MARIA DE FATIMA DA SILVA COSTA GARCIA DE MATTOS

O NEOMANUELINO NO BRASIL:
A identificação de um estilo através das suas instituições.
Os Gabinetes Portugueses de Leitura

São Paulo
2005

MARIA DE FATIMA DA SILVA COSTA GARCIA DE MATTOS

O NEOMANUELINO NO BRASIL:
A identificação de um estilo através das suas instituições.
Os Gabinetes Portugueses de Leitura

Tese apresentada à Área de Concentração:
Artes Plásticas da Escola de Comunicações
e Artes da Universidade de São Paulo, como
exigência parcial para a obtenção do Título
de Doutor em Artes, sob a orientação do
Prof. Dr. Manoel Lello Bellotto.

São Paulo
2005

MARIA DE FATIMA DA SILVA COSTA GARCIA DE MATTOS

O NEOMANUELINO NO BRASIL:
A identificação de um estilo através das suas instituições.
Os Gabinetes Portugueses de Leitura

Tese apresentada à Área de Concentração:
Artes Plásticas da Escola de Comunicações
e Artes da Universidade de São Paulo, como
exigência parcial para a obtenção do Título
de Doutor em Artes, sob a orientação do
Prof. Dr. Manoel Lello Bellotto.

São Paulo
2005

M444n

Mattos, Maria de Fatima da Silva Costa Garcia de
O Neomanuelino no Brasil : a identificação de um estilo
através das suas instituições : os Gabinetes Portugueses de
Leitura / Maria de Fatima da Silva Costa Garcia de Mattos.
— São Paulo : M F S C G Mattos, 2005.
250 p. : il.

Tese (Doutorado) - Escola de Comunicações e Artes/USP,
2005.

Orientador: Prof Dr Manoel Lello Bellotto.
Bibliografia

1. História da arte – Brasil – Século 19 2. Estilos de
arquitetura – Brasil – Século 19 3. Estilo Manuelino
4. Estilo Neomanuelino 5. Ecletismo I. Bellotto, Manoel Lello II. Título.

CDD 21.ed. – 709.81034

Catálogo na publicação elaborada pelo SBD/ECA/USP
Biblioteca Maria Luiza Monteiro da Cunha

À Lúcia, minha mãe,
que partiu pouco antes de viver comigo este momento com o
qual sonhou a sua vida toda. Sem a sua luta, sem a força com que
conduziu a sua vida e os seus ideais, eu não teria aprendido que viver
pode valer a pena!
Que a sua luz nos ilumine sempre. Obrigada!

AGRADECIMENTOS

Não somos sozinhos; não estamos sozinhos nesta longa caminhada que nos propusemos viver. E viver é, acima de tudo, conviver com o outro, com as diferenças, com as dificuldades (que foram tantas!), com os percalços (que foram muitos!) e, com o melhor de tudo, com o prazer infinito de (se) realizar! Agradecer, portanto, é dividir este prazer com quem nos ajudou a conquistá-lo.

Ao Prof. Dr. Manoel Lello Bellotto, meu orientador, cujo apoio constante, incondicional e seguro, foi decisivo para o desenvolvimento desta pesquisa. Obrigada!

À Profa. Dra. Neide Marcondes Faria, pelas observações pontuais nos diversos momentos da pesquisa e, principalmente, por me cobrar a pesquisa internacional. Obrigada!

À Diretoria do Centro Universitário Moura Lacerda, Ribeirão Preto (SP), pelo apoio à capacitação docente e por me permitir, de maneira incondicional, a realização de mais esta etapa de vida acadêmica. Obrigada!

Ao Banco Santander, que, através do Centro Universitário Moura Lacerda, me proporcionou a viagem a Portugal e a realização dos estudos comparativos que permitiram a conclusão desta pesquisa. Obrigada!

À Diretoria e funcionários dos Gabinetes Portugueses de Leitura do Recife, Salvador e Rio de Janeiro; às bibliotecárias, respectivamente, Fátima, Núbia e Vera, pelas conversas que tanto me ajudaram a explorar melhor esses lugares e pela paciência ao me conduzirem à descoberta da documentação. Obrigada!

Ao Prof. Dr. José Neves Bithencourt, Coordenador do Centro de Referência Luso-Brasileiro, Museu Histórico Nacional (RJ), sempre disposto a me ouvir e sugerir colegas que pudessem contribuir com a pesquisa. Obrigada!

Ao casal José Duarte de Almeida Alves e Maria de Fátima Alves, que gentilmente me abriram as portas da cultura portuguesa em Santos, do Centro Português, e me facilitaram o acesso à sua documentação, inclusive à documentação inédita sobre a recente obra de restauro e manutenção deste edifício. Pelas conversas, pela credibilidade à pesquisa e pela acolhida generosa. Obrigada!

Às amigas que marcaram esta passagem, que me deram confiança para continuar, que ouviram as minhas lamúrias e queixas no percurso, que me facilitaram as buscas nas bibliotecas da USP e da UNICAMP, que me ofereceram a residência, e me ensinaram que a Internet também pode ser um grande suporte para os momentos difíceis neste mundo globalizado. À Sandra Martinez Henrique, Dária Jaremtchuk e Sandra Daige Antunes Corrêa Hitner, o meu eterno Obrigada!

À minha família, a grande âncora deste trabalho. Meus filhos, Marina, Marília e Caio, por serem maravilhosos como são, e principalmente comigo! Meu marido Marcelo, por ser imprescindível; viveu comigo todos os meus momentos e só não os viveu por mim para que eu não desperdiçasse a chance de crescer! Maria Amélia, minha irmã, que bravamente me encorajou a deixar na hora certa, “sem olhar para trás”, toda a nossa história de vida e buscar na origem dela, em Portugal, a realização deste trabalho. Obrigada a todos !

À Malú, minha sobrinha querida, e seu marido Mirkus, que me receberam carinhosamente em Braga (PT), respeitando acima de tudo a minha emoção e por terem sido os responsáveis por fazer os meus dias mais felizes! Obrigada!

Aos meus cunhados Thiers e Regina, que me acolheram e guiaram os meus primeiros passos no Rio de Janeiro, transmitindo coragem e muita energia. Obrigada!

Ao Prof. Vítório Barato Neto, pela impecável disponibilidade e revisão dos textos. A Arquiteta e Urbanista, Elaine Cristina da Silva pela dedicação na diagramação e projeto gráfico da tese. A Adriane Ramon pela leitura; à Ângela Rodrigues pela leitura e pela crítica metodológica. Obrigada!

RESUMO

Intimamente ligado ao Romantismo, o surto de revivalismos que se alastrou por quase todos os países da Europa, na segunda metade do século XIX, criou um estilo diferente e emblemático em Portugal, o *Neomanuelino*, cujo reatamento no Brasil, nas últimas três décadas desse mesmo século, teve uma leitura simbólica, como imagem de um poder aqui representado e que, no bojo da celebração nacional, encerrava o carisma filosófico e político da sua representação.

Esse estilo, ao retomar as características do Manuelino (século XVI), retomava também uma simbologia importante do passado nacional, a qual se buscava reafirmar no final do século XIX, dado o espírito nacionalista que a todos envolvia. Nesse cenário vivo, a arquitetura foi, então, a linguagem que melhor representou as marcas desse passado, tornando-se um referencial balizador dos sentimentos de liberdade e euforia desses novos tempos.

Testemunhos disso, ***Os Gabinetes Portugueses de Leitura no Brasil*** foram referenciais urbanos conformados às aspirações sociais da época, que, resgatando por meio de seus edifícios a memória lusitana na formação da identidade nacional, se apoiaram na história como arquivos de memória urbana.

Nosso objetivo foi a identificação desse estilo, o **Neomanuelino no Brasil**, considerando a tipologia e a inserção de seus edifícios no espaço urbano, sua justificativa social e sua identidade nacional, presentes no panorama das manifestações Ecléticas que caracterizaram a passagem do século.

Definimos como parâmetro para pesquisa, cidades portuárias, nas quais se observa a identificação com a imigração portuguesa, abordando, assim, quatro edifícios para a sua compreensão: **o Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro (RJ), o Gabinete Português de Leitura de Recife (PE), o Gabinete Português de Leitura de Salvador (BA) e o Centro Português de Santos (SP).**

Palavras-chave: História da Arte - Brasil - século XIX, Neomanuelino, Ecletismo, Gabinetes de Leitura, Arquitetura.

ABSTRACT

Closely linked to the Romanticism, the outbreak of the revivalism that was spread for almost all the countries of Europe in the second half of the nineteenth century created a different and emblematic style in Portugal, the *Neomanuelino*. This style had a symbolic reading in Brazil in the last three decades as an image of a power here represented, which core of National celebration concluded the philosophic and politic charism of its representation.

This style, when retook Manuelino's characteristics (sixteenth century), was also retaking an important symbology of the National past, in which it looked for reaffirmation at the end of the nineteenth century because of the Nationalist spirit that involved everybody. Then, in this living scene, the architecture was the language that better represented the signs of the past, becoming a signing reference for the feelings of freedom and euphoria of the new time.

Witnesses of this, the Portuguese Cabinets of Reading in Brazil, were urban references accorded to the social aspirations of the epoch, ransoming with it building the lusitanian memories in the formation of the National identity, which the history was its support as files of the urban memories.

Our goal was the identification of this style, the *Neomanuelino* in Brazil, its social justification and its National identity present in the panorama of the Eclectic manifestations that characterized the passage of the century, considering the typology and the insertion of the building in the urban space.

We defined as panorama for the research the port towns in which it can be observed the identification with the Portuguese immigration, approaching four buildings for its comprehension: The Real Portuguese Cabinet of Reading of Rio de Janeiro, The Portuguese Cabinet of Reading of Recife, The Portuguese Cabinet of Reading of Salvador and The Portuguese Center of Santos.

Keywords : History of Art - Brazil - Century XIX, Neomanuelino, Eclecticism, Cabintes of Reading, Architecture.

SUMÁRIO

Introdução	15
Capítulo I – O imaginário Europeu no século XIX	23
1.1 A modernização das Cidades	35
1.1.1 A cidade do Rio de Janeiro	38
1.1.2 A Cidade de Salvador	46
1.1.3 A cidade de Santos	55
 Capítulo II - Ecletismo: o cenário de um tempo real e o espírito da Belle Époque	 63
 Capítulo III – A Identificação do Estilo	 83
3.1 A Matriz Manuelina	98
3.2 O Neomanuelino em Portugal	108
3.3 O Neomanuelino no Brasil	119
3.4 O Imigrante Português e a discussão da identidade da Nação	122
 Capítulo IV – O Sentido, a História e o Patrimônio	 139
4.1 Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro	153
4.2 Gabinete Português de Leitura de Salvador	167
4.3 Centro Português de Santos	174
4.4 Gabinete Português de Leitura de Recife	182
 Capítulo V – Dimensão Iconográfica	 186
5.1 Identidade do partido arquitetônico	188
5.2 Identidade ornamental externa	192
5.3 Identidade ornamental interna	200
 Considerações Finais	 205
Bibliografia	213

Esta pesquisa destaca, no panorama Eclético da arquitetura brasileira, **o estilo Neomanuelino**, tendo como parâmetro histórico a Proclamação da República, priorizando a identificação do estilo nos **Gabinetes Portugueses de Leitura** do Rio de Janeiro e Salvador, e o Centro Português de Santos.

Propus-me, assim, a pesquisar a construção da identidade nacional, resgatando o espírito daqueles que marcaram a nação; a memória do lugar e a inserção do edifício na história das cidades; o tratamento dado ao partido arquitetônico dos Gabinetes de Leitura e a utilização dos novos materiais de construção, buscando, com isso, analisar e comparar tipologicamente os edifícios nas cidades onde se encontram.

Este projeto, no entanto, encontra-se na continuidade da pesquisa apresentada anteriormente como dissertação de Mestrado, sobre a Arquitetura Manuelina em Portugal, para a qual escolhi, como objeto de estudo, o Mosteiro dos Jerónimos, em Lisboa.

O estudo sobre o estilo Manuelino do Mosteiro dos Jerónimos indicou o caminho que deu origem a esta pesquisa, em nível de Doutorado, visto ter sido a sua obra de recuperação, depois do Terremoto de 1755, já no século XIX, de caráter Neomanuelino.

Foi, portanto, esse fato que nos levou a buscar, nas origens do Neomanuelino em Portugal, o seu reatamento na arte brasileira da segunda metade do século XIX, tendo como intenção a prospecção desse estilo na edificação dos Gabinetes Portugueses de Leitura, fundados por imigrantes portugueses numa época culturalmente rica e em que o Ecletismo do vocabulário arquitetônico era um cenário representativo da busca da identidade nacional, e o estilo como tal, uma representação desse universo.

No Brasil e nos países da Europa, influenciados pelo Iluminismo, possuir uma biblioteca particular era um indicador de nível cultural e social. Na esfera pública, fundar uma biblioteca era tornar públicos o respeito e o culto ao livro; o lugar, portanto, revestiu-se de fundamental importância, pois o vínculo social estabelecido entre os seus freqüentadores se fazia a partir da identificação de hábitos e costumes comuns, principalmente no âmbito político e social. Esse status era relevante e suficiente para a fundação desse novo tipo de associação.

Isso teve um rebatimento na sociedade do Rio de Janeiro, em meados do século XIX, tanto no partido arquitetônico do seu edifício como na configuração desses espaços de leitura, por parte da colônia portuguesa ali radicada, por intelectuais, médicos e bacharéis em Direito que, ao se reunirem num importante local, difusor de obras e autores para uma pequena elite carioca, os **cabinets**, estendiam além-mar esse mesmo projeto, na esteira e no jardim da tradição. Para tanto, o seu projeto arquitetônico remete-nos ao estilo das “arquiteturas Pátrias”, apoiando-se na história como memória coletiva e assumindo uma função simbólica, como imagem de um poder aqui representado através da linguagem arquitetônica.

Os Gabinetes Portugueses de Leitura apresentam-se, então, como referenciais urbanos conformados às aspirações sociais da época. A sociedade formava-se, os homens aproximavam-se para trocar idéias e uma vida associativa desabrochava, resgatando, por meio de seus edifícios, a memória e a formação dessa identidade nacional, expressa em novos centros de convívio, cultura e lazer.

Interpretar a iconografia Neomanuelina no Brasil, o caráter simbólico de algumas de suas obras, a relevância da sua permanência e a preservação como patrimônio artístico e cultural tornou-se uma questão desafiadora neste trabalho, uma vez que não é possível reunir uma quantidade de formas expressivas de uma determinada época sem a devida compreensão de seu papel e de sua representação no momento em que a sua intersecção ideológica, muitas vezes, não passa de um cruzamento de via rápida.

A pesquisa justificou-se, no sentido de compreender e interpretar o significado histórico, social e cultural da época, problematizado a partir da leitura de textos, fontes históricas e iconográficas; visitas *in loco no Brasil*, nas três cidades mencionadas e nos três edifícios dos Gabinetes de Leitura, bem como de uma quarta visita ao Gabinete de Leitura do Recife, ao qual me refiro com menos detalhes, no final do quarto capítulo. Realizei da mesma forma, visitas *in loco em Portugal*, em recente viagem em que visitei Braga, Guimarães, Porto, Coimbra, Tomar, Sintra, Luso-Bussaco e finalmente Lisboa, tendo a oportunidade de conhecer melhor, verificar e registrar fotograficamente os edifícios Manuelinos e Neomanuelinos aos quais me reporto no capítulo dois.

Busquei, em cada visita, em cada detalhe externo ou ornamento interno um quê de possibilidade que pudesse identificar essa simbiose no tempo, entre Portugal e Brasil. Não me satisfiz, encontrei em quase todos eles uma lembrança de um Brasil saudoso da sua “pátria-mãe”; via mentalmente os edifícios brasileiros realmente assentados na cultura lusitana e traduzidos em imagens nos seus melhores momentos e vultos nacionais, por meio de portugueses estabelecidos aqui no Brasil, com o intuito primeiro de reunir os compatriotas em torno da cultura, da literatura, das discussões político-sociais num local, para isso, devidamente aparelhado e artisticamente comprometido com a definição identitária da Nação.

Os estudos sobre o Neomanuelino assentam-se *a priori*, na compreensão de seu correspondente anterior no século XVI, o **Manuelino**, denominação formulada por Varnhagen, o primeiro historiador da arte da época de D. Manuel, numa publicação em 1842, que alcançou grande prestígio no meio cultural, fortalecida pelo contexto romântico nacionalista da época. Os estudos mais recentes de Ana Maria Alves, Jorge Muchagato e Rafael Moreira sobre os *Jerónimos*, em Portugal, são importantes referências para o conhecimento desse estilo.

Declarado por Reinaldo dos Santos, no século passado, como um conceito de arte original portuguesa, produto da expansão quinhentista, foi com Mário Chicó em *Arquitetura Gótica em Portugal*, que esse estilo foi analisado em sua gênese,

no contexto do gótico final, onde Paul Ewin também o situou.

Atualmente, a revisão literária sobre esse estilo, **cuja revivescência estilística no século XIX denominou-se Neomanuelino**, não pode prescindir de autores como Pedro Dias, estudioso da Arquitetura Manuelina e Neomanuelina, e Regina Anacleto em Arquitetura Neomedieval e demais estudos sobre o Neomanuelino; mais recentemente, a História da História de Portugal de Luis Reis Torgal e as pesquisas de Fernando Catroga, sobre os Cemitérios Românticos, seara de túmulos Neomanuelinos; a também importante obra, História de Portugal, coordenada por José Mattoso, especialmente no quinto volume, uma obra de equipe sob um título amplo, O Liberalismo, que, de início, propõe uma discussão sobre o atual interesse pelo século XIX e o grande balanço que a pesquisa histórica ofereceu de forma mais objetiva.

Dentre a vasta obra de José Augusto França, Lisboa Oitocentista, O Romantismo Portugal (1879), A Arte Portuguesa de Oitocentos, foram fundamentais nesta pesquisa para a compreensão da Lisboa romântica dos anos 50, coincidente à pavimentação do Rossio e a uma transformação de hábitos e mentalidades da capital, demonstradas no refinamento das recepções aristocráticas, características de uma cidade iluminada a gás (1848) e ligada à Europa pelos caminhos de ferro (1863), definindo-se, portanto, como uma sociedade que ingressava na modernidade pela via do progresso.

Com os trabalhos de demolição do passeio, findava uma época onde o gosto formado ao longo de três gerações de frequentadores representava o fim do Romantismo assente na política Fontista e, ideologicamente, no emblema Neomanuelino, diz França, tragicamente abalado com o desmoronamento da nova torre dos Jerónimos, obra de restauro de Cinatti, no que concorda *Ramalho Ortigão*, “*caiu de vergonha*”, pois com ela ruiu um modelo ideológico do romantismo arquitetônico.

Em 1879, alguns fatos definitivos aconteceram na vida do País, pelo prisma das artes. Dessa época ficaram, porém, duas obras Neomanuelinas: a Estação do Rossio e o Palace Hotel do Buçaco, à procura de um sentido entre emblema e função, porém respeitando-se tecnicamente nos edifícios, a sua função interna, apoiados na mensagem que exteriormente se

incumbiu de transmitir. É essa mensagem que faz da arquitetura um suporte emblemático e que nos levou a visitá-los no final desta pesquisa, para melhor compreensão desse partido arquitetônico, bem como da aplicação da sua temática ornamental, para finalmente cotejá-los com os exemplos edificados no Brasil.

O século XIX é o século da memória, do historicismo, das comemorações, abordado sob as mais diversas formas de linguagem artística. Conseqüentemente, seu estudo passa pelas obras de Le Goff (1992), Maurice Halbwachs (1990), Pierre Nora (1984), Eric Hobsbawm (1998) e Françoise Choay (2001), como um saber imprescindível para a compreensão das relações entre o passado e o presente, do valor do monumento, como manutenção da lembrança, no caráter de afirmação da nacionalidade e da memória, como patrimônio da coletividade, na constante busca pela própria identidade das nações. Essa noção aparece como uma explosão no espírito comemorativo da segunda metade do século, “uma nova civilização da inscrição” (LE GOFF, 1994), que se utilizou dos monumentos para escrever e datar a sua história.

Essa também é a história dos **Gabinetes Portugueses de Leitura no Brasil**, monumentos datados, descritos em pedra para perpetuarem na memória a façanha da história dos Descobrimentos e a ligação entre Portugal e Brasil, memória de uma história contada pelo espírito das navegações no tempo dos cafezais e dos trilhos dos trens.

Nesse cenário de mundialização, de “exibição do mundo”, internacionalizar a cultura e introduzir os novos materiais são projetos de uma burguesia que, nesse momento crê, numa verdade universal. As Exposições Universais foram, assim, representações importantes dessa nova visualidade de mundo. Nesse aspecto, duas literaturas importantes clareiam esse universo.

Heloísa Barbuy (1999), comenta sobre as exposições do século XIX, que em essência vendiam a idéia da sociedade industrial, o caminho da felicidade que a burguesia deveria perseguir. Vendia-se assim um gênero de vida, uma construção política e ideológica de uma sociedade idealizada, conclui. E nelas, Portugal também esteve presente em 1879, com o

pavilhão Neomanuelino. No entanto, o Brasil, cita Sandra Jathay Pesavento (1997), escravista, agrário, exportador para o mercado mundial, era uma jovem nação que aspirava também a participar do espetáculo da modernidade. Para as elites intelectuais, vanguarda do século XIX, o progresso técnico não era apenas algo de que se ouvia falar, mas uma meta que o País devia perseguir, para atingir o *status* de moderno.

A cidade do Rio de Janeiro foi o centro da vida econômica e cultural brasileira nessa época, assentada numa arquitetura que atualizava seus conceitos em relação aos padrões europeus. Podemos encontrar, dentre os vários estudos de Giovana Del Brenna, em *Ecletismo no Brasil*, ou em *O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão*, ou, ainda, na recente leitura de Marcelo Puppi sobre a sua obra, a maneira como vê o Ecletismo e o produto dessa arquitetura integrada aos ideais românticos que, ao criar ambientes significativos, cultural e simbolicamente, vão destacar-se pela riqueza de elementos evocativos de um passado nacional, como o Real Gabinete Português de Leitura.

Os estudos sobre a cidade, apoiaram-se na ótica de Walter Benjamin, na leitura da metrópole escondida nas passagens e galerias que o flâneur vai retratar, no sentido de resgatar da história aquilo que pode ser uma nova história; na noção de Cidade na História de Mumford e a História da Arte como História da Cidade, de Giulio Carlo Argan e, em especial, a visão da cidade, em Londres e Paris, no século XIX, o espetáculo da pobreza, de Maria Stella Bresciani no Brasil, dando o suporte para a compreensão desse período da história, relido na capital da República por meio da expressiva literatura de Nicolau Sevcenko, José Murilo de Carvalho, Maria Alice Resende de Carvalho, Jeffrey Needell, Gladys Sabina Ribeiro e Lucia Lippi Oliveira, que trataram, no cenário republicano da Belle Époque carioca, o importante papel da imigração sobre a cidade. Nela podemos depreender a exploração e os preconceitos, bem como a contribuição do imigrante português, como já salientou Gilberto Freire, em *Casagrande e Senzala*, como *mão-de-obra local e defensor da cultura lusitana*. Voltado para um cenário de época, onde o gosto pela literatura e o *status* por ela conferido, a disseminação dos novos centros de cultura e lazer, os

Gabinetes Portugueses de Leitura encontram-se na base das várias associações culturais, lítero-musicais, esportivas e de auxílio mútuo nas principais cidades brasileiras.

Assim sendo, no primeiro capítulo, quis situar o Imaginário Europeu no século XIX, origem do pensamento e mentalidade que se espalhou, criando novos espaços e modernizando as cidades. A falta de um estilo peculiar no final do século, a produção historicista que favorecia a afirmação e a identificação do passado das Nações contribuem para a formação do Ecletismo arquitetônico que, no segundo capítulo, venho considerar como importante período que, no Brasil, refletiu o otimismo e o frescor de uma sociedade que apostava na transformação do País e nos benefícios trazidos pela República. No terceiro capítulo, sobre a Identificação do Estilo, abordo a matriz Manuelina e a questão do Neomanuelino em Portugal e no Brasil, aqui inserindo, também, o papel do imigrante na discussão da Nação. Dediquei o quarto capítulo aos Gabinetes Portugueses de Leitura do Rio de Janeiro e de Salvador, bem como ao Centro Português de Santos, historiando-os à luz da sua documentação possível e da compreensão que de suas formas pudemos depreender. Apesar da exiguidade documental, julguei necessário fazer referência ao Gabinete Português de Leitura do Recife devido ao expressivo ecletismo adotado pelo partido arquitetônico. No quinto capítulo, procedo a uma análise, determinada pela própria dimensão iconográfica, que tanto o tema quanto os edifícios permitem, extraindo da arquitetura os seus ornamentos como elemento de simbologia de poder, relacionando a inovação de materiais com as conquistas tecnológicas nessas construções, ainda como forma de expectativa no futuro e no progresso que a sociedade assistiria o século XX realizar.

O imaginário europeu no século XIX

¹ Aqui poderíamos fazer uma distinção, observada originalmente por Stephen Spender (HOUGH, Gaham apud BRADBURY & McFARLANE, 1989, p. 225), entre o Moderno e o Modernista. O Moderno, como uma questão de período e fase histórica; o Modernismo, como uma questão de arte e técnica, uma tendência específica de visão. Baudelaire é o primeiro moderno, o primeiro a aceitar a posição desclassificada, desestabelecida do poeta, que não é mais o celebrador da cultura a que pertence, o primeiro a aceitar a miséria e a sordidez do cenário urbano moderno – mas não é um Modernista. Assim pensando, não deixa de evocar a atmosfera urbana, quando se refere ao Modernismo, plena de novas idéias, filosofia e política que atravessou Berlim, Viena, Moscou e São Petersburgo, na virada do século, e que se prolongaram até os primeiros anos da guerra. Londres, nos anos imediatamente anteriores à guerra; Zurique, Nova York e Chicago, durante a guerra; e Paris, o tempo todo. BRADBURY (1989, p. 76)

O ocidente assistiu, entre o final do século XVIII e o início do século XX, a uma profunda transformação como resultado de mudanças estruturais ocorridas no sistema internacional, na estrutura das sociedades e na cultura.

