

FACULDADE DAMAS DA INSTRUÇÃO CRISTÃ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

NATHALIA SOUTO FERREIRA PINO

**A INFLUÊNCIA FRANCESA NA ARQUITETURA DO RECIFE
OITOCENTISTA: UMA “MISSÃO FRANCESA”?**

Recife
2020

FACULDADE DAMAS DA INSTRUÇÃO CRISTÃ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

Nathalia Souto Ferreira Pino

**A INFLUÊNCIA FRANCESA NA ARQUITETURA DO RECIFE
OITOCENTISTA: UMA “MISSÃO FRANCESA”?**

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como exigência parcial para a Graduação no Curso
de Arquitetura e Urbanismo, sob orientação da
Prof.^a Ms. Gisele Melo de Carvalho.

Recife
2020

Catálogo na fonte
Bibliotecário Ricardo Luiz Lopes CRB-4/2116

Pino, Nathalia Souto Ferreira.

P657i A influência francesa na arquitetura do Recife oitocentista: uma
“missão francesa”? / Nathalia Souto Ferreira Pino. - Recife, 2020.
103 f. .: il. color.

Orientador: Prof.^a Ms. Gisele Melo de Carvalho.

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia – Arquitetura e
Urbanismo) – Faculdade Damas da Instrução Cristã, 2020.

Inclui bibliografia.

1. Missão francesa. 2. Arquitetura do séc. XIX. 3. Cultura
francesa. 4. Franceses no Brasil. I. Carvalho, Gisele Melo de. II.
Faculdade Damas da Instrução Cristã. III. Título.

72 CDU (22. ed.)

FADIC (2020.1-801)

Nathalia Souto Ferreira Pino

A INFLUÊNCIA FRANCESA NA ARQUITETURA DO RECIFE
OITOCENTISTA: UMA “MISSÃO FRANCESA”?

Trabalho de conclusão de curso como
exigência parcial para graduação no curso de
Arquitetura e Urbanismo, sob orientação da
Profa. MSc. Gisele Melo de Carvalho.

Aprovada em 18 de junho de 2020

BANCA EXAMINADORA

Prof. Pedro Henrique Cabral Valadares
Primeiro Examinador / Faculdade Damas (FADIC)

Profa. Stela Gláucia Alves Barthel
Segunda examinadora / Faculdade Damas (FADIC)

Profa. Gisele Melo de Carvalho
Orientadora / Faculdade Damas (FADIC)

Dedico este trabalho a minha avó, Edir, que
sempre me apoiou em tudo.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a toda a minha família, que sempre esteve ao meu lado, me apoiando. Em especial, a minha avó Edir e a minha mãe, Marta.

Também gostaria de fazer um agradecimento a minha orientadora, Gisele Carvalho, por me auxiliar durante essa jornada. À professora Stela Barthel, que também me auxiliou e foi de grande importância para o desenvolvimento deste trabalho. A professora Winnie Fellows, por sua paciência, atenção e ajuda. E ao professor Pedro Valadares, que me forneceu algumas dicas de como segmentar a pesquisa.

Agradeço também às minhas amigas, Beathriz Souza, Grace Kelly, Micaela Silva e Roberlane Lima, por estarem sempre ao meu lado e me apoiarem emocionalmente em todos os momentos. Sou muito feliz em ter conhecido todas vocês.

Meus sinceros agradecimentos do fundo do coração a todos, sou muito grata por apoio e ajuda que obtive, sem isso, nada disso seria possível.

RESUMO

Este trabalho possui como objeto de estudo a arquitetura do Recife oitocentista e como temática, a influência francesa na arquitetura da cidade, nessa mesma época. Visa analisar – sendo este o objetivo geral do trabalho - a influência francesa na arquitetura do Recife no século XIX. Tem como justificativa, além de contribuir para esclarecimentos acerca da formação do patrimônio construído da cidade, o interesse pessoal da autora pelo tema e a vontade da mesma em continuar essa pesquisa no futuro. Parte-se do questionamento sobre de que maneira ocorreu uma influência francesa na arquitetura do Recife no século XIX, e se seria possível afirmar que ocorreu uma “Missão Francesa” na cidade, nessa época. A hipótese foi de que ocorreu uma “Missão Francesa”, iniciada durante o governo de Francisco do Rêgo Barros, perdurando de 1837 à 1844, e que a arquitetura construída ao longo do Recife oitocentista, foi fruto dessa missão ou influenciada pela mesma. Para o desenvolvimento desta pesquisa, foi delimitado como local de estudo a cidade do Recife, e um recorte temporal de todo século XIX, tendo um enfoque maior, desde o ano de 1837, até o final do século. O método de abordagem utilizado foi o hipotético-dedutivo de cunho exploratório, possuindo como o método de procedimento, o histórico. O trabalho foi dividido em cinco capítulos, e através de pesquisas em livros, artigos, monografia, dissertações, teses e também adquirindo informações em jornais, revistas e documentos de órgãos públicos, foi possível chegar à conclusão de que a “Missão Francesa” realmente existiu e que a influência francesa ocorrida na arquitetura da cidade, durante o século XIX, pode ser considerada fruto e decorrente dessa “Missão”.

Palavras-chave: Missão Francesa; Arquitetura do séc. XIX; Cultura francesa; Franceses no Brasil.

ABSTRACT

This work has as object of study the architecture of 19th century Recife and as a theme, the French influence on the architecture of the city, at the same time. It aims to analyze - this being the general objective of the work - the French influence on the architecture of Recife in the 19th century. Its justification, in addition to contributing to clarification about the formation of the city's built heritage, is the author's personal interest in the theme and her willingness to continue this research in the future. It starts with the question of how a French influence occurred in the architecture of Recife in the 19th century, and whether it would be possible to say that a "French Mission" occurred in the city, at that time. The hypothesis was that a "French Mission" actually took place, initiated during the government of Francisco do Rêgo Barros, lasting from 1837 to 1844, and that the architecture built along the 19th century Recife was the result of this mission or influenced by it. For the development of this research, the city of Recife was defined as a place of study, and a time frame of the entire 19th century, with a greater focus, from the year 1837, until the end of the century. The method of approach used was the hypothetical-deductive of exploratory nature, having as the method of procedure, the history. The work was divided into five chapters, and through research in books, articles, monographs, dissertations, theses and also acquiring information in newspapers, magazines and documents from public agencies, it was possible to reach the conclusion that the "French Mission" really existed and that the French influence that occurred in the architecture of the city, during the 19th century, can be considered as a result of that "Mission".

Keywords: French Mission; 19th century architecture; French culture; French in Brazil.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. AS “MISSÕES” E OS FRANCESES NO BRASIL DO SÉCULO XIX	12
3. O CONTEXTO DO RECIFE IMPERIAL	17
3.1 O governo de Rêgo Barros e sua missão civilizatória	22
3.2 Os agentes da “missão” no Recife do século XIX	26
3.3 O desenvolvimento da cidade e a influência francesa	31
4. ENGENHEIROS E EDIFÍCIOS DO SÉCULO XIX NO RECIFE	40
4.1 Louis Léger Vauthier.....	40
4.1.1 O teatro de Santa Isabel.....	42
4.1.2 O Cemitério de Santo Amaro.....	50
4.2 Pierre Victor Boulitreau	56
4.2.1 O Solar Rodrigues Mendes.....	56
4.3 João Luiz Victor Lieuthier	60
4.3.1 O Mercado de São José	61
4.4 Victor Fournié	65
4.4.1 O Hospital Ulysses Pernambucano	66
4.5 José Mamede Alves Ferreira	69
4.5.1 O Hospital Pedro II	70
4.5.2 O Ginásio Pernambucano	76
4.5.3 A Casa de Detenção.....	80
4.6 José Tibúrcio Pereira de Magalhães	87
4.6.1 A Assembleia Legislativa	88
4.6.2 Liceu de Artes e Ofícios.....	91
4.7 Análise geral dos edifícios	96
5. CONCLUSÃO	97
REFERÊNCIAS	100

1. INTRODUÇÃO

Marcado como um intenso período de desenvolvimento político, social, econômico e cultural, o século XIX é apontado como uma fase de grandes mudanças no cenário europeu e também no Brasil.

A partir da Revolução Industrial inglesa, desencadeada no século XVIII, a Europa tornou-se um exemplo de “civilidade” para distintas nações. Paris, que obteve grande impulso migratório na época, passou a ser vista como a capital da “civilização”. Os modos da sociedade parisiense, sua cultura e arquitetura passaram a ser fontes de inspiração para diversos países, inclusive para o Brasil, onde aponta-se como determinante no Rio de Janeiro em 1816 a “Missão Artística Francesa”, convocada por D. João VI, e no Recife, durante o governo de Francisco do Rêgo Barros, que modificou o traçado urbano e a arquitetura da cidade, seguindo os moldes franceses.

Francisco do Rêgo Barros, presidente da província a partir de 1837, concordava com o “ideal” de civilização parisiense e durante seu governo, solicitou a vinda de engenheiros franceses para a capital pernambucana, possuindo como objetivo, modernizar a cidade. A partir da vinda desses engenheiros, em 1840, a composição plástica e projetual dos edifícios recifenses foi se modificando, começando a ser mostrado, em seus traçados, inspirações da arquitetura francesa.

Assim, o desenvolvimento deste trabalho tem como justificativa, além de contribuir para esclarecimentos acerca da formação do patrimônio construído da cidade, o interesse pessoal da autora pelo tema, bem como, o de prosseguir as pesquisas no futuro, ampliando o estudo.

Possuindo como local de análise a cidade do Recife, a questão norteadora desta pesquisa, é: De que maneira ocorreu uma influência francesa na arquitetura do Recife no século XIX? É possível afirmar que ocorreu uma “Missão Francesa” na cidade, nessa mesma época?

Tendo em vista esclarecer essa questão, este trabalho possuiu como objeto de estudo a arquitetura do Recife oitocentista e como temática a influência francesa na arquitetura desta cidade, neste período abordado. Partiu-se da hipótese de que ocorreu uma “Missão Francesa” no Recife no século XIX e que a arquitetura

construída na cidade, nessa época, foi fruto dessa “missão” ou recebeu influência da mesma. Essa “missão”, teria iniciado-se durante o governo de Francisco do Rêgo Barros e perdurando de 1837 à 1844, porém, mesmo após o termino da mesma, a influência francesa teria se perpetuado até meados do século XX, na cidade do Recife.

Para melhor desenvolvimento desta pesquisa, foi implementado um recorte temporal de todo o século XIX, com enfoque para o início do governo de Rêgo Barros, em 1837, até o final do século. O objetivo geral foi o de analisar a influência francesa na arquitetura do Recife oitocentista, e os objetivos específicos foram:

- Identificar quem eram os engenheiros franceses que vieram para o Recife durante o século XIX.
- Identificar as principais obras arquitetônicas construídas ao longo do século XIX na cidade do Recife.

O método de abordagem utilizado foi o hipotético-dedutivo de cunho exploratório, possuindo como o método de procedimento, o histórico. As técnicas utilizadas foram o de pesquisa bibliográfica – extraindo informações de livros, artigos, monografia, dissertações e teses - e documental; adquirindo informações em jornais, revistas e documentos de órgãos públicos. Como referencial teórico foi utilizado autores como (SOUSA, 1999), para tratar de conceitos sobre a arquitetura do Recife oitocentista, e (FREYRE, 1960) para tratar de assuntos gerais, envolvendo a chegada dos engenheiros franceses no Recife do século XIX e a questão arquitetônica e urbanística da cidade.

Este trabalho está dividido em 5 capítulos, o primeiro, consta a Introdução. O segundo, o contexto geral da ligação do Brasil com a questão da influência francesa, introduzindo o leitor para o assunto em questão. O terceiro, possui como foco, a questão das modificações arquitetônicas e urbanísticas ocorridas na cidade do Recife ao longo do século XIX, sendo dividido em três subcapítulos: o primeiro, focando no governo de Rêgo Barros; o segundo, dando ênfase nos engenheiros franceses na cidade do Recife no século XIX; e o terceiro, tratando do contexto geral das modificações ocorridas ao longo do século XIX, na cidade do Recife. O quarto capítulo, teve como enfoque, exemplos arquitetônicos, constando algumas construções projetadas ao longo do Recife oitocentista, que obtiveram alguma influência francesa, seja em seu traçado estético ou funcional. Este capítulo foi separado em 7 subcapítulos, cada qual, apresentando um engenheiro do século XIX

- Louis Léger Vauthier, Pierre Victor Boulitreau, João Luiz Victor Lieuthier, Victor Fournié, José Mamede Alves Ferreira, José Tibúrcio Pereira de Magalhães - e suas respectivas obras, sendo o último subcapítulo dedicado a uma análise simplificada e geral das obras. E por fim, o quinto capítulo, dedica-se às Conclusões Finais, seguido das Referências.

Após todas as análises realizadas ao longo desse estudo, foi possível chegar à conclusão de que ocorreu uma “Missão Francesa” na cidade do Recife no século XIX, podendo ser chamada de “Missão Arquitetônica e Urbanística Francesa”, e que as modificações ocorridas na arquitetura da cidade na época, foi fruto desta missão ou de influência da mesma.

2. AS “MISSÕES” E OS FRANCESES NO BRASIL DO SÉCULO XIX

Com a Revolução Industrial inglesa, desencadeada no século XVIII, a Europa torna-se um exemplo de “civilidade” para diversas nações. Londres, passa a ser uma potência econômica internacional, e a capital da França, em meados de 1817, passa por um grande impulso migratório, apresentando uma das maiores concentrações operárias da Europa, atrás apenas de Londres (PONGE e MACHADO, 2014).

A Europa foi o referencial cultural essencial do Brasil até o século XIX. A maior facilidade de comunicação e a dependência econômica do país em relação ao capital industrial europeu engendraram, no século XIX, o servilismo cultural (FABRIS, 1987, p.178).

No Brasil, a família Real Portuguesa já se encontrava instalada desde 1808, se fixando no Rio de Janeiro à comando de D. João VI. Desde então, o país já havia começado a se adequar aos novos aspectos sociais e culturais vindos com a corte. Com o Decreto de Abertura dos Portos às Nações Amigas, ainda em 1808, as cidades começaram a passar por um processo de comercialização não antes visto. Segundo Carvalho (2002), dá-se o início de grandes centros comerciais no país, localizados principalmente na cidade do Rio de Janeiro e Recife, logo depois, Salvador, Porto Alegre e Belém.

O “processo civilizatório” do Brasil aos moldes Europeus tem seu ponto de partida com a chegada à colônia da família Real e a abertura dos portos às nações amigas, impulsionando uma série de transformações estruturais, remodelando e encobrendo velhas tradições coloniais, forjando em sua sociedade o desejo de se “construir a civilização europeia nos trópicos”. Na ótica da corte, havia de antemão a necessidade de se construir um ambiente apto para o refrigério de seus costumes sociais, condizentes com seus manuais de civilidade e conduta social. O ambiente encontrado pelo séquito de nobres portugueses ao tocar em solo brasileiro refletia, sob perspectiva eurocêntrica, a barbárie, o grotesco e, sobretudo, o atraso de uma sociedade que estava à margem de um mundo que se movia ao repique do progresso (HORA, 2015, p. 16).

Em comparação com a Europa, que era o exemplo de “civilização” no século XIX, o Brasil ainda era um país muito novo e atrasado, fazendo-se necessário, do ponto de vista da corte, um “processo civilizador” - que para o sociólogo Norbert

Elias (1939, apud PEIXOTO, 2000), se dava com a introjeção de devidas normas externas convertidas no autocontrole, operando na mudança de conduta e sentimentos – neste contexto, ocorre a vinda de uma “Missão Artística Francesa” em 1816, para o Rio de Janeiro, sede da Monarquia na época.

Essa missão, caracterizou-se pela vinda de diversos artistas e artífices franceses, contratados pela monarquia, com o objetivo de modernizar a paisagem do cidade e implementar uma escola onde fosse ensinado, ciências, artes e ofícios. Assim, foi desenvolvida e construída a Academia Imperial de Belas Artes em 1826, “que tinha como principal objetivo formar os artistas do Império, qualificados dentro do modelo de ensino francês preconizado pelos mestres da missão artística” (SOBRAL FILHA, 2009, p. 84).

A Missão Artística Francesa no Rio de Janeiro, foi muito importante para a uma “instrução cultural” e intelectual na cidade. Com a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, os franceses, vindos para o Brasil através da “missão”, formaram uma nova geração de artistas no país, principalmente dentro dos segmentos de estilo neoclássico, vigente na Europa. Com a independência do Brasil, a escola passou a ser chamada de Academia Imperial de Belas Artes e foi transferida em 1826, para um edifício projetado por Grandjean de Montigny. Deve-se a essa “missão” a inauguração do ensino formal de arquitetura no Brasil (SILVA, 2016).

Os integrantes franceses compostos pela Missão do Rio de Janeiro, são:

Tabela 1 – Integrantes da Missão Artística Francesa no Rio de Janeiro. (Os quadros assinalados com hífen (-), constam como informação não encontrada).

Integrantes da Missão Artística Francesa no Rio de Janeiro			
Nome	Nascimento-Morte	Atividade	Observações
Joachim Le Breton	1760-1819	Historiador e crítico de arte	Líder do grupo
Jean Baptiste Debret	1768-1848	Pintor histórico	-
Nicolas-Antoine Taunay	1755-1830	Pintor de paisagens e de batalhas	-
Auguste Henri Victor Gandjean de Montigny	1776- 1850	Arquiteto	-

Charles de Lavasseur	-	Arquiteto	Discípulo de Montigny
Louis Ueier	-	Arquiteto	Discípulo de Montigny
Auguste Marie Taunay	1768-1824	Escultor	Irmão de Nicolas-Antoine Taunay
François Bonrepos	-	Escultor	-
Charles-Simon Pradier	1783-1847	Gravador	-
François Ovide	-	Mecânico	-
Jean Baptiste Leve	-	Ferreiro	-
Nicolas Magliori Enout	-	Serralheiro	-
Pelite	-	Peleteiro	-
Fabre	-	Peleteiro	-
Louis Jean Roy	-	Carpinteiro	Pai de Hypolite Roy
Hypolite Roy	-	Carpinteiro	-
Félix Taunay	1795 — 1881	Pintor	Filho de Nicolas-Antoine Taunay. Anos mais tarde, tem importante papel na Academia de Belas Artes.
Marc Ferrez	1788-1850	Escultor	-
Zéphyrin Ferrez	1797-1851	Gravador de medalhas	-

Fonte: Autora, 2020

Aponta-se também a vinda de um compositor austríaco chamado Sigismund von Neukomm. Esses dados são importantes para podermos fazer uma certa análise do termo “missão”. Nesta, ocorrida no Rio de Janeiro, oficialmente considerada uma “Missão Artística Francesa”, foram contratados cerca de 19 encarregados franceses, vindo todos no mesmo ano (1816) para o Brasil. Diferente do que irá acontecer na cidade do Recife, com a vinda de engenheiros franceses para a região – como citaremos ao longo deste trabalho – a Missão do Rio de Janeiro era composta, em sua maioria, por diversos artistas.

Esse grupo, que havia chegado no Rio de Janeiro em 1816, foi apelidado de “Colônia de Le Breton”, em denominação ao chefe da Missão Artística Francesa, Joachim Le Breton, que era historiador e crítico de arte, como consta Silva (2009).

A Missão Artística Francesa é chefiada por Joachim Le Breton, recém-destituído do Instituto de França, um homem com larga experiência artística, historiador e crítico de arte e que, no período napoleônico ocupara altos cargos na administração cultural francesa (diretor de Belas Artes do Ministério do Interior e representante do governo francês junto à Administração do Louvre). Esse grupo de artífices e artistas é denominado de Colônia de Le Breton e chega ao Brasil com a tarefa de revolucionar as artes na corte tropical do Rio de Janeiro (SILVA, 2009, p. 5).

O legado deixado por essa Missão resultou em diversas obras de artes; pinturas, representando o cotidiano da cidade e expondo as paisagens brasileiras; modificações urbanísticas; culturais; e obras arquitetônicas como o Solar Grandjean de Montigny, a atual Casa França-Brasil, a Academia Imperial de Belas Artes, e o Chafariz da Carioca. Muitos projetos não saíram do papel, ou dos que saíram, vários foram demolidos ao longo dos anos (PETER, 2007).

De acordo com Nitrini (2011), a “Missão Artística” do Rio de Janeiro, na verdade só vai receber esse título de “missão” em 1911, pelo historiador Afonso Taunay - bisneto de Nicolas-Antoine Taunay - em um escrito para a Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. No ano de 1956, Afonso escreve um livro denominado “A missão artística de 1816”, oficializando, de certa forma, o termo “missão”.

Vale lembrar que a expressão “Missão” já fora usada anteriormente, durante a permanência dos holandeses no Brasil, durante o século XVII, quando Maurício de Nassau trouxe para o nordeste brasileiro uma comitiva holandesa, que se instalou no Recife e que tinha como objetivo realizar uma missão artística e científica holandesa na nova terra, tendo o enfoque na documentação e registros. Os principais encarregados da “missão” foram os pintores Frans Post e Albert Eckhout, que ficaram designados de representar o chamado “novo mundo” (Brasil), através de suas pinturas.

