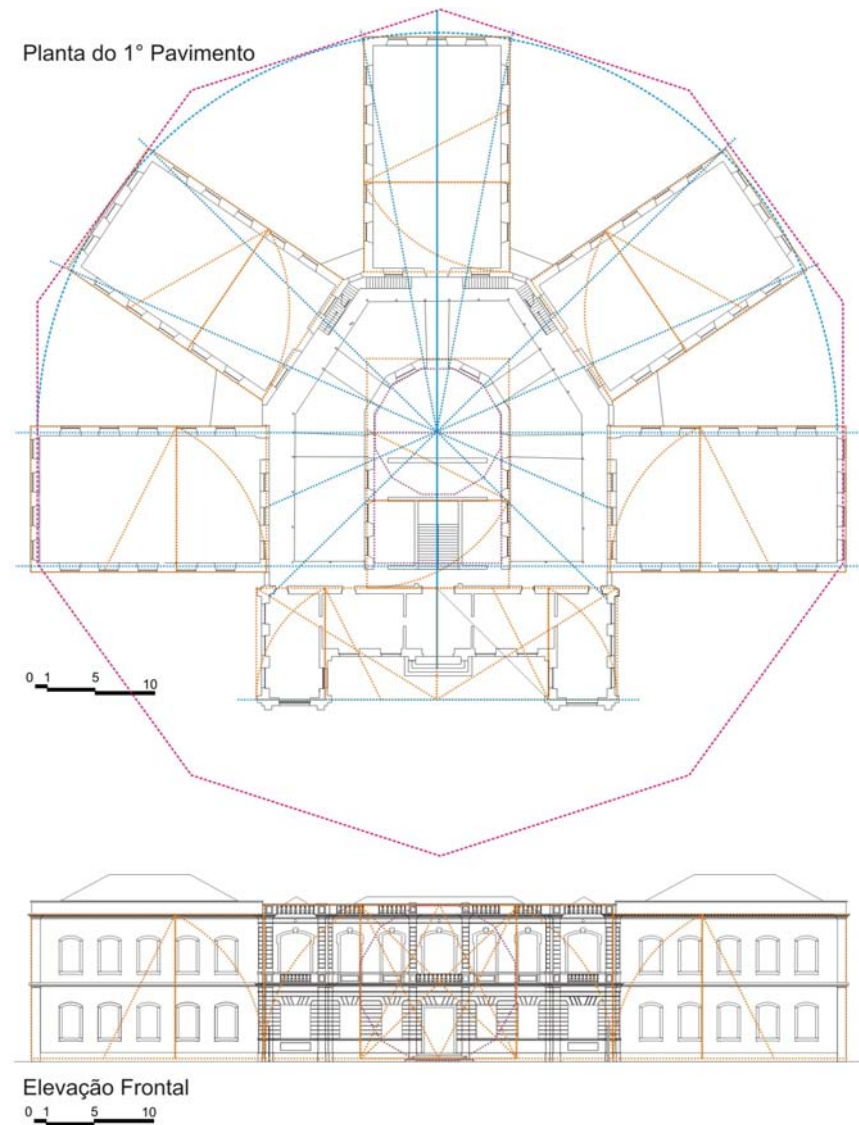


Figura 168 – Possível organização do conjunto, segundo a lógica do polígono regular circunscrito. Observação do polígono de dez lados e sua especificidade com a relação áurea. Organização por adjacência dos retângulos áureos conformadores dos volumes.



Figura 169 – Fachada Principal da Casa de Detenção do Recife.
Fonte: Fundarpe

5.2 A CASA DE DETENÇÃO

Construída numa área de aterro às margens do rio Capibaribe, trata-se de uma das mais significativas construções levantadas no século XIX, na cidade do Recife, que alterou a paisagem urbana e até mesmo a planta da cidade.

Sua implantação, dentre outras construções, deve-se ao Projeto de Melhoramentos da Cidade do Recife, iniciado na gestão do Governador Francisco do Rego Barros, e pela demanda da província, e até mesmo das cidades vizinhas, por estabelecimentos prisionais. Vale salientar a grande quantidade de rebeliões que naquela época aconteciam na região norte, nas quais muitos presos rebeldes ficavam detidos nas Casas de Câmara e Cadeia espalhadas pelos municípios, sem qualquer norma de organização.

Dentro do Plano de Melhoramentos, estavam previstos diversos equipamentos de ordenação dos espaços como: um ginásio provincial ou liceu, um cemitério público, um hospital, um hospício, asilos, sistema de transporte ferroviário, melhoramentos no porto da cidade e outras obras ligadas a infra-estrutura. Outros estabelecimentos que viriam a auxiliar na demanda da Casa de Detenção foram o Asilo de Mendicidade (1872-1892) e o Hospício de Alienados (1883), construídos na segunda metade do século XIX, no Recife.

O caráter civilizatório dos ordenamentos dos espaços também estava contido na limpeza das ruas e na retirada dos ociosos e loucos que perturbavam a paz e a moral da sociedade. Na cidade do Recife, existia a Cadeia Velha, como ficou conhecida após a inauguração da Casa de Detenção (Cadeia Nova). A Cadeia Velha foi desativada logo após a inauguração do edifício, sendo os presos enviados para as suas novas instalações.



Figura 170 – Vista Aérea do conjunto mostrando a fachada posterior do edifício.
Fonte: Fundarpe

O prédio foi inaugurado em 1855, com apenas um raio pronto, porém dotado de toda coerência, no que concerne à comodidade, asseio e salubridade – preocupações do seu construtor – e começa a funcionar em 1856.

Um dos acontecimentos importantes para a história da cidade do Recife, no século XIX, foi a visita do Imperador D. Pedro II, em 1859, que não deixou de conhecer a construção e ficou impressionado com a vultuosidade da obra. Nessa época, também a Casa de Detenção já recebia presos de diversas províncias do norte, fato que levou o Imperador a achar que a obra deveria ser feita pelo Governo Geral.

A Casa de Detenção foi projetada pelo engenheiro pernambucano José Mamede Alves Ferreira, segundo as tipologias de construções carcerárias vigentes na época. O modelo funcional previsto para a Penitenciária inseria-se dentro do sistema prisional aplicado na *Eastern Penitentiary*, da Philadelphia, com confinamento solitário à noite em celas individuais, sendo que, durante o dia, os trabalhos poderiam ser feitos no mesmo local. As celas, que foram projetadas para comportar de dois a cinco indivíduos, tinham até 12 presos em 1859. A obra só viria a ser concluída após a morte do engenheiro, em 1867, e, ao longo dos 17 anos de construção, sofreu alterações e modificações.

O edifício estabeleceu-se como um dos monumentos públicos da cidade desde sua inauguração, funcionando ininterruptamente por quase 120 anos, até ser fechado em 1973, sendo, por quase todo esse tempo, a única grande penitenciária do estado.

O edifício sofreu uma grande restauração, por meio da qual lhe foram atribuídas melhorias no seu sistema estrutural, a exemplo da cúpula – inexistente na época da restauração, em 1974 –, que foi reconstruída graças ao projeto original ainda existente no Arquivo Público da cidade. Após a

restauração, vem funcionando, desde 1976, como Casa da Cultura, na qual foi instalado, um grande número de galerias nas celas, para o comércio artístico, além do Museu do Frevo.

Casa de Detenção

Dados do Imóvel

Projeto	José Mamede Alves Ferreira
Datas	Pedra fundamental - 1850 Inauguração - 1855
Usos	Inicial - Casa de Detenção Atual - Casa da Cultura de Pernambuco
Local	R. Floriano Peixoto, s/n, Centro, Recife
Tombamento	Decreto Estadual nº 6.687 de 03.09.80, Livro II, nº 64, fl. 5.

Cronologia Histórica

1848 - lei provincial autoriza a construção da Cadeia Nova. Apresentação do projeto à comissão de autorização;

1850 - o projeto é aprovado desde que seguisse apenas uma modificação: as celas não deveriam ser individuais. é lançada a pedra fundamental;

1851 - concluídos os aterros e o alicerce da construção;

1853 - as obras seguiam em ritmo lento devido aos gastos da primeira fase da obra;

1855 - o prédio é inaugurado incompleto, são alocados presos do estado e de outras regiões do nordeste;

1859 - visita do Imperador Pedro II a província de Pernambuco e ao edifício, cuja obra ficou impressionado;

1865 - morre Mamede Ferreira autor do projeto;

1867 - conclusão das obras da Casa de Detenção, onde já funcionava com todo aparato que se destinaria na sua implantação;

1855-1970 - o edifício funciona com a única grande penitenciária do estado, recebendo toda sorte de infratores e presos políticos.

1973 - o prédio é desativado e os presos são transferidos para outros estabelecimentos da cidade;

1974 - projeto para restauração do antigo complexo foi elaborado pela arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi, juntamente com Jorge Martins Junior. A restauração e o aparelhamento ficaram sob a responsabilidade da Fundarpe;

1976 - o edifício é inaugurado como Casa da Cultura, segundo seu principal mentor Francisco Brennand, que em 1963 exercia a Chefia da Casa Civil;

1976-2009 - o local é um centro de cultura regional e ponto turístico obrigatório da cidade. Suas antigas celas são ocupadas por lojas de artesanato, livraria e lanchonetes. É um espaço para shows e representações folclóricas regionais e abriga também o museu do Frevo.

Iconografia



Fachada Frontal voltada para o rio Capibaribe. Reprodução de uma gravura de Luiz Schlappitz. Acervo FUNDARPE, 1975.

Situação



Trecho recortado da «Planta da Cidade do Recife e de seus Arrabaldes», 1878. Lithographia a Vapor de F. H. Carls. Fonte: Museu da Cidade do Recife

Referências Bibliográficas

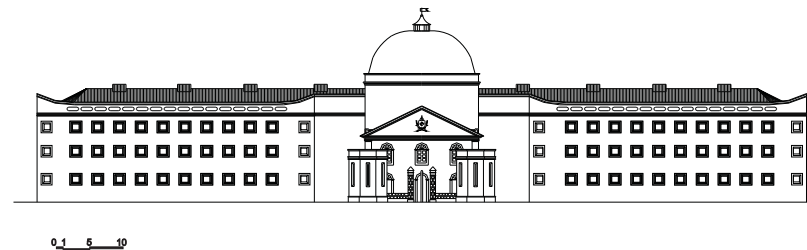
SOUSA, Alberto. "O Classicismo Arquitetônico no Recife Imperial". João Pessoa: Editora Universitária - UFPb, Salvador: Fundação João Fernandes Cunha, 2000.

FUNDARPE - Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco.

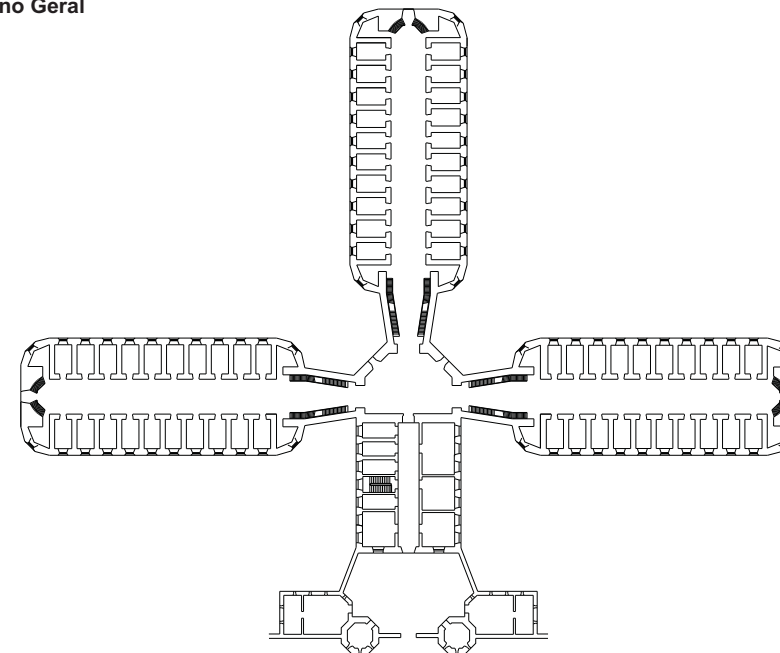
ALBUQUERQUE e COSTA, Cleonir Xavier de; ACIOLY, Vera Lúcia Costa. "José Mamede Alves Ferreira - sua vida e sua obra - 1820 a 1865". Recife: Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, Arquivo Público Estadual Jordão Emereciano, 1985.