A cosmovisão, trazida pelo Iluminismo; pela Revolução Francesa (1789), que polarizou o processo de erosão que o Antigo Regime vinha sofrendo; pela Revolução Industrial (1760 - 1830), mantendo o predomínio econômico da Inglaterra através da proibição da exportação de máquinas e técnicas de produção; pelo Romantismo, Positivismo e Cientificismo; pelas novas idéias de Marx, Nietzsche e Freud, formou um novo imaginário que preparará o entendimento da Arte Moderna e de uma nova cultura no século XX.

Modernidade¹ essa que, a rigor, Baudelaire (1997) já havia colocado em *O Pintor da vida Moderna*, que “é extrair o eterno do transitório [...] é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável”. É a incerteza e a busca daquilo que passa sem a consciência do que significa velocidade e de quão íntima ela é do tempo e,

que tem sido tratada por vários autores [...] em diferentes tempos e sentidos. Para Heidegger, ela teria se iniciado com Descartes, na sua busca de um saber totalizante, absoluto; para Habermas, com Kant; para Sartre, com a geração literária de 1850...

Em relação às artes, o seu início teria sido o Romantismo, como apontou Baudelaire, os Impressionistas de 70 a 89, ou ainda teria o seu ponto de partida no início do novo século, com as Demoiselles D’Avignon, de Picasso... (MESCHONNIC apud PESAVENTO, 1997. p.41)

O Romantismo dominou a cultura da época, reagindo contra o racionalismo iluminista em favor da emoção, expressando-se, principalmente, na literatura e na música, surgindo na Europa nos finais do século XVIII e despontando na primeira metade do século XIX.

Influenciou sobremaneira no comportamento social a partir de uma nova sensibilidade, ilustrada pelo pensamento de Goethe e Schiller e, ao som dos acordes de Beethoven e Schubert. Com o advento do Romantismo, encontramos um novo parâmetro artístico. Enquanto o Neoclássico, com seu espírito de medida, se inspirava nos modelos greco-romanos, o Romantismo bebeu na fonte fantástica e sonhadora da Idade Média. Na arquitetura, buscaram imitar os principais estilos medievais, enfatizando especialmente o Gótico, por sua exaltação espiritual, construindo-se assim edifícios Neogóticos sob os elogios de Vitor Hugo, Alexandre Dumas e John Ruskin, o qual proclamava a supremacia da arquitetura gótica como padrão de beleza e construção, sob qualquer outro estilo.

Nesse patamar, o progresso das ciências naturais impulsionava uma nova atitude social, privilegiando uma visão mais realista do mundo em detrimento do sentimentalismo e da idealização romântica. Esse novo querer ver as coisas como realmente são, podia ser claramente observado na pintura Realista, especialmente nas obras de Courbet (1829 – 1877) e Daumier (1808 – 1879).

Esse século foi palco, também, de uma nova sociedade – a capitalista – onde seus atores viram ruir suas crenças, ideologias e tradições em favor de um novo tipo de vida que

Bom dia Sr. Courbet – 1854
Fonte: Tuffelli, 1999, p.2.

se organizava, construindo um novo tecido social. Esse mesmo homem, ator de uma nova era, partilhava ao mesmo tempo um ambiente inovador que prometia poder, euforia, crescimento e transformação, mesmo que isso ameaçasse suas próprias estruturas.

O século XIX, também denominado por Foucault (1987) de o “século da história”, foi aquele através do qual, pudemos estabelecer um divisor de águas no campo dos saberes, inaugurando assim um período, onde a temporalidade protagoniza a produção do conhecimento, onde os seres e os saberes são tomados sob uma perspectiva temporal, justificando, com isso, o importante papel que a história passa a ter.

É principalmente nesse século que, levados por um sentimento desenvolvimentista que a todos une, as cidades européias transformam o seu ritmo, antes orientado pelo sino dos mosteiros, e agora controlado, com impessoal rigidez, pelo relógio, que disciplina o tempo do trabalho nas fábricas, as trocas da guarda e dos turnos, a programação dos espetáculos, enfim, compromissos próprios de uma nova sociedade que se estabelece.

Esse crescimento se dá, movido pela necessidade econômica da produção mercadológica, pelo aumento da população e do espaço urbano que cresceu, quase sempre, sem planejamento, varrendo antigos prédios e demolindo outros para atender às novas necessidades, desconsiderando,

muitas vezes, o seu valor histórico e expulsando a população impossibilitada de arcar com o encarecimento dos imóveis e aluguéis, do centro para a periferia, senso comum nos processos de renovação urbana e que seguiram o exemplo de Paris.

O entusiasmo pelo novo, esse sentimento que a modernidade trouxe consigo, não podia permitir que o apego ou a lembrança (memória) pudesse limitar o reordenamento espacial, a abertura das ruas ou o fluir do tráfego na cidade que se redesenhava e na qual se almejava viver freneticamente.

Se as cidades foram a imagem da transformação, a França oitocentista forneceu os dados que permitem a nossa compreensão. Na época da Revolução e do Primeiro Império², Paris tinha aproximadamente meio milhão de habitantes. Contudo, sob a Restauração³, a população expandiu-se, abrigando em torno de um milhão de habitantes já no Segundo Império⁴, um período de industrialização e de rápido crescimento econômico.

As ações urbanísticas no século XIX visaram ao saneamento de problemas urbanos, justificadas nas reformas de Haussmann, diferentemente daquelas do séculos XVII e XVIII que tiveram, sobretudo, a finalidade de representação e embelezamento.

Assim, as questões relativas à higiene e à habitação tornaram-se temáticas importantes para discussão, dado o adensamento das áreas centrais e do comprometimento do sistema de transporte causados pelos transtornos de circulação. Uma publicação de 1849, anterior, portanto, às intervenções promovidas pelo Barão de Haussmann em Paris, dizia assim:

*Acima, o céu está sempre encoberto, mesmo nos dias mais belos [...]
Olhando para isto, imaginamos se esta é Paris e, tomados por um medo*

² Primeiro Império – governo de Napoleão Bonaparte de 1804 a 1814.

³ Restauração – compreende o período de 1814, com a queda de Napoleão, até 1830, com a queda de Carlos X.

⁴ Governo de Napoleão III, sobrinho de Napoleão Bonaparte. Período de 1851 a 1870. Aclamado Imperador da França, promoveu a Reforma urbanística de Paris, apoiado pela burguesia.

Avenida da Ópera, últimas demolições. 1875.
Fonte: Tufelli, 1999, p.92.

Henri Labroust. *Biblioteca Nacional de Paris* (1854-1875).
Fonte: coleção particular de postais.

⁵ Rua ou avenida larga, de traçado retilíneo e geralmente arborizada.

súbito, hesitamos em penetrar neste vasto dédalo onde já se acotovelam mais de um milhão de homens, onde o ar viciado de exalações insalubres se eleva, formando uma nuvem infecta que obscurece quase por completo o sol. A maior parte das ruas da maravilhosa Paris nada mais é senão condutos sujos e sempre úmidos de água pestilenta. Encerradas entre duas fileiras de casas, as ruas nunca são penetradas pelo sol, que apenas roça o topo das chaminés. [...] Também há ruelas, que não permitem a passagem de dois homens juntos, cloacas de imundície e de lama onde uma população enfraquecida inala cotidianamente a morte. São estas as ruas da antiga Paris, ainda intactas (CHEVALIER, Louis apud AZEVEDO, 1998, p.174).

A destruição do centro velho de Paris em grande escala, permitindo o remanescer somente de alguns monumentos isolados, teve a sua reconstrução marcada pela abertura de *boulevards*⁵ que favoreciam o transporte das tropas, das casernas para os bairros populares, impedindo, pela largura das avenidas, a construção de barricadas.

Várias praças são abertas e construções memoráveis são realizadas, como a Ópera de Garnier, as Bibliotecas de Labrouste, os *Palais*, e alguns bosques antes reservados para a caça foram abertos ao público, como os *Bois de Boulogne* e de *Vincennes*.

Orientados por essa avalanche dos tempos, as passagens foram cobertas, tornando-se galerias, e inaugurados os primeiros *Magasins*; as ruas

foram abertas para a canalização de esgotos e coleta de águas pluviais; implantou-se o sistema de iluminação, primeiramente a gás, que só depois foi substituído pelo elétrico, além de ramais ferroviários complementados posteriormente pela rede de metrô.

Assim é que o urbanismo, a partir do século XIX, permeando o imaginário do artista, busca, no seio da própria sociedade, o seu repertório, lendo de várias formas a estrutura social, suas mudanças e evidências, as quais serão (re) tratadas pelos pintores e poetas.

O tempo da cidade moderna é, pois, o da descontinuidade e o do desencontro, o da velocidade do tráfego, que modifica a rotina, o do indivíduo perdido no “espetáculo da modernidade”, que ressurge consumido pelo “fetiche da mercadoria”. E aqui retorna como *flanêur*⁶ que, por desconhecer essa nova cidade, precisa reintegrar-se, querendo de novo nela perder-se, embriagado pelas madrugadas, guiado pela fantasmagoria do espaço, (re)aprendendo com seus becos e lugares, recuperando a sua identidade, reconhecendo-se na metrópole.

Walter Benjamin, a propósito, privilegiando a experiência moderna, torna-se uma referência necessária ao abordarmos essa temática, também pela maneira como entendeu os efeitos da modernidade em relação ao passado e à tradição.

Segundo Benjamin, a experiência urbana moderna lança o homem num novo ritmo de vida, fazendo com que ele perca as referências que o ligam à tradição e à memória coletiva. Assim, em busca da tradição, ausente nesse homem moderno que habita os grandes centros urbanos, Benjamin lança mão de autores, como Baudelaire, Proust, Bérghson e Freud, que têm

⁶ Flanêur, sujeito que anda ociosamente, sem rumo certo; perambular ociosamente. Ler também: BENJAMIN, Walter. A Paris do segundo Império em Baudelaire e Paris, Capital do século XIX. In *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985.

Monet retrata um ícone do momento: a locomotiva.
A Gare Saint ' Lazare. 1877.

Fonte: coleção particular de postais.

seus olhos voltados para a temática da modernidade e da memória e sua preservação nesse universo.

Charles Baudelaire viveu esse momento histórico e foi um crítico do seu tempo. Captando as transformações e contradições da sociedade burguesa e capitalista, observava com avidez esse cenário frio das ruas, onde quem passa não vê o outro com quem cruza, deslocando-se pelas ruas e avenidas na tentativa de registrar na memória a imagem do que vê e daquilo que tem medo de perder.

Morava em Paris na época da sua reforma urbana, freqüentando cafés e salões, numa capital que fervilhava futilidade, atravessando as passagens, galerias e bulevares, decepcionado com a perda da revolução e o impacto tecnológico na vida, da metrópole, criticando o progresso na maioria dos seus poemas, principalmente em *As Flores do Mal*.

A leitura que fazia da vida era a de uma grande engrenagem, movida pelos novos trabalhadores, empenhados em ver concretizados as promessas de empregos e os produtos para o consumo.

Neste contexto, comenta Sandra Pesavento (1997, p.21), a máquina apareceu como o símbolo das inovações, rupturas, utopias e contradições dos “novos tempos”, responsáveis por mudanças materiais, sociais e mentais.

Assim como Baudelaire, também Marx e Benjamin permeiam o universo

de entendimento de autores como Marshall Bermann⁷ que, ao discutir sobre a questão da modernidade, vê no sistema da fábrica o cerne das transformações sociais, políticas e ideológicas assentadas na base do capitalismo, cuja alma desse processo é a modernidade.

O que Pesavento considera fundamental na análise de Bermann, é justamente o aspecto dialético da vivência da modernidade, diz ela, citando o próprio:

[...] ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição [...] é fazer parte de um universo, no qual, como disse Marx, tudo o que é sólido desmancha no ar (1997, p.26).

Contudo, a velocidade dos fatos era cruel, e a competição matava a solidariedade humana, antes facilmente encontrada nas oficinas e ateliês, provocando o esgotamento das relações entre a arte e o belo, entre o mestre e o aprendiz. E isso incomodava muito a Baudelaire, para quem, entende Benjamin, o maior desejo era “interromper o curso do mundo”, pois a sua decepção, com a perda da revolução, o impacto tecnológico e a vida nas metrópoles, tirava-lhe o sentido da vida. Abalado com a modificação da relação homem/artista, Baudelaire procura entender a percepção do homem que via no artista algo de sagrado (um santo) e vê, de repente, esse mesmo artista freqüentando lugares comuns e se espanta⁸.

Encontramos, aqui, uma das suas melhores representações da vida moderna, numa cena de seu poema *A Perda do Hallo*, cujo diálogo entre o poeta e o homem do povo se dá num bordel.

O quê!? Você, meu caro? Num lugar desses! Você, o bebedor de quintessências! O comedor de ambrosias! Francamente, é de surpreender.

⁷ Ler em, BERMANN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar, a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia as Letras, 1986.

⁸ Baudelaire também via a arte e o artista, como seus contemporâneos, como algo puro. Sobre o assunto, ler o criterioso trabalho de MENESES, Marcos Antonio de. *Charles Baudelaire: um crítico da Modernidade*. Dissertação de Mestrado, FHDSS/UNESP, Franca(SP), 1999.

Auguste Renoir. *Le Moulin de La Galette*. 1876. Museu D'Orsay.

Fonte: coleção particular de postais.

A multidão é uma temática nova e constante na discussão das artes em geral.

Meu caro, bem conhece o pavor que tenho dos cavalos e dos coches. Agora a pouco, quando atravessava o bulevar, saltando sobre a lama, através desse caos movente em que a morte chega a galope, por todos os lados ao mesmo tempo, minha auréola, num movimento brusco, escorregou de minha cabeça para o lado do macadame. Não tive coragem de apanhá-la. Julguei menos desagradável perder minhas insígnias do que quebrar os ossos. Agora posso passear incógnito, praticar ações baixas, entregar-me à devassidão como os simples mortais. E aqui estou eu, igualzinho a você, como pode ver!

Deveria ao menos dar parte do desaparecimento dessa auréola, comunicar o ocorrido ao comissário.

Ah, não. Me sinto bem. Só você me reconheceu. Aliás, a dignidade me aborrece. Depois, penso com alegria que algum poeta medíocre vai achá-la e com ela, imprudentemente, se cobrir. Fazer alguém feliz, que prazer! E principalmente um felizardo que me faça rir! Pense em X ou Z! Hein? Como vai ser engraçado (BAUDELAIRE, 1995, p.137-138).

Esses novos espaços urbanos promoviam também o encontro de pessoas que, sentindo-se diferentes em determinado momento, se percebiam iguais, quando lançadas na mesma metrópole; que, atônitas por motivos diferentes se davam conta, igualmente, de que para nela sobreviverem, teriam de se despojar dos medos e pudores que não cabiam no sentimento moderno da grande cidade.

A burguesia despojou-se da auréola, como reclamava Marx (1988, p.69), e não só o artista, mas o médico, o jurista, o padre, o poeta, o filósofo, o cientista,

todos enfim, ligados a atividades dignas de veneração e respeito. Dessa forma, transformou também o artista em trabalhador, que se viu obrigado a vender a sua obra como mercadoria, posto que agora, sem mecenas, ele é o próprio capital e, dessa forma, um elemento de mercado. Esse também é um produto do novo modo de produção que levou às graves mudanças sociais, pois muitos, na condição de desempregados, foram obrigados a fazer da rua a sua praça de comércio.

Diferentemente das cidades medievais, a metrópole tende à especialização de seus espaços de acordo com a função e a atividade por ela desenvolvida. Deixa de lado a concentração dos espaços medievais, habitação e comércio, onde o afluxo da população citadina deixa no ar a imagem de uma aparente desordem. A metrópole quer ordenar essa imagem da cidade, e o faz através de um novo ator social, o planejador, que passa a “operar” a cidade.

É, pois, patente a relação recíproca da centralização do poder político e da intervenção planejada. Nestas circunstâncias, as cidades, mormente as maiores, deixam de ser configuradas como entidades simbólicas e representativas, e passam a ser operadas como um mecanismo. Desse modo, produz-se uma imagem para a cidade similar à máquina (AZEVEDO, 1998,p.176)

A rua tornou-se então uma referência, especialmente na vida de quem habitava os grandes centros, palco escolhido para as transformações urbanas desse século e território escolhido para as deambulações do *flanêur*, permitindo que o

Gustave Caillebotte, *Rue de Paris: Temps de Poule* – 1877.

Fonte: Franscina, Francis...[et al], 1998,p.159.

homem e seu passado pareçam sentir-se profundamente ameaçados.

Dessa forma, observar e refletir são disciplinas em questão, profundamente necessárias a essa nova visão de mundo, onde o progresso, no frescor da modernidade, fascina ao mesmo tempo em que amedronta, e o passado, sereno e sensato no seu lugar de passado, apresenta-se como maturidade para as nações, lugar onde a memória pode ter guardado lições para a história.

Assim é que, partindo do pensamento benjaminiano sobre o urbano, destacamos maior preocupação com a memória a partir do século XIX, visto que ela possui características de preservação do passado, de experiências vividas que a modernidade ameaçava romper, e a angústia que esse sentimento proporciona, faz com que o homem se agarre àquilo que é “memorável”, que permaneceu selecionado como lembrança e, portanto, podendo ser recuperado.

Diz Jeanne-Marie Gagnebim (1992, p.47):

Se pode haver uma salvação do passado no e pelo presente, é porque o passado nunca volta como era [...]; ao ressurgir no presente, ele se mostra como sendo, ao mesmo tempo, irremediavelmente perdido enquanto passado, mas também como semelhante a si mesmo. Por isso a imagem não é simples cópia, reprodução do mesmo. É uma imagem dialética, como chama Benjamin, porque junta o passado e o presente numa intensidade temporal diferente de ambos.

A memória recompõe a relação passado/presente como uma estratégia de sobrevivência

emocional que, ao manter vivos, laços e traços do destino, vestígios do passado, mantém acima de tudo o caráter da identidade. Por isso ela é vida, pois, ao efetivar uma relação afetiva com o passado, alimenta-se da lembrança, daquilo que é memorável, por isso possível de ser lembrado. Quando acionado o sentimento gravado, retido e, portanto, memorável, desperta pelo mecanismo da recordação as mesmas sensações daquele momento (passado) no presente.

É dessa forma que também podemos entender onde a memória se diferencia da história. Enquanto a primeira é vida e se exercita pela lembrança no ir e vir dos momentos (passado/presente), a segunda é construção diária e representa o passado, na medida em que sua fonte de busca não se resolve na lembrança, mas, sim, no documento.

Segundo Halbwachs,

se a condição necessária, para que haja memória, é que o sujeito que se lembra, indivíduo ou grupo, tenha o sentimento de que busca suas lembranças num movimento contínuo, como a história seria uma memória, uma vez que não há solução de continuidade entre a sociedade que lê esta história, e os grupos testemunhas ou atores, outrora, dos fatos que ali são narrados? (1990, p.81).

1.1 A MODERNIZAÇÃO DAS CIDADES

No imaginário europeu do século XIX, a cidade é traduzida como “ponto de chegada” de um longo processo de dissociação entre os homens e a natureza, descritos no traçado das

grandes avenidas, das famosas “passagens” e na arquitetura das mansões burguesas, como característica da nova ordem e de uma nova cultura. A imagem das cidades européias, de inspiração iluminista, acomodava o passado e o futuro de forma precária, as quais deixaram como leitura a inscrição da liberdade no espaço urbano, “*saudando o tempo da indústria como o da realização da utopia civilizadora*”, como afirma Maria Alice Rezende de Carvalho (1994, p.18-19).

Paris, representada literária e artisticamente pelo caos e inferno, e Manchester, associada à idéia de usina e símbolo das esperanças e apreensões da era industrializada, apresentam concepções distintas de vida social. A cidade, como símbolo da temida multidão, que remete aos valores revolucionários de 1789, e a cidade, como produto de indivíduos racionais movidos a partir dos interesses de demanda particular.

As imagens mais difundidas das cidades brasileiras revelam um repertório de concepções sobre a vida social circulante no final do século XIX, quando as cidades e também o nosso imaginário renderam-se ao progresso e à integração do Brasil ao Ocidente, transformado pela industrialização e a emergência de uma nova sociedade que a cidade então abrigava, com um maior número de atividades e um contingente superior a sua real capacidade.

Na base dessas transformações, destacamos no Brasil, na passagem do século XIX para o XX, três fatores importantes: a Abolição, a República e a Industrialização. Enquanto a abolição exigia a racionalidade dos espaços doméstico e produtivo, a industrialização oferecia

os recursos técnicos e materiais para isso, posto que o advento da República viesse a consolidar e estruturar esse novo paradigma. Sinônimo de democratização, deu suporte ao paulatino progresso que conduziu da grande propriedade à habitação coletiva: aquela que inicialmente se dividiu em pequenos lotes individuais; em seguida, as casas individuais, de um único proprietário, tornaram-se coletivas; mais adiante, substituídas por edifícios de habitação coletiva, com um proprietário por andar; fragmentando-se finalmente, em múltiplas unidades por andar, pertencentes aos seus vários proprietários.

A necessidade de transformação fez com que a cidade fosse encarada como um produto, uma mercadoria, para a qual se buscava uma solução ideal. Nas cidades brasileiras, a reforma urbana realizou-se em princípios do século XX, segundo Eloísa Pinheiro (2002, p.25), constituindo o ápice de um longo processo que começa, a partir da metade do século XIX, a mudar a imagem das áreas urbanas, postulando as novas idéias e tecnologias, a visão higienista que norteava as novas maneiras de pensar e de viver a cidade.

Nesse período, as cidades brasileiras ainda mantêm um traçado colonial, muitas ainda são irregulares, sem alinhamento retilíneo, com casas construídas entre empenas (sem espaços intermediários) e densamente povoadas. Além disso, mantêm heranças do tempo da escravidão, quando tanto o espaço urbano como o espaço doméstico funcionavam simultaneamente com base na mão-de-obra escrava (PINHEIRO, 2002,p.25).

Jean Baptiste Debret. *Pavimentadores*.
Fonte: Arte no Brasil, 1979, p.457.

A feição colonial que caracterizava as cidades só foi superada na segunda metade do século XIX, favorecida pelas mudanças sociais e pelo crescimento econômico, deixando para o período Republicano as mudanças mais radicais, que procuravam apagar esse passado colonial e inserir o País na rota da civilização. Predominavam as construções civis sobre as religiosas, que caracterizaram a cidade colonial, já aparecendo, freqüentemente, a necessidade de prédios públicos que viessem a atender às novas funções tanto de caráter administrativo, quanto comercial, seguindo o exemplo da Praça do Comércio, atual Casa França- Brasil, edificada na área central do Rio de Janeiro, em 1819.

1.1.1 A cidade do Rio de Janeiro

O Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX é uma cidade em crescimento. Importante pólo de redistribuição de mercadorias importadas, principal porto exportador, o terceiro em importância no continente americano, depois de Nova York e Buenos Aires, além de um dinâmico centro urbano, convive, a partir de 1850, com o aumento significativo da sua população, tanto motivada pela presença de escravos vindos do Nordeste quanto, pela chegada de imigrantes. Sua população, que era de 137 mil habitantes em 1838, saltou para 235 mil em 1870, 522 mil em 1890 e 811 mil em 1906 (PECHMAN, 1990, p.77). Considerando a estrutura

urbana sobre a qual a cidade se desenvolveu, ruas estreitas cheias de barro, carroças que dificultavam a circulação de mercadorias e as edificações, era inevitável a definição de uma política sanitária que tornasse o Estado responsável pelo saneamento, pela habitação, pelos programas de vacinação, bem como pela fiscalização e consumo de alimentos e bebidas.

Tratava-se de introduzir um novo comportamento social, baseado em novos valores o qual permitisse depurar a cidade e sanear o espaço público, afastando a crítica perversa sobre a feiúra e a sujeira que não permitia somente “*uma rua digna de ser mostrada ao estrangeiro*”, criando um novo discurso e estímulo que ligassem a casa, a rua, o cidadão a uma nova concepção de hábitos condizentes a uma sociedade moderna e civilizada que se queria criar.

Dentre outras melhorias, *no mais próspero e populoso empório comercial e financeiro do país*, destacamos a abertura de grandes bolsões de trabalho assalariado; a inauguração da Estrada de Ferro D. Pedro II, para exportação de matéria-prima; serviços públicos, como iluminação, redes de água, esgoto e gás, em substituição aos escravos domésticos, que foram instalados por companhias estrangeiras; introdução dos bondes na década de 1870, sendo responsáveis por levar a valorização para os bairros e lugares de trabalho.

O principal detonador dessa situação foram as epidemias, uma praga que, a partir da década de 1870, com as suas mais dramáticas conseqüências, ameaçava a sobrevivência e a reprodução da própria mão-de-obra; a insalubridade, responsável pela má fama, apavorava as pessoas que chegavam ao porto, evitando a descida de muitos por medo de contágio, além do

cancelamento das rotas da maioria dos navios, trazendo um imenso prejuízo no retorno de capital e da chegada de imigrantes estrangeiros para mão-de-obra.

As instalações do porto eram obsoletas e tornavam impraticáveis as crescentes transações comerciais. Além das dificuldades de ancoragem dos navios, as mercadorias por eles trazidas atravessavam a cidade para serem embarcadas ou enviadas por trem para os demais pontos do País. Esse complicado percurso acusava o traçado tortuoso das suas vielas, proveniente, em grande, parte do período colonial, que não permitia o trânsito de caminhões e veículos de tração animal no vão apertado que surgia nas suas múltiplas ruelas.

O saneamento, então necessário, começaria pelo porto, visto que era ele o grande elo com a Europa. A Vacina, que se configurou como uma necessidade urgente, ao mesmo tempo, era um problema cultural, pois a comunidade negra acreditava que ela poderia ser evitada, uma vez que, se doença havia, ela deveria expiar alguma culpa e, portanto, vacinar era interromper esse processo. A reação foi inevitável.

O questionamento sobre a condição da cidade no Rio de Janeiro surge no momento em que se via agravar a situação no maior centro urbano do País, maior porto e maior núcleo de escoamento cafeeiro.

Se por um lado a velha cidade colonial espremia o seu centro entre o mar e as montanhas, o crescimento progressivo, mesmo em torno do cais, apresentava-se desordenado e anárquico. A questão urbana era colocada por uma cidade que clamava pela melhoria da limpeza pública, transporte, segurança, moradia e iluminação, próprias de uma capital, com um fluxo crescente

de imigrantes e uma elite cultivada que se vestia à moda européia em pleno verão tropical, para sentir-se “parisiense”.