Além do Rio de Janeiro e sua “Missão Artística Francesa”, várias outras urbes se desenvolveram e modernizaram-se durante o século, como São Paulo; Salvador; Porto Alegre; e Recife, sendo esta, uma cidade portuária de grande importância,

tanto comercial quanto política da época, adquirindo influência francesa um pouco mais tarde do que o Rio de Janeiro, a partir do Governo de Rêgo Barros em 1837 e a vinda dos engenheiros franceses em 1840, como veremos ao longo deste estudo (SOBRAL FILHA, 2009).

3. O CONTEXTO DO RECIFE IMPERIAL

O Recife no século XIX ocupava a terceira colocação entre as cidades mais populosas do Brasil, sendo ainda o polo de desenvolvimento da Região Nordeste, e tendo chegado a mais de 100 mil habitantes quando iniciou-se o século XX (MARROQUIM, 2016).

No início de 1800, o Recife possuía em torno de 20 mil habitantes. Em 1821 já se destacava no âmbito econômico e político do país, passando de vila para a categoria de cidade e em 1827 passou a ser oficialmente a capital da Província de Pernambuco. Isso se deu pelo fato da abertura dos Portos às Nações Amigas, em 1808, ocorrendo um grande avanço no crescimento urbano, de forma rápida e sem planejamento. Como a localização do Porto de Pernambuco era privilegiada - sendo a “principal via de escoamento da produção algodoeira e açucareira da maioria das províncias do Norte” (SILVA, 2010, p. 3) – colaborou-se para o crescimento acelerado da cidade no século XIX (SILVA, 2010).

A partir desse contexto, ocorreu um contato direto da população pernambucana com inúmeros estrangeiros, oriundos principalmente da Inglaterra e França. Os europeus ao chegarem em Pernambuco possuíam as mais diferentes impressões, pois a província pernambucana era completamente diferente dos padrões europeus, tendo um aspecto pouco desenvolvido. A Inglaterra e a França eram países que estavam em ascensão na Europa, sendo símbolos de modernidade e evolução, enquanto o Brasil ainda estava em lento processo de desenvolvimento (SILVA, 2010).

Pernambuco, com a abertura dos portos brasileiros às nações amigas no princípio do século XIX, passou, devido à sua proximidade da Europa, a receber influência direta, agora sem a intermediação de Portugal, da cultura dos países mais desenvolvidos, notadamente a Inglaterra e a França. A arquitetura aqui realizada até os fins do século XVIII foi fortemente influenciada pelos modelos portugueses. O domínio holandês, do qual tanto se fala, durou somente vinte e quatro anos, de 1630 a 1654 e representa um curto episódio no período colonial. Embora o Recife tenha se desenvolvido pelos holandeses num ritmo nunca visto até então na colônia, pouco restou da influência holandesa no urbanismo e na arquitetura da capital pernambucana. Tudo leva a crer que a excelente cartografia holandesa hoje conhecida, no que se refere a cidade do Recife, trata mais de projetos do que de realizações. Assim, foi o modo português,

muito mais à vontade, que voltou a imperar na reorganização urbana e nas edificações (FABRIS, 1987, p.181)

Um dos estrangeiros que veio ao Recife no século XIX, mais precisamente em 1809, foi o inglês Henry Koster. Ele escreveu um diário pessoal sobre sua vinda à Pernambuco, publicado mais tarde em 1816 e traduzido para o português em 1942, contando sobre sua percepção da vida local.

Koster conta que “A vila de S. Antônio do Recife, comumente chamada Pernambuco, embora este seja propriamente o nome da Capitania, consiste em três bairros ligados por duas pontes” (KOSTER, 1942, p. 33) Os bairros seriam o Bairro do Recife, Santo Antônio e Boa Vista.

Sobre o Bairro do Recife, ele relata que era composto por casas de tijolos, térreas e algumas possuindo entre três a cinco andares. As ruas eram estreitas e calçadas, em sua maioria. Na praça, encontravam-se a Alfandega, sendo um edifício longo e baixo; o prédio da Inspeção do Açúcar; casas particulares e um café, onde se reuniam os negociantes da cidade para suas reuniões. Também haviam três igrejas, uma grande e inacabada; outra que levava aos caminhos de Olinda, perto de onde ficava a Guarda dos oficiais e onde existia um forte erguido à margem d'agua; e a última pertencente aos padres da Congregação da Madre de Deus. O Mercado do Algodão, armazéns e as prensas, também ficavam nesta parte da cidade, além da residência do Almirante Comandante do Porto (KOSTER, 1942).

Sobre o Bairro de Santo Antônio, Koster (1942) descreve que era composto, em sua maioria, por ruas largas, que não eram calçadas, e edifícios altos. Ele comenta que as moradas possuíam um certo “ar de grandeza”, que eram “muito altas para a sua largura” e que a parte térrea desses edifícios eram compostas por lojas, sendo que essas, não possuíam janelas e a iluminação vinha unicamente da porta. O bairro era considerado o principal da cidade, estando situado o Palácio do Governador; o convento dos Jesuítas; a Tesouraria; a Casa da Câmara e prisão; as casernas; os conventos dos Franciscanos, Carmelitas e Penha; várias igrejas, descrito por ele como de “interior ornamentado mas sem nenhuma graça arquitetônica”; e várias praças.

Sobre o Boa Vista, ele descreve que havia uma ponte de madeira que ligava S. Antonio a este bairro. Era composto por uma rua principal, larga e sem calçada. E era composto basicamente por casas, sendo essas, pequenas e com bastante

terreno, não sendo próxima umas às outras, e possuíam, em sua maioria, balcões cobertos por gelosias. Algumas possuíam janelas envidraçadas.

Outro estrangeiro que chegou ao Recife foi o francês Tollenare em 1816, escrevendo sobre a vila durante seu período de permanência. Seu relato foi publicado no livro “Notas Dominicaes”, tendo a tradução divulgada em 1905.

Tollenare (1905), que chegou sete anos depois que Koster, comenta que o bairro do Recife (figura 1) era o mais mal edificado e o menos asseado dois três. Descreve que as casas possuíam janelas guarnecidas de grades, dando uma aspecto triste ao local. Sobre Santo Antônio, citou que estava sendo construído em uma das praças, um mercado coberto, dito ele “que será de muito bom gosto”, e comentou que era um bairro bastante movimentado, possuindo muitas lojas. Seu comentário para com o bairro da Boa Vista, era de que era o mais “alegre e mais moderno”, composto por ruas largas (já contendo calçadas) e por algumas casas, considerado por ele, bonitas, pertencentes à classe rica da sociedade. Também comenta que a ponte entre Santo Antônio e Boa Vista era muito usada para passeios, sendo ela, repleta de bancos.

Em meados de 1828 o Recife já havia crescido consideravelmente no meio populacional. A elite recifense já se vestia de acordo com moda europeia, e desejava uma cidade mais “civilizada” e organizada. De acordo com Freyre (1960), os jornais de 1827 destacavam-se em suas publicações anúncios de aulas de variados assuntos como geometria, aritmética, latim, história, geografia, entre outras matérias, todas, ministradas em francês. Vestir-se à francesa e à inglesa e saber falar francês era quase como uma obrigação para alta sociedade da época.

O constante convívio entre os recifenses e os estrangeiros, como consequência da abertura do país ao comércio exterior, trouxe um desejo, por uma boa parte da população, para uma necessidade de mudanças na cidade, inclusive o estético, almejando a criação de uma sociedade mais “civilizada”, compatível com as cidades europeias.

Com a lei de 1º de Outubro de 1828, faz-se obrigatório o cumprimento das chamadas “posturas municipais”, sendo estas, normas que visavam colocar “ordem” na cidade. Segundo Moraes (2011), em cada freguesia havia um Fiscal da Câmara a fim de assegurar que as normas fossem seguidas, ficando responsável por punir quem desobedecesse às regras ditas.

As medidas impostas com relação a “regulamentação sobre o espaço da cidade, no que se refere ao ordenamento físico, à higiene e à segurança pública; a organização das atividades urbanas, inclusive as atividades econômicas; e o disciplinamento do comportamento em via pública” (SOUZA, 2002, p. 162), estão expressos no âmbito da Polícia Urbana.

Nesta época, o presidente da província era o Thomaz Xavier Garcia d’Almeida e ficou no cargo de 24 dezembro 1828 à 15 fevereiro 1830.

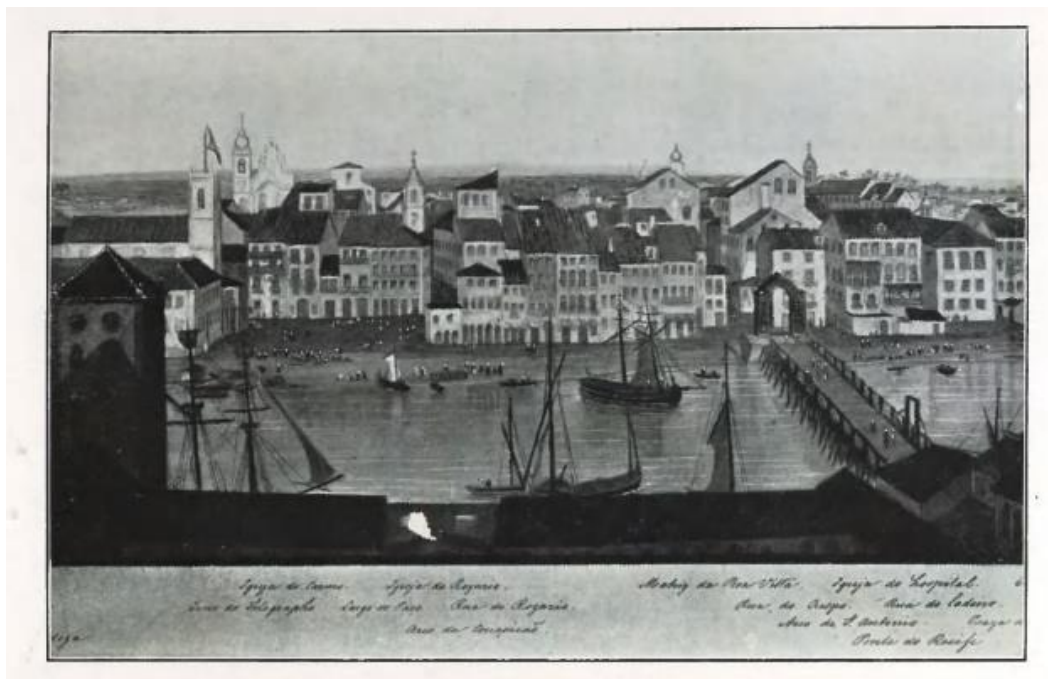
De acordo com Souza (2002), as posturas com relação a Polícia Urbana são divididas em:

Vias públicas e edificações envolvendo alinhamento, conservação e reparos das vias públicas locais e das estradas; e regulamentação das edificações. (SOUZA, 2002, p. 162).

Higiene pública envolvendo limpeza de vias públicas, esgotamento de pântanos, águas estagnadas, localização de equipamentos que possam corromper o ar atmosférico (SOUZA, 2002, p. 163).

Segurança pública, envolvendo edificações em ruínas, lançamento de elementos em vias públicas e divagação de pessoas ou animais que ameacem a segurança do transeunte (SOUZA, 2002, p. 163).

Figura 1 – Panorama do Recife em aquarela, início do século XIX.



Fonte: Tollenare, 1905

Ainda segundo Souza (2002), a partir da década de 1830, - agora tendo como presidente da província Joaquim José Pinheiro de Vasconcellos, com tempo de permanência no cargo de 1830 a 1831, seguido por Francisco de Carvalho Paes de Andrade de 1831 a 1832 - começa-se a implementação de medidas para melhorar a estética urbana. O Código de Posturas de 1831, focalizava no espaço físico da cidade, com o objetivo de embelezamento das edificações, antecedendo à questões de infraestrutura, como o do abastecimento d'água e o esgotamento sanitário da cidade. A população iria permanecer “até meados do século XIX, sendo abastecida por canoas d'água e despejando seus dejetos nos rios e no mar, através dos “tigres”, carregados pelos escravos” (SOUZA, 2002, p. 180).

O engenheiro alemão João Bloem é contratado pela Câmara Municipal do Recife em 1830, ficando responsável para a elaboração de um plano de modernização da cidade. Cria uma série de regulamentações com relação ao traçado urbano e as edificações, que deveriam seguir um certo padrão de alinhamento em suas fachadas. A própria Câmara Municipal deixa explícito seu objetivo de embelezamento da cidade, publicando, em uma imprensa local, um edital onde deixa expresso que todas as casas e ruas, a partir daquele momento, iriam ter que seguir as regulamentações expressas por Bloem. Assim, Bloem confere, ainda no ano de 1830, uma série de “regras de composição arquitetônica das casas térreas e dos sobrados da cidade, estabelecendo a altura das edificações, bem como altura e largura de portas e de janelas, e impondo a reforma das biqueiras e a colocação de platibandas com cornijas” (SOUZA, 2002, p. 185).

Todas as modificações que estavam acontecendo no Recife nessa época, já era o início de uma tentativa de se modernizar e deixar para trás o aspecto colonial que se tinha. Eram modificações influenciadas por uma tentativa de se adequar ao “ideal europeu” e buscar “civilizar-se” aos modos estrangeiros. Porém, é a partir do governo de Francisco do Rêgo Barros que começam as modificações influenciadas pela estética francesa, com a vinda de engenheiros franceses à cidade.

3.1 O governo de Rêgo Barros e sua missão “civilizatória”

Em 1837, Francisco do Rêgo Barros assume o posto de Presidente da Província de Pernambuco, com apenas trinta e cinco anos. Filho de Francisco do Rêgo Barros, Coronel de Milícias e Mariana Francisca de Paula do Rêgo Barros; Francisco, posteriormente conhecido como o Conde da Boa Vista, ingressou desde muito cedo na carreira militar, participando da Revolução de Goiana e da Convenção do Beberibe. Pela sua participação nas revoluções, foi preso e mandado para a prisão de Portugal, permanecendo até 1823. Quando liberto, viajou para a França para estudar matemática na Universidade de Paris, voltando a Pernambuco após se formar, dedicando-se à carreira política, chegando ao cargo de Presidente da Província de Pernambuco, permanecendo na função até 1844 (GASPAR, 2009).

Pelo fato de ter estudado e permanecido um tempo em Paris, ele pôde vivenciar os hábitos e a organização da cidade, contemplado e concordando com o ideal de “civilização” parisiense. Ao chegar ao cargo de Presidente da Província, ele já possuía a ideia de transformar o Recife em uma capital moderna, seguindo os padrões europeus, mais especificamente, o francês (SILVA, 2010).

O principal foco, no início do governo de Rêgo Barros, era o de proporcionar melhorias na infraestrutura da província e na capital da cidade. A questão do abastecimento d'água do Recife se sobrepôs de imediato. A cidade já contava com quase 60.000 habitantes e ainda não havia soluções para o problema. Rêgo Barros, então, promove a construção da Companhia do Beberibe, composta por três empresários pernambucanos em conjunto com a participação do governo provincial. O objetivo da Companhia era de fornecer água potável à cidade e a todos os cidadãos, independente da classe social, sendo assinado um contrato em 1838 com o Governo da Província, para a adoção de um serviço de água encanada (SOUZA, 2002).

Mesmo com o todo o apoio do governo, a estruturação da Companhia e a implantação da rede e dos equipamentos na cidade prolonga-se por 10 anos. Só em 1848, quando Rêgo Barros já não estava mais no governo, é que começa o funcionamento da operação. Porém, a Companhia do Beberibe foi de fato, um dos primeiros passos dados para o fornecimento do serviço público na cidade (SOUZA, 2002).

Outro objetivo de Rêgo Barros era o de modificar a estética urbana, que ainda possuía aspectos de aparência da época colonial. O desígnio era o de modernizar e higienizar o Recife, para “civilizar” a cidade, tendo como o modelo, o francês.

Em 1839 a Câmara Municipal do Recife cria regras para a cidade, chamadas de “Posturas Addicionais da Architectura, Regularidade e Aformoseamento da Cidade”, estabelecendo normas sobre as ruas, os quarteirões, as estruturas das edificações e as regras de composição urbanística, estabelecendo altura máxima das edificações, o número de portas e janelas, entre outros (SOUZA, 2002).

Segundo Silva (2011), uma das diretrizes proposta para a cidade do Recife, era de que a numeração dos logradouros passassem a ser a mesma utilizada em Paris no ano de 1805. A numeração das casas deveriam ser separadas, os números pares ficando do lado direito da rua e os ímpares do lado esquerdo, colocando como princípio que as construções de Paris tinham como ponto referencial a ponte de Notre Dame; e no Recife, a ponte que ligava as freguesias de São Frei Pedro Gonçalves (região do porto) e Santo Antônio. Podemos observar em um discurso feito pelo próprio Rêgo Barros, onde ele levanta essas questões:

(...) Todas as casas de cada rua, travessa, beco, etc. da Cidade serão numeradas, principiando supra do Norte para o Sul e do Leste para o Oeste, do lado direito com os números pares, e do esquerdo com os ímpares, de modo que fiquem os números na ordem seguinte, 1, 3, 5, 7, 9, etc. 2, 4, 6, 8, 10, assim por diante (BARROS, 1839 apud SILVA, 2011, p. 2019).

Com relação aos edifícios já construídos, a Câmara do Recife aceitava novos padrões “distintos daqueles estabelecidos por suas posturas estéticas, desde que se adaptassem aos padrões predominantes nas referidas ruas e que não estivessem muito distantes da simetria estabelecida pelas novas posturas” (SOUZA, 2002, p. 203). Com isso, a cidade encaminhava-se para a organização e a segmentação dos padrões europeus.

Uma das questões apontadas por Rêgo Barros foi a falta de profissionais especializados, para a execução de obras públicas na 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, tornase 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 (BARROS, 1838 apud SOUZA, 2002, p.140).

A pedido de Rêgo Barros, chega na cidade do Recife, em 1839 – a fim de suprir a necessidade para com a questão de profissionais especializados - 160 pioneiros, 16 pedreiros, 16 carpinteiros e 8 ferreiros, todos alemães, sendo composto o que foi chamado de Companhia dos Operários (AULER, 1959). Mais tarde, em 1840, também chegaria engenheiros oriundos da França, na cidade do Recife. Entre eles estavam Louis Léger Vauthier, Pierre Bolitreau, Louis Ferriol Buessard, Jean Joseph Morel, Florian Desiré Porthier e Henrique Augusto Milet (SOBRAL FILHA, 2009).

Antes mesmo dos engenheiros franceses chegarem ao Recife, foi encomendado por Rêgo Barros, a construção de um Palácio do Governo (figura 2), hoje o atual Palácio do Campo das Princesas. Pensando na modernização e estética da cidade, foi contratado o engenheiro Firmino Herculano de Moraes Âncora para construção do edifício, que segundo Guerra (1966), teve o início das suas obras em 1841 e sua conclusão em 1843. As características iniciais do projeto era de estilo Neoclássico, porém o edifício sofreu tantas reformas ao longo do século XIX - segundo Araújo e Riberio (2010), principalmente com uma reforma comandada pelo Presidente da Província Luiz Barbalho Muniz Fiúza, na segunda metade do século XIX - que acabou apresentando características Ecléticas com o passar do tempo.

Segundo Silva (2011), a grosso modo, a burguesia acreditava que a construção de edifícios que remetesse a cultura, como teatros, bibliotecas, salões de bailes - e é claro, em conjunto com toda uma organização da cidade e o refinamento dos costumes em prol ao desenvolvimento - levaria o Recife ao caminho do progresso. Rêgo Barros, concordava e compartilhava dessa visão, planejando a construção de diversos edifícios para a cidade durante seu governo, sendo um deles, o Teatro de Santa Isabel, que viria a se tornar extremamente importante na época.

A admiração pela estética parisiense e o “ideal de civilização” que a capital francesa representava, fez com que o governo de Rêgo Barros fosse voltado à transformar a cidade do Recife na “mais nova Paris”. De acordo com Hora (2015), o Presidente da Província, estava determinado em modernizar a cidade aos moldes franceses.

A partir do seu governo, modificações estéticas, arquitetônicas e urbanísticas, embasada em princípios franceses, de fato, começaram a se desencadear na cidade, principalmente com vinda dos engenheiros franceses à capital pernambucana.

Figura 2 - Campo das Princesas, numa gravura de Schlappriz, litografia de F.H. Carls. Ao fundo o Teatro Santa Isabel e o Palácio da Presidência da Província.



Fonte: Acervo da Biblioteca Almeida Cunha, IPHAN apud HORA, 2015, p. 157

3.2 Os agentes da “missão” no Recife do século XIX

No dia 08 de setembro de 1840, chegaram no Recife os engenheiros Louis Léger Vauthier, Pierre Boulitreau, Louis Ferriol Buessard, Jean Joseoh Morel, Florian Desiré Porthier e Henrique Augusto Millet, todos a convite de Francisco do Rêgo Barros, prontos para começarem o processo de modernização na cidade (SOBRAL FILHA, 2009).