BARBOSA, Antônio. "Relíquias de Pernambuco - Guia dos Monumentos de Olinda e Recife". São Paulo: Ed. Fundo Educativo Brasileiro, 1983.

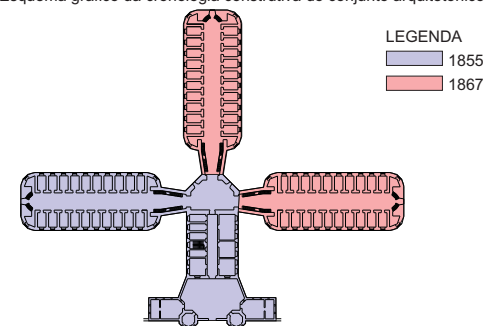
Elevação



Plano Geral



Esquema gráfico da cronologia construtiva do conjunto arquitetônico



LEGENDA
■ 1855
■ 1867

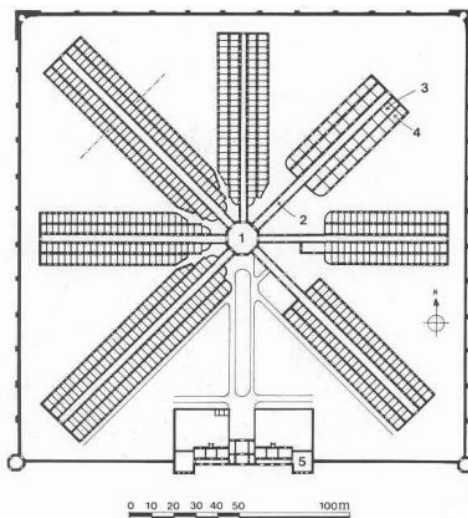


Figura 171 – Cherry Hill Prison – Philadelphia – 1823-9
Disponível em: <<http://www.olhares.uncovering.org>>
Acessado em 19-01-2008

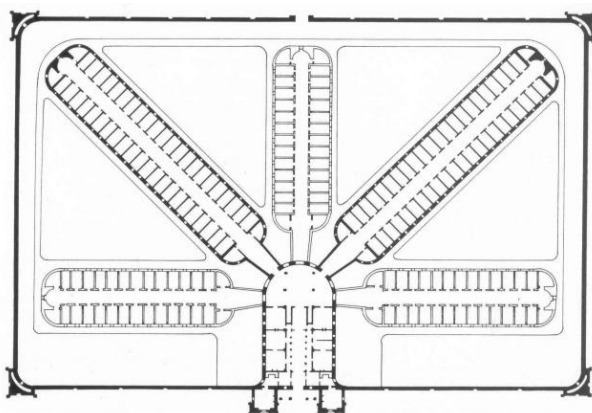


Figura 172 – Plano da New Jersey State Penitentiary –
John Haviland – EUA – 1833
Fonte: Sousa, 2000, p.88.

5.2.1 SUAS INFLUÊNCIAS

O autor do projeto da Casa de Detenção, José Mamede Alves Ferreira, comentado, no capítulo anterior, por também ter projetado o Hospital Pedro II em Recife, tornou-se à época de início da construção da penitenciária, Diretor da Repartição das Obras Públicas da Província (1850- 1856). Marcou a paisagem recifense com várias obras de melhorias, dando andamento às idéias modernizadoras surgidas na gestão de seu antecessor Vauthier. Tais projetos o vieram agraciar como um dos mais competentes profissionais da capital, sendo que, até a atualidade, seu edifício ainda é considerado como parte importante na historiografia arquitetônica da cidade.

A Casa de Detenção, em particular, mereceu grandes elogios, na época, pela sua concepção arrojada e moderna⁷, cujo partido o autor preferiu buscar nos tipos mais aprimorados do sistema panótico. O engenheiro preferiu adotar um modelo já consagrado para esse tipo de programa, assim como o fez para o Hospital Pedro II, na mesma cidade.

Segundo o próprio Mamede, o partido adotado foi o “*panótico radiante, construído no sistema da Pensilvânia, contendo três raios, nos quais existem um corredor no centro e celas de um e outro lado, com capacidade para conter 1, 3 e 5 indivíduos*”. (COSTA & ACIOLI, 1985, p. 33).⁸

A Eastern Penitentiary foi construída, entre 1823-1829, por John Haviland, e previa um modelo de confinamento em celas individuais dia e noite para os detentos, distribuídos em pavilhões radiais,

⁷ “Começou a funcionar a Casa de Detenção em 1856 e, segundo Gilberto Ferrez ‘era um dos melhores, senão o primeiro estabelecimento do gênero no país, por suas instalações e métodos modernos’”. Citação de Ferrez ao prefácio de Álbum de Pernambuco. Apud. Costa & Acioli, 1985, p. 35.

⁸ Mamede deixou relatórios descritivos das obras que realizara. Estes estão disponíveis, no Arquivo Público do Estado de Pernambuco e também foi colocado em algumas passagens da sua biografia “José Mamede Alves Ferreira: sua vida – sua obra, 1820-1865”, publicada em 1985 pelo próprio Arquivo Público Estadual.



Figura 173 – Fachada Principal da New Jersey State Penitentiary – John Haviland – EUA – 1833

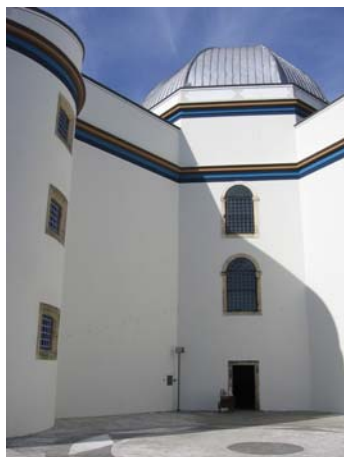


Figura 174 – Vista da lateral da Casa de Detenção
Fotos da Autora, 2008.

possuindo um único centro de vigia, e cujo sistema de disciplina previa o trabalho, o silêncio e a penitência. O modelo de prisão de Haviland foi bastante difundido, não apenas nos Estados Unidos, mas em quase toda Europa, no decorrer do século XIX, especialmente a partir do modelo Inglês *Pentonville Prison*, construído, em 1840, por Joshua Jebb.

Segundo Sousa (2000, p. 87) Mamede adotou como modelo o projeto original da *New Jersey State Penitentiary* 1833-1836, de John Haviland, para o esquema de distribuição dos pavilhões e conformação plástica da planta da Casa de Detenção. Segundo Nascimento (2008, p.91), sabe-se que as soluções utilizadas nas construções prisionais respondiam fielmente a um conjunto de indicativos em voga nos meios de criminologia e penologia do século XIX.

O engenheiro preferiu adotar uma disposição cruciforme para os pavilhões de celas, radiando a um núcleo octogonal, dispensando os blocos em diagonais e a configuração circular do bloco central, apresentados na penitenciária americana. A quantidade de celas também foi menor no presídio recifense e a disposição do terreno seguiu o plano de aterramento feito pelo próprio engenheiro, que também previa novos arruamentos e a construção de um cais na frente.

Todavia, Mamede volta dos seus estudos na Europa por volta de 1846, trazendo de lá, na bagagem, todo o conhecimento adquirido para sua profissão, o qual fazia justiça ao destino dos engenheiros que trabalhavam para o Estado. Tais conhecimentos, tanto na parte de gestão administrativa quanto na área do projeto, apontam para um profissional altamente qualificado para as atividades públicas.

Sobre a configuração panótica, Sousa (2000, p.87) vai apontar que:

Na verdade o uso de plantas panóticas radiais parecidas não induzia os arquitetos a produzir arquiteturas de aparências semelhantes, tendo permitido, ao contrário, a criação de uma variedade delas. O próprio



Figura 175 – Vista da fachada principal do Hospital Pedro II
Fotos da Autora, 2008.



Figura 176 – Vista da fachada do Ginásio pernambucano
Fotos da Autora, 2008.

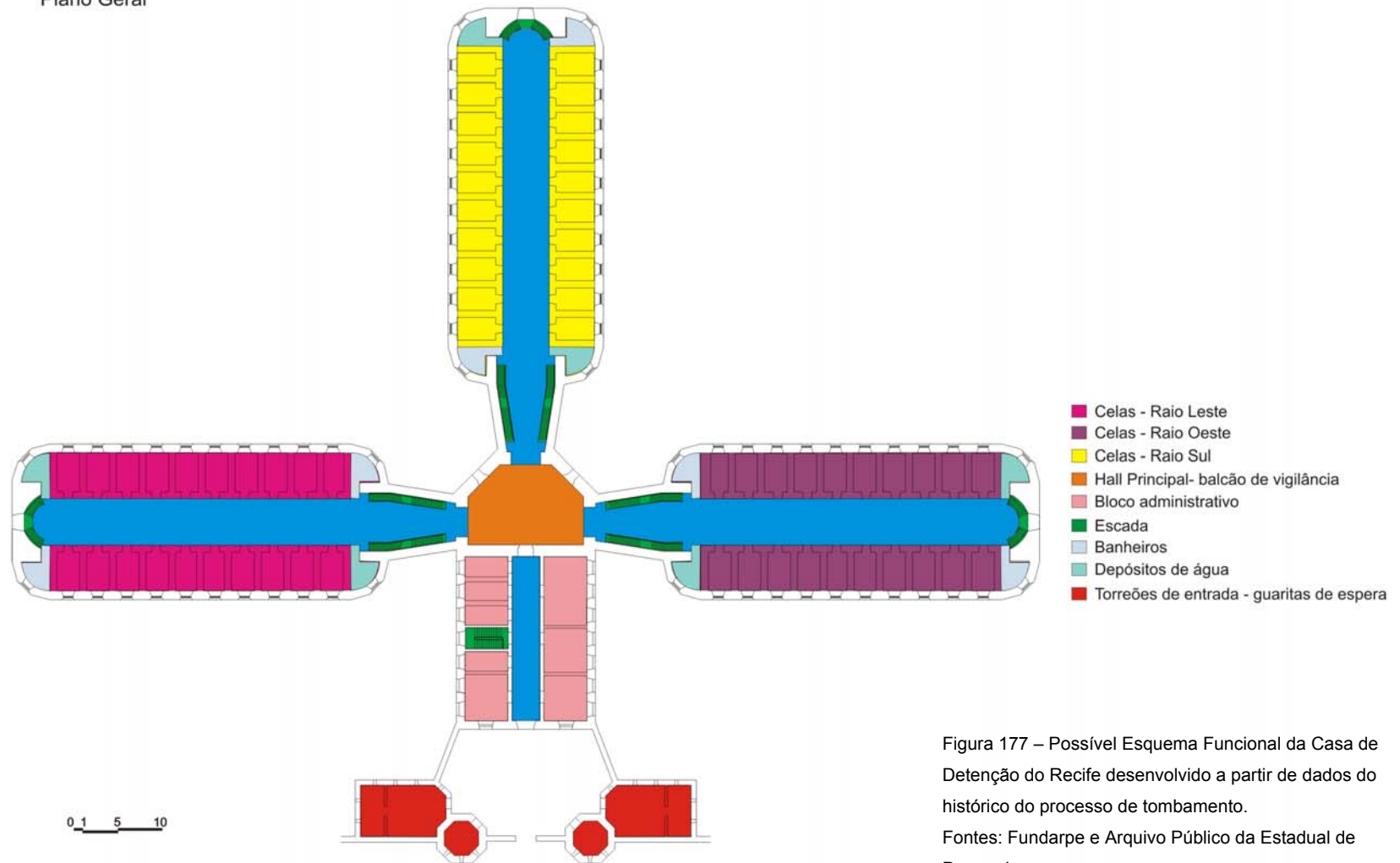
Haviland deu fisionomias completamente distintas aos seus projetos (...): no primeiro, os blocos de celas tinham feição puramente utilitária e a muralha envoltória lembrava um castelo medieval: já o segundo foi construído num pesado e soturno estilo egípcio.