Calcula-se que, dos 5 milhões de imigrantes que chegaram ao Brasil entre 1850 e 1950, cerca de 75% deles eram portugueses, espanhóis e italianos. Entre os anos de 1870 e 1930, uma grande massa de imigração ocorreu para a América, em torno de 31 milhões de pessoas atravessaram o Atlântico em busca de uma nova vida (OLIVEIRA, 2002, p.11).

Apesar do significado e das marcas que essa ruptura fez calar naqueles que empreenderam essa missão, quase todos que para aqui vieram, sonhavam com seu retorno, levando de volta na bagagem o êxito alcançado e as saudades da coragem engrandecedora de “fazer a América”.

A remodelação e o saneamento da capital federal foram os pontos básicos do programa de governo de Rodrigues Alves. Dizia ele, em seu Manifesto à Nação, divulgado em 15 de novembro de 1902, *que a capital da República não pode continuar a ser apontada como sede de vida difícil, quando tem fartos elementos para constituir o mais notável centro de atração de braços, de atividades e de capitais nesta parte do mundo* (BENCHIMOL, 1985, p.601).

Um time de técnicos foi então nomeado pelo presidente Rodrigues Alves: o engenheiro Lauro Muller, para a reforma do porto; o médico sanitário, Oswaldo Cruz, para o saneamento, e o engenheiro urbanista Pereira Passos, que havia acompanhado a reforma urbana de Paris sob o Barão de Haussmann, para a reurbanização. Aos três foram dados poderes ilimitados para executar suas tarefas (SEVCENKO, 1998, p. 23).

A implantação de um plano de trabalho, em 1903, serviu de base à remodelação do Rio de Janeiro sob a prefeitura de Pereira Passos, refletindo uma reorganização da sociedade induzida por princípios formalmente modernos, ou seja, capitalista. Propunha: a reprodução da força-trabalho e de sua divisão funcional em classes, contida na fórmula saneamento; transporte eficiente e rápido, seja de mercadoria, seja como de força-trabalho, contida na fórmula melhoramento da viação urbana; indução da produção e concentração de tal riqueza, augurada na fórmula melhoramento e embelezamento, e quesito importante que permitia oferecer uma fachada “desenvolvida” e mais moderna para a capital, cujo padrão adotado foi o europeu.

O Plano, em geral, era uma atitude que demonstrava a ânsia de ruptura com o passado pela via do banimento do colonial, atrelado ao conceito de atraso e fealdade, afirmando-se, assim, uma imagem condizente com o novo momento, ao qual a historiografia urbana, tradicionalmente, se referiu à haussmanização. Portanto, o moderno era associado ao Ecletismo, ao historicismo arquitetônico europeu, numa atitude de repúdio à arquitetura tradicional, priorizando o conforto e a higiene, então, associados ao progresso.

O espírito da remodelação urbana, presente na primeira década de 1900 nos grandes centros urbanos, como Santos, Salvador e, em especial o Rio de Janeiro, incluía a abertura de grandes vias, praças e bulevares, a remodelação do porto, o calçamento de asfalto ou paralelepípedos de granito, os passeios de concreto, de pedras basálticas e calcárias trazidas de Portugal, e assentadas por calceteiros portugueses.

A abertura da Avenida Central, atual Avenida Rio Branco, a partir de 1912, transformou a imagem da cidade colonial. Representou, para Benchimol (1985, p.602),

[...] o eixo dos melhoramentos propriamente urbanísticos, projetados com a intenção de transformar a cidade colonial edificada pelos mestres-de-obras portugueses numa metrópole civilizada e cosmopolita, à semelhança dos grandes centros urbanos da Europa e dos Estados Unidos.

A literatura de propaganda elegeu-a como símbolo da Cidade Nova, que nascia dos escombros da outra, sepultada pelo passado histórico. Também os esportes se desenvolveram como mais uma forma de atração social e de higiene, como podemos observar em *O Estado de São Paulo*, de 22 de janeiro de 1897, em sua seção “Um pouco de sciencia”, uma tradução das regras do Manual de Higiene Atlética, originalmente redigido por monsieur Fresson, como um indicador de modismo que os leitores deveriam ficar atentos, pois a nova mania de praticar exercícios físicos parecia que vinha para ficar (COSTA, 2000, p. 86-87).

A Comissão Construtora da Avenida Central teve como chefe o engenheiro Paulo de Frontin, junto à empresa contratada para a execução das obras, a britânica C. H. Walker, que havia construído as docas de Buenos Aires. Os serviços no Rio de Janeiro tiveram início em fevereiro de 1904 e foram concluídos em 1911, mobilizando regularmente 2.000 operários, em geral imigrantes recrutados na cidade.

Tendo como eixo de ligação, de mar a mar, uma rápida operação deu início aos

Fonte: COSTA, 2000, p.87

Rio de Janeiro. Início do séc. XX
Fonte: FRAINHA, 2000, p.14.

trabalhos no centro e nos extremos da avenida, provocando um enorme custo social e político, desabrigando milhares de pessoas e desorganizando o cotidiano. Além de mais de 500 demolições e casas de comércio desapropriadas, acarretou a especulação imobiliária, baseando a conversão de terra como mercadoria.

Essa abertura tinha como objetivo a necessidade de redimensionamento da circulação urbana e a transformação das formas sociais de ocupação dos espaços atravessados pela Avenida Central. A renovação da arquitetura das fachadas ocorreu por conta de um concurso divulgado pela imprensa. A burguesia modelava a cidade através de hábitos não só para a Avenida, mas também para toda a cidade do Rio de Janeiro.

Logo essa importante artéria modificou o aspecto da cidade, principalmente no tocante ao comércio, para onde foram as principais casas comerciais, clubes, hotéis, edifícios do Governo, como a Escola de Belas Artes, a Biblioteca Nacional, o Supremo Tribunal, o Teatro Municipal e o Palácio Monroe, deslocando “batida mais forte” da cidade, do Palácio Imperial para o Império das Finanças - a Avenida Central, justificando assim, uma obra de tal porte, bem como as circunstâncias que a envolveram.

A modernidade deste plano reside aí, no seu pragmatismo, diz Maria Pace Chiavari, as formas “prontas”, trazidas do exterior, hauridas de experiência, assumem neste contexto um significado próprio e independente do resultado. Importa que a

cidade articule a linguagem do liberalismo, segundo uma sintaxe que é a da especulação, aquela que organiza a repartição diferencial do solo e dos bens urbanos, e segundo um vocabulário que é o *Ecletismo*.

A remodelação dos velhos hábitos não atingiu somente os populares que trabalhavam no centro e alguns segmentos rurais da população, mas também os novos hábitos, traduzidos num discurso moralizador e autoritário de Pereira Passos que proibiu a ordenha das vacas leiteiras nas vias públicas, a venda de loterias pelos ambulantes, a mendigagem, os cachorros sem coleiras e sem inspeção médica; soltar pipas, fogos de artifício e balões em função da rede elétrica, além do carnaval, das serenatas, da boemia e do candomblé, medidas estas, dirigidas à cultura negra, que era considerada “um horror”. A elite brasileira, afinal, acalentava o sonho de ser toda ela branca.

Portanto, diz Maria Alice Rezende (1994, p.35), é possível afirmar que a remodelação da Capital da República, em 1904, implementada por Pereira Passos, foi a “expressão material” do desfecho de um longo processo de seleção política e da classe senhorial, que atingiu de uma só vez as velhas elites (comprometidas com o passado) escravocratas e republicanas mais radicais.

1.1.2 A cidade de Salvador

Entretanto, desviando o nosso olhar para outra importante cidade-capital, a cidade de Salvador, encontramos visões diferentes para o seu processo de urbanização, segundo a pesquisa de Eloísa Petti Pinheiro⁹. A autora estudou a hipótese, da qual compartilhamos em nosso enfoque de pesquisa, que a cidade de Salvador

⁹ Ler sobre a autora, *Intervenções Públicas na Freguesia da Sé de 1850 a 1920*. Dissertação de mestrado, UFBA, 1992; *Europa, França e Bahia, difusão de Modelos Urbanos (Paris, Rio, Salvador)*. Salvador:EDUFBA, 2002.

não recebe diretamente as influências da reforma parisiense, mas se espelha na do Rio de Janeiro como modelo. [...] No Brasil, a Capital Federal adapta esse modelo à sua realidade, transformando-o numa forma particular de intervir em seus próprios espaços. Num segundo momento, essa nova forma adaptada difunde-se pelo País, influenciando e incentivando outras cidades a realizarem as suas reformas urbanas (2002, p.26).

A cidade de Salvador foi fundada por Tomé de Souza, representante do Rei de Portugal, em 1549, para ser sede do Governo Geral do Brasil, então colônia de Portugal. Trouxe consigo o “Regimento do Rei ao Primeiro Governador Geral”, de 17 de dezembro de 1548, onde estavam determinadas as normas que deveriam orientar o processo de povoamento do Brasil.

Com o objetivo estratégico de controlar toda a extensão litorânea, bem como proteger-se de possíveis ataques, seu porto era o ancoradouro natural dos barcos que vinham da Metrópole, bem como da Ásia e da África. Sem base de infra-estrutura anterior encontrava-se estruturada socialmente, pois a população que acompanhava Tomé de Souza era composta

por nobres, artesãos e oficiais mecânicos de artes e ofícios, soldados, construtores, clérigos e religiosos que se ocupariam futuramente da catequese, formando uma casta importante, sem a qual a cidade não teria se desenvolvido.

A cidade então construída tinha uma única praça, a do Palácio, em torno da qual foram erguidos, a Casa dos Governadores e o Senado da Câmara, este com a cadeia na parte inferior. Da praça partiam duas ruas, uma para o norte, Rua da Misericórdia, e outra na direção sul, Rua Direita do Palácio ou Rua das Mercadorias (SILVA, 1994, p.735).

No fim do século XVI, já era considerada uma “praça comercial” de primeira ordem, uma cidade colonial que dispunha de força e dinamismo para impor seu papel controlador. Importante porto de exportação de açúcar e tabaco no século XVII, firma-se como capital da colônia, “*posto avançado do capitalismo comercial português [e] até meados do século XVII é a capital econômica do recôncavo*” (MATOSO, 1978, p.110), “*um cenário aristocrático refinado e elegante, a mais típica cidade portuguesa do Brasil*” (AZEVEDO, 1969, p.219).

O núcleo fundador da cidade de Salvador divide-se em duas partes:

Uma que está sobre a falha geológica e onde se encontra o centro administrativo político e religioso, além das residências – é denominado de Cidade Alta, tendo a oeste a escarpa e abaixo as praias, duas gargantas ao norte e ao sul, o Taboão e a Barroquinha, e a leste o vale do Rio das Tripas. A outra parte, que se encontra no nível do mar, abriga o porto e seus armazéns e é conhecida como Cidade Baixa (PINHEIRO, 2002, p.182).

Esse modelo de cidade, adotado, dividida numa parte alta e outra baixa, é amplamente

usado em Portugal, e, neste caso, semelhante ao de Lisboa e Porto.

O centro da cidade, situado na parte alta, compreendia praças largas, como o Terreiro de Jesus, e uma ladeira-praça, como o Pelourinho, de onde podiam ser vistos os belos casarões e as grandiosas igrejas de diversas ordens, locais onde se realizavam os saraus e as festas cívicas. A arquitetura expressava um dos mais significativos conjuntos coloniais da América Portuguesa, com construções que representam não só a sucessão da técnica, mas toda a evolução de vida urbana (ZANIRATO, 2002, p.170).

Com a prosperidade dos negócios, a cidade passou por um embelezamento arquitetônico natural, abandonando as antigas casas cobertas de palha por sobrados de três a cinco andares, em estilo colonial português, construídos para abrigar os senhores e seus escravos.

Com a mudança da capital para o Rio de Janeiro, em 1763, Salvador continuou a ser centro de uma importante Província, a da Bahia. Porém, com a vinda da Corte Portuguesa para o Brasil em 1808, a cidade não conseguiu manter o seu nível de prestígio, dando início a uma nova fase administrativa.

Portugal, por sua vez, passou a dar mais crédito às regiões do Sul, reconhecendo a crescente importância que a mineração ajudou a desenvolver, paralelamente ao enfraquecimento da economia do Nordeste. A posição de destaque que Salvador manterá nesse cenário nordestino será devida à concentração de atividades comerciais, transporte e serviços.

A cidade funcionava como um centro comercial, tendo o seu porto um papel fundamental, pois por ele tanto entravam mercadorias importadas, quanto se fazia o escoamento da produção baiana. O seu desenvolvimento inicial foi propiciado pela cultura da cana-de-açúcar, do fumo e da criação do gado, passando no século XVIII a exportar, também, o ouro e os diamantes provenientes de Minas Gerais.

A incapacidade de crescimento da economia açucareira é apontada como fato responsável pela estagnação da economia agroexportadora baiana, uma vez que, mesmo decrescente, o açúcar ainda representa em média, a partir de 1867, 30% do total das exportações (SEPLANTEC, 1978, p.50).

O café e o cacau também foram expressivos nas exportações baianas entre 1850-1890, é certo que em pequena quantidade, sendo esta mais significativa após a Abolição da Escravatura. Quanto ao café, a produção pequena colaborou, pela sua variedade, para reduzir o desequilíbrio na economia exportadora do Estado, ocorrendo a sua maior safra em 1898. O crescimento da exportação do cacau foi mais expressivo, somente depois de 1890, inaugurando uma nova fase para a economia da Bahia.

Dentre os bens de consumo que davam entrada pelo porto de Salvador, cabe lembrar que os tecidos, inclusive as lãs, calçados e chapéus, que vestiam a elite local, eram itens essenciais na importação, fato esse que buscava, por extensão, igualar essa sociedade aos padrões europeus.

No decorrer do século XIX, ainda que não tenha sido de maneira ostensiva, o crescimento

contínuo da cidade promoveu transformações urbanísticas. O comércio, na sua grande maioria, varejista, oferecia boas oportunidades de lucros, responsável pelo enriquecimento de muitos comerciantes que, na sua maioria, imigrantes, e em grande parte, portugueses. É importante mencionar que

a prosperidade que alguns autores atribuem à província nesta época, baseados nas inovações e melhoramentos de setores como sistema bancário, de transportes, etc., não significa que houvesse na Bahia condições gerais de enriquecimento. O setor mais lucrativo era, então, o comercial, intermediário dos interesses do capitalismo europeu (MONTEIRO, 1985, p. 43).

Na segunda metade do século, especialmente, o convívio entre os imigrantes portugueses, recém-chegados em Salvador, e que para cá vieram em busca de uma vida melhor, fez nascer o espírito associativo, motivado pela necessidade de auxílio fraterno, e que, a exemplo do Rio de Janeiro, privilegiou a fundação de hospitais, associações beneficentes e centros de cultura.

Os serviços de energia elétrica foram inaugurados em 06 de junho de 1897, quando a Companhia Carris Elétricos colocou em circulação os primeiros bondes elétricos entre o comércio e Itapagipe, na cidade baixa, tornado assim generalizado o uso da eletricidade tanto pública quanto privada. Segundo dados do IBGE (1958, p. 215), a eletricidade já era conhecida na cidade desde a noite de 1º de junho de 1885, quando o Prof. Malaquias dos Santos, da Faculdade de Medicina, fizera a primeira demonstração pública de iluminação elétrica realizada no Brasil, iluminando o Terreiro de Jesus. Em 1903, a iluminação logo foi expandida para toda a área urbanizada pela *Compagnie d'Eclairage da Bahia*.

O início do século XX foi marcado por uma grave crise econômica no País. O tesouro nacional encontrava-se empobrecido devido à falta de ouro, causando especulação sobre a escassez de emissão de moeda. A indústria esmoreceu, e a lavoura agonizou.

Com a lavoura castigada pela seca que atingia o sertão baiano, a população sofreu com a falta de alimentos e com o alto preço da carne.

Comerciantes e varejistas de Salvador reuniam-se, então, no sentido de avaliar os prejuízos que a situação causava aos vendedores ambulantes, ao mesmo tempo em que a imprensa denunciava que o Governo do Estado era inoperante em relação aos transportes, deixando esquecidas as vias férreas, rodovias e hidrovias.

Em 1903, inaugurou-se a iluminação elétrica numa parte da cidade, que logo foi expandida para toda a área urbanizada pela *Compagnie d'Eclairage da Bahia* (PINHEIRO, 1992, p.85).

O saneamento básico precário, em todo o Estado e na cidade de Salvador, sofria com a falta de higiene, passando a população a cobrar do governo providências urgentes. A irregularidade do abastecimento de água, em 1910, foi denunciada pela imprensa, que exigia revisão da cobrança mensal, por não corresponder ao serviço recebido pelos usuários.

Em contrapartida, Rio Vermelho, em Salvador, estava em festa com a inauguração de 2.016 lâmpadas para as comemorações da festa de Santana; a

São Pedro, com casas nobres antes de 1912 –
Salvador.
Fonte: Fundação Gregório de Matos. Salvador
(BA)

capital inaugurava mais seis salas de cinema, e depois mais três, na Baixa do Sapateiro, na Praça 15 de Novembro e no Rio Vermelho, enquanto, o Teatro São João, nos idos desta primeira década, reclamava por uma reforma em virtude da depredação registrada em suas instalações, que tantas glórias deram à Bahia.

Até o final do século XIX, a população viveu misturada. Ao lado de um sobrado, podíamos encontrar uma casa térrea, com uma porta e uma janela. Um sobrado poderia abrigar uma única família, ou muitas, podendo ser, concomitantemente, residencial e comercial. Os bairros abrigavam escravos e libertos, mestres, artesãos e funcionários, burgueses e nobres. Somente ao final do século, pudemos perceber uma mudança gradativa nessa estrutura espacial e na estratificação social.

Durante o século XIX, a cidade transformou-se, necessitando adaptar-se aos novos padrões e uma nova conjuntura econômica e tecnológica procedeu, dentre outras medidas, a uma reforma urbana entre os anos de 1912 e 1916.

Com a transformação que a cidade vinha sofrendo, a fisionomia urbana já se encontrava modificada, a começar pelas obras do porto, que ampliaram a área da cidade com os aterros para a construção do ancoradouro, e onde, posteriormente, fora instalada a principal zona bancária e comercial. Assim, a imperiosa adaptação aos novos padrões e uma nova conjuntura econômica e tecnológica, resultam, dentre outras medidas, numa reforma urbana entre os anos de 1912 e 1914 -16.

Em 1912, com o início das obras de remodelação urbana do Salvador, o Governo do

Estado ordenou, através de decreto, a construção do Palácio do Congresso, vizinho ao Palácio Rio Branco, que abrigou no primeiro andar o Arquivo Público e a Biblioteca do Estado. Entre 1912 e 1914, a realização dos trabalhos de abertura da Avenida Sete de Setembro, desde o Largo do Teatro, atual Praça Castro Alves, seguindo pelo caminho da Vila Velha até o Farol da Barra, além de outros melhoramentos, ocasionou a demolição de igrejas históricas, como a da Ajuda, a de São Pedro e a do Rosário de João Pereira.

O serviço sanitário estadual obrigou os proprietários de hotéis e pensões da cidade ao uso de mosquiteiros em todas as camas, como forma de higiene e proteção, sujeitos a punições pelo seu não-cumprimento. Foi criada a guarda municipal em Salvador, e os prédios da cidade baixa receberam a implantação de elevadores elétricos sem a utilização de condutores, comandados por meio de botões de contato, igualando a Bahia à Europa “civilizada”.

Nesse processo de mudança, houve ganhos e, certamente, algumas perdas sociais sentidas mais de perto nos bairros, nas relações interpessoais e no novo fluxo do comércio.

A Sé deu espaço ao comércio varejista, perdendo um pouco do seu caráter residencial. A saída das famílias mais ricas, que foram atrás de um novo estilo de vida, abandonando os seus sobrados, cedeu lugar à ocupação desse espaço por uma outra população, onde, amontoados, homens, mulheres e crianças criaram uma

Campo Grande . Salvador . 1912
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Salvador (BA).

nova vitrine social para o local. O auge dessa situação deu-se com a transferência do meretrício para a área da Sé, chamada Maciel.

Em contrapartida, verificamos o crescimento de bairros, como Vitória, Canela, Graça e Barra, para onde afluiu essa elite, habitando suas novas casas, dividindo essa área com as residências de cônsules, latifundiários e prósperos comerciantes nacionais e estrangeiros.

A classe média – funcionários públicos, alguns profissionais liberais e uma minoria de comerciantes portugueses e brasileiros – prefere instalar-se em Santo Antonio ou em Santana, onde também se encontram pequenos comerciantes, artesãos e artistas, inclusive músicos. São Pedro abriga uma grande parte da elite intelectual e social da cidade. Na cidade Baixa, a Conceição da Praia abriga comerciantes, principalmente portugueses, que ainda vivem na mesma edificação do trabalho (PINHEIRO, 2002, p.194).

Como é perceptível, a estrutura urbana, tanto do Rio de Janeiro como de Salvador, foi assentada com base na sociedade colonial e escravocrata. Os escravos fazem tanto o serviço corrente quanto os sujos, distribuem a água, controlam a casa, fazem o transporte de todos os tipos, prestando-se a “burros” no serviço diário. Tudo isso perdura até o fim da escravidão na cidade e a instalação do trabalho livre e assalariado.

Como crítica à remodelação da Rua Chile pelo intendente Júlio Brandão, populares colocam um jumento faminto que solta zurros ferozes, como meio de chamar a atenção do intendente pela sua “maravilhosa obra de arte (BAHIA, 1996, p.82).

A reconstrução da imagem das cidades era, de certa forma, um dos caminhos pelo qual

a ordem burguesa poderia estabelecer-se, inscrita numa nova visão de dominação, utilizando-se de novas possibilidades de discussão da questão nacional, de uma nova concepção de urbanidade, que remodelava ao mesmo tempo, as novas formas de viver a cidade, presentes nas críticas de construção desse novo imaginário, tanto em Salvador quanto foi, anteriormente, no Rio de Janeiro.

Contudo, estive lá, no número 40 da Rua Chile (antiga Rua do Palácio), a sede do Gabinete Português de Leitura, demolido em 1912, durante esse processo de urbanização, evocando novamente para a rua, no imaginário da cidade, o seu lócus de poder, pela importância da sua localização e que, fruto da nova mentalidade, surgirá romanticamente transformado em sua nova sede.

1.1.3 A cidade de Santos

Com o fim do monopólio português, a abertura dos portos em 1808, o gradativo e decisivo aumento da produção do café, o porto, que até então exportava açúcar, cereais, carne, frutas, algodão, dentre outros, caminhava para tornar-se o porto do café, aumentando o seu potencial de exportação e, mobilizando Santos, produzia uma revitalização econômica para cidade e região.

A substituição do trabalho escravo pelo trabalho livre trouxe de permeio outras conseqüências, como o desenvolvimento dos trabalhos mecânicos, o aumento dos estabelecimentos industriais e a necessária racionalização da indústria, a melhoria dos transportes e o aumento da população, gerando novas necessidades urbanas e outro parâmetro de construção para moradias, fábricas, lojas, escritórios, escolas, teatros, hospitais, hotéis e estações.

A lição aprendida no Império, a modernização material, levou na segunda metade do século XIX, tanto o governo quanto a sociedade brasileira, a procurarem por serviços técnicos qualificados. A necessidade de transporte adequado, que impulsionasse os negócios e se refletisse em bons lucros, solicitava um empreendimento especializado que deu origem, na década de 1840, à estrada que ligou o planalto à baixada, facilitando o fluxo e o escoamento da produção.

A serra era cortada por caminhos que permitiam o transporte no lombo das mulas. As ferrovias vieram a redefinir as relações de espaço, tempo e poder, na província de São Paulo,

a única via que chegou a permitir a passagem regular de veículos nessa época foi a Estrada da Maioridade, ligando Santos a São Paulo, construída em 1842 e refeita em 1862/5. Santos foi sempre o principal porto, como São Paulo foi o centro mais importante no planalto para articulação de caminhos. [...] Esse quadro foi profundamente alterado entre 1867 e 1875 com a inauguração da São Paulo Railway. A nova configuração dos caminhos teve três efeitos principais: abriu o interior de São Paulo e grande parte do sul de Minas à cultura do café, a partir de Campinas; reduziu os laços do vale do Paraíba com o Rio de Janeiro e, finalmente, transformou Santos em um grande

centro de comercialização do café, competindo com o Rio de Janeiro (REIS FILHO, 1994, p. 17).

Nas ultimas décadas do século XIX, as antigas cidades brasileiras, principalmente as que viviam em função da economia cafeeira, já apontavam para o estrangulamento da sua estrutura urbana dadas as novas exigências econômicas do momento.

Contudo, como já mencionamos anteriormente, cidades portuárias importantes, como Rio de Janeiro e Santos, foram tomadas por epidemias. Cólera, febre amarela, febre tifóide, peste bubônica e outras entravam pelos portos e tomavam os rumos do interior. São Paulo e Campinas não ficaram isentas, sofrendo do mesmo mal de tempos em tempos.

Vivia-se um período de expansão urbana quando o fato assolou a baixada Santista. Liderada pela febre amarela, em 1844, as áreas entre o antigo centro e a orla das praias, sujeitas a inundações freqüentes, tornaram-se um foco expressivo ameaçando a saúde pública. Santos torna-se então “o porto da febre”. Associando a insalubridade e a febre à falta de esgoto, ao lado das mortes, as autoridades municipais clamavam por saneamento, capitalizando os prejuízos que somavam os negócios e a exportação do café.

Apesar disso, a população Santista, da ordem de 13.000 habitantes, em 1890, salta para 50.000, em 1900, sendo mais da metade imigrantes portugueses, uma importante força braçal e de desenvolvimento do comércio local. Viviam estes imigrantes de maneira sacrificada, vinculados a uma exaustiva jornada de trabalho; residiam na casa de parentes ou em abrigos provisórios, superlotando cortiços que se formavam no fundo dos quintais, dormindo no chão

Casarões da Rua XV de Novembro, atualmente em recuperação.

Fonte: Arq. Marcelo Lanza.

em condições desumanas, mas eram notadamente destacados pela fé, humildade, honradez e determinação no trabalho, ficando clara a presença da imigração na cidade.

Essas cidades, que traçavam a rota do capital para o País, tiveram a sua economia comprometida por essas epidemias.