Com a vinda dos engenheiros franceses à capital pernambucana, foram iniciadas as modificações. O engenheiro que ficou a cargo da liderança foi Louis Léger Vauthier, que em 1842, assumiu o posto de Diretor da Repartição de Obras Públicas da cidade (R.O.P) (SILVA, 2010). Junto com sua equipe, ele ficou a par das metas administrativas do governo Rêgo Barros, que consistia em realizar: “reformas do porto; normas sobre arruamento; limpeza urbana; iluminação; rede de abastecimento de água; aparelhamento público-cultural como teatros, jardins, passeios públicos e edificações modernas” (ZANCHETTI, 1989, p. 182) e também na implementação de uma rede de estradas, que ligariam a zona canavieira ao porto do Recife. Contava também com metas para a implementação “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” (SOBRAL FILHA, 2009, p. 235). Ficando a desígnio de Vauthier e da sua equipe, a responsabilidade de transformar o Recife em uma cidade moderna.

Vauthier em 1842, como chefe da R.O.P, distribuiu entre seus colaboradores, responsabilidades de serviços, sendo que, segundo Freyre (1960): Boulitreau ficou à comando da direção das obras do teatro, dos trabalhos urbanos e diversas obras nas vizinhanças da capital; Porthier ficou à frente da estrada do Norte, estudos do Porto do Recife, reparos do arrecife artificial e outras obras no mesmo arrecife; Morel ficou com a responsabilidade da estrada do Sul, a Ponte do Recife e outras obras nos arredores; Buessard ficou responsável pela estrada de Pau-d’Alho; e Millet, à frente dos trabalhos gerais para o mapa da Província, a obra da cadeia de Limoeiro e o “tapamento do arrombo” de Santa Teresa.

Também participava da equipe de Vauthier, o alemão Augusto Kersting, que já estava estabelecido no Recife desde 1839, chegando com a Companhia dos Operários. Kersting, ficou a serviço da estrada de Santo Antônio.

Em 1843, com a morte de Augusto Kersting, não fôra possível a Vauthier conservar os demais engenheiros nas responsabilidades que lhes confiara no ano anterior, ao organizar a Repartição a seu gosto. Boullitreau – o urbanista do grupo – fôra conservado, é certo na direção das obras do Teatro e de outras obras nas vizinhanças da capital; e Porthier, na direção das obras da estrada do Norte, ocupando-se também do que fôsse relativo ao Pôrto e aos reparos da Ponte do Recife. Morel passaria da direção das obras da estrada do Sul – que Vauthier considerava de grande importância – para a direção das obras da ponte suspensa de Caxangá, devendo também ocupar-se dos reparos da estrada de Santo Antônio. Buessard, conservado na direção das obras da estrada de Pau-d’Alho, deveria ocupar-se também em trabalhos gráficos na estrada de Santo Antônio. Millet passaria para a direção da estrada Sul (FREYRE, 1960, p. 331).

Todos esses engenheiros foram de extrema importância para as modificações tanto arquitetônicas quanto urbanísticas da cidade do Recife no século XIX. Sendo muito importante citar, também, os engenheiros João Luiz Victor Lieuthier e Victor Fournié. E ao longo do período, José Tibúrcio Pereira de Magalhães e José Mamede Alves Ferreira, - este último, ocupando o cargo de Diretor de Obras públicas da cidade, após Vauthier voltar para França no ano de 1846 - tiveram trabalhos e obras desenvolvidas de grande importância ao longo do Recife oitocentista.

Segundo Maurício Rocha Carvalho, durante o século XIX era costume chamar os engenheiros e mestres de obras de arquitetos. Foi o que aconteceu a Bloem, Koersting, Vauthier. A primeira menção que se tem de um arquiteto de formação em Recife data de 23.01.1867, quando o Diário de Pernambuco fala da presença do arquiteto inglês Rampk. Esta situação só se definiu de forma mais clara em princípios do século XX, quando foram criadas novas escolas de arquitetura por todo o país. Os engenheiros foram os responsáveis pela maior parte das construções eruditas do Recife, sobretudo durante o período imperial, quando praticamente não havia trabalhos de arquitetos na província (CARVALHO, Rocha, [1999?] apud CARVALHO, 2002, p. 94).

Os principais engenheiros; desenhistas e ajudantes de engenheiro; e marceneiros – identificados nesta pesquisa - que fizeram parte das modificações ocorridas ao longo do Recife no século XIX, voltadas para o âmbito da arquitetura e urbanismo, foram:

Tabela 2 – Principais engenheiros do século XIX na cidade do Recife. (Os quadros assinalados com hífen (-), constam como informação não encontrada).

Engenheiros			
Nome	Data de Nascimento-Morte	Chegada ao Recife	Nacionalidade
Firmino Herculano de Morais Âncora	1790 - 1862	1835	Português
Júlio Boyer	-	-	Francês
João Bloem	1799 – 1851	1829	Alemão
Louis Léger Vauthier	1815 - 1901	1840	Francês
Pierre Bolitreau	1812-1882	1840	Francês
Louis Ferriol Buessard	-	1840	Francês
Henrique Augusto Milet	1817-1894	1840	Francês
Florian Desiré Porthier	-	1840	Francês
Jean Joseph Morel	-	1840	Francês
João Luiz Victor Lieuthier	-	Possivelmente entre 1840 à 1843	Brasileiro de procedência francesa
Victor Fournié	-	-	Francês
Augusto Koersting	? – 1843	1839	Alemão
Alfredo Mornay	-	-	Anglo-brasileiro
Edward Mornay	-	-	Anglo-brasileiro
Alfredo Antônio Simões dos Santos Lisboa	1847-1936	Meados de 1884	Brasileiro
Émile Béringer	-	-	Francês
Émile Dombre	-	-	Francês

William Martineau	-	-	Francês
José Mamede Alves Ferreira	1820-1865	-	Brasileiro
José Tibúrcio Pereira de Magalhães	1831-1886	-	Brasileiro
Herculano Ramos	-	-	Brasileiro
Gustave Varin	-	-	Francês

Fonte: Autora, 2020

Tabela 3 – Principais desenhistas e ajudantes de engenheiros do século XIX na cidade do Recife.

Desenhistas e ajudantes de engenheiros	
Nome	Nacionalidade
Manuel Antônio de Souza	Brasileiro
João Francisco de Albuquerque Melo	Brasileiro
Joaquim da Fonseca Soares de Figueiredo	Brasileiro
Joaquim Inácio de Barros Lima	Brasileiro
Antônio da Silva Grilo	Brasileiro

Fonte: Autora, 2020

Tabela 4 – Marceneiros – Mobiliários “à parisiense”: Produziam mobiliários inspirados “ao gosto parisiense”, constante nas casas e nos edifícios públicos do período. (Os quadros assinalados com hífen (-), constam como informação não encontrada).

Marceneiros – Mobiliários “à parisiense”			
Nome	Data de Nascimento-Morte	Nacionalidade	Observações
Julião Antônio Fortunato Béranger	?- 1853	Francês	-

Francisco Manuel	1820-1857	Brasileiro	Filho de Julião Beranger
Francisco Bento Lourenço Pugi	-	Possivelmente Francês , não se sabe ao certo	Genro de Béranger
José Vallet	-	-	Contemporâneo de Béranger, abriu uma oficina no Recife

Fonte: Autora, 2020

Ao todo foram em torno de 12 engenheiros e 2 Marceneiros franceses importantes e presentes no século XIX.

É interessante ressaltarmos, que diferente da “Missão de 1816” do Rio de Janeiro - onde chegara na cidade diversos artistas e pintores como Taunay e Debret - no Recife, o foco da possível “missão” iniciada por Rêgo Barros, era voltado ao âmbito arquitetônico e urbanístico da cidade, possuindo profissionais engenheiros no comando. Na visão de Rêgo Barros, as modificações urbanísticas e arquitetônicas na cidade, interfeririam nos hábitos sociais da época, “civilizando” a população.

Também é importante lembrar, que o governo de Rêgo Barros perdurou de 1837 a 1844, sendo que muitas obras arquitetônicas construídas durante seu governo, só foram finalizadas após a sua saída da presidência da província. E muitos edifícios, que estavam no seu plano de melhoramento e modernização do Recife, não conseguiram sair do papel durante seu mandato. Sendo implementados e construídos em gestões futuras, a mando de outros presidentes, que seguiram seus passos.

Os sete anos de gestão de Francisco do Rêgo Barros, sendo quatro, auxiliados sob a presença de engenheiros franceses, chefiados por Vauthier, modificaram significativamente a cidade do Recife. A equipe de engenheiros franceses, trazidas pelo presidente da província, propiciou uma nova visão técnica construtiva na cidade, que resultou em uma modernização acelerada do Recife.

3.3 O desenvolvimento da cidade e a influência francesa

É a partir do governo de Rêgo Barros que iriam começar a surgir as maiores modificações na cidade do Recife voltadas à “estética francesa” principalmente com a vinda dos engenheiros franceses para a região. Essa influência iria se desenvolver até o final do século XIX - e perpetuando-se até meados do século XX - sendo construídos ao longo desse tempo, variados edifícios de traçado estético inspirados, de alguma forma, na arquitetura francesa na cidade do Recife oitocentista.

Seguindo o conceito sobre o que é arquitetura de acordo com Lúcio Costa (1995, p. 246), - “construção concebida com a intenção de ordenar e organizar plasticamente o espaço, em função de uma determinada época, de um determinado meio, de uma determinada técnica e de um determinado programa” - as principais obras arquitetônicas realizadas no Recife do século XIX, são:

Tabela 5 – Principais obras públicas construídas na cidade do Recife no século XIX. (Os quadros assinalados com hífen (-), constam como informação não encontrada).

Obras Públicas					
Edifício	Data de construção	Quem projetou	Observações	Uso atual	Endereço
Palácio Episcopal da Soledade	Meados de 1831	-	-	Museu	R. do Príncipe, Soledade
Templo Anglicano	1839	-	Demolido nos anos de 1940	-	-
Teatro Apolo	1842	Joaquim Barros Cabral e Teive	-	Teatro	R. do Apolo, 121, Recife
Palácio do Governo	1843	Firmino Herculano de Moraes Âncora	-	Repartição Pública (Conhecido como Palácio do Campo das Princesas)	Praça da República, S/N, Santo Antônio

Teatro Santa Isabel	1850	Louis Léger Vauthier	Pegou fogo no ano de 1869 e foi reconstruído sob responsabilidade de José Tibúrcio Pereira de Magalhães anos depois	Teatro	Praça da República, 233, Santo Antônio
Cemitério de Santo Amaro	1851	Louis Léger Vauthier e José Mamede Alves Ferreira	Foi através das análises Vauthier que o projeto definitivo foi desenvolvido por José Mamede Alves Ferreira	Cemitério	R. do Pombal, s/n, Santo Amaro
Real Hospital Português de Beneficência	1855	-	-	Hospital particular	Av. Gov. Agamenon Magalhães, 4760, Paissandu
Casa de detenção	1855	José Mamede Alves Ferreira	-	Centro cultural - Casa da Cultura	Raio Leste 201, 2º Piso, R. Floriano Peixoto, sn, São José
Hospital Pedro II	1861	José Mamede Alves Ferreira	-	Hospital público	R. dos Coelhos, 300, Coelhos
Ginásio Pernambucano	1865	José Mamede Alves Ferreira	-	Escola	R. da Aurora, 703, Santo Amaro
Mercado São José	1875	João Luiz Victor Lieuthier	-	Mercado de produtos agrícolas	Estr. de Belém, 420, Encruzilhada
Companhia Pernambucana de Navegação	1875	-	Demolido nos anos de 1910	-	-
Assembleia Legislativa	1875	José Tibúrcio Pereira de Magalhães	-	Repartição pública municipal	R. da União, 397, Boa Vista

Asilo de mendicidade	1876	José Tibúrcio Pereira de Magalhães	-	Hospital Santa Casa	Av. Cruz Cabugá, 1563, Santo Amaro
Liceu de Artes e Ofícios	1880	José Tibúrcio Pereira de Magalhães	-	Escola	Praça da República, nº 281, Santo Antônio
Hospício de Alienados do Recife	1883	Victor Fournié	-	Hospital Ulisses Pernambucano	Av. Conselheiro Rosa e Silva, 2130, Tamarineira
Estação Central	1888	Herculano Ramos	-	Museu do Trem	R. Floriano Peixoto, s/n, São José

Fonte: Autora, 2020

Tabela 6 – Principais obras residenciais construídas na cidade do Recife no século XIX. (Os quadros assinalados com hífen (-), constam como informação não encontrada).

Obras Residenciais		
Nome	Data de Construção	Observação
Antiga residência do Conde da Boa Vista, na Rua da Aurora	-	Teve como projetista o engenheiro Vauthier. Hoje é a atual sede da Polícia Civil de Pernambuco
Solar Barão Rodrigues Mende	1860	-
Casa no.813, Rua Oliveira Lima	-	Atual Conselho Estadual de Cultura - CEC
Solar do Barão de Beberibe	-	-
Casa no.150, Rua Benfica	-	Antiga Escola de Belas Artes e atual sede da Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco (FACEPE)
Casa no.1893, Avenida 17 de agosto	Segunda metade do século XIX	-

Mansão Henry Gibson	1847	Localizado nas Graças
Casarão Nº 36, Rui Barbosa	Construído na década de 1840	Teve como projetista o engenheiro Vauthier, e atualmente é anexo do Tribunal Regional Eleitoral de Pernambuco
Casa 251 da antiga travessa do Benfica	Início do século XIX, não se sabe ao certo	-
Sítio da Cruz	-	Tem-se atribuído a Vauthier pelas suas características arquitetônicas
Palacete de Augusto Frederico de Oliveira	-	Atual Museu do Estado de Pernambuco
Casa nº 320 de Apipucos	-	Sede da Fundação Gilberto Freyre

Fonte: Autora, 2020

Tabela 7 – Principais praças construídas na cidade do Recife no século XIX. (Os quadros assinalados com hífen (-), constam como informação não encontrada).

Praças		
Nome	Ajardinamento	Observações
Praça do Campo das Princesas	1875	Atual Praça da República
Praça Conde d'EU	1875	Atual Praça Maciel Pinheiro
Praça D. Pedro II	Ajardinamento concluído em 1879	Atual Praça Dezesete
Praça Visconde de Mauá	Ajardinamento em meados de 1888	-

Fonte: Autora, 2020

Também é interessante citar a construção da Faculdade de Direito do Recife, projetado pelo Arquiteto francês Gustave Varin em 1888. Apesar do projeto ser ainda do século XIX, as obras só começaram a partir do século XX, nos anos de 1906. Nesse edifício, se faz notável diversas características de influência francesa.

De acordo com Sousa (1999), o classicismo imperial foi empregado na maior parte da arquitetura da cidade do Recife ao longo dos oitocentos e seguiu uma abordagem próxima ao racionalismo apresentado pelos franceses. A linguagem

adotada, traduziu-se em uma arquitetura de severidade formal; na movimentação volumétrica como intuito de recurso estético; na geometrização da composição; e na aplicação de elementos de maior sobriedade. Diferente do Rio de Janeiro, por exemplo, que seguiu um caminho mais convencional no vocabulário classicista - prezando, em sua arquitetura, uma beleza estética traduzida em tratamentos elaborados em suas superfícies externas e um maior refinamento ornamental - o classicismo recifense foi mais sóbrio e inovador.

As modificações que datam de meados do século XIX nas residências brasileiras de uma forma geral, e em especial no Recife, deram-se no que diz respeito à introdução de linhas classicistas no exterior, com a marcação de pilastras, platibandas, cornijas e simetrias nas aberturas, o uso de balcões de ferro e vidraças, o uso de tonalidades pastéis nas paredes, além de uma maior preocupação com a ventilação e insolação nas residências (CARVALHO, 2002, p. 225).

Os novos conceitos arquitetônicos de influência francesa, que afloravam no século XIX, traduziam na construção de moradias residenciais mais salubres e modernas. Também sendo visto nos interiores das casas burguesas, variados mobiliários e objetos de estilo “parisiense”, sendo considerados símbolos de status social.

(...) a partir da década de 1850, o Recife pretendia ser uma réplica de Paris. A modernização nas formas de construir, associada aos novos conceitos arquitetônicos se traduzia em moradias modernas onde se aprimoravam com isso as ideias de intimidade, pudor, higiene; (...). Seguindo o exemplo da cidade e da casa, os objetos domésticos vão ser incorporados a essa estética de civilidade conferindo aos seus donos o status de civilizados. No esforço para elaborar e executar um processo civilizatório, as classes dominantes recifenses vão atribuir a imagem, a máxima importância distintiva, ou seja, através da impressão captada pelo olhar, seja em objetos, na forma de vestir, como se expressava ou falava, etc., era atribuída a categoria de requintado (SILVA, 2011, p. 220).

A influência de Paris era tão grande no cotidiano recifense dos oitocentos, que até as lojas mais sofisticadas no Recife tinham seus nomes escritos em francês. Segundo Silva (2009), algumas lojas chamavam-se: A la ville de Paris, Au Louvre, Au Paradis de Dames, Maison Chic, e “os comércios nomeados pela língua

nacional, remetiam, ao olhos das pessoas que buscavam refinamento, a uma qualidade inferior de seus produtos” (SILVA, 2009, p. 8).

(...) fez-se notório o "afrancesamento" da cidade, que consistia em aderir a alguns hábitos, usos, costumes, produtos diversos e serviços ligados ao franceses. Essa postura divulgou-se durante o período de Rego Barros, tendo nele forte elemento incentivador. A influência estava marcada em vários campos de atuação: nas ruas, até os nomes de alguns estabelecimentos comerciais eram francês; além disso, houve a imigração de vários profissionais estrangeiros, como por exemplo, médicos, parteiras e veterinários (DUARTE, 2005, p. 33).

Até o final do século XIX, a capital pernambucana já teria apresentado uma melhoria significativa em sua estrutura. Segundo Sousa (1999), estradas novas foram criadas com o intuito da expansão urbana e foi-se construída a primeira ponte pênsil do país, no subúrbio de Caxangá. A cidade passou a ser abastecida com água encanada e a possuir um serviço de transporte coletivo por diligências e as ruas começaram a receber arborização. Uma segunda ponte que ligava o bairro do Recife ao de Santo Antônio, e uma ferrovia que ligava o Recife as áreas açucareiras do Sul - sendo a segunda no país - foram construídas. Foi-se implementado a iluminação a gás e um serviço de trem urbano chamado maxambomba, o primeiro a operar na América Latina. Um meio de locomoção por meios de bondes à tração animal, foi posto em prática, e o Recife ganhou o primeiro sistema de coleta de esgotos. Largos foram transformados em praças ajardinadas e gradeadas, e ainda podemos destacar que o Recife já possuía variados estabelecimentos empresariais e comerciais construídos, como bancos, seguradoras, livrarias, hotéis, restaurantes, cafés e casas de pianos (SOUSA, 1999).

O século XIX representou um período de muitas mudanças para o Recife, a cidade modernizou-se e tornou-se um exemplo de capital. A presença da influência francesa na cidade se fez muito vigente ao longo dos oitocentos, fazendo-se evidente tanto no contexto dos hábitos sociais da época, quanto na arquitetura e urbanismo local. Apesar da influência ter se consolidado no século XIX, pode-se ver o prolongamento da mesma no decorrer do século XX, como por exemplo, nas reformas urbanas ocorridas na capital pernambucana e em seu Porto. Segundo Duarte (2018, p. 79) “tem-se como referência para a obra do Recife a reforma da capital francesa que, na segunda metade do século XIX, passou pelo seu processo

de modernização durante o governo do Barão de Haussmann”. De acordo com as figuras 3, 4 e 5, pode-se ver a clara inspiração obtida no traçado do bairro do Recife, com relação ao traçado de Paris. O bairro do Recife recebeu traços radiais a partir de um ponto central – atual Marco Zero – distribuindo-se em ruas, assim como em Paris. No Recife, porém, executado de uma maneira bastante reduzida.

Figura 3 - Vista aérea do Bairro do Recife em 1930



Fonte: Graff Zepellin, 1930

Figura 4 – Vista Aérea do atual Bairro de Recife Antigo e o Marco Zero



Fonte: Hans von Manteuffel, 2017

Figura 5 – Paris



Fonte: Disponível em <https://www.locadelo.fr/assets/images/bgimg.jpg?1574429272>.
Acesso: 20.mai.2020

O termo “Missão Francesa” ou termos similares a esse, já foram usados como definição para o ocorrido na cidade do Recife durante o século XIX, em alguns poucos livros e artigos. O departamento de pesquisa do IPHAN foi um dos que atribuiu a expressão - como pode-se observar no trecho: “(...) podendo a obra ter sido realizada por qualquer um dos integrantes da **missão francesa**, entre eles, Morel, Porthier, Buessard.” (IPHAN, [1991?] apud CARVALHO, 2002, p. 173) – a autora Amélia Reynaldo, também utilizou o termo em seu livro “As catedrais continuam brancas” - como mostra o trecho: “**A missão francesa** em Pernambuco contou também com os engenheiros Morel, Buessard e Millet, contratados em março de 1884 (...)” (REYNALDO, 2017, n.p). - e Gilberto Freyre que atribuiu a expressão “Missão Técnica Francesa” em seu livro “Um Engenheiro Francês no Brasil” - como pode ser visto no trecho, onde fala sobre Vauthier, " (...) Situações com que teve de defrontar-se na qualidade não de pesquisador de ciência social mas de técnico em Engenharia, de administrador de serviços públicos, de chefe de **missão técnica francesa** em terra sul-americana." (FREYRE, 1960, p. 228) - Ou seja, nota-se que influência francesa, iniciada no período oitocentista, já se fez reconhecida por alguns autores como uma “Missão” ocorrida na cidade do Recife.