A semelhança, em planta, com o modelo norteamericano pouco tinha a ver com sua elevação, tendo o engenheiro optado por lhe dar um caráter palaciano, diferente dos exemplos norteamericanos, ou mesmo dos europeus, que utilizavam formas mais carregadas, fazendo alusão a fortificações, fortalezas e outras composições do gênero. Esse tipo de associação historicista também não faltou na composição da Casa de Detenção, onde se optou pelo uso de elementos solidamente marcantes, com uso inusitado de linhas curvas e retas na platibanda, uma cúpula cuja base é um octógono truncado, além de pouquíssimos recursos clássicos, tanto externamente quanto internamente, identificando o autor do projeto com a linha dos arquitetos racionalistas franceses, como Bollée e Ledoux.

É nesse sentido que o engenheiro garantiu a originalidade do conjunto e conseguiu dar caráter próprio a construção, que se inseria dentro do panorama das construções recifenses da época, muitas por ele mesmo projetadas, como o Ginásio Provincial e o Hospital Pedro II. O próprio tipo de composição radial, opção de Mamede, nos faz crer que ele estava bem atualizado com as principais tendências em voga, segundo as quais muitas dessas construções ainda estariam sendo construídas.

Segundo Nascimento (2008, p. 92), “a Casa de Detenção do Recife era um típico exemplo de uma penitenciária ideal do século XIX, com todas as suas particularidades, especificidades, qualidades e limitações”.

Plano Geral



0 1 5 10

ESQUEMA DO PROGRAMA FUNCIONAL – CASA DE DETENÇÃO

Figura 177 – Possível Esquema Funcional da Casa de Detenção do Recife desenvolvido a partir de dados do histórico do processo de tombamento.

Fontes: Fundarpe e Arquivo Público da Estadual de Pernambuco.

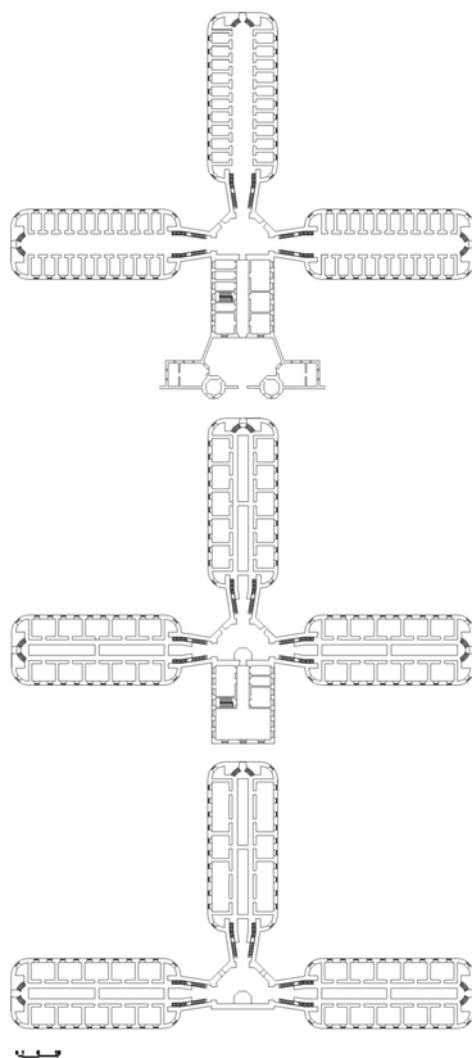


Figura 178 – Plantas dos três níveis do projeto da Casa de Detenção. - Fonte: Fundarpe

5.2.2 PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DO PARTIDO

A planta, em forma de cruz, foi dividida em quatro braços e um centro, seguindo o sistema panótico radial. Os três blocos de celas possuem cantos arredondados, semelhantes ao da planta do *New Jersey Penitentiary* (figura 172), com três pavimentos. Para a distribuição das celas, originalmente foi previsto que todas fossem individuais; porém, a demanda foi maior do que a prevista no projeto, tendo sido preciso fazer adaptações para que em cada cela pudessem caber dois ou mais detentos.

A planta foi composta por quatro alas – norte, sul, leste e oeste –, que possuíam funções específicas tais como:

- 1) na ala oeste, à entrada, dois torreões octogonais de guarda, com dois andares – ao lado de cada um funcionavam guaritas para os vigias –, ladeados por uma muralha de proteção de quatro metros de altura; um bloco principal retangular, com dois pavimentos que comportavam todo o setor administrativo, no térreo, e, no segundo andar, a morada do administrador e a capela;
- 2) nas alas norte, sul e leste, os três raios de celas divididas lado a lado, com três andares cada, que comportavam celas individuais no primeiro pavimento e, no segundo e no terceiro, celas em grupo. No terceiro pavimento da ala sul também ocupariam espaços as enfermarias, postos de vacinação, banhos e sala para pequenas cirurgias.

O hall principal, com pé direito triplo, apresenta-se como o intermediário entre as alas, destinado à vigilância contínua dos pavilhões e encimado por uma cúpula de formato diferenciado. Nesse vazio do espaço central, a vigilância era feita por meio de uma sacada que ficava no nível do segundo pavimento (figura 179). Esse posto de observação possuía o mesmo desenho do espaço central, “sendo concebido em forma de púlpito – tal característica é a que demonstra maior similaridade do edifício com o Panótico”. (NASCIMENTO, 2008, p. 92).



Figura 179 – Vista do hall central mostrando a sacada de vigilância e as aberturas aos blocos pavilhonares.
Fonte: Nascimento, 2008, p.94.



Figura 180 – Vista aérea do conjunto após sua restauração
Fonte: Fundarpe

Todos os acessos internos davam para o hall central, que apontava para a saída principal da construção. No pavimento térreo do hall central, duas portas davam acesso aos pátios nordeste e sudoeste da Casa de Detenção.

As escadarias localizavam-se em cada extremidade lateral das alas pavilhonares. Elas conduziam a estreitos corredores de acesso às celas, tanto no segundo pavimento quanto no terceiro. No bloco principal da administração, outro acesso vertical facilitava a circulação interna dos funcionários, configurando espaços bastante hierarquizados.

No que concerne à salubridade interna, foi prevista, no projeto, água em todas as celas, que seria fornecida por meio de um tanque situado nas extremidades dos raios, que, por sua vez, eram cheios por um sistema de bombas. Os banheiros para presos e empregados também foram colocados nas extremidades das alas, para melhor funcionalidade e, ainda, na intenção de manter os ambientes limpos e salubres. (COSTA & ACIOLI, 1985).

A fachada principal apresenta-se horizontalmente desenvolvida, pela extensão simétrica das alas norte e sul, possuindo um corpo central avançado para fora, com uma frontaria remetendo aos moldes clássicos, constituído de um frontão triangular com um brasão no tímpano. Os cunhais lisos fazem a marcação estrutural, apresentada apenas no volume do bloco central.

Uma grande cúpula de volume elevado e o lanternim adotam o mesmo formato octogonal truncado, existente no hall principal do edifício, compondo as fachadas de formatos diferentes. Vale salientar que a cúpula foi inicialmente construído em alvenaria e, no momento de sua restauração, em 1974, ela não mais existia, sendo colocada, em seu lugar, outra em estrutura metálica, seguindo o projeto existente elaborado por Mamede.



Figura 181 – Vista entrada principal do presídio
Foto da Autora.



Figura 182 – Vista do bloco administrativo
Figura 183 – Vista lateral do hall central e das alas
Fonte: Fundarpe.

No acesso principal, há dois pórticos de cantaria de pedra portuguesa, com modenatura rustificada, e um portão em ferro fundido trabalhado, marcando a severidade da construção, ladeados pelos torreões, o que remete à configuração das seteiras das construções fortificadas.

Em toda a extensão das fachadas, a linha da cimalha que arremata a platibanda é fortemente marcada, estando presente em todos os volumes, apontando a horizontalidade do conjunto. A platibanda cheia também aponta o lado mais severo da construção, projetada de forma inusitada nos blocos pavilhonares, com uma curvatura saliente nas extremidades, de forma a deixar aparente a cobertura de duas águas, e insinuando frontões nas fachadas laterais.

As aberturas dos vãos das alas norte sul e leste constituem dois tipos de configuração: quadrada, nas laterais, e em arco pleno, nas extremidades das circulações. Na ala oeste, bloco administrativo, as aberturas apresentam-se em arco pleno, assim como nas laterais do hall central. As torres da entrada do presídio são cercadas de aberturas em todos os lados da sua forma poligonal, lembrando seteiras usadas em construções fortificadas.

Quanto aos materiais, optou-se por usar molduras simples em cantaria de pedra em todas as janelas, com grades de ferro, apenas nos blocos pavilhonares, desenhadas pelo engenheiro. As passarelas de acesso às celas possuíam piso em reguado de madeira, com corrimãos em ferro, assim como a sua estrutura, também confeccionada em ferro, com as mãos francesas denotando, também, caráter decorativo.

Na cobertura, foi previsto um sistema de ventilação zenital e de iluminação natural onde foram usadas telhas de vidro, dispostas nos corredores das alas de celas.

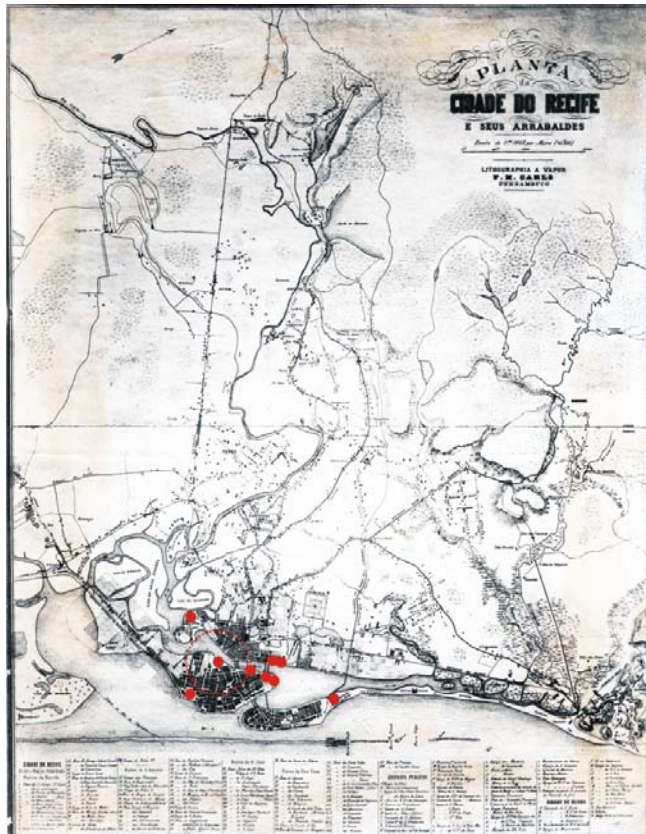


Figura 184 – Planta da Cidade do Recife em 1878
Fonte: Museu da Cidade do Recife



5.2.3 MORFOLOGIA DA CASA DE DETENÇÃO

A Casa de Detenção situa-se na zona central do Recife, às margens do Rio Capibaribe, área constantemente alagada, em função das cheias, tendo sido preciso um trabalho de aterramento para sua construção. O local foi escolhido pelo engenheiro José Mamede, numa área isolada, porém próxima das autoridades policiais e judiciais.

É importante frisar que diversas construções do período, especialmente as de grande monumentalidade, estariam situadas nas proximidades do rio, como o Palácio dos Governadores, o Teatro de Santa Isabel, a Biblioteca Pública, o Ginásio Provincial, a Assembléia Legislativa, o Hospital Pedro II e o Liceu de Artes e Ofício, marginando suas encostas.

Tal disposição é importante para se compreender a importante espacialidade da cidade, permeável em entorno do rio e das pontes, originada no período holandês.

O edifício seguiu os modelos consagrados para esse tipo de programa, segundo a lógica de distribuição radial. Sua organização planimétrica foi em forma de cruz, na qual foram distribuídas as alas norte, sul, leste e oeste, sendo os três primeiros raios destinados às celas e o último ao setor administrativo do presídio.