É nelas que veremos surgir, no bojo de um projeto modernizador da sociedade, a necessidade de se redefinir os espaços urbanos. Rio de Janeiro, São Paulo e Santos, entre outras cidades brasileiras, serão reformadas sanitariamente e do ponto de vista de sua circulação viária – e, na mesma operação, embelezadas, remodeladas, recebendo assim uma nova imagem. (SITTE, 1992, p.208).

Santos, incorporando o sentido do progresso e com as dificuldades naturais do seu aumento populacional, sofre com os efeitos desse crescimento, notadamente no abandono dos casarões na área central em favor de uma vida mais saudável, com menos barulho, em locais mais agradáveis, dando origem assim a novos bairros, indicando a Praia da Barra como o preferido.

O Centro da cidade, que era ligado à Praia da Barra por uma trilha, aberta no meio da vegetação natural, conhecida como “caminho da barra”, seria transformado pelo olhar do engenheiro ferroviário Ignácio Wallace da Gama Cochrane. Utilizando-se do traço habitual, em linha reta, abriu do cais até a Praia da Barra, surgindo assim, no início da década de 1870, a Avenida Conselheiro Nébias.

O aumento significativo da população que veio a fortalecer a ocupação, com a expansão do porto, descortinou também a possibilidade de ligação entre o centro velho e os novos bairros pelas Avenidas Conselheiro Nébias e Ana Costa, em torno das quais foram implantados vários equipamentos de uso coletivo, comerciais e de diversão pública, além de alguns hotéis, que ainda hoje podemos encontrar. Nas avenidas, a classe com poder aquisitivo constrói grandes residências em estilos variados, que vão do Neoclássico ao Eclético (ANDRADE, 2001).¹⁰

Contudo foi o urbanismo de Saturnino Brito que deu não só a Santos, mas, também a outras cidades ameaçadas pelas epidemias, um padrão estético moderno cuja obra se tornou o objetivo do Estado brasileiro durante a República Velha.

As idéias de Saturnino eram próximas às dos arquitetos, higienistas e engenheiros vinculados à Section d'Hygiene Urbaine et Rurale do Musée Social de Paris, berço de fundação, em 1914, da Societé Française de Urbanistes. Brito conhece o livro de Camilo Sitte, em 1905, e trabalha alguns de seus princípios segundo a ótica sanitaria, prioritária para ele sobre qualquer outra.

A identidade de trabalho que encontramos em Brito e Sitte, é que ambos partem da idéia da cidade como um organismo vivo e, portanto, produtivo. Seus trabalhos em Santos datam de 1905, ordenado sob forma de planos gerais para a cidade, evitando assim que interesses locais ou de proprietários fundiários dirigissem o crescimento da cidade.

Brito assim se refere,

este projeto de expansão era também necessário para prever toda a futura rede de esgoto de 300 quilômetros, bem como o dos canais de

¹⁰ Referindo-se à nova moda da cidade, o jornal *Revista Comercial* de 07 de maio de 1867, comenta a inauguração do sobrado do Sr. João da Silva Pinto, edificado em estilo Neoclássico na Rua São Bento, onde elogiando diz: “um prédio digno de se ver”.

drenagem superficial e dos primeiros emissários pluviais da cidade”, pois “as superfícies que interessam, os planos de saneamento (para Santos) compreendem: a) cidade antiga e arrabaldes, com esgotos em execução; b) área a sanear para expansão da cidade; c) vertentes da montanha para a cidade. (BRITO,1943, p.51-52)

Seu pensamento moderno marcou a previsão sobre o funcionamento da cidade, apoiado numa legislação voltada para a edificação e urbanização que privilegiavam os conceitos do urbanismo nascente e dessa forma, aproximando-se novamente, ou

[...] antecipando, as mudanças ocorridas na Europa nos anos de 1910, em que objeto das intervenções urbanísticas passou a ser a cidade em sua totalidade e, sobretudo sua extensão. O projeto para a cidade, agora complemento preliminar e indispensável a qualquer projeto particular, por definir o lugar específico de cada componente no conjunto urbano e seu modo de agenciamento, será concretizado no plano, particularmente no plano de extensão (SITTE, 1992, p.213).

Rua XV de Novembro (Antiga Rua Direita) – 1904. Santos.
Fonte: Prefeitura Municipal de Santos (SP).

A expansão urbana reflete o desenvolvimento industrial e comercial da baixada. Em Santos, os espaços ainda vagos entre os canais são ocupados por novos bairros, cujo alcance é facilitado por um novo meio de transporte coletivo, os bondes, que, a partir de 1909, são transformados em elétricos, ocupando importante função no transporte urbano até a sua lamentada extinção em 1971 (ANDRADE,

2001). Até então, o transporte coletivo era servido por bondes de tração animal, da Empresa do Dr. João Éboli, além das linhas de bondes a muare, da Empresa Matias Costa, português e patrono do bairro Vila Matias (ALVES, 1995, p.21).

O prestígio da cidade, a partir do século XX, não são igrejas e conventos, mas construções civis, empreendimentos ligados à engenharia e à arquitetura: grandes avenidas, novas ruas, edifícios públicos imponentes, fábricas de grande porte. Monumentos comemorativos a registrar em pedra e bronze a memória nacional ou da cidade evidenciam o orgulho pelo passado, dentro da busca da identidade nacional ou regional, embora inebriada pela cultura européia, imposta pelos modelos estrangeiros (ANDRADE, 2001, p.4).

Ecletismo em Santos – Bolsa do Café
Fonte. Arq. Marcelo Lanza.

Ecletismo em Santos – Palacete Neoclássico com detalhes Art Nouveau
Fonte. Arq. Marcelo Lanza.

Ecletismo: o cenário de um tempo real e o espírito da Belle Époque

Nas narrativas européias, o século XIX aparece como fonte de deslumbramento pelo tempo da indústria, ao mesmo tempo em que de pavor pela visão do intempestivo desenvolvimento social e urbano. As cidades almejavam o crescimento mesmo considerando o medo pela miserabilidade e o desmoronamento da ordem que o fato traria. Essa sensação de euforia e pânico pela dissolução do passado, em contraposição a um otimismo constante, nos é apresentada nos textos em que os intelectuais da época destinaram a enaltecer a trilha do progresso que se abria pela porta dessa nova era.

As imagens mais difundidas das cidades brasileiras revelam um repertório de concepções sobre a vida social circulante no final do século XIX, quando as cidades e também o nosso imaginário se renderam ao progresso e à integração do Brasil ao Ocidente, transformado pela industrialização e a emergência de uma nova sociedade. O Brasil necessitava, com urgência, erradicar a imagem da África ou, como queriam, a de um Brasil “vilarejo africano”.

Consideramos, aqui, o Rio de Janeiro como traço paradigmático dessa representação de mundo, que, como “efeito espelho”, se realizou no Brasil após a reforma de Pereira Passos.

Sandra Pesavento (1999, p.158) e Maria Alice Rezende (1994, p.21) encontram, nas análises de Angel Rama (1985), um caminho para pensar e entender a cidade *como uma articulação de signos que compõem uma identidade social e culturalmente construída*. Uma

cidade que se apresenta como problema e se expressa como discurso e como imagem, mirando-se num espelho urbano que só existe na Europa e que tem como parâmetro Paris, o centro cultural da época e emblema da modernidade facilmente exportado.

Abordamos em nossa reflexão o fato de que o Brasil, até o final do século XIX, era um país essencialmente rural. A cidade brasileira, que era oriunda da estrutura colonial portuguesa, servia como canal de escoamento da produção agrícola dirigida à Metrópole. O Rio de Janeiro foi o eixo portuário de articulação da lavoura escravista de café.

Com a transferência da Corte para o Brasil, em 1808, o Rio de Janeiro passa a ter outro destaque na vida urbana brasileira. A maior cidade colonial exibia ainda as suas características clássicas, como ruas estreitas, casario baixo, entremeado por alguns sobrados, traçado urbano irregular, ruelas e becos recortados por paços e praças que desenhavam a fisionomia da cidade. Sede do governo Imperial, ponta estratégica de modernização, centro difusor de cultura e política do País até hoje, foi uma porta de entrada para as novas idéias, que também auxiliaram no seu processo identitário.

Sua representação se fez através do boêmio, do malandro e do vagabundo. Contudo, foram os seus marcos referenciais que ao mesmo tempo em que identificavam, estabeleciam também suas diferenças em relação às demais cidades. Era lá, onde os monumentos e o traçado urbano descritos facilmente no centro histórico, seu lócus de origem, onde também se encontrava a recusa identitária da cidade colonial.

Somente na segunda metade do século XIX é que o processo de transformação do País

Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. – 1905-1910. Projeto eclético de Francisco Marcelino de Souza Aguiar, com influência Neoclássica e elementos Art Nouveau. Fonte: foto da autora.

em uma sociedade urbana começou a se manifestar, a partir do desenvolvimento econômico e da mudança social, que tinha por colaboração o novo mercado consumidor impulsionado pela abolição, pelo aumento da mobilidade social, paralelamente ao aumento da demanda de mão-de-obra escrava; maior eficiência dos transportes através de uma política ferroviária e da melhor exploração das vias marítimas e fluviais; melhor configuração da rede viária. A partir de 1832, o código higienista passa a estabelecer alguns dispositivos e a regular o comportamento urbano e social acrescido de novas posturas.

Em 1850, com a abolição do Tráfico Negreiro, a consolidação da política do Império e a expansão do café, houve um rápido crescimento demográfico e urbano além da gradual ampliação do trabalho livre, principalmente nas cidade. “*O Império de D. Pedro II e os barões do café pareciam viver seu apogeu de grandeza e estabilidade, e o Brasil seu destino de país essencialmente agrícola*”, destaca Benchimol (1985, p.599).

Pensamos aqui, como imagem para esse panorama, nas obras que inauguraram a arquitetura do período Republicano, na passagem do século, as quais soaram no repertório carioca como vitrines desse novo imaginário e na obra de abertura da Avenida Central no Rio de Janeiro, na primeira década do século XX, refletindo o objetivo da transformação do centro numa área que fosse espelho da modernidade; mesmo que essa modernidade fizesse uso de um vocabulário

eclético, com olhos voltados ao passado, mas que não era colonial e, sim, um passado europeizado.

Assim, registrado por um concurso público para a fachada dos novos edifícios da Avenida, o **Ecletismo** afirmou-se como o estilo, dando suporte ao cenário tipológico necessário ao espírito moderno, que respirava a burguesia ascense, abrigando as funções adequadas a cada edifício.

Dessa forma, alguns exemplares das últimas décadas do século XIX, nessa cidade, denunciam uma estreita relação entre o passado e o presente, tendo como fio condutor o historicismo arquitetônico. O mesmo a que se refere Nicolaus Pevsner (1982, p.360) ao comentar sobre a variedade de estilos instituída no século XIX e que compõe o paradigma europeu, baseado nos valores associativos que, segundo ele, os únicos em arquitetura acessíveis à classe dirigente. Essa presença se faz notar em alguns exemplares como o Neomedieval (neomourisco) no Instituto Oswaldo Cruz, obra de Morais Jardim; o restaurante Assírio no sub-solo do Teatro Municipal, em Neopersa; o Real Gabinete Português de Leitura, de Raphael da Silva e Castro, em Neomanuelino, e que irão reunir-se ao Neogótico do Palácio da Ilha Fiscal e o Art Nouveau, presente no repertório do início do século XX.

Sobre a ausência de um estilo característico no oitocentos europeu, muito já se discutiu na literatura existente. Também sobre esse perfil, na arquitetura brasileira, não encontramos, em boa parte do século passado, a devida

Restaurante Assírio. Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

Fonte: foto da autora.
Construído sob influência Persa, junto com o Teatro

compreensão sobre esse Ecletismo *fin-du-siècle*, ao que atribuímos à imagem que o estilo conquistou e manteve até aproximadamente duas décadas passadas, execrado por alguns críticos, arquitetos e historiadores da arquitetura, valorizado por alguns historiadores da cultura e das mentalidades, e nas últimas décadas, alvo de estudo para muitos pesquisadores da história, tanto da arte, quanto da arquitetura e da cidade. De certa forma, existe uma tendência natural de se negar os valores estéticos dos movimentos imediatamente anteriores. Acreditamos, de qualquer forma, que, neste século, os valores do tão questionado e posto de lado século XIX deverão ser resgatados, com isso, haja vista o número de estudos que se avultam, o próprio Ecletismo na arquitetura nacional.

Esse olhar vai além de um intervalo estrangeiro na produção artística local, em parte devedora aos mestres acadêmicos, como quer Yves Bruand em *Arquitetura Contemporânea*, ou, ainda, Carlos Lemos em *Arquitetura Brasileira*, onde, ressaltando a importância do partido arquitetônico, indica o Ecletismo como um estilo superficial em virtude da ausência desse pressuposto.

Na verdade, todas as manifestações ocorridas desde a vinda ao Brasil, da Missão Artística Francesa, em 1816, e com ela o arquiteto Grandjean de Montigny, a presença clássica, tanto na instrução como na execução, foi um limite determinante na história da arquitetura. A arte, na cidade do Rio de Janeiro, oscilava entre a herança Barroca e o Neoclassicismo. A princípio, como uma imposição de D.João VI, o Neoclássico adotado como partido arquitetônico e estilo oficial do império “modernizava o gosto brasileiro”, regulando os gabaritos e a nova

legislação, emprestando nova fisionomia à cidade que se transformava na Capital da República.

O Neoclássico trouxera consigo o refinamento para a arquitetura nacional e face ao tratamento dado ao estilo que se apresentaria nas construções do final do século, o mercado de trabalho sofreu uma significativa alteração, ampliando o leque de profissões aqui estabelecidas, como estucadores, marceneiros, serralheiros, vidraceiros, calceteiros, etc., que eram, em sua maioria, estrangeiros e bem qualificados.

A escultura, a pintura, a gravura e o desenho tiveram menor desempenho na época, até porque eram dependentes dos modelos estrangeiros.

A arquitetura então ensinada na Academia Imperial de Belas Artes por Grandjean de Montigny foi a que mais rapidamente amadureceu e se expandiu no País, graças à sua experiência e aprendizado europeu, o que lhe rendia trabalho e credibilidade. A sua obra foi um divisor de águas na primeira metade do século XIX no Rio de Janeiro.

Contudo, apesar de Grandjean de Montigny ser um estrangeiro, sua contribuição pessoal, ou através de seus discípulos egressos da Escola Nacional de Belas Artes, não foi assim sentida. Era, até certo ponto, mais nacional que as construções urbanas “sem partido” definido ou, ainda, de “partido estrangeiro”¹¹ portanto, Ecléticas.

Eram muitas delas Ecléticas, até por falta de decisão estilística, porque assumiram por partido a assimilação de dois ou mais estilos de construção, em muitos casos a associação com o Neogótico ou o Neoclássico, como exemplos mais evidentes no Brasil, e não só no

Centro Cultural Banco do Brasil.
Rio de Janeiro. 1880-1906.

Fonte: VASCONCELOS, 2002, p. 68.

¹¹ Carlos Lemos explica em *Arquitetura Brasileira*, que a essa arquitetura sem partido se identifica a ausência de uma correspondência entre os “condicionantes” brasileiros e a forma arquitetônica européia, uma vez que eram construídas por estrangeiros. Diferença também que fica clara com relação ao Neoclássico, que, para o autor, seria esta uma arte nacional, visto que espelhava o gosto e o partido imposto na época. Ressalva a referida obra que a chegada dos “estilos múltiplos” ao Brasil se deve ao rápido enriquecimento e à importação, não só de idéias, mas de profissionais, que dominassem o glossário estilístico e cuja gramática de aplicação, mesmo conflitante ao gosto nacional, expressassem a artificialidade dessa nova arquitetura. Podemos, assim, entender que o Ecletismo para o autor não tem valor de mérito.

Interior da Biblioteca Nacional.
Rio de Janeiro.
Fonte: foto da autora.

¹² Sobre a autora, tomamos por referencial “Rio Eclético” in *Rio. Um guia para a História Urbana*. Rio de Janeiro: Fundação Rio, 1981; “Rio: uma capital nos trópicos e seu modelo europeu”, Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n° 19, 1984; *O Rio de Janeiro de Pereira Passos. Uma cidade em questão II*. Rio de Janeiro: Index, 1985.

Rio de Janeiro. Foi exatamente por isso também que muitas obras foram tomadas por mau gosto pelos arquitetos modernos e estudadas, até recentemente, como tal; a própria política nacional de preservação não olhou durante muitos anos para as construções Ecléticas, inclusive os “neos” de maneira geral, excetuando-se o Neoclássico, exatamente porque ele fazia parte de um universo de reformulação que impôs uma nova ordem urbana, provendo a cidade com novos equipamentos e técnicas de construção, e não era somente um estilo arquitetônico em substituição ao Barroco.

O sentimento de crise e de angústia, espelhado pela arte europeia, que reagia pela contradição da época industrial, a par de um capitalismo emergente, e que afetou a Belle Époque de cidades como Viena, Barcelona ou Paris, não se desenvolveu no Brasil por várias razões, inclusive econômico-financeiras, as quais pudessem estruturar uma nova classe que possuísse tais valores estéticos, com a profundidade desenvolvida no Ocidente, e que gerasse uma nova arte (ZANINI, 1983, p. 431).

Mas é em Giovanna Del Brenna¹² que vimos encontrar um estudo sob outro prisma de análise: a presença do Ecletismo como a nova imagem da cidade, que, aliado à transformação urbana, enfatiza a necessidade de reformulação da capital carioca, o sonho com o modelo europeu – a Paris de Haussmann, iniciado com a transformação do centro do Rio de Janeiro, ainda no final do século XIX, e

concretizado na primeira década do século XX, através da abertura da Avenida Central e do concurso de fachadas.

[...] a Avenida Central que tem como pano de fundo a sua arquitetura poliestilística, moldada na fragmentação e na montagem de um léxico monumental e tipologicamente representativo, parece desempenhar um papel informativo na nova estrutura urbana. Cabe a ela tornar-se portadora de novos significados, divulgar imagens e os mitos que deveriam influenciar a sociedade [...] na tentativa de esquecer e fazer esquecer o país no qual vivia (FABRIS, 2001, p.24).

Um estilo, portanto, que se realizou por meio da importação de um historicismo revisionário, muitas vezes como um cenário de representação, aqui plantado como um símbolo ou uma evocação à memória de um passado nacional. A instabilidade de valores e hábitos dogmatizados nos séculos passados, na Europa, incitava os anseios de restabelecimento da ordem, dos lugares e do próprio tempo, enquanto a melancolia e a nostalgia denunciavam a resistência do momento.

Perfeitamente identificado à sensibilidade romântica, o amor pela história e o passado nacional, a tendência à evasão no passado, valorização dos estilos históricos (Neomanuelino, Neogótico, Neomourisco, etc.), uma arquitetura marcada pelo exotismo, pela exuberância das novas formas, soa consonante a classe social emergente, uma burguesia que, financeiramente rica e culturalmente pobre, ao se

Teatro Municipal. Rio de Janeiro. 1909.
Fonte: foto da autora.

identificar com essa superficialidade, no entender de Del Brenna, realiza sua própria imagem, ávida pelo consumo e movida pela estética da mercadoria, é símbolo da riqueza e do progresso, inovando na construção, que é também a construção da nova imagem da cidade, corroborando, assim, a teoria de Argan (2004, p.269) de que *“a forma de uma sociedade é a cidade, e ao construir a cidade, a sociedade constrói a si mesma”*.

A introdução de uma nova estética através da arquitetura, na justa combinação dos novos materiais, das estruturas metálicas, do gosto pelo pitoresco ganha corpo com os chalés e quiosques, para se concretizar no espetáculo da nova Avenida Central.

Ainda segundo Del Brenna, algumas edificações resultavam em plenos “monumentos falantes” (FABRIS, 1987, p.44), carregados de mensagens ideológicas próprios do final do século XIX, contrapondo-se aos exemplares do início do século XX, dominados pela exibição de poder e ausência de significados.

Para Del Brenna, o exemplo mais evidente é a comparação entre o Real Gabinete Português de Leitura, que é por ela citado como Neogótico, devido ao estudo da sua verticalidade, é o “símbolo da resistência do naturalismo nacional contra o classicismo estrangeiro” (FABRIS, 1987, p.44) e a Avenida Central, “uma brilhante amostra do ecletismo internacional” (FABRIS, 1987, p.58), produto de importação de técnicas e mentalidades, uma fonte de aproximação da arquitetura e do poder, os exemplares Neogóticos, Neomedievais, Neomouriscos, inclusive Art Nouveau, ajustaram-se à dimensão de exposição surgindo como vitrine de fachada.

Falta a expressão da obra em cada um deles, a essência e não a evidência da representação; são, portanto, passíveis rapidamente de identificação, o banco, o palácio do governo, o museu, a ópera, tudo conforme uma lógica hierárquica na cidade, cujo partido é fonte de referência estilística e empatia inequívoca, bem como revela a dominação de grupos construtores na cidade, como Antonio Januzzi¹³ e irmão, e de alguns escritórios, como o de Heitor de Mello.

Muito embora sempre citado, Bithencourt da Silva, discípulo de Grandjean de Montigny, é convenientemente lembrado mais pelo projeto do Gabinete Português de Leitura, “um projeto de gosto neogótico”, do que pela “exuberância decorativa” apresentada no final do século em alguns de seus projetos, como a Escola do Largo do Machado (1879), e a reforma do Colégio D. Pedro II (1875), lembrado por Del Brenna, como o arquiteto que melhor representa a transição do neoclassicismo acadêmico ao Ecletismo, certamente no Rio de Janeiro, e onde também serviu a municipalidade, tendo sido indicado, em 1869, para “arquiteto da cidade”, cargo que conferia 400 mil réis por ano para “arruamento” e censura das fachadas. Ao que parece, comenta o Engenheiro Telles (1994, p.132), depois dele não houve mais atribuição para o cargo.

Contudo, inovações técnicas decorrentes da produção industrial eram de domínio dos engenheiros e construtores da época, visto que a divulgação da utilização do ferro e do vidro já era feita desde a Abertura dos Portos como um

¹³ É de sua autoria o primeiro edifício construído na Avenida Central, como tantos outros que fez para a mesma avenida, inclusive um obelisco de 17 metros que se encontra como eixo da atual Avenida Rio Branco, doado na época para o presidente da República, Rodrigues Alves.

Coluna do Real Gabinete Português de Leitura. Rio de Janeiro.
Fonte: foto da autora

mero detalhe arquitetônico (TELLES, 1994, p.126), tendo sido, o ferro, posteriormente empregado em grades, portões e sacadas, e o vidro, em substituição às rótulas e treliças de madeira nas janelas.

O fluxo de produtos industrializados, na sua maioria ingleses, sofreu um aumento considerável durante todo o século XIX, a ponto de redefinir os gostos e os costumes nas atividades em geral, em todo o Império, e posteriormente na República (GOMES DA SILVA, 1986, p.86) A introdução dos produtos industrializados não encontrou resistência no Brasil, porque os costumes urbanos já estavam cotidianamente comprometidos com os produtos importados.

Por essa razão, ao estudarmos as relevantes estruturas metálicas que foram Avenida Central, vale lembrar que o *Gabinete Português de Leitura*, inaugurado em 1887, já utilizava o ferro em toda a sua estrutura (exceto fachada e hall de entrada em alvenaria de pedra), num exemplo de arrojo e modernidade construtiva na capital carioca.

No início do século XX, registramos a introdução das estruturas em concreto armado, responsáveis pela grande revolução da forma, que aliava uma atividade de cunho artesanal, realizada por mão-de-obra que não requeria especialidade, sob a influência exercida pela nova estética de Le Corbusier.

Não foi à toa que Lucio Costa, justificando a introdução da arquitetura moderna no Brasil, estabeleceu o paralelo entre o neoclassicista Grandjean de Montigny e o revolucionário Le Corbusier: ambos exerceram uma função de vanguarda na cultura nacional em suas respectivas épocas (PUPPI, 1994:124).

É nas três últimas décadas do século XIX que se acentuaram as influências estrangeiras nas cidades mais recentemente desenvolvidas, até face a postura dos imigrantes, que passavam a colaborar com novas técnicas e materiais, além de novas soluções de construção. Assim, o emprego dos materiais importados tornou-se mais freqüente,

importavam-se tábuas e barrotes de pinho-de-Riga, vigas e colunas de ferro, que facilitavam a construção de pisos e varandas, e também chapas para calhas e condutores, papéis de parede e todo o material para instalações hidráulicas e sanitárias, inclusive azulejos e ladrilhos. (TELLES, 1994, p.128).

As peças de pinho-de-Riga que aqui chegavam, além de mais bem aparelhadas, eram mais baratas do que as nacionais e, por isso, tornaram-se uma constante na construção de época para soalhos e armação de telhados, dentre outras aplicações, e as colunas em ferro, até meados do século, foram de aplicação decorativa, com capitéis e ornamentação florida.

Já em 1855, os franceses haviam decidido por competir com os ingleses na disputa pelo mercado internacional para os seus produtos industriais. Para isso já contavam com o valioso trunfo que era a influência cultural que exerciam sobre o Brasil [...] que comprou quase tudo que lhe foi oferecido [...]. Os componentes arquiteturais, como parte de um elenco de produtos industriais, foram incorporados ao gosto de então, sem maiores discussões sobre as suas qualidades estéticas (GOMES DA SILVA, 1986, p.84)

Os primeiros prédios com estrutura metálica, a princípio de ferro fundido, começaram a aparecer no Brasil por volta de 1870 (TELLES, 1994, p.134), época em que esse material já

tinha sido usado em pontes e estrutura de navios de construção nacional. O Mercado São José, em Recife, projeto de Léger Vauthier, possui uma das estruturas de ferro mais antigas, iniciada em 1872 e inaugurado em 1875, com uma cobertura metálica em tesoura e arcos com treliças e telhas francesas. O Mercado de Manaus data de 1882, e possui uma estrutura que mescla elementos de ferro fundido e de ferro laminado, preenchido com ornamentos que formam um rendilhado *Art-Nouveau*. O Teatro do Amazonas, construído entre 1884-1896, em alvenaria de tijolos, possui uma grande cúpula sobre o salão, cuja cobertura é em estrutura metálica.

Data dessa mesma época, em São Paulo, a construção do Viaduto do Chá, uma passagem proposta pelo engenheiro Jules Martin para transpor o Vale do Anhangabaú, que utiliza uma importante estrutura metálica urbana fabricada na Alemanha, iniciado em 1888 e concluído em 1892.