4. ENGENHEIROS E EDIFÍCIOS DO SÉCULO XIX NO RECIFE

Como exemplos na área de arquitetura, ao longo dos próximos subcapítulos, serão apresentados algumas análises de edifícios situados na cidade do Recife, construídos ao longo dos oitocentos, e que apresentaram alguma característica de influência francesa. O objetivo é de demonstrar que a influência existiu na elaboração dos seus projetos.

4.1 Louis Léger Vauthier

Louis Léger Vauthier foi um engenheiro francês que residiu no Recife durante seis anos, vindo a pedido de Rêgo Barros, ficando de 1840 a 1846. Chegando ao Recife, o engenheiro Vauthier - formado na École Polytechnique de Paris e especializado na École des Ponts et Chaussées - escreveu um diário íntimo, durante sua permanência na cidade, que contava toda sua experiência morando no Recife, desde sua impressão, até relatos do dia-dia, no âmbito profissional e pessoal. Este diário é tido como de extrema importância até os dias atuais pelo seu valor documental, mostrando o olhar do estrangeiro para com o Brasil. Uma edição comentada do Diário, por Gilberto Freyre, foi lançada no ano de 1940.

A École Polytechnique surgiu após a Revolução, a partir do interesse dos governantes de reunir e unificar o ensino da engenharia e da arquitetura, que formava os profissionais que trabalhavam nos Serviços Públicos. Era uma escola preparatória para as outras escolas de aplicação, com o currículo de três anos que englobava matérias como Geometria Descritiva, Arquitetura, Desenho, Análise, Física, e Química. 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: a École des Ponts et Chaussées era a escolhida pelos alunos interessados em trabalhar nas Obras Públicas, da mesma forma que a Academia Militar de Metz era escolhida pelos que queriam se dedicar aos serviços de Engenharia Militar (MIZOGUCHI e MACHADO, 2006, p. 411).

Ao assumir o posto de Diretor de Obras Públicas da cidade, Vauthier ficou à frente de todas questões de cunho arquitetônico e urbanístico, sendo responsável por coordenar toda a equipe da R.O.P.

Incumbia-lhe redigir, ou mandar redigir pelos engenheiros auxiliares, os projetos das obras e seus orçamentos, regular as condições especiais das arrematações, submetendo-as à aprovação do presidente, dirigir as obras, vigia-lhes a execução, dirigir a contabilidade, verificar as contas relativas as obras fornecidas pelos engenheiros (FREYRE, 1960, p. 313).

Também recebeu a incumbência principal de projetar um teatro para o Recife. Mais tarde conhecido como o Teatro de Santa Isabel, o edifício se tornou um marco arquitetônico para a cidade, sendo considerado um perfeito exemplar da arquitetura classicista no país, na época (SOUSA, 1999).

Além do teatro, também foi o responsável pelo projeto da Ponte Santa Isabel; a Ponte Pênsil de Caxangá, que foi a primeira, no seu gênero, que se levantou no Brasil; a Ponte de Santo Amaro de Jaboatão; algumas construções residenciais; o Cemitério de Santo Amaro; a construção de estradas; vias; obras realizadas no Porto do Recife; cuidar da parte de saneamento da cidade; e em Pernambuco, foi quem projetou, possivelmente, a Casa de Câmara e Cadeia do Brejo da Madre de Deus; além de ser o grande responsável por chefiar a R.O.P e fazer parte, em conjunto de sua equipe, de toda a organização da cidade.

Vauthier também “levantou de 1840 aos primeiros dias de 1842 não só a planta do Recife e dos arrabaldes, que o govêrno lhe pedira, como a da área de expansão provável da capital da Província” (FREYRE, 1960, p. 365). Além disso, fez um trabalho de maior importância ainda, realizando o levantamento da planta geral de Pernambuco, sendo de iniciativa exclusiva de Vauthier (FREYRE, 1960).

Seu nome está ligado a outra importante revolução na vida do Recife: à mudança de regime de sepultamento nas igrejas para o sistema do enterramento em cemitério. Ele alcançou o Recife em plena época de covas, catacumbas e carneiros nas igrejas. Dêle é talvez o primeiro projeto sério de cemitério público para o Norte e decerto um dos primeiros para o Brasil (FREYRE, 1960, p. 359).

“O Recife deve a Vauthier o primeiro estudo sério para a solução moderna do problema do sepultamento de seus mortos” (FREYRE, 1960, p. 361). O Cemitério de Santo Amaro, desenvolvido por Vauthier, foi uma das grandes obras realizadas no Recife no século XIX.

É interessante comentar também que, segundo Freyre (1960), durante seu período residindo no Recife, Vauthier elaborou um relatório para o então presidente da província na época, Francisco do Rêgo Barros, onde aconselhava a implementação de uma “escola especial teórica e prática de engenheiros civis”, na cidade. Porém, pelo que se sabe, a escola nunca chegou a ser desenvolvida.

Sugerindo a criação de uma escola "teórica e pratica de engenheiros civis", Vauthier pretendia prolongar no Brasil a tradição da Politécnica de Paris que, sendo uma reação contra o antigo ensino exclusivamente abstrato, teórico e acadêmico, não desprezava entretanto no engenheiro a formação humanística, capaz de corrigir os excessos não só da tecnicista como da cientificista (FREYRE, 1960, p. 311).

Vauthier voltou para França no ano de 1846, após não ter tido seu contrato de trabalho renovado.

4.1.1 O Teatro de Santa Isabel

O Teatro de Santa Isabel é um edifício Neoclássico localizado na cidade do Recife, construído entre 1841 a 1850. A ideia foi do então presidente da província na época, Francisco do Rêgo Barros, o futuro Conde da Boa Vista (SOBRAL FILHA, 2009). Em 30 de abril de 1839 foi assinada a Lei n. 74, que concedia loterias para a sua construção (SILVA, 2006).

Tornando-se bastante sensível, senhores, nesta rica e populosa cidade, a falta de um teatro público, que ofereça aos seus habitantes uma licita e honesta distração, havendo apenas com este nome uma casa particular tão acanhada, e péssima, que ninguém a ela recorre, e tendo semelhante estabelecimento merecido, em todos os tempos, a proteção dos governos, pelas vantagens que deles resultam a civilização e moralidade dos povos, julguei conveniente mandar levantar a planta e fazer o orçamento de um edifício, que sirva de teatro público nesta capital, e espero que vós consignareis os necessários fundos para esta obra, ou por meio de prestações marcadas na lei do orçamento futuro, ou por meio de loterias, formadas segundo o plano das que já foram concedidas a Matriz do Sacramento da Boa Vista, e a Igreja do Livramento (BORGES, 1992 apud ARAÚJO e RIBEIRO, 2010, p. 02).

Sendo um dos principais objetivos de Rêgo Barros durante seu governo, a ideia de construir um edifício que reunisse toda a elite local para desfrutar de cantatas, óperas, peças e apresentações em geral, consistia em um dos pontos para a “civilização” da sociedade (SILVA, 2010).

Inicialmente a construção do edifício ficou a cargo do engenheiro francês Boyer, mas o projeto não fora aceito, sendo passada a incumbência para Louis Léger Vauthier (SOBRAL FILHA, 2009).

Em matéria desse tipo de equipamento, o Recife encontrava-se em uma posição de incômoda desvantagem em relação às outras grandes cidades do império. O Rio de Janeiro e Salvador, as duas maiores, haviam erigidos seus grandes teatros, ambos denominados São João, ainda na primeira metade dos anos 1810, e mesmo São Luiz, que situava-se abaixo do Recife na hierarquia urbana imperial, havia inaugurado em 1817 um teatro considerado magnífico por um analista contemporâneo francês - O Teatro União (SOUSA, 1999, p. 51).

Em Pernambuco, havia apenas a Casa da Ópera, inaugurada em 1772 e o Teatro Apolo, cuja obra se estendeu até 1842, como edifícios disponíveis para a apreciação cultural da cidade. Ambos muito modestos, principalmente a Casa da Ópera, bastante criticada pela população local e estrangeiros. Esses edifícios não conseguiam competir com os grandes teatros de renome das outras cidades, sendo necessária a construção do Teatro de Santa Isabel, visando destaque para a cidade do Recife e o refinamento cultural da sociedade (SOUSA, 1999).

Vauthier elaborou inicialmente um projeto para o teatro, que não foi bem aceito devido ao custo da obra. Consequentemente ocorreram alterações, reduzindo-se as proporções do edifício para a obtenção da aprovação pelo governo em 1841 (SOUSA, 1999).

Quando fizera o projeto do teatro, segundo o programa que lhe fôra traçado pelo presidente da província, tomara para modelo modernos teatros franceses; mas não devendo ser o do Recife dos maiores, seguira de preferência o exemplo de teatros médios, para mil a mil e duzentas pessoas; exemplo adaptado, é claro, as condições de clima da região, de modo a receber o teatro, com a maior facilidade, nos dias ordinários, de setecentas a novecentas pessoas, e mais, nos dias de gala. O primeiro projeto não pudera ser adotado, por muito dispendioso para Pernambuco. Reduzira então Vauthier as proporções do monumento, apresentando segundo projeto a 9 de

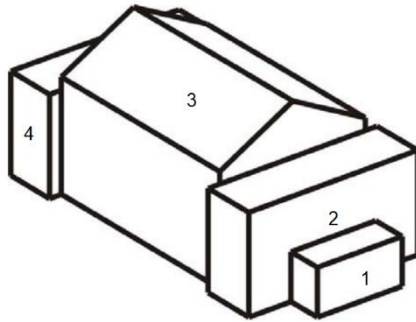
fevereiro de 1841, êste aprovado pelo governo (FREYRE, 1960, p. 319).

O projeto do teatro - que durante a construção era denominado de Teatro de Pernambuco e apenas pouco antes da sua inauguração, em 18 de maio de 1850, foi oficializado como Teatro de Santa Isabel - teve como inspiração vários teatros europeus. Vauthier se inspirou no Grande Teatro de Bordéus de Victor Louis, situado na França, no Teatro Odéon de Peyre e Wailly, localizado em Paris e aludiu em seus escritos inspirações também não francesas, como o Teatro Alla Scala de Piermarini, situado em Milão e o Teatro de São Carlos, obra de Costa da Silva, localizado em Lisboa. É necessário exaltar que além das inspirações internacionais, é notável uma certa semelhança projetual volumétrica com relação ao Teatro de São João, de João Manuel da Silva, localizado no Rio de Janeiro, - como pode-se observar na figura 6 e figura 7 - mesmo não existindo relatos escritos por Vauthier que oficializam isto, consegue-se observar algumas semelhanças entre eles, como descreve Sousa (1999).

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 projetava em um 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, acima citados (SOUSA, 1999, p.55).

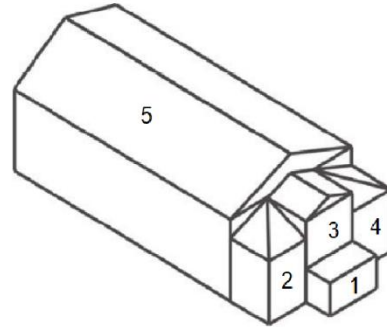
Em suma, o Teatro Santa Isabel consistia em quatro blocos, um de entrada, a Galilé, o bloco do Hall (chamado de foyer) e o salão nobre, o bloco principal e maior, que consistia em toda a plateia, o palco e os camarotes e por fim, o bloco de apoio (SOBRAL FILHA, 2009).

Figura 6 - Volumetria esquematizada do Teatro Santa Isabel (1 – Galilé 2- foyer 3 - plateia 4 -Bloco de apoio)



Fonte: Sobral Filha, 2009, p. 153, editada pela autora, 2020

Figura 7 - Volumetria esquematizada do Teatro São João (1 –Galilé 2-Espera 3-Foyer 4-Espera 5- Palco, plateia, apoio)



Fonte: Sobral Filha, 2009, p. 137, editada pela autora, 2020

A fachada principal do Teatro de Santa Isabel apresentava no primeiro bloco um pórtico, que consistia em cinco aberturas de arcos plenos, fazendo simetria com as janelas e portas, também de arcos plenos, situados no bloco do foyer e salão nobre. O pórtico servia como suporte para um terraço da parte superior, que era circundado por balaústres. O bloco principal era composto por um telhado de duas águas, apresentando um frontão com uma abertura em óculo (SOBRAL FILHA, 2009).

Em relação à ornamentação, a parte térrea da fachada principal consistia em colunas adossadas e um entablamento toscano, enquanto a parte superior apresentava detalhes em ordem dórica, podendo ser identificada certa afinidade com relação à arquitetura francesa (SOBRAL FILHA, 2009).

Na face anterior do bloco do foyer eram as influências francesas que predominavam, materializadas em amplas aberturas com vergas semicirculares e numa decoração, em lioz, na forma de um segmento de um peristilo dórico sobreposto à fachada no primeiro andar, ao longo da extensão do pórtico frontal. Esses componentes evocam trechos de dois famosos edifícios classistas franceses, que podem ter servido de inspiração, consciente ou inconsciente, para Vauthier: os pórticos da elevação interna do Palácio de Versalhes, de Jules Hardouin-Mansart, e do solar de Soubise, em Paris, de Pierre-Alexis Delamair. (SOUSA, 1999, p. 61)

No interior o teatro seguia um formato circular, voltado para o palco e tendo as extremidades arredondadas. Com relação à decoração, esta era composta por diversas colunas de ordem coríntia, que seguiam simetricamente todo o edifício, acompanhando o formato arredondado no qual era disposto. O formato facilitava acusticamente e visualmente à plateia com relação ao palco (SOBRAL FILHA, 2009).

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 (SOBRAL FILHA, 2009, p. 151).

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 apud SOBRAL FILHA, 2009, p. 151).

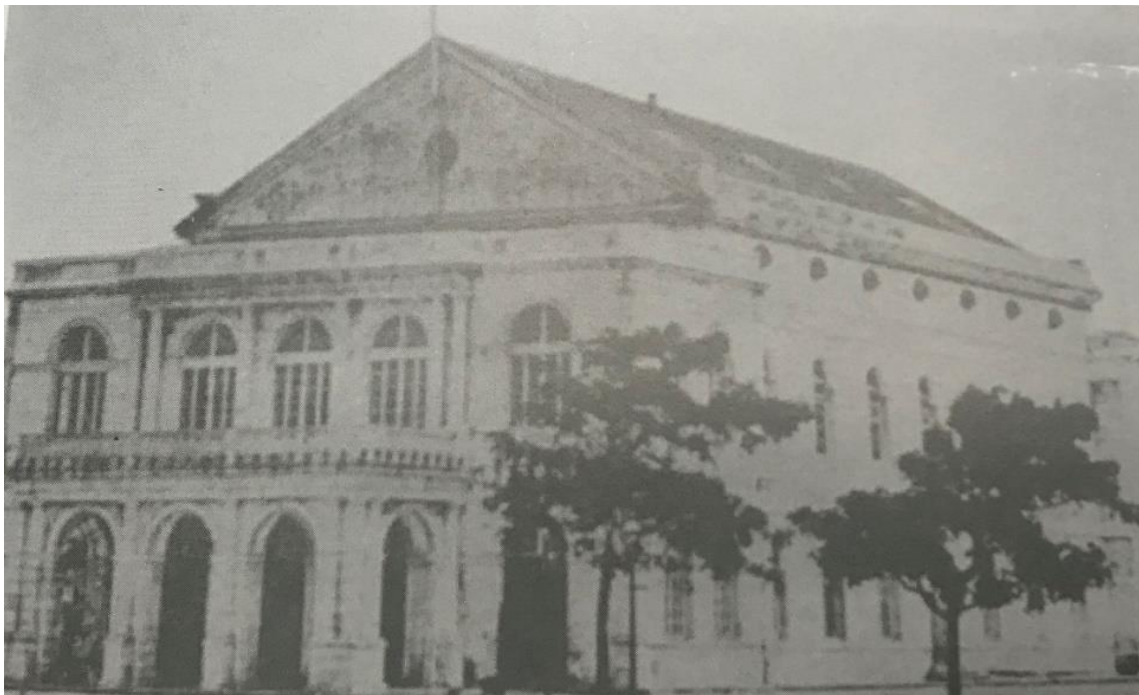
É importante ressaltar que o edifício do Teatro de Santa Isabel (figura 8) era de uma arquitetura qualificada como pernambucana, apesar das inspirações europeias, obtidas por Vauthier. O edifício seria facilmente tido como estrangeiro, caso fosse construído na França. Vauthier mesclou características francesas, italianas e luso-brasileiras, adequando-o à climatização do Recife e construiu um dos edifícios neoclássicos mais importantes de Pernambuco (SOUSA, 1999).

Com relação aos modelos franceses, tidos como inspiração para o projeto, é importante serem destacados alguns pontos em comum com relação às características projetuais equivalentes, como a aberturas das janelas e portas em arco pleno; a presença da platibanda; o uso das ordens superpostas, toscana e dórica externamente e coríntia internamente; a cobertura em pedra francesa, ardósia, que até então nunca havia sido utilizada na província; a decoração interna próxima à dos teatros franceses e a configuração circular do desenho da plateia, também usual nos teatros da França (SOBRAL FILHA, 2009).

Vauthier não conseguiu presenciar a finalização da obra do teatro, pois em 1846 o seu contrato de trabalho não foi renovado pelo governo de Pernambuco, voltando para a França (SOUSA, 1999).

No dia 19 de setembro de 1869, o teatro sofreu um incêndio, que o destruiu quase por inteiro, apenas algumas paredes e o pórtico frontal foram deixadas de pé. Ocorreu uma reconstrução (figuras 9 à 13), sendo mantidas as partes sobreviventes, realizada pelo engenheiro pernambucano José Tibúrcio Pereira de Magalhães, que teve o projeto de reconstrução aprovado pelas autoridades provinciais no início de 1871 (SOUSA, 1999).

Figura 8 – Teatro de Santa Isabel por volta de 1865



Fonte: Freyre, 1960, p. 59

Figura 9 – Teatro de Santa Isabel, elevação principal



Fonte: Fábio Rafael, 2015

Figura 10 – Teatro de Santa Isabel, elevação principal



Fonte: Autora, 2020

Figura 11 – Teatro de Santa Isabel



Fonte: Autora, 2020

Figura 12 – Teatro de Santa Isabel



Fonte: Autora, 2020

Figura 13 – Teatro de Santa Isabel



Fonte: Autora, 2020

4.1.2 O Cemitério de Santo Amaro

O Cemitério Senhor Bom Jesus da Redenção mais conhecido como o Cemitério de Santo Amaro, fica localizado no bairro de Santo Amaro no Recife e teve sua inauguração no ano de 1851. O projeto do cemitério teve seu primeiro plano realizado por Louis Léger Vauthier, devendo-se a ele o estudo onde promovia uma solução moderna para o problema de sepultamento no Recife no século XIX. Foi através de suas análises que o projeto definitivo foi desenvolvido por José Mamede Alves Ferreira.

Vauthier começou a desenvolver estudos para o Cemitério de Santo Amaro em uma época em que os falecidos eram colocados em covas e em catacumbas nas igrejas. Essa prática estava ligada às tradições religiosas da época, o sepultamento em igrejas era o costume das famílias locais desde muito tempo, porém o método disposto era bastante insalubre (FREYRE, 1960).

Os cemitérios, encravados no centro urbano, focos de uma insalubridade que se tornou culturalmente sensível nessa época, estavam muito naturalmente no âmago das preocupações higienistas. A sua sobrelotação atingiu tais níveis que a própria igreja, de início muito reticente a mudança que pressentia ser fatal ao exercício de um poder que reclamava, acabou por se juntar àqueles que exigiram a saída de cemitério do centro da cidade por motivos sanitários. Como é evidente, encontrava-se por detrás dessa razão uma ideologia laicizante que procurava implantar o novo sistema econômico e social, favorável ao desenvolvimento do capitalismo moderno (OLIVEIRA, 2007, p. 67).

Segundo Freyre (1960) para desenvolver um cemitério eficiente e com soluções modernas para o Recife, foi-se reunido uma “Comissão” encarregada para o projeto, sendo composto Louis Léger Vauthier, os doutores; José Eustáquio Gomes; José Joaquim de Moraes Sarmento; e Joaquim de Aquino Fonseca; sendo o primeiro, formado em medicina na Escócia e os outros dois, na França.

O terreno escolhido pela Comissão - segundo um relatório de Vauthier, exposto por Freyre (1960) - dizia que o mesmo era arejado, alto e seco. A equipe também levou em consideração aspectos econômicos do terreno, sendo “um terreno quase em completo abandono, sombreado por algumas árvores; uns ermos onde pastavam animais. E sendo perto da maré, seria fácil transportar por água [...] os corpos dos que não pudessem pagar carros” (FREYRE, 1960, p. 106).

Quanto ao traçado arquitetônico para o cemitério, Vauthier teve sua opinião contrárias aos dos médicos compostos pela Comissão. Segundo Tavares e col. (2018), para o engenheiro francês, a forma circular era a mais econômica, bela e funcional, para o traçado do cemitério, facilitando o trânsito em seu interior. Porém, a escolha concebida foi a de modelo quadrangular, talvez, influenciada pelos modelos de cemitérios franceses. A comissão propunha um cemitério “cercado com um muro de 12 palmos de altura (2,64 m) e, para manter a salubridade, seria construída uma vala ao longo do muro para o escoamento das águas pluviais” (TAVARES e col 2018, p. 08).