Apesar da sua configuração não circular, a disposição do bloco central em relação às alas de celas resolve perfeitamente a questão da máxima visibilidade requerida pelo programa. Um outro fator que beneficia a vigilância e o controle são as amplas aberturas nos acessos aos raios, que alcançavam pé direito triplo.

O edifício apresenta um padrão morfológico, segundo a disposição das circulações internas, próximo à proposta do modelo norteamericano, apresentando-se como mais um tipo, associativo do panótico radial, no qual se apresenta dentro das especificidades pessoais e culturais nele inseridas. A partir dessa variedade de tipologias, também podemos perceber que as formas predominantes são muito parecidas umas com as outras; o que as irá distinguir, com originalidade, é o desenvolvimento projetual, que seguirá uma linha de escolha compositiva particular.

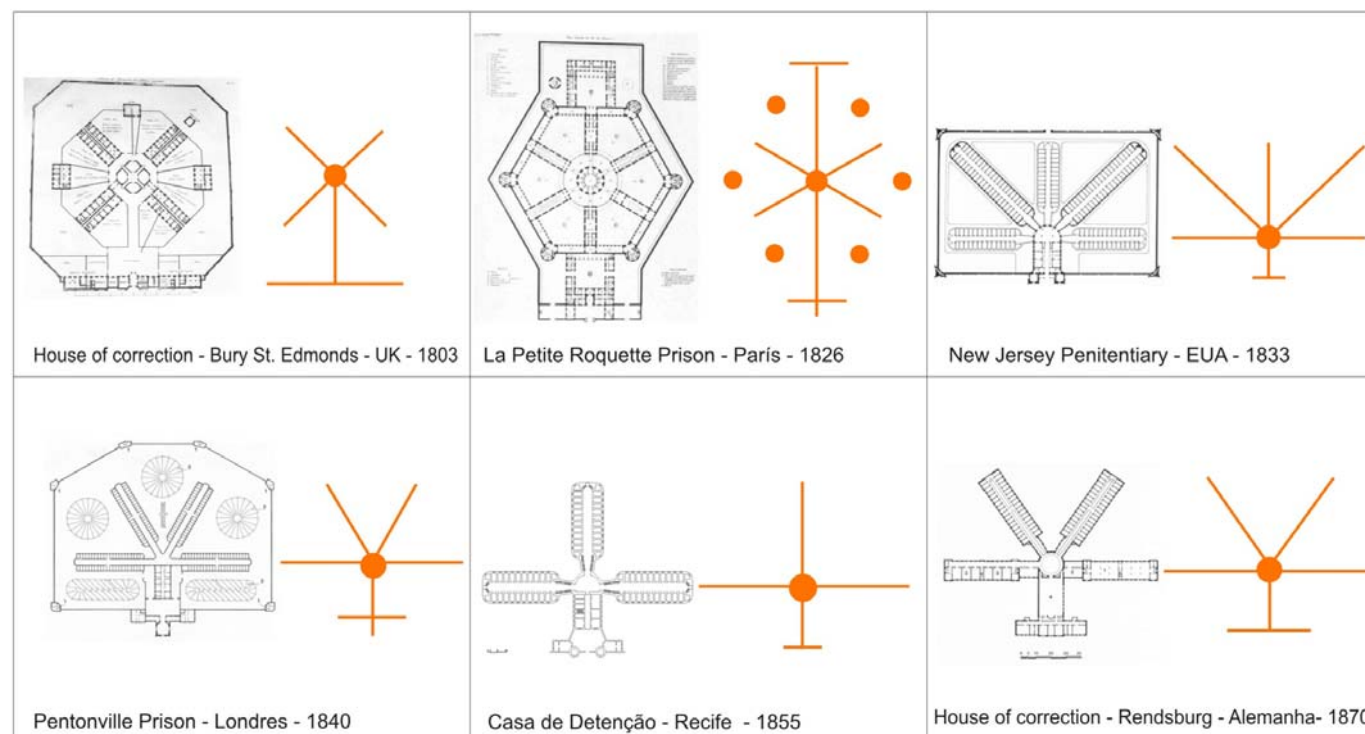


Figura 185 – Padrões Morfológicos com base na distribuição das circulações internas dos principais modelos de prisões que se encontram entre as possíveis influencias na adoção do partido arquitetônico da Casa de Detenção

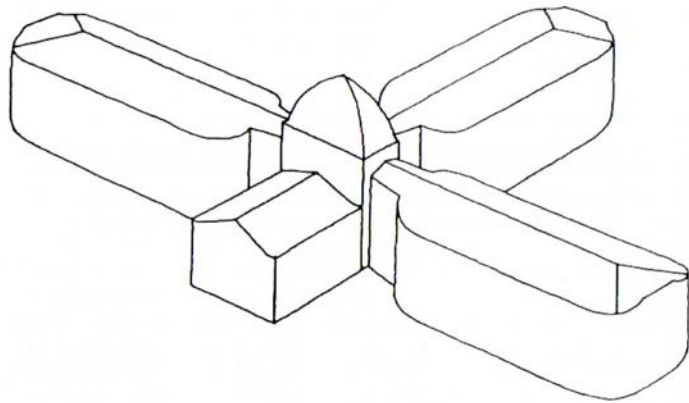


Figura 186 – Volumetria articulada em cinco blocos, e três funções primordiais; administração, central de vigilância e celas dos detentos.

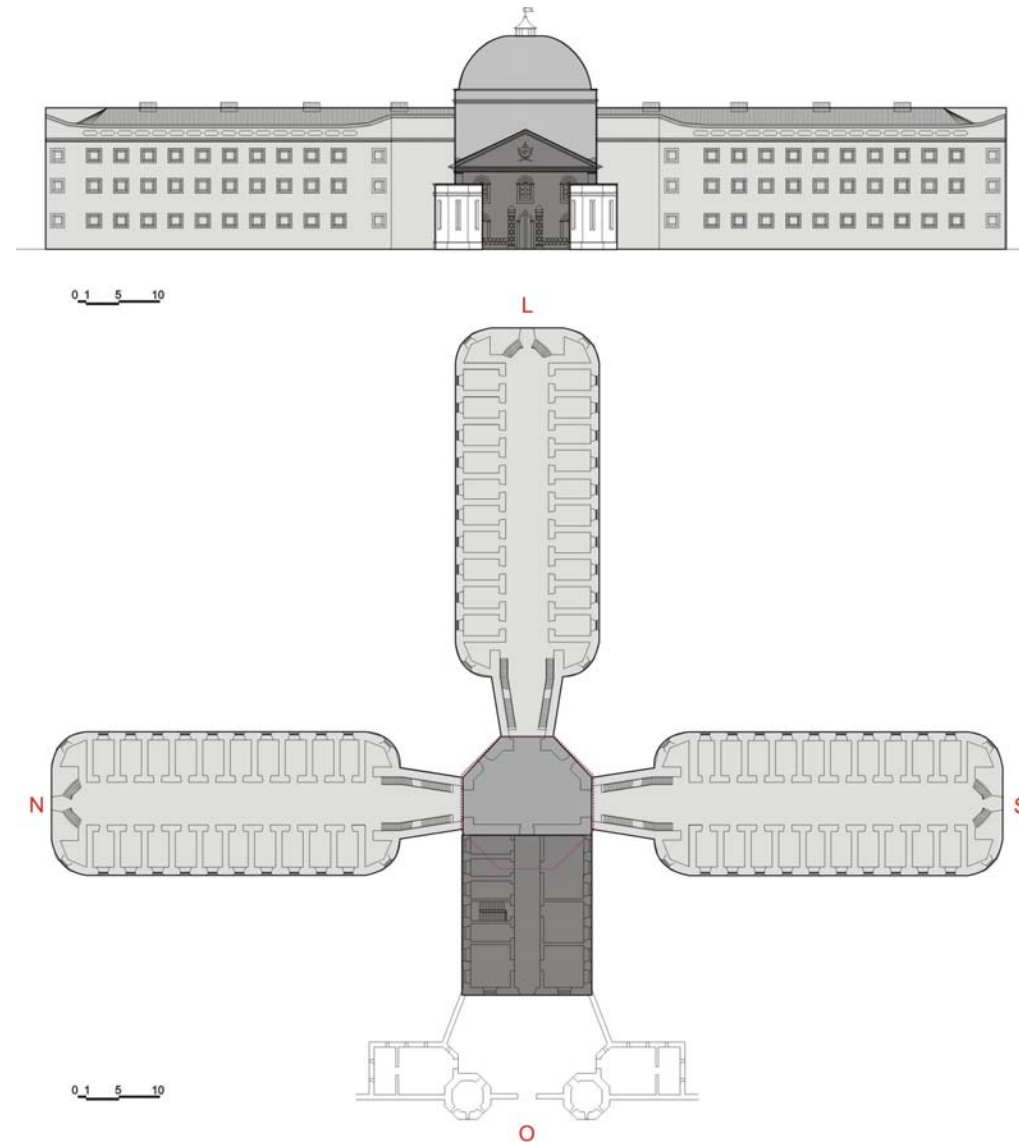


Figura 187 – Esquema dos elementos básicos funcionais da seção horizontal e elevação frontal definidores dos ambientes internos e hierarquias espaciais. Configuração da organização proximidade.

O conjunto é composto por três tipos de elementos de distintas funções e hierarquias, organizados topologicamente por proximidade, com um núcleo central em comum. Cada atividade é realizada dentro do seu volume específico. Os três blocos de celas são distribuídos conforme rotação de 90° graus em torno do núcleo central, configurando elementos idênticos.

O edifício apresenta uma geometria ortogonal articulada nas definições dos eixos, que mantêm uma estrita relação de centralidade com o núcleo. O desenho do elemento central sobressai na elevação frontal e se configura num prisma, cuja base é um octógono truncado, encimado por uma cúpula do mesmo formato. (figuras 186 e 187)

É das arestas desse prisma que saem os demais volumes que vão se adequar ao conjunto, mantendo o equilíbrio pela simetria. Os três tipos de elementos, segundo sua forma básica, apresentam desenhos diferenciados, apontando uma movimentação bem equilibrada na sua elevação.

Apesar da organização centralizada, facilmente identificada pela composição radial, a linearidade da construção é evidenciada quando assume a ortogonalidade do conjunto. Uma das principais características dessa organização linear está relacionada ao seu esquema estrutural, no qual podemos perceber uma seriação das linhas estruturais dos blocos das celas de módulo constante, assim como no bloco administrativo e central (figura 189).

Por meio dessa disposição, essa opção já aponta um dos caminhos que o autor pode ter utilizado para garantir a unicidade das partes com o todo, ou mesmo pode sugerir o uso de uma malha ortogonal – muito embora seu módulo não seja a forma quadrada –, que gera um sistema no qual podemos identificar também sua relação com a elevação frontal. É importante frisar que a composição tinha o propósito de manifestar, no seu volume, os diversos componentes do programa, gerando uma conformação dinâmica.