Entretanto, a República, proclamada em meio aos discursos da civilização e do progresso, foi mais bem expressa pelos literatos que se incumbiram da transformação da imagem pela palavra, transformando o simbólico em real e provocando um efeito de verdade sobre a cidade imaginária. Foram esses intelectuais da cidade, poetas e cronistas, que construíram a imagem da cidade desejada, capaz de sustentar e compatibilizar aparência e essência.

É extensa a lista de cronistas cariocas que procuraram caracterizar a cidade no final do século XIX, usando com frequência a referência ao “novo”, mesmo que não associado à “civilização urbana”, pois, aparentemente, o novo não poderia vencer as resistências do passado.

Ao evocarmos alguns deles, pretendemos salientar a reprodução de algumas imagens

sobre o Rio de Janeiro, ligadas a um tipo de intelectual que tinha na rua o seu ponto de observação. As narrativas sobre a cidade desenvolveram-se livremente no início do século XX, no Rio de Janeiro, sem o controle das elites, diferentemente de outras cidades brasileiras onde a elite econômica ou política manteve o controle cultural.

Com a República dos Conselheiros, a idéia de modernização alimentou o compromisso com a tradição, negociando com ela o ingresso na nova era. Essa idéia de modernização não redefiniu a feição da cidade, mas esta se reformulava através de seus intelectuais, engenheiros, em que o mercado tivesse marcado o seu lugar social. Lima Barreto denomina de República Aristocrática, costumando também evocá-la de República Camaleônica (SEVCENKO, 1983, p.46).

Machado de Assis, dentre as suas crônicas editadas como “Balas de Estalo”, faz referência às novas regras para o uso dos que freqüentam bondes, uma sátira aos hábitos cariocas. Muito embora cético e pessimista, ele pressentiu o ingresso da vida urbana na nova era como uma refundação dos velhos padrões de normalidade.

Muitos cronistas saudaram esse tempo de progresso, convictos de que tudo nele inspirava a mudança da fisionomia urbana, segundo as exigências da metrópole. Um cronista da *Fon-fon* resumiu todo esse espírito num rápido comentário sobre o nome dos estabelecimentos recém-inaugurados na Avenida Central: “*Café Chic é genial! Junto ao Chic temos o Rose - Maison Rose. Rose é otimismo, é a satisfação de viver...Chic e Rose - é a expressão do anseio da nova modernidade carioca...(SEVCENKO, 1983, p. 37)*”.

Esse período, entre 1870 e 1920, foi representado como tempos de transformação para o Rio de Janeiro. As revistas e as colunas sociais incitavam a população ao desfile na passarela da nova Avenida, os rapazes no rigor *smart* dos trajes ingleses, as damas exibindo as últimas extravagâncias dos tecidos, cortes e chapéus franceses. A atmosfera cosmopolita que desceu sobre a cidade renovada, era tal que, às vésperas da Primeira Guerra Mundial, as pessoas ao se cruzarem no grande bulevar, não se cumprimentavam mais à brasileira, mas repetiam uns aos outros: “Vive la France”! (SEVCENKO, 1998, p.27). Era a cidade “documentando” a sua época, através da moda, da riqueza, da etiqueta e dos manuais de conduta, envolvida com os novos hábitos e negócios, e regulada pela rápida circulação de dinheiro.

Lima Barreto já denunciava em sua obra o que considerava a decadência moral e intelectual dos falsos modernos, visto que, para ele, o passado celebrado não passava de uma fachada mal concebida, encobrindo a dissolução dos laços de solidariedade social e a própria desumanização da cidade, diz Sevcenko (1983, p.162). Positivista, foi um crítico da Belle Époque, que tanto o repudiava quanto o seduzia, numa avalanche de sentimentos ambíguos que o faziam investir contra o Rio – metrópole, e a sua elite.

Na alegoria de suas leituras sobre o urbano, utilizando uma visão diferente sobre a cidade, as metáforas que empregou, deixam a vida às avessas - o Brasil-Bruzundanga, onde os indivíduos não são aquilo que parecem ser, marcados pelos heróis-mártires da tragédia urbana, Policarpo Quaresma e Clara dos Anjos, símbolos da perversa existência, num Rio que insiste alcançar o passo da modernidade.

João do Rio, tomado por um outro sentimento, manifesta-se de forma diversa quanto à dissolução, algumas das melhores tradições do Império. Personagem diagnóstica da “civilização urbana”, ele nos fala da descrença de uma “verdadeira sociedade”, um Rio de Janeiro fragmentado na década de 1920, apoiado numa política que promovia o enriquecimento de poucos e a proliferação de famintos.

Repórter dos “espectros de rua”, absorvia tudo o que sugerisse a decadência desenhada pela modernidade e valorizava aquilo que definiu como popular presente na cena urbana e seus atores: o mendigo, a prostituta, o pivete, o vagabundo, apresentados sob a regra do Art Nouveau.

São dois momentos evidentes de recusa da ordem estabelecida que nortearam grande parte da produção intelectual do País, conclui Maria Alice Rezende (1994, p.40).

Isto significa que, nas primeiras décadas do século XX, uma sensibilidade idêntica à que inspirou o conceito de “civilização urbana”¹⁵ na Europa, tomou conta dos intelectuais das ruas cariocas, desembocando em atitudes de aposta na solução heróica de um futuro radicalmente novo expresso na valorização e no sentido de cidade, ou de experiência do ceticismo aristocrático diante de um sonho de grandeza e fausto nacionais que a poucos incluía e por poucos era compartilhado.

Em ambos os casos, a ausência de uma dinâmica que promovesse o ingresso dos cortiços nesse novo tempo, era simultaneamente motivo para exaltação literária e resignação ou cinismo de seus intérpretes.

Isso revela o valor da literatura para a época, a exemplo de cronistas, romancistas,

¹⁵ Sobre o termo e a sua pertinência, ler BRESCIANE, Maria Estela Martins. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

memorialistas, como principal veículo de comunicação que atravessava salões, confeitarias, livrarias, cafés e redações de jornais aonde confluíam a apologia do progresso e a crítica da decadência moral e social da nova cidade.

O Rio, tão como o Ocidente europeu, compatibilizou também passado e futuro, reabilitando os valores imperiais vigentes, ao mesmo tempo em que varrendo do centro da cidade o único cenário para essa representação, concluindo, assim, a “missão” atribuída aos intelectuais, ou seja, a de governo da cidade. Não havendo uma elite vocacionada e a sociedade não conseguindo produzir uma solução alternativa “reguladora”, caberia a eles “refundar” a cidade, redundando nos discursos de literatos, médicos, sanitaristas e engenheiros da época, em torno dessa redenção, criando, pois, uma alma-síntese do brasileiro.

Na Belle Époque, a literatura apresentou-se também como forma de registro e expressão do momento atual, apresentado no discurso triunfalista predominante em Olavo Bilac, que cantava o lado positivo da modernização, não só do Rio de Janeiro, mas também do Brasil em si, reivindicando assim o próprio mito do progresso, como no triunfo do progresso e na cultura das aparências de que fala João do Rio.

Os espaços culturais da “vida elegante” nos finais do século XIX, os cafés e os salões, constituíram-se em pontos de encontro das vanguardas intelectuais. Nos anos 20 do século passado, o Modernismo, enquanto movimento estético, esteve diretamente relacionado a essa vivência do urbano. Moderno seria ditar “moda”, aparência, figurino na Rua do Ouvidor, tradicional ponto de encontro da elite para discutir e observar o movimento, além de ver e ser vista, comenta

Beatriz Jaguaribe (1998, p.7).

Olavo Bilac vê o Rio como uma cidade aberta, principalmente simbolizada pela abertura da Avenida Central, que terá em Rodrigues Alves, na Presidência em 1902, o incentivo para essa imperiosa transformação urbanística.

A Identificação do Estilo

A visão que permeia a nossa leitura sobre o Romantismo é, enquanto visão de mundo, principalmente, o mundo dos tempos modernos, tão bem ilustrado no romance de Dickens, publicado em 1854, *Tempos Difíceis*, e fruto de uma profunda transformação de ordem econômica e social provocada pelo advento do capitalismo. Como visão de mundo, dirige tal crítica sobre a modernidade, ou seja, sobre a sociedade moderna forjada pela Revolução Industrial em nome de valores e ideais do passado, sociedade esta que será tratada como economia de mercado.

O conseqüente “desencantamento do mundo”, percebido intuitivamente pelos românticos por meio de algumas características negativas da sociedade moderna, o envenenamento da sociedade não só pelo dinheiro, mas Também pelas chaminés das fábricas, nos permite dizer que a sensibilidade romântica expressou uma revolta contra a sociedade criada pelo capitalismo, no que diz respeito aos efeitos negativos que atingiram as classes sociais, como, por exemplo, a miséria, a transformação das relações humanas, etc. Ao mesmo tempo em que o espírito romântico efetua essa crítica, são, no entanto, os escritores, artistas e críticos frutos desse imaginário, que, ao reagirem, nada mais fazem do que refletir sobre isso como forma de uma apurada autocrítica, um diálogo entre si e a modernidade à qual (até por falta de opção) pertencem.

O sentimento romântico acusa o distanciamento entre o homem e a natureza em favor da

cidade e da mecanização do ser humano (terror este, que os perseguia), um mal-estar pressentido numa espécie de perda, um vazio deixado por alguns valores humanos, facilmente identificados por meio da angústia, da melancolia e da solidão, características intrínsecas do homem moderno.

A sua perda principal é a perda de referência. Ao precisar resgatá-la, de certa forma o faz no “passado longínquo” (uma atitude, portanto, tipicamente romântica), que pode estar reduzido ao tempo perdido (passado) ou ao tempo não vivido; no tempo arquivado pela memória coletiva das civilizações; no lendário; no mitológico, ou na Idade de Ouro, mas, certamente, de uma forma idealizada. Idealização de uma época desprovida das exigências da vida moderna, da velocidade, da multidão, da individualização do ser, porque mesmo que assim não o fosse, seria idealização, porque isso é ser passado!

O ideal pode ser buscado, na melhor situação, na memória ou numa forma de sensibilidade que reverta o presente em algum lugar do passado; fugir à sociedade burguesa, trocar a cidade pelo campo, o turbilhão da multidão pelo sossego da deambulação noturna, essas escolhas são de propriedade individual.

Na perspectiva que se orienta para uma realização futura, a de Shelley, de Proudhon, de William Morris, de Walter Benjamin, por exemplo, a recordação do passado serve como arma na luta pelo porvir (LOWY e SAYRE, 1997, p.34).

O Romantismo, sob a égide individualista, tinha a sua ideologia expressa numa revolução artística interior em busca de uma resposta, o entendimento da relação entre o artista e a

sociedade de seu tempo, a história como modelo.

Mal du siècle e sede de liberdade, exaltação do eu, singularidade e autonomia dos destinos individuais conjugam-se para impor ao mundo o profeta social, o criador solitário e incompreendido ou o dandy excêntrico. A ressurgência do sentimento religioso, o despertar das paixões, as virtudes do exótico e do ocultismo tem as suas razões de ser no universo mental e social do romântico (MANUELA RIBEIRO apud ANACLETO, 1994:16).

No que tange à arte, tanto os temas preferidos quanto o estilo esboçado não se manifestam por meio de um corolário de idéias precisas. A sua estrutura de sensibilidade está inserida numa multiplicidade de formas, todas articuladas com essa visão de mundo sobre a qual refletimos, o que justifica a sua forma final, se medieval ou antiga, exótica ou moderna, porque, também nesse sentido, o artista romântico trava consigo próprio, em função da própria modernidade, uma batalha no que se refere à forma, especialmente na arquitetura. É também por isso que as formas prontas do passado sempre foram tão atraentes para eles, até porque eram formas aceitas e reconhecidas pela memória, atestadas pela história das civilizações, como algo incontestável.

Muitas vezes, o combate ideológico dos românticos contra a abstração assume a forma de um regresso ao concreto [...] Uma das formas mais importantes deste “pensamento concreto” é o historicismo: frente a uma razão que se quer intemporal humana/abstrata, os românticos redescobrem e reabilitam a história (LOWY e SAYRE, 1997,p.51).

Apesar da crença de alguns arquitetos, ainda por volta de 1830, de que as técnicas

construtivas e a arquitetura do passado, aquelas anteriores à industrialização, eram muito melhores e ofereciam mais segurança e valor estético, o estudo e o conhecimento da história, valorizados nessa época, deram maior consistência ao tratamento estilístico que, mais livre e fantasioso, se instalou nas construções. O sentido divórcio entre raciocínio e sensibilidade trouxe a reboque a ruptura dessa estética. Os padrões arquitetônicos foram os primeiros a desaparecerem, visto que prevalecia a fantasia e não mais os rigores da forma; o próprio ensino de arquitetura concentrou-se na valorização da pesquisa histórica, revelando, assim, o “século do historicismo”.

O Historicismo aparece como uma necessidade de libertação da referência clássica, abrindo-se ao imaginário e a uma nova forma, mais poética. Nesse sentido, buscar as formas do passado, justapô-las sob uma nova mentalidade não teria sentido se não fosse provocar um outro sentido de razão ou nova emoção. É exatamente na prospecção dessas formas que o historicismo encontrará a solução.

Assim sendo, a variedade do catálogo estilístico poderia ser adequada ou combinada tanto ao campo quanto à cidade, considerando a preferência ditada, normalmente, pelo modismo corrente ou pela necessidade exigida pelo programa, enquanto, em alguns casos, os estilos permaneciam associados a determinadas funções, como as religiosas.

Isso tudo permitiu a revivescência de formas no vocabulário arquitetônico até então colocadas de lado, favorecendo o aparecimento dos *revival style*, que Pevsner (1982, p.360) justifica:

o século XIX perdeu a leveza do toque Rococó e o fervor emocional do Romantismo, mas instituiu a variedade de estilos porque os valores associativos eram os únicos valores, em arquitetura, acessíveis à nova classe dirigente.

Em 1834, a vitória do partido liberal, depois de uma guerra civil de dois anos, alterou profundamente as estruturas de Portugal, inicia José Augusto França, na Introdução de sua obra *O Romantismo em Portugal* (1999.)

O processo romântico instalado por volta de 1834-35 estendeu-se até 1880, como reflexo de uma nova tomada de mentalidade na sociedade portuguesa, na passagem do século, representativa da efetiva consciência de seus valores e determinada por uma mudança sociocultural na vida do País. Alguns fatos serviram como balizadores para esse entendimento, como o início dos movimentos operários, as experiências com a iluminação a gás, o telefone e a luz elétrica; a demolição do passeio público de Lisboa, delimitando um costume essencialmente romântico; os caminhos de ferro, em 1864; a primeira exposição industrial internacional em Porto, em 1865, dentre outros. Logo, nova geração de poetas e estudantes contribuiu para uma nova onda de contestações que tinha como pano de fundo o quadro romântico conservador, institucionalizado, que ora lutava como recusa da valorização desses ideais, pela via da polêmica político-ideológica.

Dizia Antero de Quental que *quem pensa e sabe hoje na Europa não é Portugal, não é Lisboa, cuida eu: é Paris, é Londres, é Berlim* (QUENTAL, 1973,p.290). Era a soberania do

pensamento e de toda uma cultura européia que estava sendo sugerida para ser assimilada,

[...], pois mesmo o romantismo fazendo parte de uma visão de mundo poderia conciliar com a nova visão social de Comte e Proudhon. Tratava-se, pois, de “reaportuguesar Portugal” “como disse Eça em 1894, numa carta a Oliveira Martins, mas “reaportuguesá-lo” na sua vocação cultural e histórica verdadeiramente européia desde as Descobertas (MACHADO, 1996, p.13).

Essa vocação deveria ser buscada no fundo da alma lusitana, no espírito do *seu* tempo, “para estudar a vida do grande indivíduo moral, chamado povo ou nação”, como se expressou Alexandre Herculano (1985, p.221). Sentido esse, evidentemente, de um renovado nacionalismo em plena expansão da ideologia liberal e da estética romântica, face à decadência do nacionalismo, justificada pela ignorância das glórias passadas, segundo o próprio Herculano, que vê ao mesmo tempo, numa imagem dicotômica, a grandeza da nação por ter sobrevivido à “chaga” das Descobertas, traduzida na força motriz do espírito humano português (MACHADO, 1996).

Os intelectuais românticos, que viveram a instauração do liberalismo, o fizeram pela nova ótica de mundo, dessa visão de mundo que não tinha o passado como referência social, mas como fonte de análise em função do futuro que se anunciava, guiado pelos ideais socialistas e republicanos.

Construir a civilização liberal implicava criar novas práticas sociais, materiais e simbólicas, rever conceitos e reformular valores que, ao mesmo tempo em que incomodavam os liberais, preocupavam os intelectuais portugueses, atitude essa que amparava a busca constante pela

identidade nacional. Ícones da primeira geração liberal e romântica, Almeida Garret e Alexandre Herculano influenciaram, cada um a seu modo, nessa nova mentalidade.

Almeida Garret compõe em Paris, em 1825, o poema *Camões*. Interrogação sobre o ser e o destino da Pátria, desmistificação do autor que sofre a saudade da Pátria e do herói mitificado. Camões, símbolo da Pátria martirizada e garantia da “regeneração” nacional, perdurará no discurso dos oitocentos como símbolo nacional, criado pelo mesmo romantismo que simbolicamente criou a Nação.

É precisamente em Camões, de Garret, que o autor, segundo Reinaldo dos Santos (e antes de Varnhagem), usa pela primeira vez a expressão Manuelino, numa nota referente à Torre de Belém, “... no tempo magnífico de Belém, naquele precioso exemplar gótico florido, ou antes, de um gênero tão único e especial que se deveria designar talvez, manuelino...” (RIBEIRO apud ANACLETO, 1994, p. 19).

Esse sentimento teorizado e discutido pelos românticos, o “ser-nação” decadente e que se via nessa hora agravado pela perda do Brasil (1822), prenuncia o rumo da desagregação nacional, que, na ótica herculaniana, o resgate da Pátria deveria passar pela história, ou seja, uma interpretação do passado existente na memória coletiva do povo, no qual o que se queria estava lá, como “país real”. Assim é que essa nova civilização que se pretendia, deveria ser um corpo formado por novos cidadãos, através da educação, do exercício de liberdade, dos direitos cívicos bem como dos sociais, pois instruir e educar o povo era entendido como sinônimo de civilizar.

Românticos, eles perseguem o conhecimento e a representação da Nação real, da Nação que não se reduz ao Estado, que são os costumes, os monumentos, o passado e o presente popular. Liberais, a grande maioria dos intelectuais aposta na nova relação entre o indivíduo e o país, que é a prática da cidadania, a possibilidade de intervenção cívica, a necessidade de alargamento e consolidação dos espaços de ação política, nos modos de concretização do progresso material nos processos de modernização em curso (SILVA, 1987, p.4).

São novos protagonistas em busca da identidade da nação, técnicos, políticos, professores, dirigentes operários, intelectuais dispostos a desbravar os caminhos do progresso, identificado sempre como progresso material.

A transição do racionalismo iluminista para o emocionalismo dos românticos repetiu-se no ocidente, a partir de 1850, do Romantismo para o Realismo, visto pelo prisma do Cientificismo, que era impulsionado pelo progresso das ciências, estimulando assim a visão científica do mundo, levando, por extensão e em nível filosófico, ao Positivismo de Comte. De acordo com José Augusto França, o positivismo foi ensinado pela primeira vez em Portugal, em 1872, na Faculdade de Direito de Coimbra, por Emídio Garcia; Teófilo Braga fará dele a base do seu ensino de filosofia, a partir de 1874, no curso superior de Letras de Lisboa. Em 1877, Teófilo publica a obra *Traços Gerais da Filosofia Positiva*, que alcança grande prestígio no quadro intelectual português e onde enuncia o problema fundamental do seu pensamento – “porque, aos seus olhos, a *população* tornava-se *povo*, e o povo era bem o seu próprio País” (FRANÇA, 1999, p.509).

Fica claro, portanto, um ponto de vista nacionalista impulsionando as idéias e teorias do escritor que, na década seguinte, uma vez partidário das idéias cívicas Iluministas e avesso aos esquemas religiosos, favorável à substituição dos rituais e cerimônias, por exposições e demais formas de celebração de acontecimentos ou figuras importantes do cenário nacional, irá constituir-se no principal incentivador dos festejos do terceiro centenário da morte de Camões.

Esse programa simbólico-ideológico ressaltava ainda assim o tema da sobrevivência, tanto do sentimento pátrio quanto da Nação, os quais se viam abalados desde a expansão marítima. Por isso colocada na ordem do dia, a discussão sobre a Nação e, dessa forma,

se fala(va) tanto, no nosso século XIX, em decadência, em morte coletiva, em renascença. É a Nação no seu mundo que está em causa. O contraste entre a grandeza do Portugal quinhentista e o posterior apagamento progressivo do seu papel no concerto europeu é sentido e teorizado como decadência desde o próprio século XVI (SILVA, 1987, p.5).

Reavivar esse conceito, recuperar a identidade moral e afetiva para afirmação dos ideais nacionalistas era um processo de (re)civilização.

Entretanto, recuperando o fio condutor desta nossa visão, a reação contra a arquitetura que se via brotar na Europa como um todo, nascia de um sentimento natural relativo à Revolução Industrial. A maioria dos artistas, arquitetos, pintores, intelectuais e poetas demonstravam preocupação frente às mutações que o século rapidamente enfrentava, com a crise dos valores provocada pelo dinamismo do desenvolvimento industrial. Ao mesmo tempo em que se declaravam inconformados com a alteração da paisagem pelo súbito crescimento das cidades,

das fábricas e da brutal destruição do patrimônio, eram incapazes de perceber qual gama de possibilidades ela trazia consigo para um novo tipo de ordem e sociedade. Se por um lado oferecia novos materiais e novas possibilidades de fabricação e construção, por outro, favorecia o planejamento arquitetônico em larga escala.

Muito mais por razões práticas do que estéticas, os novos materiais e as novas tecnologias responderam às interrogações da história da arquitetura; o uso do ferro substituiu a madeira, e os notáveis progressos das estruturas de ferro nas fábricas marcaram a engenharia e a arquitetura desse século, não só pela utilização de colunas, como também de vigas, utilizadas internamente nos edifícios, pois, somente na América o ferro foi utilizado na fachada dos edifícios utilitários.

Um forte exemplo disso encontramos no Palácio de Cristal (1851), construído para abrigar a 1ª Exposição Internacional, jamais realizada, uma confissão de fé nos novos materiais – o ferro e o vidro - que fez da obra do jardineiro Paxton, especialista em estufas, o exemplo mais importante da arquitetura dos meados do século XIX.

A partir de 1860, o aço introduzido, concomitantemente ao ferro e ao vidro, permitiu aos engenheiros combinações capazes de elevar tetos e paredes internamente transparentes que, associadas ao concreto armado, no final do século, combinaram resistência à tração do ferro, com a resistência à compressão da pedra (PEVSNER, 1982, p.372).

Não foi somente em relação às formas ou à gramática que a arquitetura se ressentiu, mas a finalidade dos edifícios que se construíam, já não era mais a mesma, pois a transformação

Palácio das Máquinas. 1889.
Desenhado por F.Dutert. disponível
em:
[www.photoart.plus.com/expos/
paris891.htm](http://www.photoart.plus.com/expos/paris891.htm).

social, sobretudo pela industrialização, requeria novas estruturas e novos equipamentos urbanos. Assim, o aparecimento de novas fábricas, escolas, hospitais, estações de ferro, palacetes para a burguesia recém-enriquecida e casas para os operários, mercados e centros de lazer traduziam novas necessidades em novos tempos, os quais impuseram aos arquitetos, agora sem o mecenato, buscarem diretamente os seus trabalhos, competindo com seus pares e, para isso, especializando-se nos estilos do passado, para esboçarem trabalhos com maior versatilidade plástica, revivalista e eclética.

Já na segunda metade do século, quase todos os países da Europa aderiram ao espírito das comemorações, exaltando o pertencimento a um mundo que estava em exibição.

As Exposições Universais procuravam transmitir, de maneira didática, idéias e valores baseados em princípios de solidariedade entre as nações, baseados no progresso, na técnica e na razão. A confiança no homem induzia ao progresso como substituto da fé divina. Donas de um caráter essencialmente industrial e comercial vendiam nas “vitrinas do progresso” novas possibilidades de máquinas e produtos; mais do que isso, comenta Heloísa Barbuy (1999, p.40), *“o que se vendia era – sim – um gênero de vida, uma construção política e ideológica, visões de uma sociedade futura idealizada.”*

Foi a síntese da representação desses “novos tempos”, associada ao carvão, ao vapor e ao ferro.

Apoiadas num caráter de exibição, as Exposições demonstraram todo o potencial moderno que o sistema da fábrica disponibilizava. Atuando como elemento de difusão de

idéias e crenças pertinentes ao imaginário burguês, foram uma importante contribuição para a sedimentação da necessidade desse progresso ao traduzirem, para os observadores, uma imagem de realização e bem-estar que o capitalismo poderia dar a todos, como conclui Heloisa Barbuy (1999, p.40), *“o progresso material como caminho da felicidade, no qual todos se deveriam congraçar, em harmonia universal”*.

Essa pedagogia visual, que rapidamente aguçava os sentidos de todos, tinha também o outro lado, o do sonho e do desejo de um mundo melhor, seduzidos que estavam pelas novas possibilidades tecnológicas. Eram tempos de celebração. Celebração do progresso numa dimensão capitalista, onde o próprio processo assume a postura de mercadoria que, fetichista, faz parecer melhor do que na verdade é. O fetiche, a magia e o encantamento buscavam encobrir as relações inerentes ao trabalho do homem, sua relação de alienação com o trabalho, a necessidade de, por meio deles, impor-se para dar credibilidade às aparências.

Olhando por outro ângulo, a máquina apresentava-se como solução, engolia o trabalhador enquanto facilitadora do progresso, prometendo bem-estar e sucesso a todos os que a ela se rendessem. Mesmo desvalorizando a força do trabalho do homem, apostava no seu potencial redentor pelo trabalho disciplinado e que só através dele se poderia alcançar o sucesso.

Neste contexto, *“a máquina apareceu como o símbolo das inovações, rupturas, utopias e contradições dos ‘novos tempos’, responsável por mudanças sociais e mentais (PESAVENTO, 1997:21)”*.

Jean Béraud. *Entrada da Exposição Universal de 1889.*

Fonte: Barbuy, 1999, p.98.