Quando se trata da questão da introdução do cemitério para fora do perímetro das igrejas, é interessante citar o cemitério francês Père-Lachaise - projetado pelo arquiteto Alexandre Théodore Brongniart e inaugurado em 1804 - que se estabeleceu como modelo para vários países. Segundo Porto (2016) o Père-Lachaise surgiu como a primeira necrópole moderna do mundo ocidental, tendo sua construção afastada do centro urbano, protegida por muros e implantada em uma zona alta.

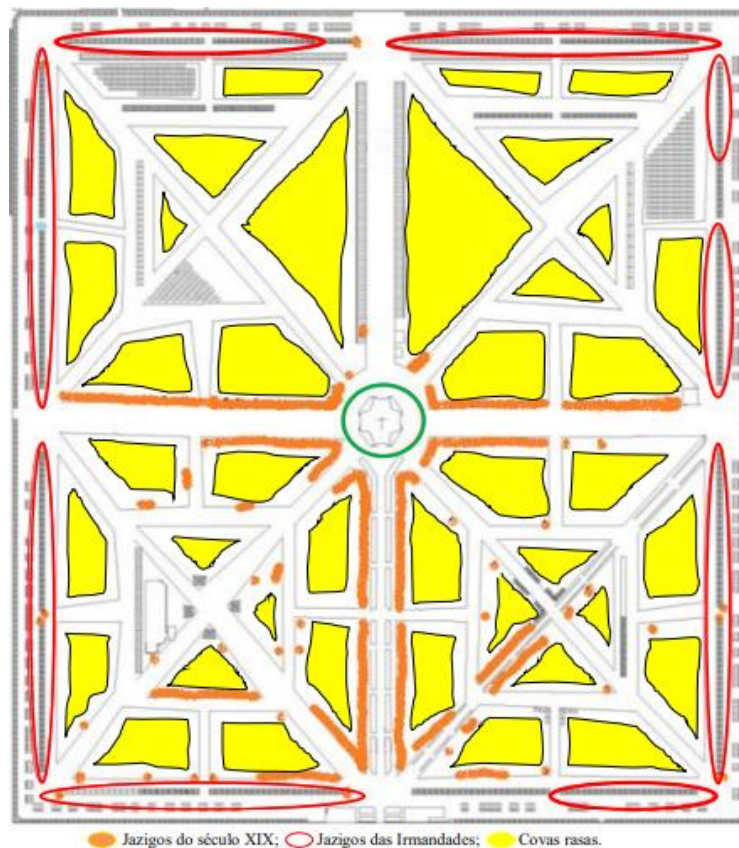
Para o Cemitério de Santo Amaro, Vauthier coloca em seu relatório, de acordo com Freyre (1960, p. 360) “que seria de toda a conveniência que se plantassem árvores e arbustos pelas ruas do cemitério; árvores que purificassem a atmosfera. Quanto à arquitetura, que fosse severa e de acôrdo com o lugar: um lugar de repouso.” Quando a epidemia de febre amarela se assolou em 1850, a antiga concepção dos sepultamento em igrejas foi deixada para trás e os estudos realizados por Vauthier, facilitaram a consolidação do cemitério na cidade do Recife do século XIX.

Segundo Silva (2017 apud LEMOS, 2019), a construção definitiva do cemitério, responsável por José Mamede Alves Ferreira, contava com arruamentos dispostos de alamedas radiais e ortogonais (figuras 14 e 16), “formando 44 quadras trapezoidais e triangulares, nas quais se encontram jazigos perpétuos na periferia e temporários ao centro. Convergindo os percursos para o centro geométrico do cemitério, local onde José Mamede Alves Ferreira projetou uma capela (1853)” (LEMOS, 2019, p. 48).

Segundo Machado (2017), com relação ao tipos de jazigos existentes no Cemitério de Santo Amaro, pode-se observar quatro tipos: túmulos, mausoléus, ossuários e ossuário e os materiais utilizados em suas composições se dividem em: alvenaria, mármore, granito, ferro, pedra – tipo folheta – e cerâmica, podendo haver combinações.

Na figura 15 consta um esquema feito por Machado (2017), onde mostra como eram distribuídos os jazigos.

Figura 15 - Distribuição dos Jazigos no Cemitério de Santo Amaro, Recife/PE.



Fonte: EMLURB – Empresa de Manutenção e Limpeza Urbana (modificado por Machado) apud MACHADO 2017, p. 114

Através de seus jazigos, o cemitério reúne estilos arquitetônicos e símbolos ao longo do tempo. Segundo Lemos (2019), os estilos encontrados na necrópole durante o século XIX, são predominantemente os Neogótico e Ecléticos, também possuem vestígios Neoclássicos.

Figura 16 - Vista aérea do Cemitério de Santo Amaro, Recife-PE.



Fonte: Disponível em: <http://www.fernandomachado.blog.br/novo/?p=162644>. Acesso: 29. Abr. 2020

Figura 17 - Capela do Cemitério de Santo Amaro.



Fonte: Stela Barthel, 2016

4.2 Pierre Victor Boulitreau

Pierre Victor Boulitreau foi um engenheiro francês nascido em Paris em 21 de maio 1812 e que veio para o Recife junto com outros engenheiros franceses em 1840. Concluiu o seu curso de engenharia na École Polytechnique de Paris e durante o período de 1840 a 1844, ele ficou responsável, principalmente, com relação aos assuntos urbanísticos da cidade do Recife, atuando como engenheiro-chefe da municipalidade (BARBOSA, 2009).

Além das questões urbanísticas, podemos destacar que Boulitreau também foi responsável pela elaboração do Solar do Barão Rodrigues Mendes, atual Academia Pernambucana de Letras e segundo Barbosa (2009), também foi o responsável por projetar a casa-grande do engenho Cahypió (Ipojuca, PE) e a de seus próprios engenhos, São João e São Caetano, no município do Cabo de Santo Agostinho, se tornando senhor de engenho após a fim do contrato com Estado e o Município em 1844.

4.2.1 O Solar Rodrigues Mendes

Projetado pelo francês Pierre Victor Boulitreau em 1860, o Solar Rodrigues Mendes - que fica localizado na Av. Rosa e Silva - foi propriedade do Barão Rodrigues Mendes e sua família durante o Recife oitocentista. O edifício classicista é atualmente sede da Academia Pernambucana de Letras (figuras 18 e 19) e foi tombada no ano de 1968 pelo instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) (CARVALHO, 2002).

Para Sousa (1999) o solar Rodrigues Mendes (figura 20) representa o exemplar máximo do classicismo imperial residencial do Recife, citando-o como “o mais perfeito exemplar de residência que o classicismo do Império legou ao país e, no nosso entender, “uma das jóias da arquitetura classicista doméstica mundial” (SOUSA, 1999, p. 150). O edifício passou por algumas reformas depois que foi adquirido em 1863 – segundo Carvalho (2002) - pelo Barão Rodrigues Mendes, porém, as principais características arquitetônicas foram mantidas.

Segundo Carvalho (2002, p. 175), “a edificação situa-se livre, no centro do sítio, que anteriormente, na segunda metade do século XIX, tinha dimensões bem maiores. O sítio com o passar das décadas, fora deveras retalhado.”

Com relação a sua volumetria, segundo Sousa (1999, p. 150) “a massa apresenta-se, na elevação principal, fragmentada em quatro volumes dispostos segundo eixos, (um vertical e os demais, horizontais) que convergem para um ponto central.”

Figura 18 - Solar Rodrigues Mendes atual Academia Pernambucana de Letras



Fonte: Sousa, 1999, p. 151

Figura 19 - Atual Academia Pernambucana de Letras



Fonte: Autora, 2020

O edifício, segundo Sousa (1999), recebeu um tratamento requintado, contendo em sua fachada principal, um pórtico térreo com arcadas e encimado por um terraço. “Dão o tom dominante do desenho da fachada as vergas semicirculares dos vãos, decoradas com finas arquivoltas e assentadas sobre impostas levemente salientes” (SOUSA, 1999, p. 150).

Na fachada principal, o pórtico em arcada dá origem ao terraço com balaustrada. As portas e janelas dessa fachada são de arco pleno, folhas venezianas e vidros. O pavimento superior possui três portas em arco pleno com folhas venezianas, dando para o terraço. O frontão triangular, vazado por óculo no tímpano, é encimado por estátua e platibanda corrida. Os corpos laterais possuem fachada principal com três janelas, telhados de duas águas para frente, escondido por platibanda. Nas laterais, três janelas e uma porta de cada lado, de vergas retas. Há também a mansarda, com janela

ladeada por óculos redondos (CARRAZZONI, 1980 p. 298 apud CARVALHO, 2002, p.174).

O Solar recebeu um revestimento externo de azulejos portugueses depois da reforma realizada pelo Barão Rodrigues Mendes, certamente pelo fato de ele sido Português - segundo Carvalho (2002), no século XIX passou-se a usar azulejos na arquitetura civil, anteriormente à esse período, só era usado em edifícios de âmbito religioso – e também é fruto dessa reforma a colocação de pedras de lilós no calçamento, “a balaustrada de louça branca do terraço descoberto do 1º andar, os jarrões e as pinhas de louça branca da fábrica de Sto. Antônio no Porto, e figuras ornamentais, inclusive o "mercúrio" da fachada” (CARVALHO, 2002, p.174).

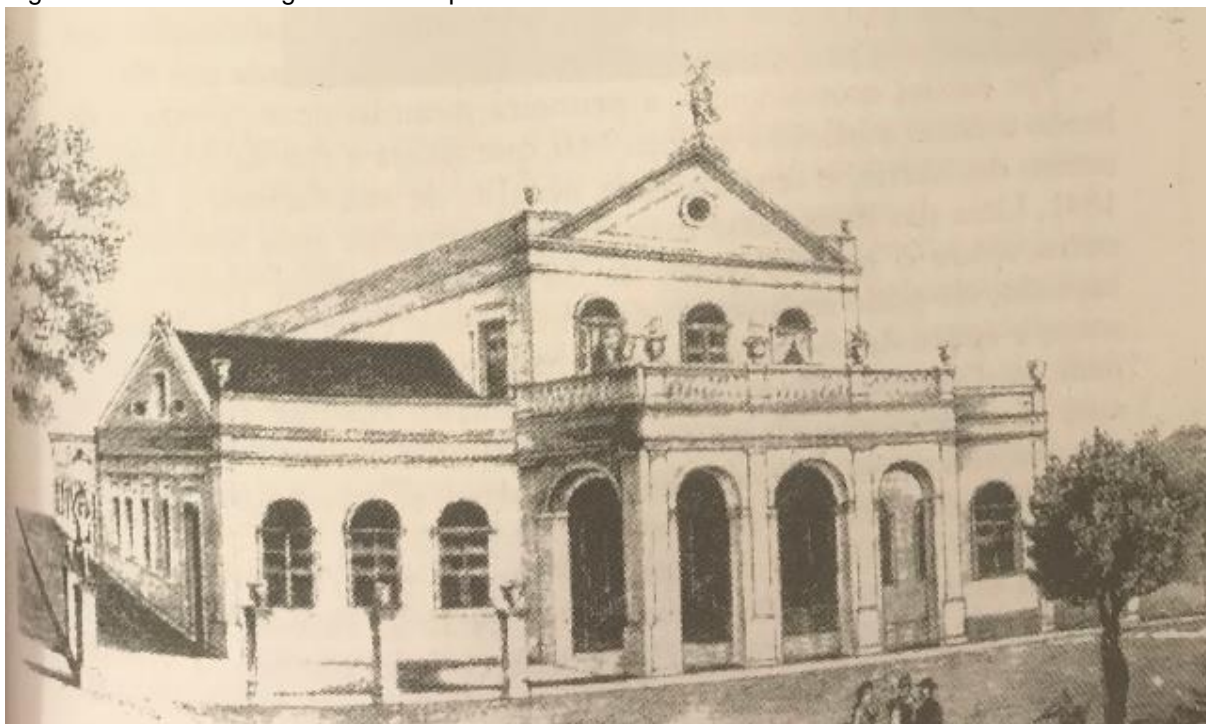
Com relação ao interior da casa, foi-se acrescentado uma copa, ante-copa, uma escadaria – anexada a copa – e um torreão (CARVALHO, 2002). Sobre a decoração do Solar em seu interior, é interessante a menção devido ao contexto da arquitetura residencial no século XIX, a maioria das residências burguesa do Recife oitocentista, aderiram a características semelhantes.

Segundo Carvalho (2002), na sala de jantar principal do Solar Rodrigues Mendes, encontravam-se – e ainda encontram-se - seis murais de pinturas à óleo, realizadas pelo pintor francês Eugênio Lassailly. Nas outras salas da residência, as paredes expunham um papel de parede francês, - não mais existentes no atual edifício – sendo de uso muito frequente nas casas burguesas a partir da segunda metade do século XIX. Também compunham em suas salas, jarros de louça fina de origem francesa e lustres de cristal Baccarat, também de mesma origem. E “Na sala dos retratos da família, as molduras douradas dos retratos eram francesas. Muito se utilizou, a burguesia da época, das molduras francesas douradas, para emoldurar os retratos, paisagens e terras de propriedade familiar.” (CARVALHO, 2002, p.177).

Os tetos, tanto das salas do térreo quanto do primeiro andar, são estucados com frisos e florões. Na sala de jantar pende enorme lustre de cristal pico de jaca, com 12 braços de luz p/ gás carbônico e agora adaptados para luz elétrica. No final do XIX os forros em madeira, tão utilizados anteriormente, vão cedendo espaço aos forros estucados, ricamente adornados e inspirados no Rococó francês (CARVALHO, 2002, p.177).

Ainda segundo Carvalho (2002), o Barão Rodrigues Mendes decorou os ambientes sociais da casa com vários ornamentos; estatuetas, jarros, biscuits, tapetes, espelhos e cortinas, sendo vários deles de origem francesa. O jogo de louça Limoges, para jantares, também era francês.

Figura 20 – Solar Rodrigues Mendes por volta de 1880



Fonte: Sousa, 1999, p. 153

4.3 João Luiz Victor Lieuthier

João Luiz Victor Lieuthier – segundo Freyre (1960) - foi um engenheiro nascido em Pernambuco, sendo natural desta província, e que realizou seus estudos de engenharia na França, em Paris. Ele trabalhou na Repartição de Obras Públicas da cidade, durante o governo de Rêgo Barros, junto com Louis Léger Vauthier.

Lieuthier foi o responsável pelo projeto do Mercado de São José e também colaborou com uma reforma ocorrida na Casa de Câmara e Cadeia de Brejo da Madre de Deus em Pernambuco, em meados de 1852, tendo sua assinatura à mostra em algumas das plantas.

4.3.1 O Mercado de São José

O Mercado de São José fica localizado no centro do Recife, no bairro São José e teve suas obras iniciadas em 14 de junho de 1872 e concluída em meados de 1875. O projeto foi realizado pelo engenheiro João Luiz Victor Lieuthier e segundo IPHAN, [200-?] é o mais antigo edifício pré-fabricado em ferro no Brasil. O edifício foi tombado pelo IPHAN, sendo considerado um patrimônio histórico nacional, em meados da década de setenta, no século XX.

Para a realização do projeto Lieuthier se inspirou no mercado público de Grenelle localizado em Paris do arquiteto A. Normand, e contou com a colaboração de Louis Léger Vauthier, ficando responsável por acompanhar a execução das estruturas de ferro na França – que seriam importadas para o Recife - e também de detalhar o projeto (IPHAN, [200-?]).

É interessante notar que a concepção desse mercado em ferro se insere numa mudança global dos modos de fazer arquitetônico, impulsionada, dentre outros fatores, pelas exigências advindas da Revolução Industrial, no século XIX. A partir de então, teve início a demanda pela construção de uma série de grandes equipamentos, como estações ferroviárias, pavilhões de exposição, armazéns, dispondo de formas e proporções até então desconhecidas. Para viabilizar esses novos programas arquitetônicos, um novo material foi largamente utilizado: o ferro (IPHAN, [200-?], p. 3).

O Mercado de São José (figura 25) possui dois pavilhões paralelos compostos por telhados de quatro águas, sendo eles retangulares e de estruturas independentes, conectados por um vão central de largura menor, criando uma rua coberta com telhado de duas águas. Segundo Melo (2011, p. 110) “O edifício, que possui, em seu projeto original, 48,88 x 72, 44m, é composto por dois pavilhões retangulares, com 20m cada, separados por uma rua coberta, de 8m de largura.” Com relação a estrutura “é em ferro fundido e abatido, que forma colunas de 7,60m de altura, ligadas, entre si, por estruturas também de ferro, que sustentam a cobertura, igualmente metálica, revestidas de telhas chatas de barro” (MELO, 2011, p. 110).

A estrutura portante dos pavilhões em ferro fundido é constituída de colunas ocas, através da qual se escoam a água da chuva proveniente

da cobertura, e vigas com sua parte inferior em arco, vazadas, estruturando uma cinta de amarração. Sobre as colunas, com a finalidade de sustentação da cobertura, apóiam-se tesouras em ferro atirantadas que vencem um vão de 20,44 metros. Toda a estrutura da cobertura é em ferro perfilado. Acima da cumeeira das tesouras foram projetados lanternins com estrutura igualmente em ferro e fechamento lateral em vidro e cobertura em quatro águas com telhas francesas em barro cozido, tendo em vista a melhor aeração interna do mercado. O material construtivo da cobertura da rua central é também o ferro, que se apóia nas mesmas colunas que suportam o peso da estrutura de cobertura dos dois pavilhões. As telhas que recobrem esses dois pavilhões e a rua central são francesas de barro cozido (IPHAN, [200-?], p. 5)

É importante destacar que algumas modificações foram realizadas por Vauthier no projeto original, adequando-o melhor para o clima recifense. De acordo com Silva (1986 apud OLIVEIRA JÚNIOR, 2006), foi sugerido por Vauthier a substituição das folhas de ferro ondulado - que revestiam a cobertura e fazia parte do projeto original - por telhas especiais de barro, visando amenizar a temperatura de dentro do edifício; também foi trocada uma parte das venezianas em vidro por outras em madeira, com objetivo de controlar a entrada de luz. Segundo (IPHAN, [200-?]) a única modificação executada no edifício que teve como foco a questão estética, foi a substituição do tecido de arame por gradis de ferro fino de malhas largas. Vauthier também detalhou todo o sistema de água e esgoto, atento às questões da infraestrutura e garantindo todas condições de higiene para um mercado público.

A fachada do edifício – de acordo com (IPHAN, [200-?]) – conta com um grande vitral (figuras 21 e 23) possuindo uma porta de ferro abaixo, localizados no meio do edifício. Em ambos os lados – um em cada - dois pavilhões são simetricamente dispostos, providos de uma meia parede de alvenaria e venezianas de vidro e ferro. A decoração da fachada é retratada nas colunas, nas calhas, nas gárgulas (figura 22) e nos frontões da fachada. A estrutura é toda à mostra, e até hoje pode-se observar alguns detalhes em Art nouveau.

Figura 21 - Mercado de São José



Fonte: (IPHAN, [200-?], p. 11)

Figura 22 - Detalhe gárgula



Fonte: (IPHAN, [200-?], p. 13)

Figura 23- Detalhe do pórtico de acesso

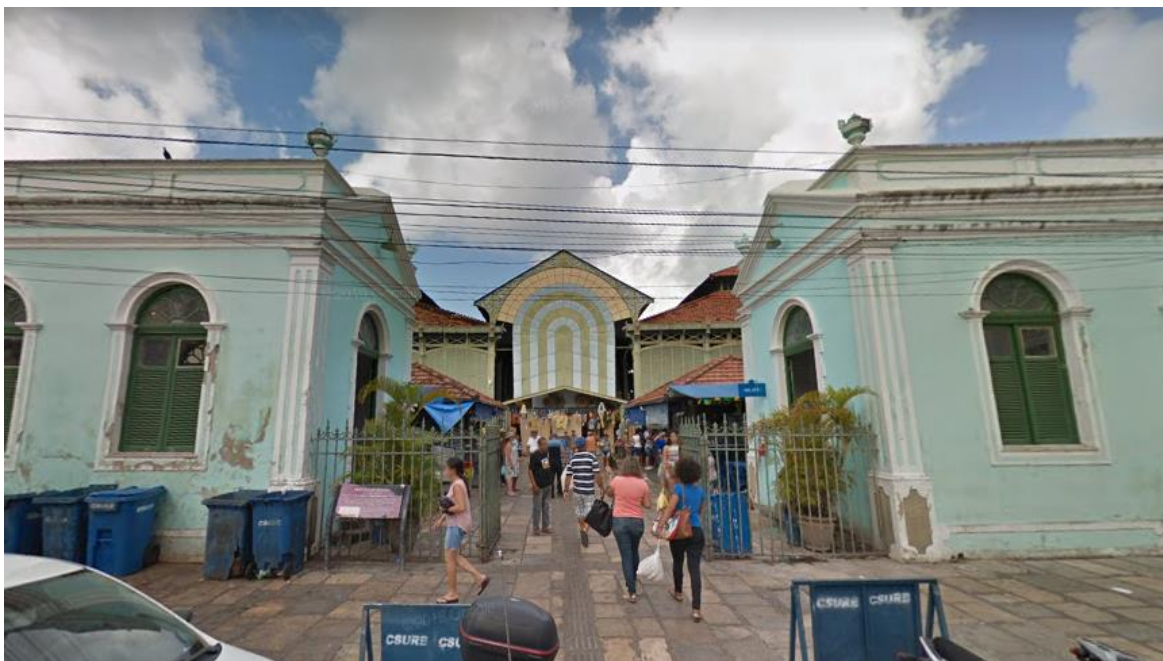


Fonte: (IPHAN, [200-?], p. 12)

O interior do Mercado é dividido em boxes e de acordo com (IPHAN, [200-?], p. 6), “dois edifícios classicistas projetados na área externa do mercado antecedem o acesso principal do mesmo, servindo para sanitários do público em geral e para a administração local”. Consta o (IPHAN, [200-?]) que esses edifícios dispõem de frontões triangulares e coberta em duas águas, contendo frisos e cercaduras em suas janelas, como podemos ver na figura 24.