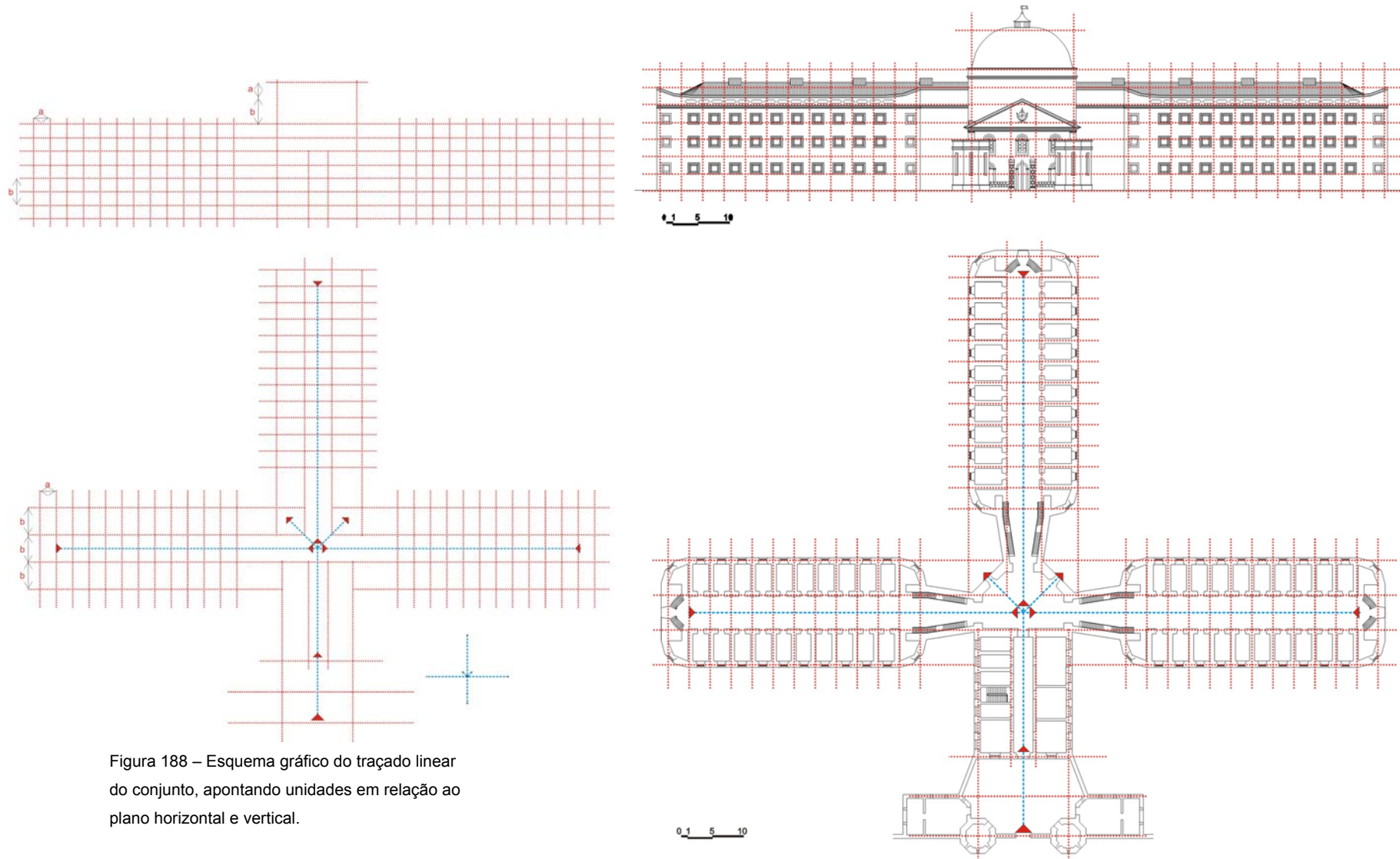


Figura 188 – Esquema gráfico do traçado linear do conjunto, apontando unidades em relação ao plano horizontal e vertical.

Figura 189 – Traçado dos eixos estruturais, eixos de distribuição das circulações internas e indicações dos acessos. Observação da predominante organização linear do conjunto e sua associação de medidas.

No projeto da Casa de Detenção, a disposição cruciforme é determinante para a distribuição e permeabilidade das circulações, que seguem a mesma leitura dos eixos. Essa disposição assume um ponto central, em cujo local o projetista colocou o balcão de vigilância, garantindo o perfeito controle de todos os espaços internos.

As linhas que definem a estrutura dos blocos pavilhonais assumem os alinhamentos principais, possuindo distâncias fixas entre eles, tanto no sentido horizontal quanto no vertical, além de se relacionarem com as elevações (figura 189). O bloco administrativo diferencia-se dos demais, possuindo características lineares próprias e, ao mesmo tempo, comuns com o bloco central. Esse último articula-se com as demais estruturas, conformando o todo. Os dois torreões, na muralha de acesso, também constituem parte importante na composição, indicando a entrada da edificação, e estão dispostos simetricamente segundo o eixo principal. Seus volumes apresentam-se como prismas de base octogonal, cujos eixos articulam-se com as laterais do bloco administrativo.

Segundo o sistema proporcional, podemos sugerir outra possibilidade de organização das partes com o todo construído, cuja disposição apresenta-se intimamente ligada à figura do polígono central, o octógono, demonstrando ser ela o principal articulador do conjunto, tanto em planta quanto em elevação. (figura 191).

A série de quadrados encontrados e retângulos $\sqrt{2}$ apontam uma busca por uma razão associativa das partes com o todo, que poderia ter sido inicializada pela quadratura do octógono central. Tal conformação evidencia um apuro matemático geométrico, característico do engenheiro, cujo cuidado em transmitir uma singularidade formal a sua obra garantiu-lhe um trabalho de grande maestria.

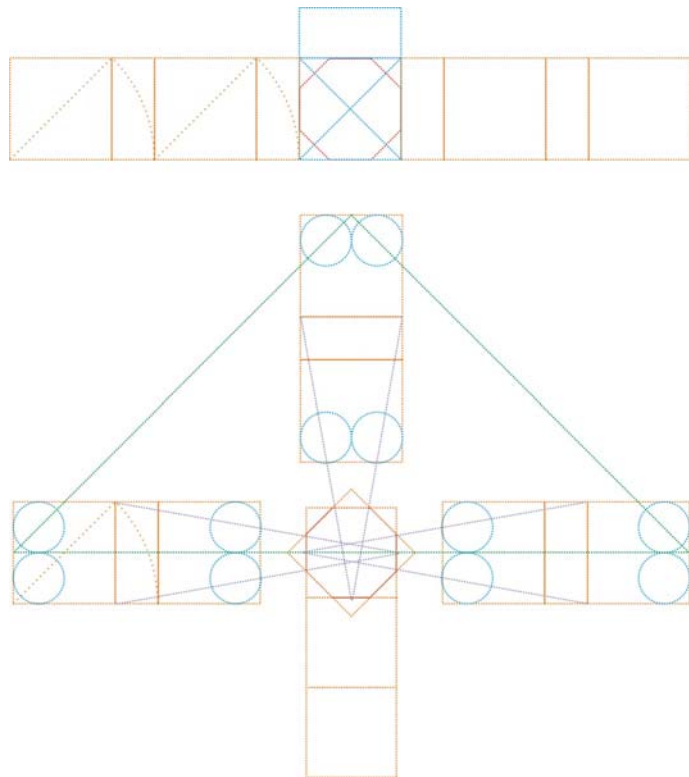


Figura 190 – Esquema gráfico das relações de proporção segundo o modelo ao lado.

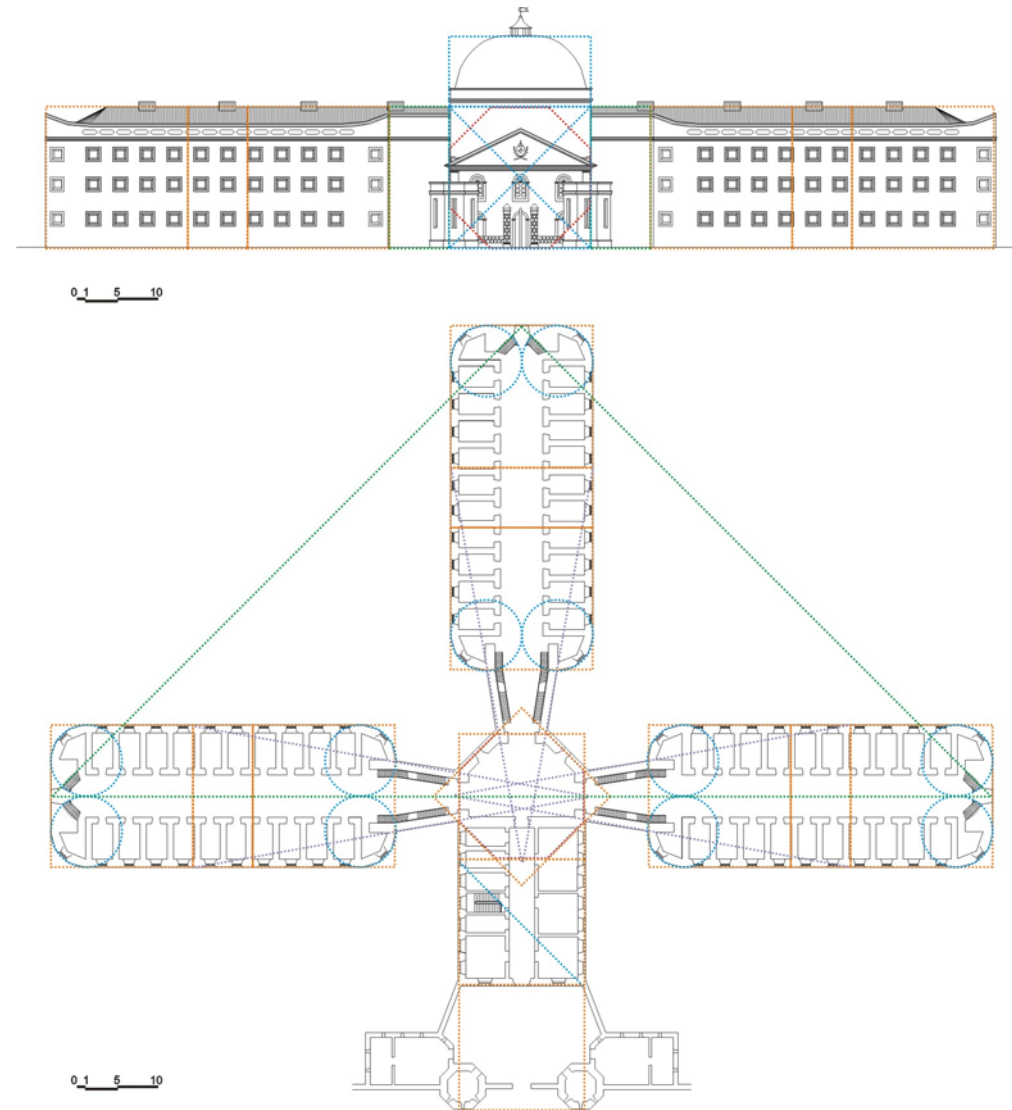


Figura 191 – Possível organização do conjunto, segundo a organização de quadrados e do quadrado $\sqrt{2}$, e cujo centro identificamos a quadratura do octógono como outro articulador das partes com o todo.

5.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE OS EDIFÍCIOS

Os dois edifícios estiveram ligados às reais necessidades de ordem nos espaços públicos e atuaram como reformadores de indivíduos que não se adequavam às normas da sociedade vigente.

Ambas as construções adotaram para seus respectivos programas os exemplares mais consagrados de prisões, segundo as melhores adequações e soluções do modelo panótico prescrito por Bentham, no sentido da salubridade, viabilidade e a permeabilidade.

Os edifícios procuraram manter características particulares, segundo as preferências compositivas dos seus projetistas. Percebemos, no entanto, uma maior preocupação em imprimir, nas suas fachadas, uma marcada horizontalidade e linhas palacianas, o que os diferencia dos modelos estrangeiros e os aproxima da estética construtiva da arquitetura oitocentista brasileira. Essa peculiaridade compositiva afirmou-se como uma necessidade de manter um caráter nessas arquiteturas. Logo, ambas apresentam-se como nítidos exemplares brasileiros, especialmente por estarem associadas às demandas sócio-culturais, pertinentes ao desenvolvimento urbano do século XIX no Brasil.

A necessidade desses empreendimentos estava associada, também, ao desejo de alcançar o patamar de civilidade e progresso, tanto no sentido paisagístico quanto humano.

O Asilo de Mendicidade, no Rio de Janeiro, apresentou-se como uma instituição ligada às práticas corretivas, seguindo para o sentido da caridade, na qual seus ambientes não comportam a clausura das prisões individualizadas, mas uma lógica de acomodação paga pelo trabalho. O sistema panótico radial demonstrou ser uma opção para a manutenção da ordem interna e também da externa, demonstrada pelo fechamento que sua configuração plástica aponta.

No caso da Casa de Detenção do Recife, a opção pelo modelo panótico foi mais direta, pois, como uma instituição prisional, precisaria adotar um sistema mais eficaz de vigilância, de acordo com os mais modernos da época. A necessidade dessa construção surgiu da demanda provocada pelas constantes rebeliões no estado de Pernambuco; em função dessa demanda pela ordem, optou-se por uma construção de tamanho considerável, que por muito tempo serviu ao estado com sua função inicial.