Contudo,

ao se realizarem, as exposições ultrapassaram seus próprios objetivos e constituíram-se, para muito além do projeto pedagógico de seus organizadores, em representações sociais cuja dinâmica pressupõe um processo interativo de produção, consumo e reciclagem (BARBUY,1999, p.17).

Assim é que as Exposições Universais, para além de todos esses atributos, foram acima de tudo uma representação, muitas vezes alegórica, como um recurso que Benjamin também utilizou para pensar a realidade. Mas foi, sobretudo, uma representação de mundo necessária à afirmação da hegemonia burguesa que se utilizava da visualidade contida nas exposições para estabelecer como parâmetro os seus conceitos e valores.

Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção, se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação. [...] O espetáculo é o capital em tal grau de acumulação que torna imagem (Debord, 1997, p.13).

Seduzindo a sociedade, as exposições constituíram-se numa festa celebrativa com duração limitada. Divulgando/exibindo monumentos de várias nações, “as exposições foram também monumentos à nacionalidade” (PESAVENTO,1997, p.52). Esse espírito nacionalista era apresentado como

doutrinação política, e o vemos presente, também, no próprio caráter da escolha das datas, como a da Exposição da Filadélfia, em 1876, comemorativa do centenário da independência dos Estados Unidos, e a de 1889, em Paris, comemorativa do centenário da Revolução Francesa.

Assim se justificava o sentido daquela primeira Rua das Nações em 1878, onde marcaram encontro com o Ecletismo dos pavilhões Manuelinos de Portugal, a resumida história da arquitetura hispano-muçulmana, no chamado pavilhão Neomudejar de Espanha, nos da Grã-Bretanha e Itália com reminiscências Góticas, etc. Daqui se deduz que o revivalismo arquitetônico foi um denominador comum nas Exposições Universais, porque elas, definitivamente, não faziam senão por evidenciar uma sociedade, que paradoxalmente mergulhada insistentemente na história, impulsionava o progresso na direção do futuro. [...] Isto é, apoiando-se no passado, na história, a fim de afirmar uma consciência nacional, não encontra o impulso necessário para abordar tudo o que signifique progresso, a não ser na própria história que funciona como fermento permanente (PALACIO, 1994, p.24).

As artes, especialmente a literatura e a arquitetura, ofereceram-se como espelho dessa imagem nacionalista, porque concretamente nelas pudemos perceber a inquietação coletiva que serviu como pano de fundo para todo o século XIX, expresso nessa grande mostra de nacionalismo arquitetônico, que foram as Exposições Universais, e também na literatura, chave para leitura e entendimento desse imaginário, captado pelo olhar de quem lê a cidade, como se fosse o *flanêur*, que passeia pela cidade e traduz o que vê.

Nesse surto de revivalismos que se alastrou paralelamente a uma onda nostálgica que

Galeria das Indústrias Diversas: Porta da Seção de Cerâmica. Biblioteca do Museu Paulista/USP.
Fonte: Barbuy, 1999, p. 63.

Porta da Seção de Lãs e Tecidos, na Galeria de 30 metros, corredor central do Palácio das Indústrias Diversas. Biblioteca do Museu Paulista/USP.
Fonte: Barbuy, 1999, p. 62.

dominava o século XIX, o Neogótico surge como uma leitura tipológica tanto da arquitetura quanto da decoração gótica, extraídas de exemplares medievais que, compondo as novas estruturas, será substituído em Portugal pelo **Neomanuelino**.

O Neogótico teve a sua estréia no palco lusitano, cerca de 1772, na estrutura do Mosteiro de Alcobaça, possivelmente pela mão de um inglês, Guilherme Elsdon, súdito de Sua Majestade, e que dominava as técnica, neoclássica e neogótica. Contudo, o Neogótico em Portugal não teve a mesma difusão que nos outros países, tendo sido considerado como um tributo à arquitetura cristã e substituído pelo *Neomanuelino*, ou, como bem colocou José Augusto França (1999, p. 582), “esse gosto espiritual, um tanto religioso e com acentos patrióticos, numa mistura de evidente pragmatismo, deslizou muito cedo do Neogótico para o Neomanuelino”.

3.1 A MATRIZ MANUELINA

O estilo revivalista de que trata esta pesquisa, no século XIX, nos remete às características do **Manuelino** ¹⁴ e a uma importante simbologia do passado nacional, marcada pela Época dos Descobrimentos.

A denominação *Manuelino* não pertence ao século XVI, nos foi dada por

Varnhagen, o primeiro historiador da arte do tempo de D. Manuel, numa publicação em 1842, que alcançou grande prestígio no meio cultural, fortalecida pelo contexto romântico nacionalista da época. Reinaldo dos Santos, alerta-nos, no entanto, que, mesmo antes desse historiador da arte, o termo teria sido utilizado precisamente no poema *Camões*, de Almeida Garret, que empregou o termo Manuelino numa nota alusiva à Torre de Belém. Assim se referiu o poeta: “*no tempo magnífico de Belém naquele precioso exemplar de gótico florido, ou antes, de um gênero tão único e especial que se deveria designar talvez **manuelino**...*” (RIBEIRO apud ANACLETO, 1994:19).

A partir daí, essa designação passou a ter sua posição polemizada entre uma arquitetura nacionalista ou internacionalizada, ou ainda característica da época dos Descobrimentos. A arquitetura Manuelina, de raiz gótica, na base do comportamento do espírito contemporâneo, traduzia, simultaneamente, a evolução do pensamento e da arte de construir, refletindo, dessa maneira, uma profunda mudança cultural. Sintetizou o sentimento nacional da época de D.Manuel I, através de um projeto político pessoal, que visava à expansão do império e da fé cristã.

A luz interior, associada à amplitude do espaço interno criado pela abóbada nas igrejas e catedrais, auxiliava na compreensão desse espaço sacralizado no momento em que a Idade Média buscava o conhecimento de si própria, através de seus intelectuais, numa época enciclopédica. A própria luz da igreja que ofusca a fé do crente, ilumina o pensamento e clareia o seu caminho, quando interpretada pelo viés simbólico. Por isso, o movimento de suas formas, o arco e a ogiva já não representam totalmente o seu ornamento, como fazem as estátuas-

¹⁴ Sobre esse assunto, ler também PEREIRA, Paulo. *Mosteiro dos Jerónimos*; DIAS, Pedro. *Arquitetura Manuelina em Portugal*; MOREIRA, Rafael. *Jerónimos*; MUCHAGATO, Jorge. *Memória e Lugar do Real Mosteiro de Santa Maria de Belém*; MATTOS, Maria de Fátima da S.C.G. de. *O Simbolismo e a Arquitetura de poder nos séculos XV e XVI em Portugal: um olhar sobre o Mosteiro dos Jerónimos*. Dissertação de Mestrado. Franca: FHDSS/UNESP,1998.

Mosteiro da Batalha. Portugal.
Foto da autora.

colunas na escultura, mas, antes de tudo, as próprias flexões de vida que o movimento encerra.

É nos períodos de transição da história que podemos encontrar momentos reveladores para a compreensão das modificações estilísticas na arte. Tempo e espaço na história são indissociáveis; bem por isso, tempo de mudanças e de horizontes ampliados refletem-se no espaço citadino onde as mudanças normalmente ocorrem. Até mesmo a desagregação dos estilos na arquitetura, explica o declínio de uma época, mesmo porque, tem a arquitetura do final da Idade Média esta qualidade mágica de se deixar marcar num momento de desordem, de acordo com a vida moral da época. Os finais de época sempre implicam recomeços que, nem sempre exauridos em suas forças, deixam de comportar a explosão da mudança permeável ao novo tempo.

Contudo, foi preciso esperar pelo século XV para que o estilo Gótico, austero até então, fosse substituído por um florido ou flamejante Gótico Final, marcando o Mosteiro de Santa Maria da Vitória da Batalha como uma das mais importantes realizações do *quatrocento* lusitano, enquanto as demais igrejas e mosteiros seguiam o modelo tradicional.

A estrutura dos edifícios não apresenta mudanças nesse século, mantendo na região interiorana a mesma estética, concepção de espaço e luminosidade românica, tanto que, durante o Manuelino, ainda se construíram edifícios que, pela

sua rudeza e inadequação ao partido atual, causaram certa estranheza. Porém o fato não ocorreu somente em Portugal, mas nas outras regiões peninsulares e áreas fronteiriças da Galiza, Leão e Castela, o que pode ser justificado na construção de igrejas paroquiais pobres, resultante de escassos recursos econômicos de uma população que, apesar de isolada era também auto-suficiente.

Assim, o Manuelino surgiu da evolução e das transformações da forma gótica, presentes na monumentalidade dos edifícios desse período, demonstrada por meio de uma decoração rica e extravagante, naturalista, e de certa forma, barroquizada (DIAS, 1988). Os coroamentos das portas e janelas com troncos lisos, os arcos ferradura e as colunatas mouriscas, os troncos lisos de três quartos que voltam a ocupar lugar de destaque, as novas formas com trepadeiras e flores cruciformes ricamente trabalhadas, emprestam cor e profusão ornamental ao estilo.

Sua representação se deu através dos vários suportes artísticos, tendo sempre a eles associado às insígnias régias como veículo doutrinador desse poder. A obsessiva representação da simbologia régia, estampada nas fachadas, capelas-mores, códices manuscritos, dentre outros, fazia com que mantivesse vivo na memória do povo a cruz de Cristo, o escudo e a *sphera*, como paradigma e esperança desse novo tempo. O monarca criou à sua imagem, um cenário de representação como símbolo de sua grandiosidade, escolhendo, para isso, a realidade que mais se impunha aos olhos do povo, a arquitetura, como registro

Palácio Manuelino. Guadalajara. Espanha.
Fonte: Manoel Lello Bellotto.

Cruz da
Ordem de
Cristo

Sphera
armilar

Detalhe de uma coluna na galeria do claustro do
Mosteiro dos Jerónimos.
Foto da autora.

de mensagem poder e, ao mesmo tempo, arquivo de memória urbana da realeza.

Sua marca, no entanto, passa pelo aspecto pessoal que, aliado ao espírito de afirmação da identidade nacional, se apresenta também num momento de individualidades perfeitamente definidas dentro de seu contexto não só histórico, como também artístico. Tudo o que o rei empreendia, era coroado de êxito, pois a sorte o favorecia, razão pela qual a evolução da arquitetura, em Portugal, só se torna compreensível através da sua história.

O seu reinado foi, sem dúvida, uma época de importantes transformações para a sociedade portuguesa, da qual ele foi protagonista. Os portugueses, na época, tinham noção da importância do tempo de mudanças que atravessavam. Os Descobrimentos e a conquista em si eram também uma conquista do povo enquanto reino, formatados dentro de um sentimento coletivo, razão pela qual, talvez, D. Manuel tenha se saído tão bem. As conquistas de que os portugueses se orgulhavam eram também pelo objeto conquistado e, principalmente, pela capacidade de fazê-lo, o que o monarca passava em suas vitórias como um processo identitário diferenciável para outros povos. Assim, a certeza da realização gerava autoconfiança e poder.

A multiplicidade de suportes usados para se fazer representar, tanto a si próprio como ao poder centralizador de que era portador, acabou tornando-se uma obsessão, pois tudo aquilo que fosse visível teria a sua marca. Os símbolos da realeza eram vistos nas fachadas e nos códices manuscritos como na Leitura Nova e na iluminação heráldica, fazendo, assim, da iluminura uma arte sem precedentes no período Manuelino.

O rei em pessoa desdobra um programa de memorização no qual tem autoridade [...] memória real, pois os reis fazem compor e, por vezes,

gravar na pedra anais (ou pelo menos extratos deles), onde estão, sobretudo, narrados os seus feitos e que nos levam à fronteiras onde a memória se torna história (LE GOFF, 1992, p.434).

Foi, pois, com a sua morte, em 1521, que o caminho da decadência apareceu como inevitável, pois esse panorama, próspero até então, começou a dar sinais de exaustão, justificado no esgotamento da própria produção e na expulsão dos mouros e judeus empenhados na indústria do País.

Portanto, correspondem à Arquitetura Manuelina as estruturas construtivas do Gótico Final com decoração naturalista, a que pertencem os edifícios tanto religiosos quanto civis, do começo do século XVI, e cuja amplitude espacial, iluminação, coberturas abobadadas e complexos feixes de nervura, se apresentam de forma marcante.

Não propriamente à sua época, mas talvez somente a partir da estética renascentista, é que se pode compreender com mais clareza a renovação na maneira de se construírem e levantarem as estruturas, encontradas na época de D. Manuel, uma vez que o fato não formulou teorias na época.

Qualquer que seja a razão, a edificação do Mosteiro marca também um planeamento da cidade de Lisboa, cuja expansão já seria direccionada para o sentido do mar, numa demonstração de abertura do seu próprio caminho. Belém era um eixo marcante na projecção que a cidade deveria

Abóbada da Galeria dos Jerónimos. Detalhe da Cruz ao centro.
Fonte: foto da autora

seguir, pois o rio e o mar, se assim podemos considerar, eram um eixo de expansão urbana legítima. Assim como Portugal participava de um movimento expansionista, Lisboa, como lugar privilegiado, também o faria. Expandir era também recriar, e recriar era inovador, para quem o próprio espírito era de renovação. O lugar caracterizava importância, delimitando espaços e legitimando o poder.

Abóbada da Galeria dos Jerónimos. Detalhe da Esfera Armilar ao centro.
Fonte: foto da autora.

Galeria interna que circunda o claustro dos Jerónimos.
Fonte: foto da autora

Foi na praia do Restelo, entre a cidade de Lisboa e a barra do Tejo, numa pequena enseada, que nasceu um humilde povoado de pescadores e marinheiros, onde o Infante D. Henrique fundou a Igreja de Santa Maria de Belém, ponto também de partida de Vasco da Gama e Pedro Álvares Cabral para suas viagens históricas.

Nesse mesmo lugar, D. Manuel, após ter subido ao trono em 1495, deu início a um de seus grandes anseios. De fato, foi a Índia e a riqueza de suas especiarias que lhe permitiram realizar, em Belém, talvez o seu mais belo sonho de grandeza arquitetônica, uma das mais belas obras do Gótico Final em Portugal. Ordenou a edificação de um grande mosteiro nesse lugar, tendo, para isso, os cavaleiros da Ordem de Cristo cedido lugar à Igreja, além de casas e terrenos, à Congregação dos Jerônimos particularmente protegida pelo monarca “e *determinada a deter o papel de reformadora do monasticismo português quinhentista*”(MATOSO,1993, p.435).

A referência dessa obra é o dia 6 de janeiro de 1501, símbolo de um novo tempo que se iniciava e assentamento da pedra fundamental da construção do *Real Mosteiro de Santa Maria de Belém - O Mosteiro dos Jerónimos* - como popularmente conhecido, é considerado “*profundamente étnico e o mais genuinamente português, constituindo o testemunho vivo dos sonhos que Portugal conheceu e, ao mesmo tempo, uma das realizações mais impressionantes do Gótico Final*”, nas palavras do Prof. Rafael Moreira (1995, p.6) que, sem dúvida, demonstra a obra coletiva do povo operário português, marcada pela liberdade de criação artística e assentada em princípios estruturais e simbólicos, além de representativos em seus signos e emblemas.

O Mosteiro dos Jerónimos exibe uma fachada com aproximadamente

Mosteiro dos Jerónimos - século XVI. Lisboa.
Fonte: foto da autora.

Claustro do Mosteiro dos Jerónimos.
Fonte: foto da autora.

Vista do claustro pela galeria interna.
Fonte: foto da autora.

300 metros lineares no seu monumental partido arquitetônico; o edifício obedece à planta medieval – igreja, claustro e anexos, tendo sido construído em pedra de lioz (calcário branco) proveniente do próprio solo de Lisboa e de outros locais próximos à implantação: Ajuda, no Vale de Alcântara; Laveiras, Rio Seco e Tercenas. A areia do rio chegava em pequenas embarcações, e os tijolos e telhas eram oriundos de Lisboa, Alhandra e Povos (Vila Franca de Xira).

A conclusão desse edifício ficou consagrada a Jerônimo de Ruão, arquiteto clássico do Renascimento, que teria fixado residência nas obras de Belém, por volta de 1560, ficando lá até a sua morte (1601), encontrando-se sepultado no claustro. A ele se deve a atual capela-mor e o arranjo interno do transepto, concluído segundo o seu desejo e após a sua morte, juntamente com o jardim do claustro, a varanda com fonte na parte externa do dormitório, o pátio esquerdo da portaria e as galerias dos pequenos claustros, já desaparecidos no século passado.

O Mosteiro de Santa Maria de Belém - Mosteiro dos Jerónimos, que foi declarado monumento nacional, em 1907 e integrado ao Patrimônio Mundial pela UNESCO, em 1983, é sinônimo da correspondência de um ideal direcionado pela vontade de seu rei. Além de exaltar as glórias da coroa, passou também a representar o centro de renovação espiritual desse século.

A arquitetura do Real Mosteiro de Santa Maria de Belém, *o Mosteiro dos Jerónimos*, afirma-se como elemento de propaganda intensiva, apostando na

ostentação, tanto quanto na durabilidade e no tempo dessa memória, como “documento/monumento” (LE GOFF, 1992) considerando a característica de eternização do poder que o monumento, enquanto obra de arte e documento vivo, evoca e preserva na memória coletiva. É, portanto, a memória de um tempo levado aos limites da sua representação. Mesmo tendo sofrido algumas degradações ao longo do tempo, mantém sempre atenta a sua obra de preservação e restauro constantes, o que mantém viva a sua expressão.

Obra de limpeza e restauro da Porta Sul, sendo realizada no local em 08/10/2004.
Fonte: fotos da autora.

Janela da Casa do Capítulo. Convento de Cristo. Tomar. Portugal. Séc. XVI. Manuelino
Fonte: foto da autora.

Palácio da Pena. Sintra. Portugal. (réplica da janela de Tomar). Séc. XIX. Neomanuelino.
Fonte: Foto da autora.

3.2 O NEOMANUELINO EM PORTUGAL

Embora muito diferente em seus objetivos, o **Neomanuelino** aparece então no século XIX, aliado a uma visão Romântica que recobriu as novas estruturas dos equipamentos urbanos, criando, assim, “*um outro Manuelino, uma arquitetura mais fantasiada, um estilo plasticamente rico e emblemático em Portugal*”, comenta Pedro Dias (1994, p.46), e que veio a funcionar como um “*espólio do passado transformado em patrimônio*” sobre o qual se apoiará a consciência nacional da nova classe burguesa (ANACLETO, 1997, p.19), cujo rebatimento, no Brasil, pudemos perceber nas últimas décadas desse mesmo século.

Para Regina Anacleto, o Neomanuelino,

emitia a sua “certidão de nascimento” na janela do Paço da Pena, riscada pelo Rei D. Fernando II para o seu palácio de sonho e fantasia por volta dos anos 40 de oitocentos, sob inspiração da impropriamente chamada Janela da casa do Capítulo de Tomar. Após este primeiro ensaio, veio a transformar-se no estilo nacional e serviu de suporte a várias correntes culturais, ideológicas e políticas (ANACLETO, 1990, p.13).

Com uma tipologia semelhante ao Manuelino, esse estilo apresentou-se em Portugal por três quartos do século XIX e início do XX, sob forte inspiração nacionalista. Expressava-se mnemonicamente através das grandezas e glórias do passado, porém

funcionalmente diferente e mais dinâmico, ao sabor do Ecletismo de final de século, mesmo que pautado na decadência do espírito nacional devido, em grande parte, à ignorância das glórias passadas. Em última instância, traduz-se num renovado espírito nacionalista baseado numa ideologia liberal e na estética romântica.

Era essa força interior que a Nação conservava, de um passado forte e atuante que alimentava a sua tão sentida “decadência”, que “regenerada” era então o caminho desejado e pelo qual se poderia obter salvação.

Esse sentido próprio da linguagem artística que se apoderou mais uma vez, com a eficácia e a eloquência já conhecida desse povo acostumado a cantar as suas glórias em versos ufanistas, retorna atropelando a razão e preenchendo de vida alguns edifícios e os mais variados equipamentos urbanos com a simbologia manuelina, revitalizando o presente através de elementos/ornamentos de um passado memorável.

Portanto, para os românticos, era natural a revitalização desses ideais, pois se prestavam à divulgação da consciência nacional, numa leitura apropriada à exaltação da época e que, passando a adotar o prefixo neo, configurou-se “pátria” num momento em que a Nação solicitava isso, tornando-a legível novamente por meio da linguagem que melhor visibilidade possuía, a arquitetônica.

Foi assim com a estação de comboios, a **Estação Central do Rossio**, em estilo neomanuelino, construída entre 1886-1887, e inaugurada em 11 de junho de

Estação do Rossio ao entardecer.
Fonte: foto da autora.

Estação do Rossio ao entardecer.
Fonte: foto da autora.

Teatro Nacional D. Maria II
Fonte: foto da autora

1890, **em Lisboa**, porém somente disponibilizando todas as linhas aos seus usuários, as “*suas nove estradas de ferro*”, em 05 de setembro de 1891.

Encarregado pela Companhia Real dos Caminhos de Ferro Portugueses, o arquiteto português José Luís Monteiro projetou o conjunto da estação e anexos (como o hotel para servir de apoio aos viajantes), mas sob a condição fazê-lo sob o “*estilo manuelino*”. Apesar das limitações que tal consideração impunha aos materiais que seriam utilizados, a sua fachada majestosa, em pedra, não impediu que o ferro, material emblemático desse novo tempo e que trazia consigo a leitura do progresso, se impusesse tanto interna quanto externamente. Os trilhos que romântica e necessariamente abriam os caminhos rumo ao futuro, compõem uma tendência contemporânea em toda a Europa que, em Lisboa, perturbava os cidadãos que ainda resistiam a tais inovações, aconchegando-se nas formas clássicas tradicionais, como observamos, no Teatro Nacional D. Maria II, com quem faz a estação o seu contraponto entre a Praça do Rossio e a dos Restauradores.

A eloqüência arquitetônica de José Luís Monteiro permitiu, mesmo dadas as acanhadas proporções da área oferecida, as quais não permitiram ao longo do tempo a expansão, bem como a imposição do estilo que limitava a livre adoção do material, apresentar uma fachada equilibrada, em dois pavimentos na horizontal e dividida em três partes na vertical, tendo a nave central marcada ao alto por um relógio de grande porte, símbolo recorrente da nova burguesia, regulada pelas

horas, e disciplinador dessa nova sociedade do trabalho que por lá transita diariamente.

A construção, que teve à frente a empresa Duparchy & Bartissol, seguia algumas orientações importantes de Monteiro, como, por exemplo, a arte de lavrar as pedras à maneira manuelina, que somente deveria ser feita por artesãos portugueses, pois comungavam desse sentido histórico e artístico, diferentemente dos estrangeiros, e, preferencialmente, aconselhados pelos marmoreiros dos Jerónimos, que possuíam a leveza do corte manuelino.

O Rossio, ao adotar o Neomanuelino na zona de acolhimento dos passageiros e o ferro na plataforma de embarque, demonstra que estas duas “expressões plásticas”, longe de serem contraditórias, surgem como complementares, dado que nelas se reúne a intenção do arquiteto com a ciência do engenheiro. (ANACLETO, 1997, p.253)

A estação do Rossio também nos leva a destinos, tais como, a encantadora **Sintra**, com seu desenho urbano sinuoso, ruas estreitas que se abrem em espaços surpreendentes, que escondem encravados em suas curvas lugares que guardaram a memória de um passado ativo e romântico.

No centro próximo ao Palácio Nacional de Sintra, encontramos o edifício da **Câmara Municipal**, com decoração neomanuelina, e o **Pelourinho de Sintra**, um monumento no mesmo estilo, compondo assim uma variante estilística que também se utilizou de outras linguagens, que não só da arquitetônica.

Esse monumento, que consta dos bens catalogados pelo Inventário do Patrimônio Artístico e Arquitetônico, o **Pelourinho de Sintra**, está situado no Largo próximo ao Hospital da

Os pelourinhos aparecem em vários locais, como é o caso deste Manuelino, em Elvas (PT).
Fonte: Manoel Lello Bellotto.

Pelourinho de Sintra.
Fonte: coleção particular de postais.

¹⁵ Descrição do Inventário do Patrimônio Arquitetônico sob número IPA 1111110015, categoria Monumento. Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais disponível em www.monumentos.pt

Câmara Municipal de Sintra.
Fonte: foto da autora

Misericórdia, e do outro lado, num plano mais elevado, ergue-se imponente o Palácio Nacional. Essa estrutura celebrativa foi novamente colocada em 1940, de autoria do escultor José da Fonseca, por decisão da Câmara Municipal, visto que esse “marco histórico-cultural” foi de lá retirado em 1854. Esculpido em ferro e calcário, a sua ficha tipológica¹⁵ vem assim descrita: *arquitectura civil, judicial, revivalista: neomanuelina. Pelourinho de roca cônica, com coluna facetada e fuste espiralado decorado com motivos florais estilizados e, no remate, 4 ferros de sujeição com cabeça de serpe.*

A **Câmara Municipal**, no Largo Dr. Vergílio Horta, edificada entre 1906 e 1909, com projeto de Adães Bermudes (1905). Com sua fachada austera, de longe se pode notar o vocabulário eclético onde está inscrita essa construção; as janelas neomanuelinas, fortemente decoradas, são distribuídas nos dois pavimentos horizontais que dividem o edifício; na torre lateral, observamos uma cobertura piramidal azulejada que alterna emblematicamente o escudo e a cruz da Ordem de Cristo e, no alto, livre e soberana, a esfera armilar. A reunião perfeita dos emblemas que distinguiram a arquitetura manuelina no século XVI, e a simbologia do poder real, tão bem soube resolver Bermudes, ao retomar esse estilo e, novamente, a mesma ideologia, aplicada ao edifício legislador.

Ainda em Sintra, outro exemplo que revestiu a arquitetura do século XIX de toda a plenitude do cariz romântico, é o **Palácio Nacional da Pena**, que faz parte do conjunto monumental, inscrito na lista do Patrimônio Mundial da UNESCO, como

“Paisagem Cultural de Sintra”.

Inicialmente, fora um antigo convento edificado no reinado de D. João II, que, em ruínas, D. Manuel I, durante o período dos Descobrimentos, cumprindo a intenção de uma promessa empenhada, manda edificar em pedra um convento em honra a Nossa Senhora da Pena, doando-o novamente à ordem dos monges Jerónimos. Com o terremoto de 1755, essa região também foi penalizada, e o Convento, arruinado, sobrando dele muito pouco, *“apenas a Capela, na zona do altar-mor, com o magnífico retábulo em mármore de alabastro, atribuído a Nicolau de Chanterene, permaneceu intacto”* (CARNEIRO, 1991).