Ainda de acordo com o (IPHAN, [200-?]) o mercado passou por algumas reformas ao longo dos anos, em 1906, 1941, 1950, 1993, entre outros. Uma dessas mudanças foi a substituição das venezianas de madeira e vidro por cobogós de cimento. Em 1989 o Mercado de São José pegou fogo e parte de sua construção foi destruída pelo incêndio. Obras de reconstrução ocorreram apenas quatro anos depois, no ano de 1993, tendo sua reinauguração em 1994. No fim dos da década de 1990 foi-se implementada uma nova intervenção de restauro no edifício.

Figura 24 – Vista da entrada do Mercado de São José com seus dois edifícios classicistas



Fonte: Google Earth (acesso em 14. mai. 2020)

Figura 25 – Mercado de São José



Fonte: Disponível em <http://falhistoria.blogspot.com/2010/11/mercado-de-sao-jose.html>
Acesso: 14. mai. 2020

4.4 Victor Fournié

Victor Fournié, segundo Sousa (1999), foi um engenheiro francês formado na École des Ponts et Chaussées em Paris e que assumiu – em pouco tempo depois de ter chegado na cidade do Recife – no início de 1874, o posto de Diretor da Repartição de Obras Públicas da cidade. Ele permaneceu no cargo até 1876. Se fixou-se no Recife e “naturalizou-se” brasileiro.

Fournié ficou responsável por cuidar das melhorias do porto do Recife e desenvolveu uma proposta de projeto para o melhoramento do mesmo em 1874. Também foi o responsável por projetar Hospício de Alienados do Recife (REYNALDO, 2017).

4.4.1 O Hospital Ulysses Pernambucano

Concebido com o nome de Hospício de Alienados do Recife, o atual Hospital Ulysses Pernambucano (figuras 26, 27 e 28) fica localizado no bairro da Tamarineira e foi inaugurado em primeiro de janeiro de 1883. Segundo Fonte (2018 apud MOREIRA, 2018), seu nome foi alterado após uma restauração ocorrida em 1930 pelo psiquiatra Ulysses Pernambucano, concebendo o seu nome ao edifício. O Hospício de Alienados do Recife, foi o segundo hospital psiquiátrico construído no Brasil e é considerado o maior e mais antigo da capital pernambucana.

Projetado pelo engenheiro francês Victor Fourier, o projeto do hospital possui uma arquitetura classicista imperial, sendo adotado o Sistema Pavilhonar em sua concepção, considerado o padrão arquitetônico hospitalar mais moderno da época. É interessante ressaltar que o Sistema Pavilhonar teve seus estudos iniciais defendidos - segundo Sousa (1999) - nos anos de 1780 pelo franceses Tenon e Poyet, onde chegaram a uma conclusão de que uma composição arquitetônica distribuída em pavilhões, contribuiria para a melhor recuperação dos pacientes. Esse sistema passou a ser recomendado pela Academia de Ciências da França, em 1786, para construções de edificações hospitalares. Segundo Fonte (2018 apud, MOREIRA, 2018) o Sistema Pavilhonar adotado por Victor Fourier, no projeto do hospício, visava proporcionar uma ventilação melhor para o hospital, uma maior flexibilização em sua circulação, reduzir a umidade e a propagação de doenças.

O Hospital de Alienados do Recife tinha em seu partido arquitetônico original, segundo Valadares (2013), composto por quatro pavilhões dormitórios - sendo dois femininos e dois masculinos - cada um possuindo um pátio central e dispendo de uma comunicação através de uma circulação coberta. O eixo de simetria era composto por três pavilhões, “sendo o frontal reservado para a administração, o central para a cozinha e o posterior para a capela. O programa funcional distribuía-se em dois pavimentos, sendo térreos os pavilhões da cozinha e da capela” (VALADARES, 2013, p. 09).

O partido volumétrico adotado por Victor Fourier, segundo Sousa (1999), no projeto do hospício foi o de “repartir a massa edificada em quatro blocos retangulares de dois pisos, separados e dispostos como se ocupassem os braços de uma cruz, de maneira a formar, entre eles, um pátio central, aberto nos trechos

correspondentes aos seus quatro ângulos” (SOUSA, 1999, p.212), esse tipo de esquema, era usado, até então, na França, em edifícios congêneres. Com relação aos blocos frontal e posterior, Fourier, concedeu uma planta no formato de um retângulo alongado, e para os blocos laterais, projetou uma planta quase quadrada, contendo um pátio interno.

Segundo Valadares (2013), nas fachadas dos pavilhões dormitórios, Victor Fourier instruiu, no pavimento térreo, janelas em arco pleno e no pavimento superior, janelas em verga reta, todas com modulação uniforme. O pavilhão administrativo possuía modulação variável, mas com o mesmo tratamento em suas janelas. No edifício, “a porta de acesso foi coroada com entablamento e frontão. Este último elemento, em maiores dimensões, foi concebido na platibanda, também demarcando a simetria. Conferindo simplicidade e solidez à composição, todos os cunhais receberam capitéis dóricos” (VALADARES, 2013, p. 9).

O Hospital de Alienados (figura 29) foi inaugurado, como consta Valadares (2013, p.10) “com apenas dois pavilhões dormitórios e sem o pavilhão da capela, tendo esta funcionado itinerantemente em cômodos adaptados, permanecendo de maneira definitiva em um ambiente do pavimento térreo da administração.”

Figura 26 - Vista aérea do Hospital Ulysses Pernambucano



Fonte: Fonte (2018 apud MOREIRA, 2018 p. 73)

Figura 27 - Hospital Ulysses Pernambucano



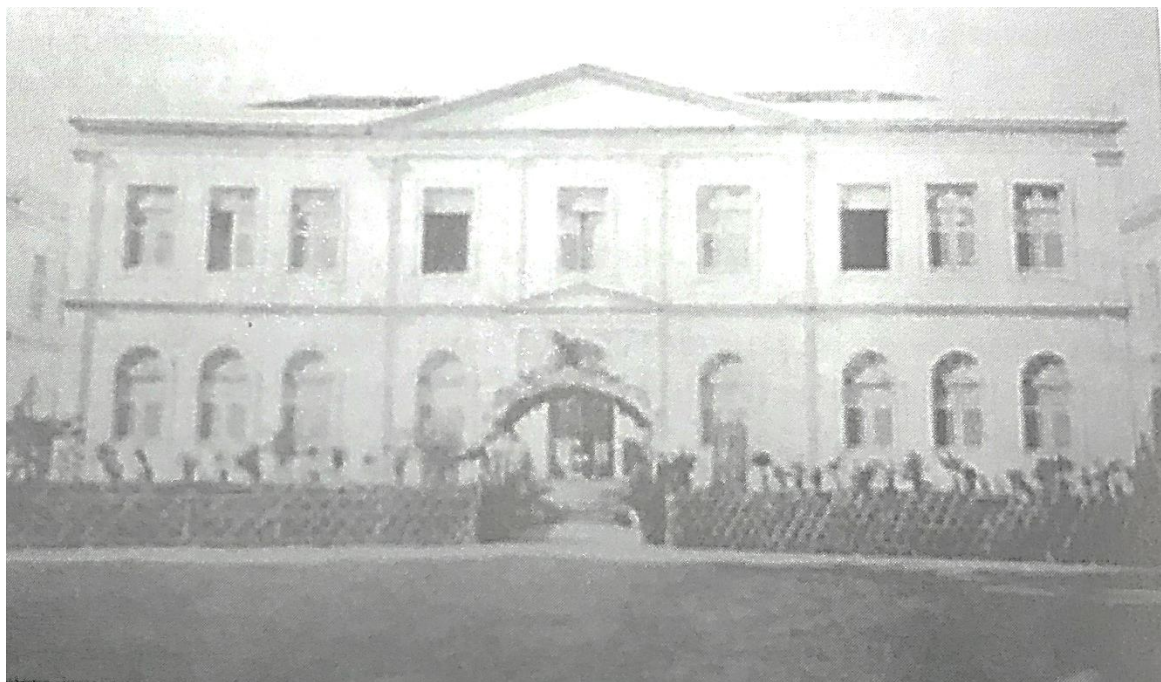
Fonte: Fonte (2018 apud MOREIRA, 2018 p. 67)

Figura 28 - Hospital Ulysses Pernambucano



Fonte: Alexandre Severo / Acervo JC Imagem, 2017

Figura 29 - O Hospital de Alienados do Recife



Fonte: Sousa, 1999 p. 212

4.5 José Mamede Alves Ferreira

José Mamede Alves Ferreira foi um engenheiro pernambucano responsável por diversos projetos importantes na cidade do Recife, como o Hospital Pedro II, o Ginásio Pernambucano e a Casa de Detenção do Recife. O engenheiro também ficou responsável pela construção do Cemitério Público de Santo Amaro, apesar do projeto original ser de Vauthier.

Mamede passou sete anos estudando na Europa, formando-se em matemática na Universidade de Coimbra, em Portugal, no ano de 1843 e em engenharia na École des Ponts et Chaussées de Paris, posteriormente (SOUSA, 1999).

Em 1846, quando regressou, Vauthier ainda era o Diretor da Repartição de Obras Públicas da cidade, ficando a cargo de Mamede, auxiliá-lo nos trabalhos. Em 1850, Mamede assume o cargo de Diretor da Repartição de Obras Públicas, permanecendo durante seis anos (SOBRAL FILHA, 2009).

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 apud SOBRAL FILHA, 2009, p. 195).

Por ter estudado na Europa, Mamede evidenciava forte influência com relação à arquitetura europeia. O racionalismo construtivo, típico da cultura francesa desde o final do século XVIII e início do século XIX, é uma característica muito presente em suas obras (CARVALHO, 2002). Mamede projeta, porém, interpretando isto de maneira a se adequar à realidade do Brasil, dotando suas obras, originais, com grandes traços de personalidade e com caráter brasileiro (SOUSA, 1999).

4.5.1 O Hospital Pedro II

Localizado na cidade do Recife, o Hospital Pedro II, teve o início das obras no ano de 1847. A construção se deu devido às altas demandas de pacientes na Santa Casa de Misericórdia e do Hospital Militar, sendo necessária a realização de outra construção hospitalar, visando as necessidades da salubridade pública. O hospital foi inaugurado no ano de 1861, embora ainda inacabado, e seu nome foi uma homenagem ao Imperador D. Pedro II, que visitou o edifício antes da inauguração. Esse edifício foi construído em um contexto onde tinha-se “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” (SOBRAL FILHA, 2009, 189).

A localização do Hospital Pedro II ficava no Bairro da Boa Vista, no Sítio dos Coelhos, local onde estava situado antes o Hospital São Pedro Alcântara, que foi desativado devido às instalações precárias. O Hospital Pedro II funcionou como casa de caridade, hospício de alienados e asilo provisório (SOBRAL FILHA, 2009).

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, 1996, p. 103 apud SOBRAL FILHA, 2009, p. 190).

O projeto do hospital foi designado ao engenheiro pernambucano José Mamede Alves Ferreira, que seguiu os parâmetros europeus em sua construção. Com relação a planta, ele se inspirou no Hospital Louis-Philippe - mais tarde sendo denominado de Hospital Lariboisière – localizado em Paris, de Pierre Gauthier.

Para compor a planta, ele tomou como modelo o projeto do Hospital Louis-Philippe (rebatizado, mais tarde, Lariboisière), desenhado por Pierre Gauthier em 1839 e cuja construção havia sido iniciada pouco antes em Paris (ela estender-se-ia de 1846 a 1854). Este projeto era então o que existia de mais moderno no mundo em matéria de arquitetura hospitalar. Ele representava uma das primeiras aplicações corretas, e a mais perfeita materialização, 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 – princípios estes que preconizavam uma decomposição da planta em duas fileiras de pavilhões paralelos (uma para cada sexo) dispostos perpendicularmente a duas passarelas separadas por um amplo pátio central retangular (SOUSA, 1999, p.81).

Em reação ao projeto (figura 31), Mamede planejou cinco pavilhões em cada fileira, semelhante ao projeto de Pierre Gauthier (figura 30), porém, apenas três foram construídos. Os pavilhões foram interligados por duas edificações, uma na frente e outra atrás, formando um pátio central (SOUSA, 1999).

Figura 30 - Hospital Lariboisiere – 1846

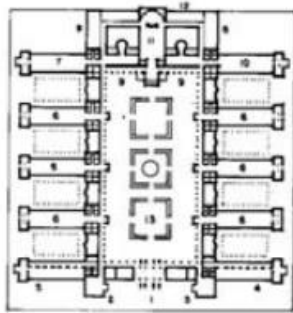
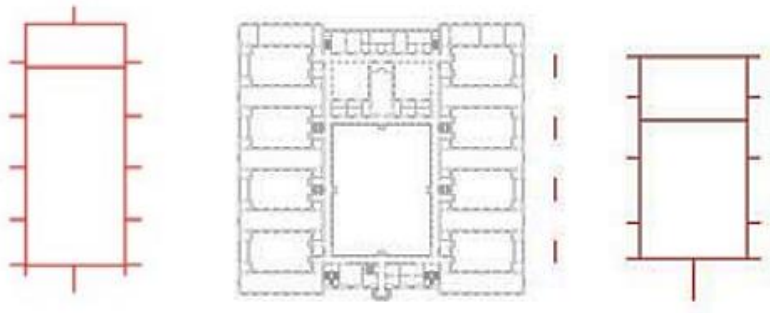


Figura 31 - Hospital Pedro II- Brasil - 1847



Fonte: Penna, 2004, p.40 apud SOBRAL FILHA, 2009, p. 194

Fonte: Sobral Filha, 2009, p. 201

Na elevação principal, ele elaborou uma divisão de três “blocos”, recuando o do meio e mantendo os outros dois no mesmo alinhamento, criando um efeito volumétrico. Mamede deu às fachadas um efeito sóbrio, dispondo apenas um único formato de janela, que foi replicada várias vezes na elevação frontal. Enfatizando sua horizontalidade, foram traçadas linhas horizontais, obtidas com cornijas bem salientes, ao longo de toda a extensão da fachada principal (SOUSA, 1999).

Apesar da influência com relação ao projeto do Lariboisière, o Hospital Pedro II contava com poucos componentes clássicos na fachada, apresentando-a de forma mais sóbria (SOBRAL FILHA, 2009).

Voltando à volumetria, Mamede assegurou que o hospital fosse bem ventilado e iluminado, fazendo um esquema de ventilação cruzada entre os blocos e conseguindo uma boa iluminação com os pátios. O hospital evidenciava aspectos de racionalidade e funcionalidade, assim como a simetria (SOBRAL FILHA, 2009).

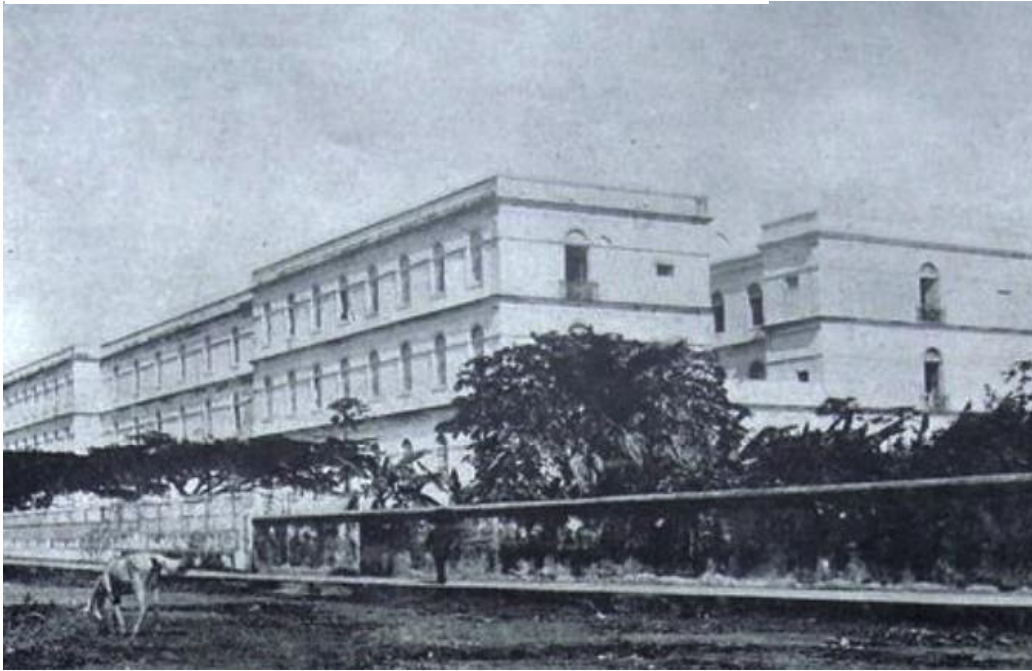
O sistema de organização tem suporte na linearidade constante entre os ambientes internos, em relação ao seu sistema estrutural. A seqüência em que se desenvolvem as linhas estruturais aparecem de maneira regular, seguindo uma repetição de distâncias fixas que evidenciam a distribuição das circulações 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 (SOBRAL FILHA, 2009, p.203).

Mamede conseguiu aproveitar toda a influência estrangeira e produzir um “imponente edifício branco que é ao mesmo tempo original, funcional, despojado, geométrico e brasileiro” (SOUSA, 1999, p. 85).

Além da surpreendente modernidade de sua planta, relativamente a sua época, o que mais impressiona no Hospital Pedro II é a sua concepção estética avançada. Nele, os principais meios utilizados para a criação da beleza foram não os então dominantes, mas outros que só iriam prevalecer no século seguinte: a movimentação da volumetria e o tratamento geométrico dos volumes e das superfícies das fachadas. A ornamentação foi reduzida a um mínimo, restringindo-se praticamente a um jogo comedido de molduras austeras, e o vocabulário clássico mais típico foi quase excluído da composição, que manteve-se classicista graças, sobretudo, ao partido horizontal que lhe foi dado e ao emprego de aberturas idênticas repetidas uniformemente. Devido a essa abordagem, o edifício guarda várias afinidades com a estética da arquitetura moderna, podendo, até certo ponto, ser visto como um prenunciador dela (SOUSA, 1999, p.85).

No final do século XIX o Hospital Pedro II (figuras 32 à 35) já era referência na cidade do Recife e em várias outras capitais do Nordeste, servindo de aparato ao desenvolvimento científico. Em torno de 1920 o hospital passa a pertencer à Faculdade de Medicina, transformando-se no Hospital das Clínicas da Universidade de Pernambuco. Com o passar do tempo, o edifício sofreu eventuais modificações e implementações que descaracterizaram o projeto original (SOBRAL FILHA, 2009).

Figura 32 - Hospital Pedro II no início do século XX



Fonte: Fundaj apud SOBRAL FILHA, 2009, p. 199

Figura 33 – Hospital Pedro II em 2020



Fonte: Gisele Melo de Carvalho, 2020

Figura 34 – Hospital Pedro II em 2020



Fonte: Gisele Melo de Carvalho, 2020

Figura 35 – Hospital Pedro II



Fonte: Gisele Melo de Carvalho, 2020

4.5.2 O Ginásio Pernambucano

O Ginásio Pernambucano – que teve sua construção finalizada em 1865, segundo Lemos (2019) - é uma tradicional escola do Recife situada na Rua da Aurora. O projeto foi realizado por José Mamede Alves Ferreira, que ainda estava no posto de Diretor da Repartição das Obras Públicas da cidade. Logo depois do início da construção do edifício, Mamede pediu demissão do cargo, ficando impossibilitado de interferir no andamento da obra (SOUSA, 1999).

No plano primitivo do Ginásio, o edifício figurava com o pavimento térreo e mais dois andares. No pavimento térreo ficariam as salas de aulas, o museu, a biblioteca, a secretaria, entre outros setores da escola. No primeiro andar estariam as salas de estudo, a sala das congregações e os aposentos do regedor. No segundo andar ficariam os dormitórios, a enfermaria e os demais ambientes. Um projeto esplêndido e que faria certamente do Ginásio Pernambucano o melhor edifício da cidade. Mas o projeto foi alterado, ficando apenas o pavimento térreo e o primeiro andar (EM TEIA, 2017, p. 02).