Dentre as semelhanças entre as duas construções, podemos citar:

- são construções importantes na conformação urbana do entorno;
- são obras de caráter público que estão sob a administração do Estado;
- foram assentadas em áreas de mangue, relativamente afastada da malha urbana, o que estabelece uma necessidade de aterramento e uma estrutura diferenciada de suporte;
- foram inauguradas inacabadas;
- possuem influência dos modelos panóticos radiais, com organização pavilhonar, mais importantes do cenário prisional;
- cuidados com a salubridade e a segurança nos ambientes e no conjunto;
- separação por sexo;
- horizontalidade garantida com o alinhamentos dos blocos pavilhonares laterais ao corpo central e pelo forte emprego das cornija e cimalthas como linhas demarcadoras;
- aberturas dispostas em relação aos eixos;
- classificação hierárquica segundo os elementos distintos da fachada principal;

- tipo de organização linear e central
- topologia por proximidade;
- uso de material nobre, como a pedra;
- corpo central da fachada diferente dos demais;

Dentre as diferenças, podemos destacar:

Asilo de Mendicidade

- não era para o encarceramento
- cinco blocos pavilhonares independentes;
- circulação por galerias internas
- pavilhões compostos por blocos concêntricos;
- o polígono gerador é o dodecágono;
- possuía dois pavimentos;
- proporção próxima ao retângulo áureo;

Casa de Detenção

- destinava-se ao isolamento do indivíduo;
- disposição cruciforme;
- o polígono gerador é o octógono;
- três blocos pavilhonares;
- possuía três pavimentos;
- proporção segundo quadrado $\sqrt{2}$;
- platibanda curvada;
- cúpula destacada na fachada;

No que concerne às características morfológicas, identificamos, nas duas construções, que o tratamento formal esteve ligado a opções individuais, sendo que em ambas prevalece o uso da geometria na organização dos espaços, como podemos perceber no quadro analógico a seguir:



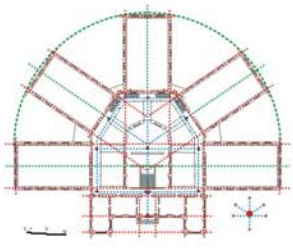
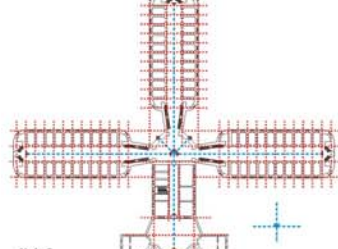
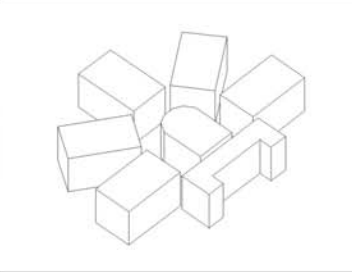
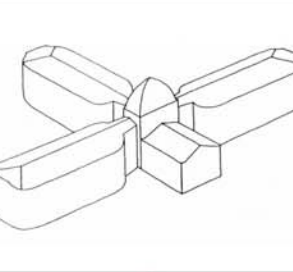
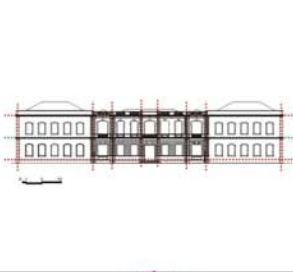
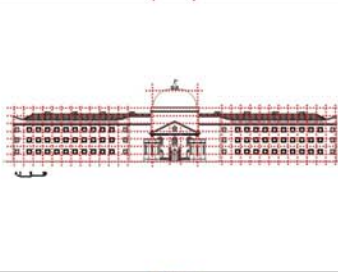
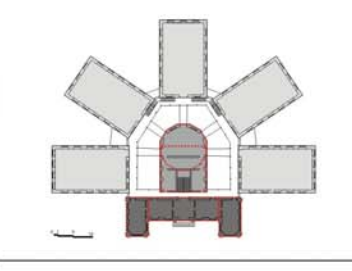
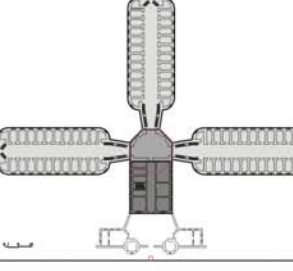
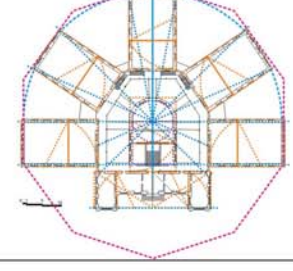
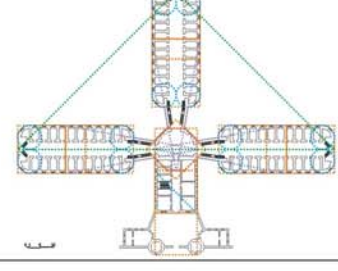
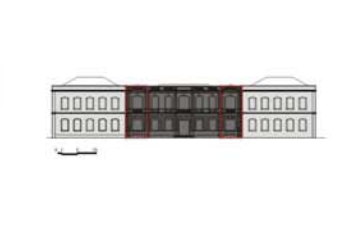
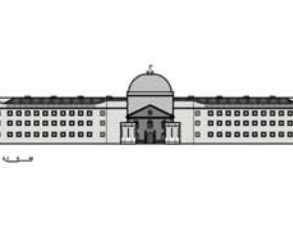

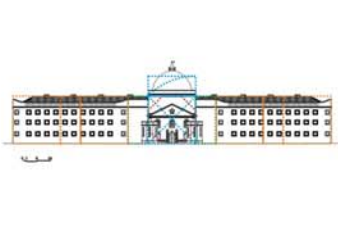
	Asilo de Mendicidade	Casa de Detenção	Asilo de Mendicidade	Casa de Detenção
IMPLANTAÇÃO				
VOLUME				
ELEMENTOS				
ELEMENTOS				

Figura 192 – Análise Comparativa entre os teatros segundo padrões morfológicos

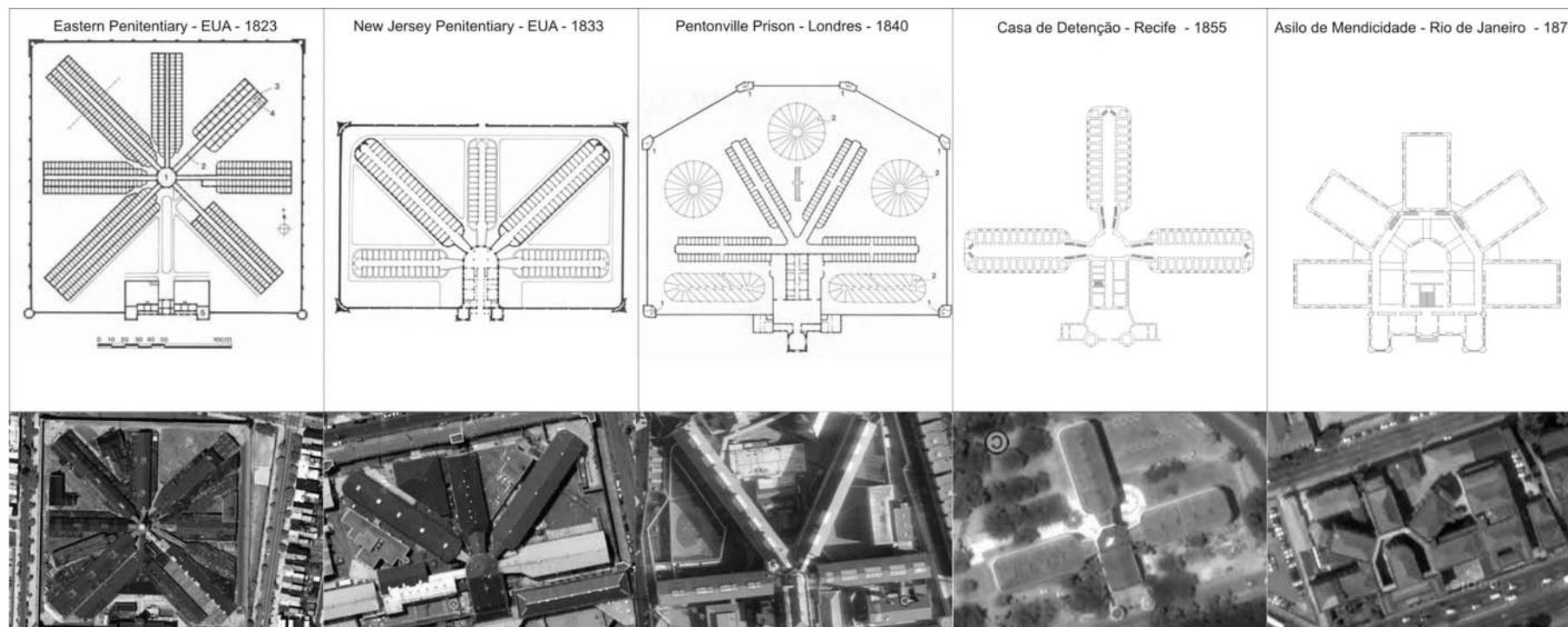


Figura 193 – Análise Comparativa entre os principais modelos internacionais e os edifícios brasileiros segundo padrões tipológicos formais.

Imagens aéreas atuais disponíveis em: < <http://maps.google.com.br>>

Segundo a figura 193, constatamos que os dois projetos inseriram-se no panorama internacional como duas construções que mantêm a mesma tipologia, porém fazem parte de um contexto característico a cada um.

Seus projetistas optaram por uma configuração plástica, adequada às finalidades a que se propunham e souberam manter um caráter próprio, tanto para o programa quanto para as especificidades compositivas dos autores do projeto.

As duas construções partiram da iniciativa de auxiliar os trabalhos das Casas de Correções existentes em ambas as províncias, sendo que no Asilo seriam abrigados os pequenos infratores que atrapalhavam a ordem pública e, na Casa de Detenção, os infratores mais graves.

Os modelos norteamericanos serviram de influência, tanto para os edifícios quanto no sistema reformador aplicado, demonstrando uma atualização dos seus projetistas com os modelos e propostas de funcionamento mais atuais da época.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentro dos parâmetros de desenvolvimento da arquitetura brasileira em meados do século XIX, muitos edifícios erigidos com o léxico clássico, demonstram erudição de cunho acadêmico e evidenciam a inserção de novos programas, denotando características de progresso e civilização para as cidades em desenvolvimento.

Observando o Brasil no início do século XIX, ainda em fase de estruturação das capitais, as cidades ainda mantinham a aparência colonial em suas construções. Porém, algumas edificações se destacaram com uma plasticidade e função diferenciada como o 'Palácio dos Governadores' em Belém do Pará (1767), Igreja da Candelária no Rio de Janeiro (1775), Associação Comercial de Salvador na Bahia (1814), Associação Comercial no Rio de Janeiro (1816), Residência do Monarca na Quinta da Boa Vista Rio de Janeiro (1808), Palácio Episcopal no Recife (1830).

Após a Independência e especialmente com a formulação da primeira Constituição do País, o crescimento começa a despontar timidamente, tendo grande impulso com a formação da elite burguesa que vai exigir condições condignas para as novas formas de convívio social e cultural que começava a exercer forte influência na dinâmica das cidades. Foi preciso, entretanto, iniciar uma grade modificação na paisagem urbana – ordenando, saneando, embelezamento – de maneira a atender diretamente às reais necessidades de uma sociedade moderna e culta.

Os centros litorâneos do país tiveram maior destaque na produção arquitetônica brasileira. Cidades como: Rio de Janeiro, Salvador, Recife, Belém, Porto Alegre e São Paulo, estiveram à frente quanto à adoção de novos estabelecimentos de caráter utilitarista, e destacaram como prioridades: o lazer, a saúde e a ordem dentre outras questões, demonstrando nítido interesse pela modificação da paisagem colonial e nas atitudes civilizadas da sociedade.