Foram essas ruínas no alto da serra que D. Fernando de Saxe Coburgo-Gotha, príncipe da Baviera, avistou e se encantou, adquirindo-as com as quintas e as matas circunvizinhas, em 1838, para lá realizar o seu sonho romântico: o de edificar um palácio para residência de verão da família real Portuguesa, pois, havia se casado, em 1836, com D. Maria II.

D. Fernando de Coburgo foi um grande incentivador das artes e responsável pela alavancagem artística ocorrida em Portugal na época, bem como a preservação dos monumentos históricos e artísticos que perpetuaram. Com relação aos destinos de Sintra, sua participação foi irretocável como agente propulsor desta cenografia monumental.

O Palácio é um edifício Eclético, onde podemos observar elementos góticos,

Palácio Nacional da Pena. Sintra.
Fonte: fotos da autora.

Entrada da Quinta da Regaleira. Arquiteto Luigi Manini.
Fonte: foto da autora.

Quinta da Regaleira. Sintra.
A influência romântica nos parques e jardins cria um ambiente de sonho e fantasia, numa relação dialética entre o paraíso terrestre e à ordem cósmica.
Fonte: foto da autora.

manuelinos, renascentistas e islâmicos, todos eles tocados pela mentalidade romântica, deixando para a nação um relevante exemplar nacionalista.

Essa revolução artística transformou-se rapidamente em modismo, caracterizando uma nova postura social e própria da burguesia romântica, que vai eleger Sintra como um lugar especial de lazer, sinônimo de bom gosto, conforto e posição social. A esta altura, ter lá uma casa com esses atributos era um sinal de distinção. Com isso, vimos surgir a proliferação do casario, palacetes, pequenos hotéis, numa tendência contínua ao longo do século XIX e início do XX. *“É, pois, no limite desse gosto pela revitalização dos estilos medievais e quinhentistas plantados nos terrenos de Sintra, que vamos ao encontro da **Quinta da Regaleira**, esse paraíso terreal que é hoje Patrimônio da Humanidade”* (Quinta da Regaleira, 1998, p.14).

A **Quinta da Regaleira** é um dos conjuntos arquitetônicos que oferece melhor leitura da arquitetura romântica revivalista, tanto pelo espírito do lugar quanto pelos estilos que aborda, por meio da sua misteriosa rudeza Românica, da geometria Gótica, das aventuras marítimas do Manuelino e de seus elementos Renascentistas. Essa nostalgia pelo passado, a tentativa de recomposição do tempo e da memória histórica através da epopéia dos descobrimentos e da imagem eternizada, numa época de glória, têm, como sinônimo, o estilo no qual se configura: o neomanuelino. Sua arquitetura, pulverizada de símbolos, signos e códigos ancestrais, é um livro

aberto para quem souber interpretá-lo.

Dentre os dados que obtivemos sobre o local e sobre a sua história desde os meados do século XVII, interessou-nos a data de 1800, quando a quinta é passada para João Antonio Lopes Fernandes e, em 1830, a mesma é vendida para Manuel Bernardo, sendo, a partir de então, conhecida pela denominação atual. Em 1840, é adquirida pela filha de um próspero comerciante do Porto, Ermelinda Allen Monteiro de Almeida, a futura Baronesa da Regaleira.

Fachada do Palácio da Regaleira
Fonte: Fotos da autora

Passagem Interna do Palácio.

Vista Lateral da Capela.

Detalhe da decoração
Neomanuelina na janela que
encerra a muralha externa, na via
pública.

Contudo, a sua história efetivamente começa em 1892, quando é vendida ao Dr. Antonio Augusto Carvalho Monteiro, mais conhecido por *Monteiro dos Milhões*. Carioca e filho de pais

¹⁶ A íntegra da Proposta de Inscrição na Lista Indicativa do Patrimônio Mundial, encontra-se em www.unesco.web.pt

¹⁷ Denominação atribuída a pequenas igrejas ou capelas fora do povoado ou ainda, em lugar ermo.

Vista de uma das laterais dos jardins com acesso à mata preservada.
Fonte: foto da autora

portugueses, herdeiro de fortuna familiar, ele convida no final do século o arquiteto, pintor e cenógrafo italiano Luigi Manini, para materializar o projeto de seus sonhos, na primeira década do novo século, entre 1905 e 1911. Ele, que já estava em Portugal desde 1876, contratado para executar as obras do teatro da ópera, o Real Teatro de São Carlos, teve a sua identidade artística notabilizada pela obra do **Palace Hotel do Bussaco** ¹⁶.

As notícias que temos sobre a mata do **Bussaco**, são de origem incerta, mas, provavelmente por volta do século II, tenha servido de refúgio para os cristãos, tanto que, no século VI, esse caminho indicava um lugar ideal para os Beneditinos, que, a 5 km do Buçaco, construíram o seu mosteiro na Vacariça. A posse do local pelo Bispo de Coimbra data de 1094, o qual vendeu a referida propriedade em 1628 para a ordem dos Carmelitas Descalços, a qual constrói a ermida ¹⁷, o mosteiro, os muros e caminhos, além de efetuar o plantio de grande variedade de árvores. A mata, em 1834, com a extinção das ordens monásticas em Portugal, passou para a propriedade do Estado.

O conjunto sempre foi pontuado por uma arquitetura extremamente simbólica; a morfologia do lugar foi modificada pela variedade de símbolos religiosos, portas, fontes e capelas, e cuja paisagem, a partir do século XIX sofreu nova transformação, com a plantação de novas espécies exóticas, abertura de novos caminhos e a transformação do convento em hotel.

O edifício possui um primeiro projeto encomendado à empresa G. Roda e Figli, em Turim, que nunca foi concretizado, e este que conhecemos, em estilo neomanuelino, foi projetado em 1887 por Luigi Manini e edificado a partir de 1888 sob a direção de Ernesto Lacerda, que acompanhou todos os trabalhos. Da. Maria Pia, naturalmente, queria, ao fazer tal encomenda, um projeto dentro dos cânones românticos, tão em voga, o que, por outro lado, demonstraria também, ao sê-lo feito por um talentoso estrangeiro, o conhecimento e a valorização estética de acordo com a cultura européia.

Com a sua conclusão em 1907, acresceram-se outras construções de autoria de Nicola Bigaglia, José Alexandre Soares e Norte Júnior. Em 1917 foi adquirido pela família Almeida, proprietária de uma rede hoteleira a quem atualmente pertence o Palace Hotel do Bussaco.

Essa nova dimensão dada ao patrimônio que, ao receber turistas, eleva, mantém e divulga a história do bem imóvel, permite a convivência para além desse ambiente, dada a relevância climática e termal da região do Luso, com um arquétipo do romantismo que, tendo passado por algumas intervenções e restauro em suas edificações, realça a integração da construção natural e vegetal, somada à perpetuação da imagem nacionalista que pode ser lida por meio da escultura e da pintura, bem como da arquitetura do edifício.

A construção em alvenaria utilizou-se de pedra de *Ançã*, originária de

Ao alto: entrada do Palace Hotel do Bussaco.
Abaixo: lateral do hotel com o detalhe da torre encimada pela esfera armilar.
Fonte: foto da autora.

Coimbra, cobertura de tijolos, mosaicos e revestimento interior em estuque. A azulejaria é de autoria de Jorge Colaço, também inspirada n' *Os Lusíadas* de Camões e nos *Autos* de Gil Vicente. Os nichos esculpidos externamente são de João Machado e o *Menestrel tocando Alaúde*, de Costa Mota.

Acesso aos quartos no pavimento superior.

Recepção e Salão de Entrada.

Arcada lateral que dá acesso à entrada principal.

Vista da sacada do Restaurante.
Fonte: fotos da autora.

3.3 O NEOMANUELINO NO BRASIL

O estilo que se configurou no Brasil, seguindo esta mesma leitura, ligava seus princípios a uma clientela burguesa, sequiosa de conforto e progresso, que se apropriava de pequenos prazeres, ligados às novidades, ao modismo e ao gosto pela produção arquitetônica. Veio reforçar o sentimento identitário de toda uma comunidade lusitana que fez valer o seu prestígio e poder, naturais no universo social da época e que, no bojo da celebração nacional, encerrava o carisma filosófico e político de sua representação.

A arquitetura, ao longo da história, foi sempre representativa, enquanto símbolo de um determinado poder religioso, político, econômico ou social. Porém, no século XIX, o século da memória por excelência, ela aparece como que espelhando um nacionalismo que insiste em identificar-se com a nova sociedade européia. A comemoração apropria-se de novos suportes, como moedas, medalhas, selos de correio, surgindo assim uma nova civilização da inscrição (monumentos, placas de parede) nas nações européias (LE GOFF, 1992).

Também aqui Brasil o sentido dessa arquitetura “pátria” abordou uma simbologia de idéias e imagens que podem ser lidas através de um processo de representação. Essa representação surge com a força do diálogo entre lembrança (memória) e evocação (da memória). A evocação desse passado no presente deu-se na obra de arte, pela representação da memória do tempo expressa na simbologia utilizada para (de)marcar sinais e poder de uma ausência que se faz presente (ou que era necessário se fazer), através das suas imagens, no momento

em que a Nação buscava afirmar-se como tal.

Esse ressurgimento do passado afirma-se numa leitura romântica baseada em “práticas e representações” (Chartier, 1990), usando o conceito para a fixação da imagem lusitana como forma de (re)afirmação nacional. Nos anseios e destinos desta Nação “progressista”, deveria passar a “importante” presença do imigrante português, que trazia e guardava consigo, como lembrança e como herança, a altivez e as glórias de conquista do Rei Venturoso, podendo-se fazer eternizar através dos seus emblemas mais representativos de poder, na arquitetura. Era reconsiderar a história para ordenar o futuro; atribuir e resgatar valores nas relações sociais que constituíam a teia de poder, dado o momento histórico da nacionalidade.

Como essa prática resgata a memória de uma história vivida, deparamo-nos então, no presente, com a celebração dessa imagem e desse passado como memória oficial documentada no objeto, de forma que possamos nela reconhece-nos, aproximando-nos das gerações passadas e, conseqüentemente, fazendo permanecer tudo aquilo que deve ser lembrado e transmitido como tradição. Assim sendo, nosso entorno material seria o sustentáculo da nossa identidade.

Dessa forma, a relação entre arte e história se fez presente. Uma deu consistência à outra no ato da representação. O revivalismo estilístico aceitou a inovação do material e deixou para trás o imobilismo empoeirado pelos séculos. A noção de modernidade inscrita no “neo” reitera esse novo modo de olhar o tempo, com olhos do presente, que, através do Neomanuelino, se expressou.

O ideal da universalização da cultura oitocentista em Portugal passava pela valorização dos centros de saber teóricos, como academias literárias e militares, centros formadores da elite acadêmica. Caráter apreciado pela modernidade explícita nas Exposições Universais que,

Como missão manifesta, elas objetivam informar, explicar, inventariar e sintetizar. Partilhando da preocupação enciclopédica vinda do século das luzes de tudo catalogar, classificando segundo critérios científicos, as exposições receberiam ainda os influxos de uma proposta comtiana, e que identificava a difusão dos saberes como um dever positivista (PESAVENTO, 1997, p.45).

Uma época que em essência, foi também o tempo da imprensa e, principalmente, da imprensa periódica. Em Portugal, os livros começaram a ser substituídos por jornais, e o público menos letrado encontrou espaço de comunicação através das imagens veiculadas pela ilustração, a partir da década de 30 (*O Panorama*, 1837-68), e pela fotografia no final do século. A partir da segunda metade do século, novos esforços se concentraram na divulgação do livro, bem como da ampliação do mercado literário, publicando coleções mais econômicas de autores nacionais, evidenciando a produção local por um custo mais acessível, dado que, os clássicos mais apreciados como *George Sand*, de Alexandre Dumas, e *Balzac*, de Vitor Hugo, dentre outros, eram importados e distribuídos em Portugal por editoras e livreiros belgas e franceses.

A democratização da leitura, através da oferta variada de gêneros literários, bem como a descentralização dos seus espaços promoveram a disseminação do saber na busca do progresso, encontrando-se tanto num público diversificado como em lugares diversificados,

como os cafés, os clubes, as livrarias, as bibliotecas públicas, os **Gabinetes de Leitura**, etc., espaços de cultura, “*substitutos das arcádias poéticas*”, nas palavras de Maria Manuela Tavares Ribeiro (*apud* ANACLETO, 1994, p.17).

3.4 O Imigrante Português e a discussão da identidade da Nação

A partir do século XIX, a história não é mais a mesma, pois a construção imaginária da Nação pode ser lida através de marcos históricos. É como se a Nação tivesse noção dela enquanto Nação; é a criação recobrando o passado numa visão Romântica, cujas idéias recorreram à história para dar maior credibilidade ao projeto político na formação da identidade nacional.

A idéia de nação é recente, deriva do estabelecimento dos estados modernos e é introduzida no vocabulário político e cultural pelos filósofos iluministas a partir das décadas revolucionárias de 1789 a 1848, e ao longo do século XIX, quando a nação é o centro da cena. Em *A Invenção das Tradições*, E. Hobsbawm e T. Ranger observam que tanto os países mais jovens quanto os mais antigos, buscavam salientar e particularizar traços importantes que pudessem identificar as suas coletividades, atualizando, no registro patriótico, práticas sociais diversas, inclusive as comemorações (HOBSBAWM e RANGER, 1984, p.14). Era uma forma

de contestar a morte do passado, recuperando sempre a sua imagem, como forma de recuperação da auto-estima dessa coletividade, do ideal, da nação em si.

Dois países, duas realidades, mas que se pretendia uma só irmandade. Já dissemos anteriormente que, no Brasil, a nação foi imaginada por seus intelectuais, como uma entidade jovem e promissora, nascida contemporânea ao estatuto desse pensamento, mais precisamente em 1822. Do outro lado, para Portugal, pensar a nação era, antes de tudo, retornar ao passado, à Aljubarrota no século XIV, ou às epopéias dos Descobrimentos, e do Rei Venturoso, entre os séculos XV e XVI.

Pensar a construção da nação brasileira no século XIX passa, primeiramente, pela origem de ser brasileiro. A tentativa romântica dos poetas e escritores de transfigurar a nação em “indianista”, considerava que o elemento presente no ato do *achamento* da nação era o índio, portanto, brasileiro. Assim o emblema da nossa primeira identidade, também exaltado por Gonçalves Dias e José de Alencar, foi o índio. Em 1878, José Veríssimo apontava a *mestiçagem* como uma peculiaridade da identidade brasileira, que, segundo ele, foi quem nos teria livrado de ser uma simples colônia européia emancipada, apenas politicamente, *para formarmos com os elementos de lá recebidos e cá aceitos, um povo que não é nem português, nem brasílio-guarani, nem tampouco africano* (VERÍSSIMO *apud* MOTA, 1999, p.89).

Em Portugal, pensar a construção da nação, no século XIX, era, acima de tudo, buscar a sua essência e isto seria feito no melhor espírito do Romantismo nascente. Um século conturbado por ocupações estrangeiras, crise financeira, instabilidade política e guerra civil aplacada, em

1851, pela paz da *Regeneração*. Os românticos queriam inscrever Portugal na rota do progresso e da civilização, palavra-chave para o Iluminismo que, em última instância, significava a busca da liberdade, do indivíduo, do trabalhador e da terra, como norma de conduta e expressão de dignidade nacional. Recuperar a nação fraca, retalhada e desprezada, exaltava o seu passado destemido de enfrentamento dos perigos por mar e terra, de uma gente corajosa e portadora de um grande futuro. Compromisso este que Garret assumiu ao escrever *Camões*, exilado na França em 1824, um compromisso romântico com o liberalismo e o nacionalismo.

A imigração é um dos fenômenos mais antigos da humanidade. O homem sempre buscou melhores condições de vida em lugares que, supostamente, pudessem ser-lhe oferecido.

Grande parte disso concentrou-se na fase modernamente denominada de grande imigração, que corresponde à segunda metade do século XIX e início do XX, tendo como origem, principalmente, a Europa, e como destino as terras do Novo Mundo. Foi um movimento essencialmente ligado ao desenvolvimento econômico dos novos continentes e às transformações populacionais pelas quais passava o Velho Mundo.

A crise vinícola do norte de Portugal (1886-88); as crises financeiras da segunda metade do século XIX, decorrentes das más colheitas que motivaram a elevação dos preços bem como a dificuldade de abastecimento da população; o baixo nível socioeconômico e o acelerado aumento da população; o prejuízo que o serviço militar causava à população rural, afastando o trabalhador do campo; a abolição dos escravos no Brasil e a nova conjuntura política favorecida pela República criaram um cenário interessante para a imigração portuguesa.

Nessa época, a Grã-Bretanha havia se tornado a maior consumidora da carne bovina exportada por Portugal. Servia-se de uma linha direta de transporte movido a vapor que ligava alguns portos britânicos ao Porto. Contudo, a concorrência de carne congelada de outros países afetou esse tipo de comércio e a exportação decaiu. Em 1870, segundo Miriam H. Pereira (1983, p.208), o Porto, que era o principal exportador do norte, chegou ao número de 30.899 cabeças embarcadas, caindo entre 1879 e 1884 para um número que oscila entre 1.000 a 2.000 cabeças. Com mais esse golpe na economia portuguesa, o estímulo à imigração tornou-se notável.

O Brasil, no imaginário lusitano, era tido como a terra das grandes oportunidades, da fartura e do enriquecimento fácil. O mito brasileiro também aparece nas reflexões de Alexandre Herculano quando escreveu sobre o problema da imigração. Dizia ele, em 1873: “*a nossa melhor colônia é o Brasil, depois que deixou de ser colônia nossa...*” (FRANÇA, 1999, p.408). Contudo, vir atrás desse sucesso nem sempre significava devolver boas notícias, pois, normalmente, os imigrantes ocultavam de seus conterrâneos suas derrotas pessoais em suas correspondências, e mesmo alguns, quando para lá retornavam, uma vez que a vontade de todos era voltar rico à Pátria, desejavam ser um desses “brasileiros” que enfeitavam o sonho e o folclore nacional.

A imigração para o Brasil se fazia por dois modelos: a emigração tradicional, citada por Joel Serrão, e a emigração livre ou espontânea, considerada por Oliveira Martins, à qual chamava de emigração clássica, comum ao período em que o País mantinha o trabalho escravo.

O imigrante português vinha para o Brasil através de uma linha de vapores direta e

gratuita, cita Oliveira Martins (1956), condenado muitas vezes às péssimas condições de sobrevivência desde que conseguisse juntar algum dinheiro, e que era, segundo Joel Serrão (1982, p.51), *destinado a dormir, comer e trabalhar com os escravos na senzala, com uma hora de descanso para o almoço*.

Era, pois, perfeitamente justificável o fascínio que o comércio exercia sobre o imigrante; portanto, seu próximo passo era sonhar com a cidade. Nela e, principalmente, em São Paulo e no Rio de Janeiro, que eram mercados de mão-de-obra mais dinâmicos, os salários urbanos eram maiores que o rural, porque já tinha início a industrialização, além de que, eram muito superiores aos de Portugal. “*A última década do século XIX foi favorável à intensificação da indústria no Brasil, sobretudo a de tecidos, graças ao protecionismo alfandegário e ao processo de substituição de importações*” (LOBO, 2001, p.18).

Dessa forma, desenhou-se a caricatura de um tipo que mesmo não tendo encontrado aqui a lendária “árvore das patacas”, mas que, pelo trabalho, tornado-se vitorioso, conseguindo enviar dinheiro para a família ou voltando rico para lá, continuava analfabeto e ignorante: o “burro”, que também se prestou ao trabalho de substituição de muares no transporte urbano. Um duplo sentido, mas que ficou! Porém a grande maioria não conseguiu. Aqui se casaram com brasileiras e constituíram família, ou, então, se as haviam deixado em Portugal, era necessário mandar buscá-las, até porque, trabalhando com a família reunida, as chances de enriquecer eram muito maiores. O fracasso, definitivamente, não era suportável porque era visto como incapacidade de vencer, o que correspondia a um comprometimento da sua imagem, numa

sociedade predominantemente dominada pelos homens.

O português, descrito em Casagrande e Senzala, fez-se aqui senhor de terras mais vastas, *dono de um número de homens maior que qualquer outro colonizador da América. Essencialmente plebeu, ele teria falhado na esfera aristocrática em que teve de desenvolver seu domínio colonial no Brasil. Não falhou, antes fundou a maior civilização moderna nos trópicos* (FREIRE, 1963, p.247).

Descontado o ufanismo literário, esse povo dócil e fácil de lidar, obediente e religioso, possuía relativamente pouca instrução, mas era muito laborioso, o que, por outro lado, reforçava ainda mais o caráter preguiçoso e indolente do brasileiro, imagem que aprendemos a ter e conotativa de uma certa desqualificação, atribuída a homens livres e oriundos de uma população pobre que, nas ruas e vilarejos do País, incomodava os “homens bons” e a “elite civilizada”, comprometendo o desenvolvimento cultural e, portanto, a eles cabendo o ônus do atraso do País.

Em Salvador, a imagem que fazemos do imigrante, e a documentação do Consulado de Portugal na Bahia demonstram que ela é estritamente relacionada ao comércio em toda a sua diversidade de função, mas, especialmente, formada por portugueses dedicados à atividade marítima e/ou comercial.

A pesquisa de Tânia Penido Monteiro (1985, p.71) confirma a tese de que a “*esmagadora maioria dos imigrantes lusos [vindos] para esta província era de caixeiros*”, dada a origem dos registros encontrados na série “*Habilitações*”, documento do Consulado de Portugal na

Bahia, cuja 1ª série se refere ao período de 1831 a 1852, onde tem início a 2ª série.

Os caixeiros vinham para se empregar no comércio de Salvador, induzidos e/ou, na maioria das vezes, convidados por seus patrícios, selecionados, dessa forma, por vínculos de parentesco e confiança. Com isso, esperava-se também um empregado com nível menor de exigência do que o brasileiro, para suportar as pesadas condições de trabalho, como a dura e longa jornada semanal, a exploração dos serviços, que ia de faxineiro a balconista e, por vezes, “guarda-livros”, nem sempre havendo para isso, um horário regular ou, mesmo, o merecido descanso semanal. Eram homens e solteiros, em número de 2.727, ou seja, 86,5% deles (dos 3.169 imigrantes relacionados) no exemplo que observamos no período de 1852 a 1889, no estudo feito por Tânia Penido Monteiro, além de jovens, ainda adolescentes entre 12 e 14 anos de idade (903 num universo de 1.940), fugindo do serviço militar, que foram empregados por portugueses em Salvador até o final do Império. Em segundo lugar, encontram-se os de 15 a 25 anos, em número de 894 “almas”.

Esse quadro, ao nosso ver, é ilustrativo, quando se trata da continuidade e da permanência dos vínculos afetivos entre a comunidade lusitana no Brasil, os quais geraram, por extensão, a união natural em torno de sociedades locais, tanto de âmbito social e cultural como de beneficência.

Ressalte-se, ainda, que também vieram do norte de Portugal, como das demais localidades que aqui abordamos, especialmente de Porto e sua circunvizinhança, como Braga, de onde vieram pessoas destacadas no comércio baiano, como Joaquim Pereira Marinho e

José Marques da Silva Braga, dentre muitos outros que esta pesquisa não envolve.

Entre 1875 e 1890, cita Eulália Lobo, a emigração lusa, maciçamente oriunda do norte de Portugal, atingiu 270.000 pessoas, ao passo que, de 1890 a 1907, ampliou-se para 400.000.

A política de imigração, no século XIX, procurava atrair estrangeiros para que se permitissem a posse do território e a produção de riquezas (OLIVEIRA, 2002, p.13). Em contrapartida, a necessidade de mão-de-obra, especialmente a agrícola, em meados desse mesmo século, destaca o ingresso do imigrante nessa atividade.

Os imigrantes-alvo eram os agricultores, os colonos e os artesãos, dispostos a viver nas colônias. Com a Lei do Ventre Livre e a Abolição, o fato se intensificou, e a necessidade de aos poucos substituir os escravos negro, começa a ser suprida com a chegada dos imigrantes, que davam entrada nas pequenas propriedades agrícolas nos estados do Sul ou nas fazendas de café do Oeste paulista, tornando-se, assim, a mão-de-obra possível e necessária para a cultura cafeeira.

A maioria deles vinha para as fazendas de café em São Paulo, cuja contratação para a lavoura era realizada por um agente dos fazendeiros em Portugal, que atuava por meio de contrato firmado junto às autoridades locais. Movidos pela ânsia do progresso pessoal e a esperança de que, ao longo do tempo, poderiam abandonar a condição de trabalhadores, para tornarem-se pequenos proprietários rurais, fez com esse contingente humano se apresentasse de forma expressiva, muito embora a mão-de-obra italiana tivesse preferência nessa atividade. Menos comum, mas foram também os portugueses indicados em algumas regiões do País

para mão-de-obra especial na abertura de estradas ou construção de estradas de ferro, meios de comunicação necessários para o escoamento da produção agrícola, tornando-se mais tarde os preferencialmente escolhidos, como aconteceu em Santos no final do século XIX, durante as obras portuárias.

O perfil do imigrante português era o camponês das aldeias do Norte, sobretudo das regiões de Aveiro, Braga, Porto, Coimbra, Guarda, Viana do Castelo, Vila Real e Viseu (Minho, Douro, Beira Alta, Beira Litoral).

Os que vieram no final do século XIX e início do XX, distribuíram-se em várias atividades, concentrando-se, no entanto, na maioria das vezes, em atividades urbanas, principalmente em Santos, Salvador e no Rio de Janeiro, conquistando pelo seu progresso, em contrapartida, a antipatia local. Apontados como adulteradores de pesos e medidas, especuladores e agiotas, foram alvos de toda a sorte de preconceitos. Muitos que para cá vieram na tentativa de “ganhar a vida” no Brasil, deixando para trás a dificuldade de emprego e a pobreza em que viviam, retornaram tempos depois para buscar a família e para aqui, finalmente, permanecerem, já que tinham alcançado um padrão de vida superior àquele que por falta de perspectiva haviam deixado em Portugal.