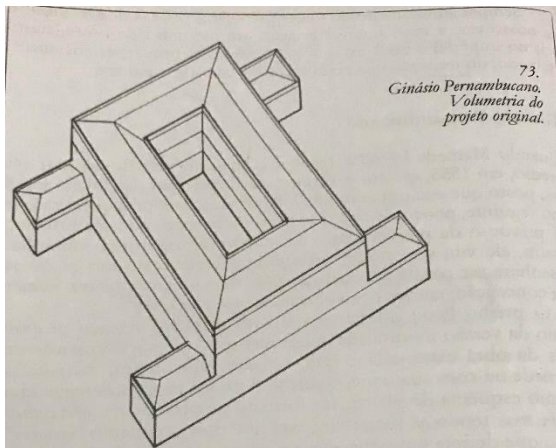
O partido volumétrico do Ginásio é semelhante ao Palácio Real de Estocolmo, localizado na Suécia, construído entre 1697 e 1754. No projeto original, Mamede pretendia conceber um edifício imponente com volumetrias recortadas, porém suas intenções não se materializaram, visto que no projeto executado o edifício perdeu um pavimento, não ficando tão imponente quanto imaginado e perdendo a força do recorte volumétrico (figuras 36 e 37) (SOUSA, 1999).

Quando se começou a sua construção era para levantar apenas o pavimento térreo, sacrificando-se sumariamente, por economia, os dois outros. Foi o presidente Sergio Teixeira que, em 1857 concordando com as sugestões do pe. Joaquim Rafael, manda acrescentar um pavimento superior, atenuando assim a mutilação feita ao projeto original. E apesar de tudo, ainda hoje é o prédio do Ginásio um dos mais bem feitos de escola secundária do Brasil, não só pela amplitude e excelente disposição das suas salas e dos seus gabinetes, mas pela sua arquitetura de linha majestosa e simples ao mesmo tempo (MONTENEGRO, 1979, p. 116 apud SANTANA, 2011, p. 64).

Mamede idealizava para a fachada frontal e posterior o formato em T invertido, porém a construção ficou com uma configuração plástica mais simples,

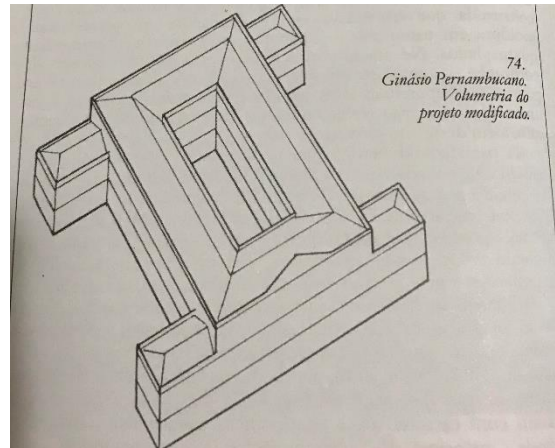
resultando em um longo retângulo horizontal com um frontão triangular no centro (SOUSA, 1999). É importante ressaltar que “o prédio ficou diferente tanto do primeiro traçado proposto como da versão modificada subsequente - que aproximava-se bem mais da obra executada e que, ao que tudo indica, foi feita por Mamede ou com sua concordância” (SOUSA, 1999, p. 99).

Figura 36 - Ginásio Pernambucano, volumetria do projeto original



Fonte: SOUSA, 1999, p.100

Figura 37 - Ginásio Pernambucano, volumetria do projeto modificado



Fonte: SOUSA, 1999, p.100

Nota-se que o frontão triangular foi um elemento idealizado na volumetria do projeto modificado, que seria usado como base para a construção do prédio e que não foi construído o segundo andar, passando o frontão ser localizado no primeiro pavimento (SOUSA, 1999).

Observe-se também que, apesar da sua grande dimensão e do papel importante a ele reservado na composição da fachada principal, ele tinha natureza puramente ornamental, já que constituía tão somente uma parte da platibanda com um formato diferenciado, e não o arremate de uma empena, o que marcava uma modificação importante na postura racionalista, de empregar formas funcionais sinceras na definição do invólucro arquitetônico, que havia sido adotada no hospital e na penitenciária (nesta, por exemplo, o grande frontão triangular existente, no bloco administrativo, é do tipo verdadeiro). Talvez Mamede tenha raciocinado, ao redesenhar o ginásio, que a obtenção de um melhor resultado estético justificasse, em certos casos, um abandono de tal postura na definição de determinadas partes do projeto (SOUSA, 1999, p.101).

Assemelhando-se ao Hospital Pedro II, o Ginásio Pernambucano (figura 38 e 39) também possuía um único formato de janela, que foi copiado diversas vezes, seguindo-se o mesmo padrão e espaçamento. Havia também a implementação de um traçado horizontal saliente interligando as janelas nas fachadas do edifício. Durante a execução do imóvel, também foi concebida uma decoração grega e que não havia aparecido no projeto de Mamede (figura 40) (SOUSA, 1999).

Com relação ao ensino, o Ginásio seguia o modelo dos colégios franceses, tendo o quadro de disciplinas equivalente ao do Colégio Pedro II, do Rio de Janeiro (SANTANA, 2011).

Nota-se que se observados separadamente, o Hospital Pedro II e o Ginásio Pernambucano possuem traçados parecidos, podendo ser facilmente admitidos que foram projetados pela mesma pessoa. A personalidade conceitual de Mamede se faz muito explícita em seus projetos e a inspiração vinda do neoclassicismo europeu também é nítida. A simetria, as fachadas livres de decorações excessivas, o traçado sóbrio, são características que prevalecem. Pode-se comentar que os projetos de Mamede possuíam um certo traçado racional parecido com o da linha dos racionalistas franceses Boullée e Ledoux, onde prezava-se o uso das formas geométricas simples baseadas na racionalidade. Podemos ver esse segmento de inspiração ainda mais nítido no projeto da Casa de Detenção, outro edifício projetado por ele no século XIX.

Figura 38 - Ginásio Pernambucano



Fonte: Autora, 2020

Figura 39 - Ginásio Pernambucano



Fonte: Autora, 2020

Figura 40 - Ginásio Pernambucano, detalhes



Fonte: Autora, 2020

4.5.3 A Casa de Detenção

Projetada por Mamede Ferreira no ano de 1848, no bairro de São José no Recife, a antiga Casa de Detenção, funciona atualmente, como a Casa da Cultura na 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” (SOBRAL FILHA, 2009, p. 235).

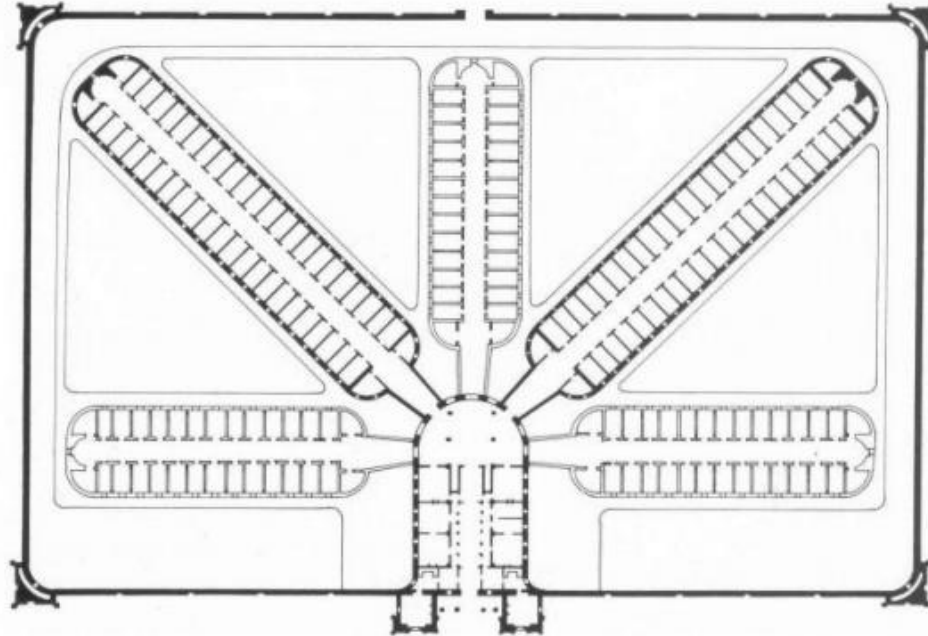
O edifício foi inaugurado no ano de 1855 e teve como inspiração, projetos penitenciários realizados pelo arquiteto inglês John Haviland. O Eastern State Penitentiary, um de seus projetos, construído entre 1823 e 1829 na Filadélfia, Estados Unidos, foi um dos grandes modelos influentes quando se trata de arquitetura penitenciária, dispondo de um esquema onde a vigilância da

penitenciária, obtinha uma visão ampla de todos os corredores ligados às celas do presídio, através de um núcleo vigilante central. Os modelos de plantas deveriam seguir um formato de cruz ou estrela. Esse sistema radial norte-americano ganhou grande popularidade, chegando a ser implementado na Europa no ano de 1840, em Londres, e seguindo para outros países, como França, Alemanha e Bélgica. Quando Mamede implementou esse tipo de esquema presidiário no Recife, evidenciava seu espírito vanguardista, pois esse tipo de organização, era novidade até mesmo na Europa (SOUSA, 1999).

Mamede optou por construir a Casa de Detenção seguindo uma planta panótica radial, seguindo o modelo de John Haviland para New Jersey State Penitentiary (1833-136) (figura 41), como consta Sousa (1999):

Semelhante ao que fez ao projetar o hospital, quando tomou como modelo o esquema de um projeto consagrado, Mamede desenhou a planta do presídio seguindo de perto o traçado de John Haviland para New Jersey State Penitentiary (1833-136). Ele eliminou os blocos de celas em diagonal e preservou sem alterações significativas o restante da distribuição, mantendo, inclusive, o formato dos blocos de celas, com cantos arredondados e um pescoço trapezoidal. É possível que ele tenha achado que a planta de Haviland era uma solução técnica tão apropriada que não necessitasse maiores modificações e que a adoção quase fiel dela não constituiria empecilho para que ele concebesse, a partir dela, uma arquitetura original, como ele sempre empenhou em fazer (SOUSA, 1999, p.87).

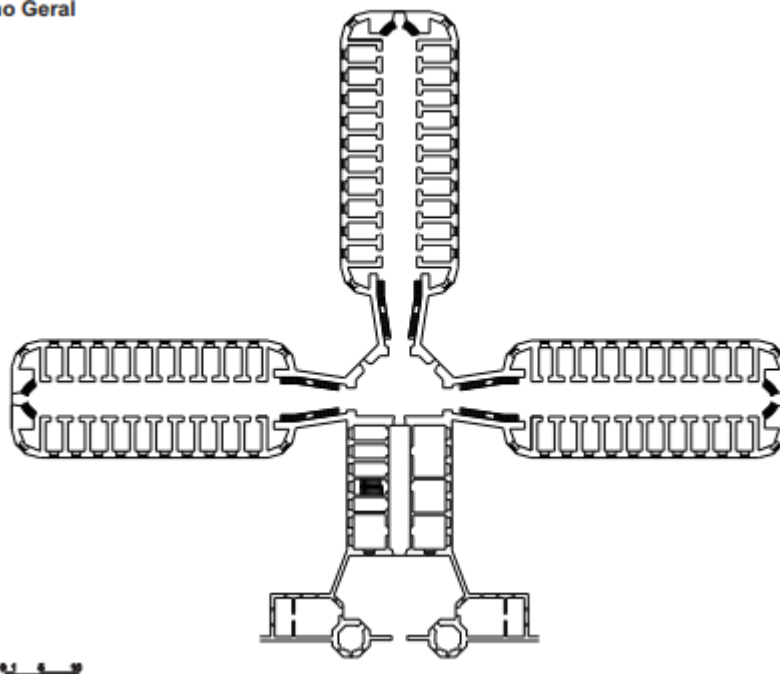
Figura 41 - Plano da New Jersey State Penitentiary por John Haviland – 1833



Fonte: Sousa, 1999, p.88

Figura 42 - Esquema de Planta da Casa de Detenção do Recife

Plano Geral



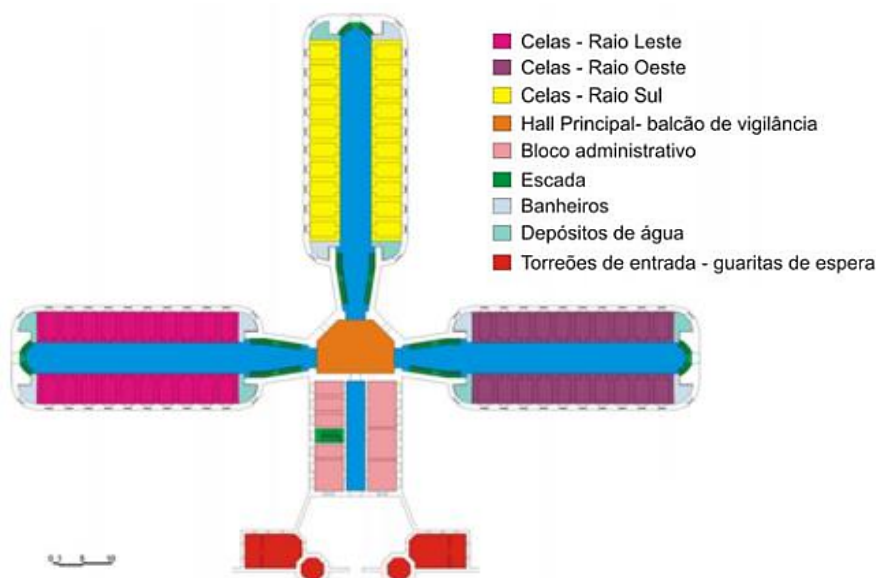
Fonte: Sousa, 1999, p.88

Segundo Sobral Filha (2009), a planta seguia o formato de cruz (figura 42), contendo quatro “braços” e possuindo cantos arredondados, semelhante ao do New Jersey Penitentiary de Haviland, e possuindo três pavimentos. Inicialmente o projeto foi pensando para as celas serem individuais, mas devido a demanda, adaptações foram feitas para as celas receberem dois ou mais detentos.

Como pode-se ver através da figura 43, os “braços” foram divididos em; celas, nos raios leste, oeste e sul; e bloco administrativo, no raio norte, com torreões de entrada.

É muito provável que preocupações estéticas tenham sido um importante condicionante da escolha do tipo particular de planta radial que ele adotou (com duas alas de celas dispostas longitudinalmente num mesmo alinhamento e perpendicularmente a um pavilhão de entrada bem menor, abrigando a administração). Com tal planta, ele garantiu ao edifício uma longa e imponente fachada principal, dominada por dois blocos de celas, coaxiais e semelhantes, que receberam a aparência de duas metades simétricas de único bloco alongado - impressão que ele acentuou dando ao volume da administração a silhueta de um pórtico central saliente (só que fechado e mais profundo que o normal) apostado à fachada mais alta do que ele (SOUSA, 1999, p. 89).

Figura 43 - Esquema do programa funcional da Casa da Detenção



Fonte: Sobral Filha, 2009, p. 242, editada pela autora, 2020

Quanto ao traçado estético, Mamede planejou para o edifício um gosto original próprio, não seguindo nenhuma linha de raciocínio voltado ao simbolismo de alusão a fortificações ou fortalezas, com a pregação de que um estabelecimento prisional deveria ser símbolo de punição e que seu traçado estético deveria representar esse fator, como já adotado anteriormente por Haviland e vários outros engenheiros. Mamede, projetou para que a Casa de Detenção do Recife expressasse beleza, “e em vez de recorrer a sombrios estilos do passado, de finalidade simbólica, ele preferiu desenvolver uma linguagem inédita, de cunho geométrico, cujo propósito maior era proporcionar prazer visual” (SOUSA, 1999, p. 89). Em seu traçado, é possível notar uma forte alusão às ideias dos arquitetos franceses Bollée e Ledoux, seguindo uma linha mais racionalista.

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 (SOBRAL FILHA, 2009, p. 241).

De acordo com Sobral Filha (2009), a fachada principal do edifício mostra-se horizontalmente desenvolvida devido a extensão das alas norte e sul, e possui um corpo central que avança para “fora”, ocasionando um jogo volumétrico. Esse corpo central, possuía (figura 44) “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” (SOBRAL FILHA, 2009, p. 244).

É importante ressaltar que esse edifício sofreu diversas modificações ao longo dos anos, desde sua inauguração. A cúpula existente no projeto, inicialmente foi construída em alvenaria, e em 1974, quando o edifício sofreu uma restauração,

construiu-se uma cúpula em estrutura metálica em seu lugar (SOBRAL FILHA, 2009).

A composição geral do edifício (figuras 45 à 47) apresenta-se de maneira sóbria e racional, e esteticamente falando, o jogo volumétrico e a simplicidade de seu conjunto torna o edifício visualmente elegante.

Figura 44 – Antiga Casa de Detenção



Fonte: Autora, 2020

Figura 45 – Antiga Casa de Detenção, detalhes



Fonte: Autora, 2020

Figura 46 – Antiga Casa de Detenção



Fonte: Fundarpe (apud SOBRAL FILHA, 2009, p. 244)

Figura 47 – Antiga Casa de Detenção, atual Casa da Cultura



Fonte: Moritz Lamberg, 1880

4.6 José Tibúrcio Pereira de Magalhães

José Tibúrcio Pereira de Magalhães nasceu em 1831 em Pernambuco e estudou engenharia na Escola Militar do Rio de Janeiro, recebendo seu diploma em 1855. Em 1865, ele ocupava o posto de 2º tenente do corpo imperial de engenheiros e encontrava-se trabalhando como adjunto do Engenheiro-Chefe da Repartição de Obras Públicas de Pernambuco. Durante um certo período ele morou no Belém do Pará, sendo responsável pelo projeto do Teatro da Paz e esteve de volta ao Recife no ano de 1870 (Sousa, 1999).

De acordo com Sousa (1999), Tibúrcio fazia parte de uma comissão encarregada de estudar a implantação de esgotos na cidade, e até apresentou ao governo imperial o trabalho “Memória sobre o projeto de um canal de desvio das águas do rio Capibaribe”, sugerindo uma intervenção para impedir as constantes cheias que aconteciam na cidade. Ele sempre foi um muito atento nas questões públicas e urbanísticas que aconteciam no Recife. Mesmo decidindo morar na Europa em 1874, - voltando para o Brasil tempos depois, trabalhando junto ao governo imperial e voltando novamente para a Europa onde residiu até o seu falecimento em 1896 - ele se preocupava com o destino da cidade. De Paris, onde passou a morar, ele produziu um estudo chamado “Projeto de melhoramento do porto de Pernambuco”, depois que leu e não concordou, com o projeto de melhoramento elaborado por Sir John Hawkshaw, publicado no Diário de Pernambuco. O estudo foi editado na capital francesa em 1876.

Segundo Carvalho (2002), durante o tempo que morou na Europa, quando foi-se em 1874, Tibúrcio se formou na École Polytechnique de Paris.

Durante sua permanência no Recife, Tibúrcio foi responsável por projetos muito importantes como a reconstrução do Teatro Santa Isabel, a Assembleia Provincial (Assembleia Legislativa), o Liceu de Artes e Ofícios e o Asilo de Mendicidade.

4.6.1 A Assembleia Legislativa

A Assembleia Legislativa de Pernambuco (figura 48) fica localizada no bairro da Boa Vista e foi construída entre fins de 1870 e de 1874, sendo inaugurada em 1875. O projeto, realizado por José Tibúrcio Pereira de Magalhães, possuía uma linguagem diferente dos padrões do classicismo imperial que estava sendo produzido no Recife, diferindo das características sóbrias e apresentando uma linguagem mais ortodoxa e decorada (SOUSA, 1999).

Figura 48 - Assembleia Legislativa de Pernambuco



Fonte: Autora, 2020

A presente análise da Assembleia Legislativa (Alepe), será de acordo com o dados adquiridos no livro de Sousa (1999), o “Classicismo Arquitetônico no Recife Imperial”.

Um dos grandes diferenciais do projeto da Assembleia Legislativa é a cúpula de perfil renascentista e equipada de um alto tambor, proposta por Magalhães. A ideia era de que este fosse um traçado “identificador”, onde sua aparência fosse facilmente distinguida como pertencente a uma sede parlamentar. Essa composição, já havia presente em muitas obras mundo afora, sendo praticamente um símbolo para edificações Legislativas.

A inspiração volumétrica para a cúpula veio do edifício parisiense Collège des Quatre-Nations, o modelo possui algumas semelhanças com relação ao desenvolvido por Magalhães, inclusive com relação ao tambor, até certo ponto (figuras 49 e 50).

Figura 49 - Cúpula e Tambor do Collège des Quatre-Nations em Paris



Fonte: Jastrow, 2004

Figura 50 - Cúpula e Tambor da Assembleia Legislativa de Pernambuco



Fonte: Márcia Procopio, 2010, editada pela autora, 2020

A volumetria do edifício, tem sua característica um pouco diferente dos demais edifícios classicistas da época, que em sua maioria, eram de traçado horizontais longos. Já o projeto da Alepe, consistia em um volumetria em forma de

cruz latina, próxima a grega, caracterizando por possuir extensões curtas e também de possuir certa altura. A inspiração veio de dois edifícios parisienses, sendo o primeiro a Igreja do Dôme de Jules Hardouin-Mansart, e o outro, o Panthéon de Soufflot.

Nota-se que Magalhães projetou para que o edifício consistisse em seu formato de cruz, uma volumetria assimétrica evidenciada principalmente na fachada principal, sendo bem parecido, de maneira geral, à volumetria da igreja do Dôme.