Grande parte da produção arquitetônica do país está ligada às obras estatais locais que, desnecessárias na fase colonial, surgem com a necessidade de construção de edifícios de porte considerável, comunicando muitas vezes os aspectos progressistas do desenvolvimento, tendo em vista, também, o crescente aumento da vida intelectual. O papel dos governantes com seus responsáveis técnicos, arquitetos e engenheiros, à frente dos estabelecimentos

públicos destinados à administração urbana e ao ordenamento das cidades também se apresenta como importante contexto para se compreender essa produção.

Programas utilitários com finalidades sociais, assistenciais e reformadoras tiveram maior empenho, demonstrando ser as principais vias de civilidade almejadas para as cidades no decorrer do século XIX. (PEVSNER, 1976) Considerando, também, o percurso da evolução do ensino e da arte de projetar, seja para os arquitetos ou para os engenheiros envolvidos na dinâmica das grandes modificações ocorridas, percebemos que a atuação desses profissionais denota uma integração e conhecimento da sua arte ao cenário internacional. As experiências vividas por cada profissional bem como a relação com o aprendizado recebido, é demonstrado por meio dos exemplares construídos.

A arquitetura no decorrer do dezenove, pela sua monumentalidade, configurou-se como marcos referenciais cuja semelhança de programas encontrados nas principais capitais já citadas, apontam para uma relativa unidade existente no país. Relativa em relação às diferentes cronologias em que foram surgindo levando em consideração as fases de desenvolvimento de cada capital.

O Rio de Janeiro e o Recife como duas das principais capitais do período, evidenciam a inserção de diversos programas, no qual observamos que muitas dessas construções assemelhavam-se tanto nos partidos, quanto na estética classicista especialmente. Tal fato condiz com o momento progressista que ocorria nas principais províncias que, à época já autônomas, conseguiam alcançar o patamar de civilidade sugerida nas sociedades européias modernas.

Uma das formas de se perceber a integração desses centros às idéias vigentes no século XIX foi o desenvolvimento que sofreram a partir da abertura dos portos, dada a importância das cidades portuárias durante o período colonial, e, especialmente, com o livre comércio, onde se tornam autônomas e começam a fomentar melhores estruturas para a elite burguesa que surgia. As cidades mantiveram-se em constantes negociações comerciais com países europeus, especialmente França e Inglaterra, onde intensificaram o comércio de importação e exportação assim como a absorção de culturas desses dois países.

A busca por uma linguagem própria para cada programa, sob um julgamento universal e atual para a época, demonstrou a integração desses profissionais atuantes no Rio de Janeiro e no Recife, aos principais modelos e tipologias internacionais, o que compreende uma visão homogênea das necessidades e anseios do profissional da época, especialmente os que deveriam estar a frente obras públicas do Estado.

Dos seis edifícios analisados percebemos que eles se inserem dentro do panorama mundial, onde alguns exemplares são coetâneos aos modelos mais consagrados, o que traduz ser a produção brasileira bastante rica e desenvolvida, tanto no aspecto técnico quanto artístico. Segundo os estudos dos exemplares podemos apontar as seguintes considerações sobre a arquitetura oitocentista brasileira:

1. Não é uma cópia, pois participam de tipologias aceitas mundialmente;
2. As influências não partem de uma única fonte, onde para o mesmo programa podem-se associar conteúdos formais e funcionais diferentes;
3. Matriz deixa de ser exclusivamente a portuguesa, traduzindo em um rompimento com as raízes coloniais;
4. É uma arquitetura que participa do panorama internacional, pois os exemplares apresentados configuram-se outros modelos pertencentes a uma tipologia formal consagrada;
5. As fontes configuram padrões de modernidade a seguir, como principal parâmetro de desenvolvimento e progresso que as capitais e seus governantes queriam ostentar;
6. Os programas permanecem segundo os mais modernos métodos de funcionamentos em vigor nos países europeus;
7. Não havia modelo específico a seguir e os padrões se diversificam de acordo com cada programa;
8. Configuram modelos monumentais evidenciados por meio dos aspectos formais especialmente os referentes à horizontalidade (cornijas e cimalthas);
9. Simplicidade nos elementos constitutivos (opção construtiva, prazos de construções relativos à gestão dos empreendedores ou falta de recursos);
10. Primeiras construções serviam de modelo para as demais províncias, configurando um tipo, especialmente o teatro;
11. O desenvolvimento da produção se inicia a partir do final da primeira metade do século, fase de implantação das obras de melhoramentos das cidades;

12. Os setores sociais empenhados na mudança da paisagem das cidades foram a classe política, a elite burguesa, a classe comercial e a classe médica.

Nos edifícios estudados concluímos como principais fontes de influências:

- Portugal – por meio da tradição construtiva;
- França – pelos modelos consagrados e métodos de funcionamentos segundo preceitos científicos modernos, e especialmente pelo método de ensino e a prática profissional adotado nas academias brasileiras;
- Itália – por meio de modelos consagrados;
- Inglaterra – por meio de modelos consagrados e métodos de funcionamento modernos;
- Estados Unidos – por meio de modelos consagrados e métodos de funcionamento modernos;

Muitos dos programas existentes na paisagem das cidades se configurariam imagens que se deseja constituir como símbolo de progresso e civilidade. Para imagem da cidade associaram uma dialética entre arte e ciência, belo e útil, antigo e novo. Contudo evidenciamos os apontamentos de Salgueiro (2001) que vai esclarecer que *“as representações sobre as quais se apóia a concepção dessa cidade não são nem cronologicamente ordenadas, nem claramente formuladas – o que não impede, porém, o reconhecimento dos modelos culturais em que elas se inscrevem”*

Talvez num aprofundamento mais substancial, referente a produção arquitetônica das demais províncias, poderemos mostrar as discrepâncias e as coerências encontradas nas mudanças das realidades físicas das cidades. Compreendendo as relatividades do histórico de cada região, apontando semelhanças que podem surtir em um maior entendimento do processo constitutivo da Arquitetura do século XIX no Brasil e porque não dizer, da Arquitetura brasileira do século XIX.

BIBLIOGRAFIA

- AGUINAGA, Helio. **“Hospital São Francisco de Assis – História”**, Rio de Janeiro, Ed. Do Autor, 1977
- ALVIM, Sandra. **“Arquitetura religiosa no Rio de Janeiro”** vol. 2. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.
- ARGAN, Giulio Carlo. **“História da Arte como História da Cidade”**. São Paulo, Martins Fontes, 1998.
- _____. **“Arte e Crítica da Arte”**. Lisboa: Editorial Estampa, Imprensa Universitária, n. 66, 1988
- _____. **“Guia de História da Arte”**. Lisboa, Editorial Estampa, 1992.
- _____. **“Projeto e Destino”**. 1 ed. São Paulo, Editora Ática, 2004.
- ARAÚJO, Carlos Eduardo Moreira de. **“Da casa de correção da corte ao Complexo Penitenciário de Frei Caneca: Um breve histórico do sistema prisional no Rio de Janeiro, 1834-2006”**. Rio de Janeiro: Revista do Arquivo Público da Cidade do Rio de Janeiro, 2009.
- ARRAIS, Isabel Concessa. **“Teatro de Santa Isabel”**, Recife, Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2000.
- AZEVEDO, Fernando de. **“A Cultura Brasileira”**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Editora UERJ, Brasília: editora UnB, 1996.
- BARATA, Mário. **“A arte no século XIX: do neoclassicismo e romantismo até o ecletismo”**. História geral da arte no Brasil. Vol 1. São Paulo, Instituto Moreira Salles, 1983.
- _____. **“Escola Politécnica do Largo de São Francisco. O Berço da Engenharia Brasileira”**, Rio de Janeiro, Associação dos Antigos Alunos da Politécnica – Clube de Engenharia, 1973.
- BAYER, Raymond. **“História da Estética”**. Lisboa: Editorial Estampa, 1979.
- BOSI, Alfredo. **“Reflexões sobre a Arte”**. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- BOYER, Carl. B. **“História da Matemática”**. 2º ed. São Paulo: Edgard Blücher LTDA, 1996.
- BOULLÉE, Étienne-Louis. **“Essai Sur L’art”**, Version casteliana, Barcelona, Ed. Gustavo Gilli, 1985.
- CAETANO, Lucinda Oliveira. **“Palácio Universidade do Brasil ex-hospício de Pedro II – Imagens & Mentalidades”**. 1993. 524 f. Dissertação (Mestrado em Belas Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- CALMON, Pedro. **“O Palácio da Praia Vermelha” – 1852 - 1952**. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2002.
- CAMPELLO, Glauco de Oliveira. **“O Brilho da Simplicidade”**, Rio de Janeiro, Editora Casa da Palavra, 2001.
- CARVALHO, Mauricio Rocha de. **“Ecletismo Arquitetônico na Cultura Pernambucana”**, Recife, Dissertação de Mestrado em História pela Universidade Federal de Pernambuco, 1992
- CAVALCANTI, Nireu. **“O Rio de Janeiro Setecentista – a vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da Corte”**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

- CHING, Francis D.K. **“Arquitetura - Forma, Espaço e Ordem”**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- COLQUHOUN, Alan. **“Modernidade e Tradição Clássica – ensaios sobre arquitetura”**. Tradução Christiane Brito. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- COLEÇÃO DAS LEIS DO IMPÉRIO DO BRASIL. Rio de Janeiro: Typografia Nacional, 1878.
- CONDE, Mauricio Lima. **“Modos de Ler – Estudo do Edifício em Diferentes Leituras Gráficas”**, Rio de Janeiro, Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura – PROARQ - FAU/UFRJ, 2006.
- CONDURU, Roberto. **“Araras Gregas”**. In: 19&20 - A revista eletrônica de DezenoveVinte. Volume III, n. 2, abril de 2008. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/19e20/>
- COSTA, Cleonir Xavier de Albuquerque e. ACIOLI, Vera Lúcia Costa. **“José Mamede Alves Ferreira – Sua vida e sua obra – 1820-1865”**. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, Arquivo Público Estadual João Emerenciano, 1985.
- CURY, Vânia Maria. **“História da industrialização no século XIX”**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.
- CZAJKOWSKI, Jorge (org). **“Guia da Arquitetura colonial, neoclássica e romântica no Rio de Janeiro”**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000.
- “Dicionário Aurélio Eletrônico”** – Século XXI, versão 3.0, novembro de 1999.
- D’AGOSTINO, Mário Henrique Simão. **“A poesia da arquitetura”**. Texto publicado no site Babel – Textos de Arquitetura, do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP disponível em: <http://www.eesc.sc.usp.br/babel>
- _____. **“Geometrias Simbólicas – Espaço, Arquitetura e Tradição Clássica”**. São Paulo, Editora Hucitec, 2006.
- DANGELO, André Guilherme Dornelles. **“A Cultura Arquitetônica em Minas Gerais e seus Antecedentes em Portugal e na Europa: Arquitetos, Mestres-de-Obra e Construtores e o Trânsito de Cultura na Produção da Arquitetura Religiosa nas Minas Gerais Setecentistas”** Belo Horizonte, Tese de Doutorado pela Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG – Depto. De História, 2006.
- DURAND, Jean-Nicolas Louis. **“Precis des leçons d’architecture”**. Nordlingen: Uhl, 1985.
- FABRIS, Annateresa (org.) **“Ecletismo na arquitetura brasileira”**. São Paulo: Nobel/Edusp, 1987.
- FERNANDES, Florestan. **“A revolução Burguesa no Brasil – Ensaio de interpretação sociológica”**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara S.A., 1987.
- FOUCAULT, Michel. **“Vigiar e Punir, Nascimento da Prisão”**, Petrópolis, Vozes, 1983.
- _____. **“História da Loucura”**, São Paulo, Editora Perspectiva, 1989.
- FREIRE, Gilberto. **“Um Engenheiro Francês no Brasil”**. 2º ed. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1960.
- _____. **“Diário Intimo do Engenheiro Vauthier”**. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde – SPHAN, 1940.
- _____. **“Sobrados e Mocambos: Decadência do Patriarcado Rural e Desenvolvimento Urbano”**. 9. Ed. Rio de Janeiro, Editora Record, 1996.
- GHYKA, Matila C. **“Estética de Las proporciones em la natureza e em las artes”**. Buenos Aires: Editorial Poseidas, 1953.