Com relação a estética da Alepe, evidenciavam-se características ornamentais e ricas, mas o mesmo tempo, mostrando uma certa severidade. Suas fachadas apresentavam uma série de pilastras com capitéis toscanos e um entablamento decorado circundando todo o edifício. Também comportava uma cornija consideravelmente saliente. Nas duas fachadas principais, eram situados frontões triangulares clássicos e ornamentais. O andar térreo era composto por aberturas com molduras encimadas e envidraçadas semicirculares e no primeiro andar, frontões triangulares coroavam as vergas das janelas.

Apresentando um entablamento e uma sucessão de pilastras, o tambor consistia em uma série de janelas idênticas, emolduradas com vergas semicirculares, constando no total de doze.

O projeto Assembleia Provincial (figura 51) desenvolvido por Tibúrcio de Magalhaes, foi de grande importância para Pernambuco e foi considerado até uma das grandes criações do classicismo imperial brasileiro.

Figura 51 - Assembleia Legislativa de Pernambuco



Fonte: Autora, 2020

4.6.2 Liceu de Artes e Ofícios

O Liceu de Artes e Ofícios fica localizado no bairro de Santo Antônio na cidade do Recife e foi construído entre os anos de 1871 a 1880. O projeto foi concebido por José Tibúrcio Pereira de Magalhães e foi idealizado para ser a sede da Escola de Ofícios, administrada pela Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais de Pernambuco. O edifício foi tombado pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE, no final do século XX.

De acordo com Sousa (1999), a volumetria do Liceu (figura 52) foi moldada com base em uma “fórmula” característica da arquitetura classicista francesa. Magalhães, descompôs a fachada em três partes que seguiam a dois alinhamentos paralelos, “fazendo surgir entre eles um pátio retangular aberto num dos lados: dois blocos estreitos, nas extremidades e no primeiro plano, e um pavilhão principal bem mais extenso, no centro e recuado.” (SOUSA, 1999, p.184) Essa “fórmula” foi

seguida por vários edifícios franceses, entre eles, o Palácio de Luxemburgo (figura 53), projetado pelo arquiteto Salomon de Brosse, localizado em Paris. Como a volumetria do Liceu seguia uma composição de três prismas, retangulares e de mesma altura, apresentando um jogo de movimento entre as massas recortadas, a planta final aparentava um formato de um “U”.

Figura 52 – Liceu de Artes e Ofícios



Fonte: Sousa, 1999, p.186

Figura 53 - Palácio de Luxemburgo



Fonte: Sousa, 1999, p.185

A fachada (figura 54) do Liceu seguia um modelo sóbrio, típico do classicismo imperial recifense, compondo de - segundo Sousa (1999, p. 187) – “Pilastras no cantos, um entablamento contínuo, platibandas cheias encimadas nos ângulos por estátuas, janelas verticais com vergas semicirculares e arquivoltas, e molduras horizontais interligando estas”. O edifício do Liceu possui dois pavimentos, mas usou-se de artifícios para dar ênfase ao primeiro andar. Na fachada do pavimento térreo foi projetado por Magalhães uma sucessão de óculos ovalados - que abraçavam o edifício - e harmonizavam-se com as janelas do primeiro pavimento.

Segundo Sousa (1999, p. 187) “tanta sobriedade era demasiada para o gosto arquitetônico de Magalhães” por isso, foi-se acrescentado no projeto uma decoração na área da porta principal e seu entorno, sendo pensado a colocação de “dois pares de pilastras sustentando um frontão triangular, que por sua vez ficava encimado por um frontão retangular emoldurado por outro dois pares de pilastras e um entablamento” (SOUSA, 1999, p.187)

É importante ressaltar que algumas mudanças ocorreram, três anos antes do fim da obra, na fachada (figura 55). Os dois frontões projetados inicialmente foram construídos de forma diferente do inicial e a escada externa que levava ao primeiro pavimento – o edifício comporta-se como um “Piano nobile”, termo designado à

edifícios que priorizavam geralmente o primeiro pavimento, compreendendo o andar térreo em salas menores e de serviços. O objetivo era de que os quartos e ambientes principais obtivessem uma vista mais refinada, evitando-se a umidade e os odores vindos da rua – foi construída com um outro traçado. Outras modificações também foram feitas ao longo dos anos (figuras 56 e 57) antes da finalização da construção, como a anulação das estátuas situadas na platibanda e a mudança da ordem dos capitéis que passaram de coríntia para a jônica. Também ocorreram pequenas modificações no edifício ao longo dos anos após sua construção (SOUSA, 1999).

Figura 54 – Projeto Original do Liceu de Artes e Ofícios



Fonte: Sousa, 1999, p.189

Figura 55 – Projeto Modificado do Liceu de Artes e Ofícios



Fonte: Sousa, 1999, p.189

Figura 56 – Liceu de Artes e Ofícios



Fonte: Google Earth (acesso em 11.abr.2020)

Figura 57 – Liceu de Artes e Ofícios



Fonte: Google Earth (acesso em 11.abr.2020)

4.7 Análise geral dos edifícios

Diante de todos os projetos analisados - constados neste capítulo quatro - pode-se chegar à conclusão de que os mesmos receberam alguma influência francesa. É importante ressaltarmos que, todos os engenheiros dos quais desenvolveram cada uma dessas obras, realizaram seus estudos na França.

As técnicas implementadas, modernas e adquiridas sob os rudimentos das escolas francesas, também é um ponto importante a ser levantado. Sob conhecimento adquirido na França, mesmo indiretamente o projeto recebe uma influência francesa de quem o projetou, até porque, os seus conhecimentos foram oriundos de embasamentos franceses.

Em suma, apesar das obras terem recebidos influência francesa, todas possuem uma forte representação brasileira em seus traçados, sendo interpretados para se adequarem à realidade do Brasil e ao clima do Recife.

5. CONCLUSÃO

Ao longo do século XIX, a cidade do Recife passou por diversas transformações. Com a abertura dos Portos às Nações Amigas em 1808, a capital pernambucana passou a receber diversos estrangeiros em suas terras, principalmente oriundos da Inglaterra e da França. O “estrangeirismo” começou a se fazer muito presente na influência local, tanto nos hábitos sociais da elite – falar francês e se vestir à francesa ou inglesa, era quase como uma regra entre os membros da alta sociedade – quanto no desejo, entre os recifenses, para com a necessidade de uma cidade mais “civilizada”, comparadas às da Europa. Com o governo de Francisco do Rêgo Barros, em 1837, a cidade passou por um grande processo de modernização, principalmente, influenciada por características francesas.

A influência francesa esteve presente no Brasil desde o início do século XIX, ganhando grande visibilidade com a "Missão Artística Francesa" ocorrida na cidade do Rio de Janeiro em 1816, onde D. João VI, solicitou a vinda de diversos artistas e artífices franceses, com o objetivo de modernizar a sede da Monarquia da época. No Recife, essa influência teve muito enfoque através do governo de Rêgo Barros, sendo contratado um grupo de engenheiros franceses para virem a cidade, com o objetivo de modernizá-la aos “moldes franceses”. Entre os engenheiros estavam Louis Léger Vauthier, Pierre Bolitreau, Louis Ferriol Buessard, Jean Joseoh Morel, Florian Desiré Porthier e Henrique Augusto Milet, todos desembarcando no ano de 1840, na capital pernambucana. A partir deste momento, a arquitetura da cidade do Recife passou a receber grande influência francesa em seus traçados.

Ao longo do século XIX, diversas obras arquitetônicas, carregadas de influência francesa - expostas em seus traçados estético e/ou projetuais e conceptivos - foram construídos na cidade do Recife. Neste trabalho, foi exemplificado e analisados alguns desses edifícios, onde pode ser comprovado este fator. O teatro de Santa Isabel, o Cemitério de Santo Amaro, o Solar Rodrigues Mendes, o Mercado de São José, o Hospital Ulysses Pernambucano, o Hospital Pedro II, o Ginásio Pernambucano, a Casa de Detenção, a Assembleia Legislativa, o Liceu de Artes e Ofícios, são alguns desses edifícios construídos no século XIX que receberam algum tipo de influência francesa, constados neste trabalho.

Assim como o ocorrido em 1816, no Rio de Janeiro, com a chegada dos contratados franceses à cidade com o enfoque na modernização, o mesmo aconteceu na cidade do Recife durante o governo de Rêgo Barros, com a vinda dos engenheiros franceses. No Recife, o enfoque foi no urbanismo e na arquitetura, já no Rio de Janeiro teve uma abrangência maior, envolvendo aspectos intelectuais e de cunho educador, sendo implementado, na sede da monarquia, a Academia Imperial de Belas Artes em 1826.

A ocorrência no Rio de Janeiro ganhou o nome de “Missão Artística Francesa”, e apesar de Rêgo Barros não ter implementado nenhuma escola aos moldes Franceses, como fez D. João VI com a Academia Imperial de Belas Artes – embora obtivesse sugestão de Vauthier, na época, para a construção de uma “escola especial teórica e prática de engenheiros civis”, porém, não executada - a intenção de cunho modernizador foi a mesma.

De acordo com o Dicionário da Língua Portuguesa Michaelis (MICHAELIS, 2020), o significado de “Missão” é:

- 1 - “Tarefa que é dever de alguém realizar; encargo, incumbência.”
- 2 - “Trabalho oficial importante, em geral realizado por um grupo de pessoas, frequentemente em um país estrangeiro.”

Através desses dados, pode-se perceber que o termo “Missão” se encaixa evidentemente com os eventos ocorridos durante o governo de Rêgo Barros.

O termo “Missão”, com o enfoque para o ocorrido no Recife no século XIX, já foi utilizado anteriormente em alguns poucos livros e artigos, como foi apontado neste trabalho. Entre eles, Gilberto Freyre, que atribuiu a expressão “Missão Técnica Francesa” seu livro “Um Engenheiro Francês no Brasil”, do ano de 1960. Ou seja, já tinha sido mencionada a existência de uma “Missão” na cidade do Recife oitocentista.

De acordo com todas as evidências expostas, é possível chegar à conclusão, de que ocorreu uma “Missão Francesa” na cidade do Recife no século XIX - podendo ser nomeada de “Missão Arquitetônica e Urbanística Francesa” - durante o governo de Rêgo Barros, tendo seu início em 1837 – ano em que assumiu o posto de Presidente da Província de Pernambuco – à 1844, término do seu governo, confirmando a hipótese inicial deste trabalho. Estes dados foram baseados na questão de que: Rêgo Barros foi quem evidenciou e explanou o seu desejo de transformar e modernizar a cidade do Recife aos moldes franceses; contratou

engenheiros franceses para virem à capital pernambucana realizar as mudanças na cidade; Vauthier, pode ser considerado “líder” da missão, à comando de Rêgo Barros – assim como Joachim Le Breton foi, na equipe de franceses no Rio de Janeiro em 1816, a comando de João VI - assumindo o posto de Diretor da Repartição de Obras Públicas, na época, ficando à frente de todas as modificações ocorridas na cidade e liderando toda a equipe francesa vinda em 1840. A “Missão” segue o sentido literal da palavra, sendo uma expressão que se traduz na incumbência dos engenheiros franceses no processo de modernização da cidade, tendo como fonte de partida, Francisco do Rêgo Barros.

Mesmo após o fim da “Missão”, a influência francesa no traçado arquitetônico da cidade do Recife, se perpetua até o final do século XIX e se propaga até meados do século XX – incluindo na questão urbanística da cidade - até porque, a maioria das obras arquitetônicas iniciadas durante o governo de Rêgo Barros, só foram finalizadas após o término de seu governo, como por exemplo, o Teatro de Santa Isabel, inaugurado em 1850. Todas as obras arquitetônicas expostas nesse trabalho, foram finalizadas e muitas, iniciadas, após a “Missão”, sendo uma disseminação e até consequência ou influência da mesma.

Ao longo do século XIX, o número de engenheiros e trabalhadores de origem francesa só aumentou no Recife, podendo ser constado cerca de 12 engenheiros franceses, residindo na cidade, até o fim do século. A influência francesa evidenciou-se ao longo de todo o oitocentos, mudanças nos hábitos sociais; no traçado urbano; na arquitetura, foram os marcos do período, enfatizados pela modernização.

A arquitetura da época oitocentista, muito das quais se fazem existentes até os dias de hoje - apesar de, algumas, sofrerem alterações ao longo do tempo em seus traçados iniciais - são marcos na paisagem recifense, sendo recordações palpáveis dos tempos em que o Recife recebeu grande influência francesa.

REFERÊNCIAS

- AULER, G.A. **A Companhia de Operários (1839-1843)**. Recife: Arquivo Público Estadual. Imprensa Oficial, 1959.
- ARAUJO, E. O. H. D.; RIBEIRO, A. K. R. **O Teatro de Santa Isabel: Monumento e Personagem da Identidade do Recife**. Recife: CONNEPI, 2010.
- BARBOSA, Virgínia. Boulitreau. **Pesquisa Escolar Online**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2009. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar>. Acesso em: 25. Abr. 2020.
- CARVALHO, Gisele Melo de. **Interiores Residenciais Recifenses: A Cultura Francesa na Casa Burguesa do Recife no Século XIX**. Recife: UFPE, 2002. Originalmente apresentado como Dissertação de Mestrado em História.
- COSTA, L. **Considerações sobre arte contemporânea (1940)**: Registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- DUARTE, José Lins. **Recife no tempo da maxambomba (1867-1889)**: O primeiro Trem Urbano do Brasil. Recife: UFPE, 2005. Originalmente apresentado como Dissertação de Mestrado em História.
- DUARTE, Jônatas Lins. **Modernização do Porto e do Bairro do Recife**: Impactos causados pelas obras na população da freguesia (1909-1914). Recife: UFPE, 2018. Originalmente apresentado como Dissertação de Mestrado em História.
- EM TEIA. **Biblioteca do Ginásio Pernambucano**: levantamento do acervo de matemática do século XIX. Recife: Revista de Educação Matemática e Tecnológica Iberoamericana, 2017.
- FABRIS, AnnaTeresa. et al. **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel Edusp, 1987.
- FREYRE, Gilberto. **Um Engenheiro Francês no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1960.
- GASPAR, Lúcia. Conde da Boa Vista (Francisco do Rêgo Barros). **Pesquisa Escolar Online**, Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2009. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>. Acesso em: 25. nov. 2019.
- GUERRA, Flávio. **De Friburgo ao Campo das Princesas**: Nota histórica dos palácios de governo em Pernambuco. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, 1966.
- HORA, Laura Patrícia Lopes da. **“A Praça é do povo como o céu é do condor”**: Arborização no Recife no século XIX (1840-1880). Recife: UFPE, 2015. Originalmente apresentado como Dissertação de Mestrado em História.

IPHAN. **Recife, Mercado de São José**: Encarte rotas do patrimônio, uma viagem através da história. [S.l.]: Ministério da Cultura, Programa Monumenta, CECI, [200-?].

KOSTER, Henry. **Viagens ao Nordeste do Brasil**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1942.

LEMOS, Guilherme de Araújo. **Aspectos simbólicos e socioculturais presentes na arquitetura tumular do Cemitério de Santo Amaro (Recife/PE)**. Recife: FADIC, 2019. Originalmente apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso em Arquitetura e Urbanismo.

MACHADO, Filipe Diêgo Cintra. **Arqueologia Funerária no Cemitério de Santo Amato**: Jazigo e Signos da elite recifense na segunda metade do século XIX. Recife: UFPE, 2017. Originalmente apresentado como Dissertação de Mestrado em Arqueologia.

MARROQUIM, Dirceu. **O RECIFE do século XIX**: Cidade, costumes e escravidão. Recife, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tJ57Y1VryVc>. Acesso em: 21 nov. 2019.

MELO, Maria C. Lacerda de. **A Relação dos Mercados de São José e da Boa Vista com a cidade do Recife entre 1820-1875**. Recife: UFPE, 2011. Originalmente apresentado como Dissertação de Mestrado em Urbanismo.

MICHAELIS moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Missão. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=PqjDA>. Acesso em: 01 jun. 2020.

MIZOGUCHI, I.; MACHADO, N. **Palladio e o Neoclassicismo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

MORAIS, Grasiela Florêncio de. A Câmara Municipal do Recife e o controle sobre as práticas cotidianas das mulheres livres, libertas e escravas na primeira metade do século XIX (1830-1850). **Sæculum – Revista de História**, n. 25, 31 dez. 2011.

MOREIRA, Stephane Macêdo Collares. **Complexo de saúde mental João Machado**: Diretrizes projetuais de reuso para o Hospital João Machado. Natal: UFRN, 2018. Originalmente apresentado como Trabalho Final de Graduação em Arquitetura e Urbanismo.

NITRINI, Sandra. **Tessituras, interações, convergências**. São Paulo: Abralic Hucitec Editora, 2011.

OLIVEIRA JUNIOR, José Vanildo de. **Fluxograma do processo de planejamento arquitetônico aplicado a mercados públicos**. João Pessoa: UFPB, 2011. Originalmente apresentado como Dissertação de Mestrado em Engenharia Urbana.

OLIVEIRA, Maria Manuel Lobo Pinto de. **In memoriam, na cidade**. Braga: Universidade do Minho, 2007. Originalmente apresentado como Tese de Doutorado em Arquitetura.

PETER, Glenda Dimuro. Influência francesa no patrimônio cultural e construção da identidade brasileira: o caso de Pelotas. São Paulo: Arquitextos, **jornal Vitruvius**, 2007. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.087/222>. Acesso em: 17.mai.2020.

PEIXOTO. Gustavo Rocha. **Reflexos das luzes na terra do sol**: Sobre a teoria da arquitetura no Brasil da Independência, 1808-1831. São Paulo: ProEditores, 2000.

PONGE, R.; MACHADO, N. As transformações urbanísticas de Paris no século XIX. Rio Grande do Sul: **Revista XIX**, 2014. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistaXIX/article/view/21292>. Acesso em: 27.mar.2020.

PORTO. Vagner Carvalheiro. **Arqueologia Urbana e o patrimônio Histórico-Arqueológico**: O caso do cemitério de Santo Amaro. São Paulo: Literarua Editora, 2016.

REYNALDO, Amélia. **As catedrais continuam brancas**. Recife: Cepe, 2017.

SANTANA. Luciana Justino de Almeida Silva de. **Acesso e imaginário social no Ginásio Pernambucano na década de 1980**. Recife: UFPE, 2011. Originalmente apresentado como Dissertação de Mestrado em Educação.

SILVA. Sandro Vasconcelos da. Quando o Recife sonhava em ser Paris: A mudança de hábitos das classes dominantes durante o século XIX. João Pessoa: **Revista SÆCULUM**, 2011.

SILVA, Sandro Vasconcelos da. **Do Sena ao Capibaribe**: A classe dominante do Recife enamora-se pelo mundo moderno e sonha em civilizar-se. Rio de Janeiro: ANPUH, 2010.

SILVA. Andre Henrique da. **Impacto da cultura francesa no Brasil com ênfase na arquitetura e urbanismo e nas artes**. São Paulo: CONIC, 2016.

SILVA, José Amaro Santos da. **Música e ópera no Santa Isabel subsídio para a história e o ensino da música no Recife**. Recife: Editora Universitária, UFPE, 2006.

SILVA. Sandro Vasconcelos da. **Nos tempos que só de faltava cuspir à francesa**: Um reflexo da modernização urbana nos costumes da população recifense entre as décadas de 1850 e 1860. Fortaleza: ANPUH, 2009.

SILVA. Dalmo de Oliveira Souza e. Missão Artística francesa “A colônia de artistas de Le Breton”. São Paulo: **Pesquisa em debate**, 2009. Disponível em: http://www.pesquisaemdebate.net/docs/pesquisaEmDebate_10/artigo_5.pdf. Acesso em: 27.mar.2020.

SILVA, Leonardo Dantas. **Cemitério de Santo Amaro - Um Roteiro do Seu Patrimônio**. Recife: Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural de Pernambuco, 2016.

SOBRAL FILHA, Doralice Duque. **Lazer, saúde e ordem**: Principais programas desenvolvidos na arquitetura do século XIX no Rio de Janeiro e no Recife. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009. Originalmente apresentado como Dissertação de Mestrado em Arquitetura.

SOUSA, Aberto Sousa. **O Classicismo arquitetônico no Recife Imperial**. João Pessoa: Editoria Universitária, UFPB, 1999.

SOUZA, Maria Ângela de Almeida. **Posturas do Recife Imperial**. Recife: UFPE, 2002. Originalmente apresentado como Tese de Doutorado em História.

TAVARES, D. K.; BRAHM, J. P.; RIBEIRO, D. L. Museu da morte? Vozes e narrativas no cemitério de Santo Amaro, Recife/PE. Rio de Janeiro: **Revista de História Comparada**, 2016.

TOLLENARE, L. F. de. **Notas Dominicaes**. Recife: Empresa do Jornal do Recife, 1905.

VALADARES, Pedro Henrique Cabral. **Um Método subsidiário em projetos de restauro de edifícios históricos**: Estudo de traçados reguladores em casos pernambucanos. Recife: ANPUR, ENANPUR, 2013.

ZANCHETTI, Silvio Mendes. **O Estado e a Cidade do Recife (1836 – 1889)**. São Paulo: Tese de doutorado em Arquitetura. FAU-USP, 1989.