- GUERRA, Flávio. “**Recife e o Conde da Boa Vista**”. In. ALMEIDA NETO, José Joaquim de, MOTA, Mauro, (org). “**Um tempo do Recife**”. Recife, editora Universitária, 1978.
- KOERNER, Andrei. “**Punição, Disciplina e Pensamento Penal no Brasil do Século XIX**”. 2006, Artigo disponível em: <http://www.scielo.br/scielo>
- KRIER, Rob. “**Architectural Composition**”. New York: Rizzoli, 1991.
- LANGER, Susanne K. “**Sentimento e Forma**”. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- LASSAROT, Ana Caroline da Silva. “**O poder do discurso jornalístico na Corte**”. Anphur – Anais do XII Encontro Regional de Historia. Rio de Janeiro, 2006.
- LESSA, Carlos. “**O Rio de todos os Brasis [uma reflexão em busca de auto-estima]**”. Rio de Janeiro, Record, 2000.
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck. “**Arquitetura do Espetáculo – teatros e cinema na formação da Praça Tiradentes e de Cinelândia**”. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- _____ “**Arquitetura e dramaturgia: modelos iluminados da Corte refletidos na Casa de Ópera de Vila Rica e no Real Teatro São João (1770 – 1822)**”, Rio de Janeiro, 2007, Artigo disponível em: http://www.realgabinete.com.br/coloquio/3_coloquio_outubro/paginas/48.htm
- LUCIO, Silvana Tercilia Maria Pettinati. “**Pernambuco no Século XIX: A Herança de Vauthier**”, Campinas, Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2000.
- MAHFUZ, Edson da Cunha. “**Ensaio Sobre a Razão Compositiva**”, Belo Horizonte, AP Cultural, 1995.
- MELO, Jonas. “**Memória Legislativa**”. Recife: Editora UFPE, 1996.
- MENDES, Chico; VERÍSSIMO, Chico; BITTAR, William. “**Arquitetura no Brasil de Cabral a Dom João VI**”, Rio de Janeiro, Imperial Novo Milênio, 2007.
- MENEZES, José Luiz da Mota. “**O Recife e sua Arquitetura**”. In. ALMEIDA NETO, José Joaquim de, MOTA, Mauro, (org). “**Um tempo do Recife**”. Recife, editora Universitária, 1978.
- MONTANER, Maria Josef. “**Arquitectura y crítica**”. 2º ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2007.
- MONTENEGRO, Olívio. “**Memórias do Ginásio Pernambucano**”. Recife, 1943.
- MONTEZUMA, Roberto (org). “**Arquitetura Brasil 500 anos – uma invenção recíproca**”. Vol. 1.. Pernambuco, Editora UFPE, 2002.
- MÜLLER, Gláucia Regina Ramos. “**A Influência do Urbanismo Sanitarista na Transformação do Espaço Urbano em Florianópolis**”, Florianópolis, Dissertação de Mestrado em Geografia pela Universidade Federal de Santa Catarina, 2002.
- NASCIMENTO, Cristiano Felipe Borba do. “**Até os limites do tipo: Emergência, adequação e permanência das propriedades sócio-espaciais dos edifícios de reformação**”. Recife, Dissertação de Mestrado ao Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano – UFPE, 2008.
- OLIVEIRA, Beatriz Santos de. “**A construção de um método para a arquitetura: procedimentos e princípios em Vitruvíu, Alberti e Durand**”. São Paulo: USP-UFRJ, 2002.
- ORSER JR, Charles E. “**Introdução à Arqueologia Histórica**”. Belo Horizonte, Oficina de Livros, 1992
- OSTROWER, Fayga. “**Criatividade e Processo de Criação**”. 7º ed. Petrópolis: Vozes, 1987.
- _____ “**Universos da Arte**”. 4º ed. Rio de Janeiro: Campus, 1987.

- PANOFSKY, Erwin. **“Significado nas Artes Visuais”**. São Paulo, Perspectiva, 2004.
- PEREIRA DA COSTA, Francisco Augusto. **“Anais Pernambucanos – 1834-1850”**, Recife, Arquivo Público Estadual, 1966.
- PEREIRA, Sônia Gomes. **“A historiografia da Arquitetura brasileira no século XIX e os conceitos de estilo e tipologia”**. In: 19&20 - A revista eletrônica de DezenoveVinte. Volume II, n. 3, julho de 2007. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/19e20/>
- _____ **“185 Anos de Escola de Belas Artes”**, Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Escola de Belas Artes/UFRJ, 2001/2002.
- PEVSNER, Nikolaus. **“A History of Building Types”**. Washington, DC, Princeton/Bollingen, 1970..
- _____ **“Panorama da Arquitetura Ocidental”**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- PINTO, Adolpho Augusto. **“História da Viação Pública de São Paulo”**. São Paulo, 1902.
- PONTUAL, Virginia. CARNEIRO, Ana Rita Sá (Orgs). **“História e Paisagem – ensaios urbanísticos do Recife e de São Luís”**. Recife, Bagaço, 2005.
- POSTURAS DA CÂMARA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: Typografia Nacional, 1830 e 1854.
- PUPPI, Marcelo. **“Léonce Reynaud e a concepção teórica do ecletismo no Rio de Janeiro”**. In: 19&20 - A revista eletrônica de DezenoveVinte. Volume III, n. 2, abril de 2008. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/19e20/>
- RABHA, Nina Maria de Carvalho Elias (coord.). **“Planos Urbanos – Rio de Janeiro – O Século XIX”**, Rio de Janeiro, Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos, 2008.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. **“Quadro da Arquitetura no Brasil”**. 11ed. São Paulo, Perspectiva, 2006.
- REGULAMENTO PARA OS COMISSÁRIOS DA POLÍCIA DO IMPÉRIO DO BRASIL. Rio de Janeiro, Typografia Nacional, 1825.
- RIOS FILHO, Adolfo Morales de los. **“Grandjean de Montigny e a Evolução da Arte Brasileira”**. Rio de Janeiro, A Noite, 1941.
- _____ **“O Rio de Janeiro Imperial”**. Rio de Janeiro: Editora à Noite, 1946.
- ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. **“Reflexo das Luzes na Terra do Sol – sobre a teoria da arquitetura no Brasil da Independência: 1808-1831”**. São Paulo, ProEditores, 2000.
- _____ **“Lacunas Fundadoras a formação do arquiteto brasileiro no século XIX”**. In: Interpretar Arquitetura; 2004; EA/UFMG; 8; 1; 1; 1; 3; Português; 1519-468X; disponível em: <http://www.arq.ufmg.br/ia/IA7online/lacunasfundadoras%20copy.htm>
- RODRIGUES, José Walsh. **“Documentário Arquitetônico”**, São Paulo, Martins, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1975.
- ROZA, Dr. Gama. **“Algumas notas sobre o saneamento no Rio de Janeiro”**. Rio de Janeiro, 1879.
- SALGUEIRO, Heliana Angoti (org). **“Cidades Capitais do Século XIX”**. São Paulo: Edusp, 2001.

- SANT'ANNA, Marilena Antunes. "A Casa de Correção do Rio de Janeiro: Projetos reformadores e as condições da realidade carcerária no Brasil do século XIX". Anais do XXIII Simpósio Nacional de História - ANPUR, Paraná, 2005.
- SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. "**A invenção do Brasil – Ensaios de história e cultura**". Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.
- SANTOS, Milton. "**A Natureza do Espaço – Técnica e Tempo. Razão e Emoção**". 2º ed. Editora São Paulo, Hucitec, 1997.
- SANTOS, Paulo. "**Quatro séculos de Arquitetura**". Barra do Piraí, FABP, FERP, 1976.
- SEGAWA, Hugo. "**Ao Amor do Público: Jardins do Brasil**", São Paulo, Studio Nobel, 1996.
- _____. "**A casa de orates**". In. *Psiquiatria, Loucura e Arte – fragmentos da história brasileira*. São Paulo, Edusp, 2002.
- SCHOLFIELD, P.H. "**Teoria de la proporción em la arquitectura**". Barcelona: Labor, 1971.
- SILVA, Kleber Pinto. "**A idéia de função para a arquitetura: o hospital e o século XVIII**". *Arquitextos*, n.009. Texto Especial nº 060. São Paulo, *Portal Vitruvius*, fev. 2001 Disponível em: www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp052.asp.
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da. "**A Gazeta do Rio de Janeiro (1808-1822): Cultura e Sociedade**". Rio de Janeiro: Editora da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2007.
- SILVA, Pereira da. "**História da Fundação do Império Brasileiro**". Vol I.
- SMITH, Robert. "**Arquitetura Civil do Período Colonial**". Separata da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Vol. 17, Rio de Janeiro, 1969.
- SODRÉ, Nelson Werneck. "**Panorama do Segundo Reinado**". São Paulo, Gráfica, 1939.
- SOUSA, Alberto. "**Arquitetura Neoclássica Brasileira: um reexame**". São Paulo, Pini, 1994.
- _____. "**O Classicismo Arquitetônico do Recife Imperial**". João Pessoa. Editora Universitária – UFPB, 2000.
- _____. "**O Ensino da Arquitetura no Brasil Imperial**". João Pessoa, Editora Universitária – UFPB, 2001.
- _____. "**A Variante Portuguesa do Classicismo Imperial Brasileiro**", João Pessoa, Editora Universitária – UFPB, 2007.
- SOUTO MAIOR, Mário & DANTAS SILVA, Leonardo. "**O Recife: quatro séculos de sua Paisagem**". Recife, FUNDAJ-Editora Massangana, 1992.
- SOUZA, Maria Angela de Almeida. "**Posturas do Recife Imperial**". Tese de Doutorado, Recife: Programa de Pós Graduação em História pela UFPE, 2002.
- SUMMERSON, Sir John. "**A linguagem clássica da arquitetura**". 3º ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- TELLES, Augusto Carlos da Silva. "**Atlas dos Monumentos Históricos do Brasil**". Rio de Janeiro, MEC/FENAME, 1975.
- _____. "**O ensino técnico e artístico. Evolução e Características, Séculos XVIII e XIX**". *Arquitetura Revista*, Rio de Janeiro, Fau/UFRJ, vol. 6, 1988.
- TELLES, Pedro da Silva. "**História da Engenharia no Brasil (séculos XVI a XIX)**". 2. Ed. Rio de Janeiro, Clavero, 1994.
- TOMÁS, Ana Leonor. "**Cidade Oculta – A Vida Operária**", Lisboa, 2007, Artigo encontrado em: http://seu2007.saau.iscte.pt/Actas/Actas_SEU2007_files/Ana_Tomas2.pdf

TOMAN, Rolf. **“Neoclassicism and Romanticism – architecture, sculpture, painting, drawings – 1750-1848”**. Alemanha, 2007.

VALLADARES, Clarival do Prado. **“Rio Neoclássico – Análise Iconográfica do Barroco e Neoclássico Remanescentes no Rio de Janeiro”**. Vol. II, Rio de Janeiro, Bloch Editores, 1978.

VELHO, Gilberto. **“Individualismo e Cultura – Notas para uma antropologia da sociedade contemporânea”**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 1987.

_____ **“Sociologia da Arte II”**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1967.

WITTKOWER, Rudolf. **“La arquitectura em la edad del Humanismo”**. Buenos Aires: Editorial Nova Visión, 1958.

ZANCHETI, Silvio M. **“O Estado e a Cidade do Recife (1836-1889)”** Tese de Doutorado. São Paulo: FAU/USP, 1989.

ARQUIVOS, BIBLIOTECAS E INSTITUIÇÕES CONSULTADAS.

RIO DE JANEIRO:

Arquivo Nacional

Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro

Biblioteca Nacional

Biblioteca Fau – UFRJ

BOR – Biblioteca de Obras Raras — UFRJ

Biblioteca da PUC

ETU - Escritório Técnico da UFRJ

Real Gabinete Português de Leitura

IPHAN – RJ.

RECIFE:

Arquivo Público Estadual

Biblioteca do Centro de Artes e Comunicação – UFPE

Biblioteca da UNICAP

Museu da Cidade do Recife

Fundação Joaquim Nabuco – Fundaj

Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – Fundarpe

IPHAN – PE.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)