Nos arquivos do Consulado Português em Santos¹⁸, encontramos uma estimativa feita entre os anos de 1889 e 1911, cujos dados nos permitem concluir que a maior parte dos imigrantes registrados dedicava-se aos serviços gerais. Cita o referido documento que, no final do século XIX e início do XX, esses imigrantes desempenhavam atividades variadas: eram

¹⁸ Consulado Português em Santos (SP). Livro n 01. Registro 1889-1913.

trabalhadores gerais 44,6%, estivadores 8,3%, negociantes 6,55%, comerciantes 4,25%, carpinteiros ou marceneiros 4,05%, pedreiros 3,95%, trabalhadores rurais 3,6%, trabalhadores na construção civil 2,65%, pescadores 1,2%, outros 20,85%.

Nesse sentido, é também interessante a análise de Maria Beatriz Nizza da Silva (1992), referente ao estatuto profissional dos primeiros sócios da Sociedade Portuguesa de Beneficência de São Paulo, fundada em 1859, e a da Caixa de Socorros D.Pedro V, no Rio de Janeiro, criada em 1863.

Na primeira, dos 123 sócios fundadores, 44,7% eram negociantes e 29,2%, caixeiros. Mas além deste forte contingente na área mercantil, a qual incluía ainda um gerente de casa comercial, havia guarda-livros, farmacêuticos, alfaiates, artistas, atores dramáticos, barbeiros, charuteiros, doutores, latoeiros, leiteiros e padeiros, pedreiros, professores, sapateiros, seleiros, tamanqueiros, tropeiros. Alguns indivíduos eram classificados genericamente como capitalistas e proprietários, e deparemos ainda com um dono de casa lotérica e um vendedor ambulante de loteria, além de um empregado municipal. Na segunda, verificamos igualmente que o grupo social mais representado trabalhava no comércio, de 768 associados, 255, ou seja, 33,2% eram negociantes e 192, portanto 25%, caixeiros, mais 10 os guarda-livros”(1992, p.48).

Identificados não só com o País, mas também com as próprias cidades onde se fixavam, instalando-se em imóveis alugados e, muitas vezes, tornando-se proprietários de casas de comércio, entre 1830 e 1930, foram cerca de um milhão de portugueses imigrados para o Brasil. Mais recentemente, durante as comemorações dos 500 anos, a historiadora Lucia Lippi

Real Gabinete Português de Leitura.
Rio de Janeiro.
Fonte: foto da autora.

Oliveira (2002,p.23) coletou junto ao IBGE os seguintes dados sobre a imigração: Alemães, 170.645 (4,1%); Espanhóis, 581.718 (13,99%); Italianos, 1.412.263 (33,96%); Japoneses, 185.799 (4,47%); Portugueses, 1.204.394 (28,96%); Sírios e turcos, 98.962 (2,38%); outros 504.936 (12,14%), num Total de 4.158.717(100%) (OLIVEIRA, 2002, p.23).

Contudo, os portugueses também se destacaram noutros ramos industriais. Convém aqui lembrar a importância do imigrante português Albino de Souza Cruz, que montou a sua primeira fábrica de cigarros no Rio de Janeiro, na Rua Gonçalves Dias. Vindo de Portugal em 1885, aos quinze anos de idade, começou trabalhando na fábrica de Fumos Veado. Construiu seu próprio empreendimento dezoito anos mais tarde, com a soma do capital que, amealhado com o seu trabalho introduziu, assim, a nova tecnologia do cigarro, substituindo a palha pelo papel. Adquiriu em 1910, a Imperial Fábrica de Rapé Paulo Cordeiro, na Tijuca, atualmente uma das maiores unidades da Souza Cruz (LOBO, 2001).

As fábricas alimentícias no Rio de Janeiro, São Paulo e Santos, foram lusitanas na sua maioria. Na Bahia, no período de 1890 a 1929, os comerciantes portugueses superaram os brasileiros e destacaram-se no ramo de tecidos, onde já possuíam cinco fábricas, principalmente as dedicadas à fabricação de sacos e roupas para a população pobre, já que o algodão era importado de outras regiões. Além de várias outras atividades desenvolvidas, abriram, em 1915, a Cervejaria Polártica e, posteriormente, a Companhia de Calçados Trocadero.

Foram também proprietários de serviços e meios de transporte urbano, além da construção civil, onde tiveram importante atuação em Salvador, como a Companhia Edificadora,

Comercial Construtora (1914), Construtora Brasileira (1916), as quais participaram com intensa atividade durante a reforma urbana na gestão de J.J. Seabra (1912-1916). Em Santos, esse transporte coletivo era servido por bondes de tração animal, da Empresa do Dr. João Éboli, além das linhas de bondes a muares, da Empresa Matias Costa, português e patrono do bairro Vila Matias (ALVES, 1995, p.21), substituídos em 1909 pelos bondes elétricos, facilitando a ligação dos novos bairros, extintos infelizmente, em 1971.

Esse elevado número de imigrantes justifica a formação de agremiações e associações aqui fundadas pelos portugueses, no sentido de manter tradicionalmente a sua identidade cultural e prestar assistência aos seus compatriotas nas suas dificuldades.

O Gabinete Português de Leitura (1837), a Beneficência Portuguesa (1840), a Caixa de Socorros de D. Pedro V (1863) e o Liceu Literário Português (1868) foram algumas das instituições aqui fundadas e sustentadas por portugueses, a exemplo de outras comunidades menores, como os franceses, ingleses, alemães, belgas, italianos e espanhóis, que já desde a Independência também haviam fundado as suas associações filantrópicas.

A sociedade filantrópica foi, portanto, a primeira forma associativa, pois o auxílio e o socorro mútuos, tanto na enfermidade quanto no trabalho e educação, foram importantes aspectos por ela enfatizados. Mesmo as demais, posteriormente criadas, resguardadas as devidas proporções e algumas diferenças, mantiveram o mesmo espírito de orientação. Como nem todos puderam ter hospitais próprios, dentre os seus sócios, os médicos e os boticários eram dispensados da contribuição mensal em troca do atendimento aos enfermos necessitados.

Juntamente com ela, as associações de carácter cultural e recreativo começaram a se expandir, como encontramos nos estatutos de algumas associações, em especial, no Centro Português de Santos, a manutenção de atividades como o Rancho Folclórico, as atividades teatrais oferecidas aos sócios, as freqüentes atividades lítero-musicais, os jantares comemorativos, independente do acervo cultural, livros, jornais e periódicos oferecidos à população para leitura.

Camões, tornado símbolo da nação portuguesa no final do século XIX em Portugal, teve vida e obra celebrada também no Brasil através de biografias, poesias, peças de teatro, imagens e outras formas de linguagem, assegurando uma unidade entre os dois países.

José Hermano Saraiva (1984, p.321-322 *apud* LOBO, 2001, p.56-57), salienta o carácter elitista dos árcades, bem como era o da geração de 1870, o que ele justifica, em parte, pelo analfabetismo reinante. Essa geração situava-se num momento de grandes transformações e mantinha estreitas relações com o Brasil através dos escritos de Eça de Queiroz, Ramalho Ortigão e Fialho de Almeida para a Gazeta de Notícias.

As últimas décadas do século XIX e o início do século XX se constituíram num período de intensa atividade intelectual, favorecido pelo advento da República, a queda da monarquia, o anticlericalismo e o surgimento de novas filosofias e religiões, o Art Nouveau e o Ecletismo na arquitetura, a decadência do espírito do Romantismo em substituição ao Realismo na pintura, o Parnasianismo e o Simbolismo na literatura, e finalmente o Modernismo, que prenunciava o novo século, movimentos estes contemporâneos aos de Portugal, instigando dessa forma a

formação de uma nova mentalidade peculiar desse novo momento e conduta para ambos os países, onde podemos notar no Brasil, como rua de mão dupla, o rebatimento de formas artísticas correntes em Portugal.

O imaginário nacional, na segunda metade do século XIX, era fortemente ligado às interpretações evolucionistas e deterministas da história e explorava o conceito de uma humanidade rumo ao progresso, tanto material quanto moral. Considerando a nossa heterogeneidade enquanto nação recém-constituída, era importante buscar a fundo o conhecimento da nossa história, podendo estabelecer a noção de lugar na sociedade que se pretendia, promovendo a base do progresso material pelo desenvolvimento econômico e a idéia de trabalho, uma vez vencida a escravidão pela implantação do trabalho livre, este, então, identificado ao progresso e à formação dessa sociedade.

Ocorre que a política de imigração valorizava as características dos imigrantes europeus, induzindo-os como os substitutos ideais da mão-de-obra escravocrata, e isso, de certa forma, também contribuiu para realçar aquelas características negligentes do brasileiro, atribuídas a sua inferioridade cultural, descortinando com isso um duplo imaginário, o da crítica ao trabalhador local e o da valorização do imigrante. Este último era visto normalmente como disciplinado, subordinado, respeitador, ao contrário do brasileiro, despreparado para o trabalho que o futuro da nação requiritava, imagem esta que encontramos no ideário liberal, positivista e do anarquista também, presente na citada literatura da geração de 1870, em romances como o *Mulato* e o *Cortiço*, de Aluisio de Azevedo.

Com tudo isso era difícil pensar, muito embora se quisesse, em homogeneidade, dada a amplitude dessa heterogeneidade com que passamos a conviver, tanto de raça, cor, hábitos e dialetos, como de formação e pensamento advindos da civilização de origem do imigrante.

O próprio brasileiro, identificado romanticamente com o índio na literatura, como forma de recuperação do passado, de nacionalismo, deixa o exemplo da dicotomia exercida pelo momento, a separação criada entre um Brasil urbano (o do progresso) e um Brasil rural (despreparado para o futuro, portanto, atrasado). Apegar-se a tipos nacionais ou regionais, como o *Jeca Tatu*, era também uma forma de ler a nossa nacionalidade. *Policarpo Quaresma* era a personagem que Lima Barreto utilizava para criticar a subordinação aos portugueses no uso da língua. Consideremos, também, o exemplo de *O Guarani*, de Carlos Gomes, o sucesso do mês de março de 1870 no Teatro Scala em Milão, que, ao ter a sua récita executada no Teatro do Rio de Janeiro em 21 de dezembro desse mesmo ano, em sessão comemorativa ao 45º aniversário de D. Pedro, marcou a capital do Império. *O Guarani* exaltava a nação simbólica pela via do indianismo; *Ceci e Peri* foram aplaudidos pela sociedade urbana como emblema da nacionalidade oficial, e foi ali, portanto, o índio aceito como representante da nação. Como o processo civilizatório era excludente, a ópera ali apresentada era uma forma de representação do poder. Em 1922, na Semana de Arte Moderna, Villa Lobos cumprirá esse papel como fonte do nacionalismo musical, pesquisando fontes de inspiração indígena.

Portanto, destacamos, no universo desse ideário, uma elite associada ao progresso, ao urbano, e o povo ao campo, ao atraso, classificando e dividindo, pois, como disse certa vez

Zuenir Ventura, ao se referir às diferenças sociais no Rio de Janeiro, “uma cidade partida como nações que se contrapõem no mesmo espaço urbano”.

Se do ponto de vista político o grupo que detinha o poder, emprenhava-se na construção de um Estado forte e centralizado,

do ponto de vista ideológico estava imbuído dos ideais românticos, que deveriam conduzir o projeto de constituição da nacionalidade na perspectiva de um processo civilizatório. Era preciso [...] desenvolver a educação, melhorar as condições sanitárias e de saúde do país, estimular o desenvolvimento das ciências, enfim, era preciso construir a nação (Costa, 2000, p.224).

Com a Proclamação da República, o governo reconheceu por decreto, como brasileiros, aqueles que residissem no Brasil em 15 de novembro de 1889 e os que fixassem residência por dois anos. Assim sendo, especialmente em São Paulo, aqueles que chegavam, participavam diretamente do processo de industrialização, permitindo, assim, em 1910-20, o fortalecimento de movimentos nacionalistas que queriam impedir a entrada de mais estrangeiros no País. Na década de 30, o movimento migratório da Europa para a América começa a declinar.

O Sentido, a Memória e o Patrimônio Histórico

No Brasil e nos países da Europa que sofreram a influência do Iluminismo, comenta Kátia Carvalho, “[...] *ter uma biblioteca particular era um indicador de nível cultural e social de seu proprietário. Na esfera pública, fundar uma biblioteca era tornar públicos, o respeito e o culto ao livro*” (1999, p.129-130).

Os *Gabinetes de Leitura*, uma casa onde se podiam alugar livros, desenvolveram-se na Europa, em especial na França, Inglaterra e Alemanha, dedicados ao empréstimo de livros para leitura domiciliar, diferenciando-se das bibliotecas públicas, que permitiam a consulta, muito embora gratuita, somente dentro das suas dependências. Termo, também, cuja conotação moderna era atribuída a um “espaço da moda”, dada a referência de vanguarda que, tanto a função quanto o espaço, reservava e que, na literatura da época, aparece associada ao progresso e à civilização, e, portanto, ao requinte que os novos centros de saber irradiavam.

Nas palavras de Eça de Queiroz, “*o que, porém, mais completamente imprimia àquele gabinete um caráter de civilização eram os aparelhos facilitadores de pensamento*” (QUEIROZ, 1913 *apud* MARTINS, 1990, p.23).

O surgimento dessa instituição é coincidente com a expansão do mercado livreiro europeu que veio ao encontro de uma população que almejava dominar o universo do gênero do romance que, então, florescia. Num universo mais amplo, era um público fascinado pela origem da humanidade, tanto quanto pelo seu próprio passado, ávido por consumir os meios que difundiam

essas idéias, como os romances de tempos heróicos. Além disso, interessavam-se pelas obras de arte renascentistas, as pirâmides do Egito ou as ruínas greco-romanas, perfeitamente justificadas no gosto romântico pelo passado e expressas na literatura, do romance à moda das biografias, a preocupação com o inventário e a proteção ao patrimônio histórico.

Os Gabinetes de Leitura, enquanto instituição cultural, eram espaços que a modernidade européia consagrava, alimentando ilusões nos leitores em geral, sonhos e devaneios “de senhoras cuidadosas”, ao permitirem o consumo dos romances, além de despertarem preocupação em virtude da dimensão política dos Gabinetes Franceses, pois seus dirigentes, via de regra, eram tidos como “conselheiros” dos visitantes, uma vez que dirigiam o gosto ao orientarem sobre a escolha de jornais, brochuras ou obras especiais para leitura.

De qualquer forma, na incessante batalha de idéias que atravessava a restauração, o Gabinete de Leitura, principal agente de divulgação de textos de todo teor, foi uma arma política eficaz e não a menor nas mãos da burguesia parisiense, em seu combate contra a monarquia restaurada (MARTINS, 1990, p.30).

Essa expansão do mercado livreiro, além de uma necessidade de produção de mentalidade, pode também ser entendida como forma de entretenimento, própria de uma sociedade burguesa cujo ritmo era o do trabalho e, conseqüentemente, ao isolar-se, encontrava-se na leitura.

Contudo, a ascensão dos *cabinets*, em Paris, no século XIX, teve a sua cronologia datada. Entre 1819 e 1844, saltaram de 23 para 215 as salas de leitura, em seu auge, iniciando

posteriormente sua paulatina queda, reduzindo-se para 118 em 1883, coincidentemente ao enfraquecimento da leitura dos romances em detrimento do romance-folhetim, que desviou a atenção dos livros para o jornal. Comentava na Revista Universal Lisbonense, em Portugal, Antonio Feliciano de Castilho: *“este século, tão destruidor quanto criador, matou a livraria e pôs no seu lugar o jornalismo. Os livros eram a muita ciência para poucos homens; os jornais são um pouco de ciência para todos”* (MANUELA RIBEIRO *apud* ANACLETO, 1994, p.22). Outro dado importante foi a fundação do jornal *A Imprensa*, por Emile Girardin, que, possuindo caráter diário, facilitava o acesso, dispensando as freqüentes idas aos Gabinetes de Leitura.

Isso teve um rebatimento pertinente na sociedade do Rio de Janeiro em meados do século XIX. A configuração desses espaços de leitura, não exatamente a exemplo do modelo francês devido às próprias diferenças sociais e culturais entre França e Brasil, surgiu por iniciativa da colônia portuguesa ali radicada, homens modernos, intelectuais, médicos, comerciantes e bacharéis em Direito que, ao se reunirem num importante local, difusor de obras e autores para uma pequena elite carioca, os Gabinetes de Leitura, estendiam além-mar esse mesmo projeto, na esteira e no jardim da tradição.

A leitura, na época, uma prática ainda para poucos cultores, aparece entre 1830 e 1840, ligada a um contexto que buscava, além da instrução, o entretenimento. O preço inacessível dos livros restringia a formação de bibliotecas particulares, cita Nelson Schapochinik,

convertendo-se numa alternativa palpável para aqueles que não dispunham de dinheiro para aquisição de livros e periódicos, [...] os cabinets tiveram um importante papel na difusão de obras e autores desconhecidos

para a rarefeita audiência carioca” (apud BRESCIANI, 1992, p.155).

Os **Gabinetes Portugueses de Leitura** também se apresentam como referenciais urbanos, conformados às aspirações sociais da época, expressos nos novos centros de convívio, cultura e lazer. A sociedade formava-se, os homens aproximavam-se para trocar idéias, e uma nova vida associativa se viu desabrochar, resgatando, por meio de seus edifícios, a memória e a formação da identidade nacional, preservando uma história cuja experiência vivida o tempo poderia pôr a perder.

Em Portugal, entre 1850 e 1870, portanto no período a que nos referimos no Brasil, formar consciência e buscar o progresso de todos era também uma forma de pedagogia social requerida, inclusive, pelos operários, que reclamavam por alfabetização, valorizando os benefícios do associativismo. Liberdade e educação andavam de mãos juntas, contudo, *a atividade associativa mais nobre é(ra) educar, no triplo sentido: instruir, proporcionando aos sócios e seus familiares, de um lado, as qualificações elementares; o ler, escrever e contar, e, do outro, o ensino profissional; civilizar, pela ação cultural; formar civicamente, pela doutrinação* (SILVA, 1987, p.112).

Dessa forma, esses edifícios no Brasil, ao apropriarem-se do espaço da cidade, interferiram em nível de representação, através de seus signos e imagens esculpidos, num universo simbólico e não somente como edificação, uma vez que alguns deles já contemplavam inovações pertencentes às variáveis estilísticas européias, aqui introduzidas, como o uso do

ferro e do vidro.

O seu projeto arquitetônico nos remete ao estilo das “arquiteturas Pátrias”, apoiado na história como memória coletiva e assumindo uma função simbólica, como imagem de um poder aqui representado através da sua arquitetura. O edifício tornou-se, então, o suporte para essa arte emblemática.

Em *Verdade e Método*, Gadamer elucida a postura da arquitetura ou da compreensão que ela tem quando em confronto com as demais artes. Ela realiza o papel de um poder mediador, porque, enquanto espacialidade, ao mesmo tempo em que dá forma, ela situa algo no espaço, abrangendo não só as formas pertinentes a essa organização, inclusive o ornamento, mas também em essência, ela é decorativa, se pensarmos no espaço urbano onde ela está inserida. A modificação da paisagem, em função da obra, passa por um processo de melhoria, decorativismo ou embelezamento. Segundo Gadamer, isso vale para toda a decoração, da urbanística ao menor ornamento. É essa mediação entre o observador e o espaço urbano que a obra realiza, que deve ser a solução para o problema artístico (arquitetônico), ou seja, inserindo-se num determinado sítio, ela atrai para si o olhar do observador (satisfazendo-se esteticamente) ao mesmo tempo em que faz com que esse observador se projete para o contexto que a acompanha, a memória que o edifício documentou.

Nesse caso, como intenção de preservação de memória, a linguagem arquitetônica dos gabinetes teve a escultura como aliada, numa pontual e decisiva interação. O ato da construção deu-se como um instrumento de leitura do tempo (através do projeto), que permitiu buscar no

ideário da nação lusitana a “razão” para a escolha do *estilo manuelino*, marcando em terras brasileiras, refundando a nacionalidade ou, quem sabe, “nacionalizando” a identidade e a cultura portuguesa no Brasil, através do que a edificação expressa, como uma garantia afetiva presente na memória, como cita Halbwachs (1990), *é o afetivo que indica o pertencimento*, a ligação com o grupo ou com a vivência passada, da qual fez e ainda faz parte, através da lembrança.

O monumento, diz Gianni Vattimo, é feito, decerto para durar, mas não como presença plena daquilo que porta como recordação; ao contrário, ele permanece, justamente, apenas como recordação (1996, p.82). Assim é que, produzindo uma forma de referência urbana apoiada na simbologia da imagem trazida para o presente, o edifício valorizava um passado que estava ameaçado pela sua própria ausência de memória – ao esquecimento. Assim, tornou-se um lugar onde a lembrança encontrou âncora, cristalizou e fortaleceu os vínculos pessoais e os valores de um passado nacional.

É nesse sentido que *“a memória recompõe a relação entre o passado e o presente como uma estratégia de sobrevivência emocional”* (D’ALÉSSIO, 1993, p.92-103) que, ao manter vivos laços e traços de destino, vestígios do passado, mantém, acima de tudo, o caráter da identidade.

Esses monumentos edificados, portadores de mensagens, foram os materializadores da memória – petrificada -, buscando, ao preservá-la, identificá-la à memória nacional através daquilo que merecia ser lembrado e não somente pela pura preservação do passado, a associação da história à arte, a reflexão sobre o estado da arte que figura pronta e acabada

como expressão de mentalidade daquele imaginário.

Nas *Teses de Filosofia da História*, Walter Benjamin comenta sobre a história dos vencedores, a qual explica pertencer a um raciocínio linear na história e onde o processo aparece como dentro de um curso unitário, exatamente porque aos vencedores pertence o crivo daquilo que deve ou não ser lembrado, perpetuado, especificamente no nosso objeto de pesquisa, marcado também através da imagem transmissora dessa mensagem de poder. Aos vencidos, bem sabemos, eliminados de forma incisiva da história, sempre se preservou uma inteligência voltada para o seu banimento da memória coletiva. Uma forma negativa de preservação, mas que beneficiou a história dos vencedores, pois dela se pôde perdurar apenas aquilo que identifica a legitimação do seu poder, ou, como quer Gianni Vattimo (1996), a *verdade das épocas*, referindo-se a uma idéia de derivação diltheiyana, que se revela na obra de arte, constituindo uma linha fundamental da existência histórica, pois, enquanto verdade, a obra se revela na monumentalidade *“não tanto enquanto o que dura, mas sim, antes de tudo, enquanto o que resta: vestígio, memória, monumento”* (VATTIMO, 1996, p.71).

Enquanto documento histórico, o monumento é o resultado do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro, voluntária ou involuntariamente, determinada imagem de si próprias (LE GOFF, 1984, p.103), pois o documento não é inocente, não decorre apenas da escolha do historiador, ele próprio é parcialmente determinado por sua época e seu meio; o documento é produzido consciente ou inconscientemente pelas sociedades do passado, tanto para impor uma imagem desse passado quanto para dizer a “verdade” (LE GOFF, 1993, p.54).

Os Gabinetes de Leitura como lugares de configuração da memória, onde ela “se corporifica e cristaliza” na acepção real do termo usado por Pierre Nora (1984). Plasticamente, é a presença das características neomanuelinas nesses edifícios que configura a memória não só o escudo e a cruz, o uso da esfera armilar como antena cósmica no alto dos edifícios é a soberania do emblema como amparo para a Nação. Significativamente, como “lugar”, consideramos a propósito a definição de Marc Augé (1994), quando nos diz: “o lugar abriga possibilidades de ser a um só tempo: relacional, identitário e histórico.”.

Lugares que ficaram entre a representação de um passado e a construção da história e que, no fundo, congregaram desejos e conclamaram um grupo que se auto-reconhecia, diferenciava e definia, posto que, para o imigrante, longe da pátria, a referência do lugar simbolizava o resgate da tradição.

Lugares topográficos, como arquivos, as bibliotecas e os museus; lugares simbólicos, como as comemorações, as peregrinações, os aniversários ou os emblemas; lugares funcionais, como os manuais, as autobiografias ou as associações: estes memoriais têm sua história (NORA, 1984, p.25).

Esses lugares simbolizam uma memória viva e espontânea, uma obra de arte celebrativa, um evento, do qual a participação da sociedade não poderia prescindir. Neles se realizava o esforço de equipar a Nação com “agências” que militassem para o desenvolvimento cultural, para a preservação da memória nacional e da própria história do País em construção, como também aconteceu com o Arquivo Público do Império, criado logo após a Independência, numa

atitude de acolhimento e preservação de documentos que dessem suporte ao Estado, na esteira da dimensão de estatuto legal adquirida pelo documento, no século XIX. Dessa forma, não podemos deixar de considerar, também, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - IHGB, importante instituição que seria responsável pela construção da história nacional. Seu objetivo era o de escrever a história da Pátria, a partir do testemunho dos documentos (COSTA, 2000, p.227).

Assim, esses *lugares de memória* cumpriram com esta função,

não é apenas memória porque não é mais vivida, porque a ruptura com o tempo eterno já foi feita, porque o passado já foi reconhecido, tanto que passa a ser arquivado, registrado (monumentos, museus). Mas é ainda memória porque sacraliza, comemora, celebra (D'ALÉSSIO, 1993, p.103).

¹⁹ O Prof. Fernando Catroga, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, conversando comigo durante o Seminário Internacional Celebrando a Nação, no MHN, no Rio de Janeiro (2000) argumentava que, memória e história são irmãs siamesas, não há uma sem a outra. Não há sociedade que não tenha memória. Quando refletimos sobre a nação, a memória é histórica e não somente a nação é histórica. A natureza da história é a memória, bem como a da narrativa; é também por isso que a história começa: *Era uma vez...* (Rio de Janeiro, 04 de outubro de 2000).

Olhamos por esse ângulo, até porque não entendemos a história dissociada da memória¹⁹, porque o homem faz história exatamente porque ele não é imortal.

No caso desta pesquisa, refletimos sobre a memória como uma recorrência inevitável, pois nela encontramos a possibilidade de ler aquilo que o monumento documentou e registrou na história das cidades, em espaços que estavam se transformando sob a égide do progresso, através de um dispositivo de cultura e de poder anunciado pelos laços afetivos com Portugal. Diz, ainda, Hobsbawm (1998, p.25) que, *o domínio do passado não implica uma imagem de imobilidade social [...] é incompatível com a idéia de progresso contínuo*. Portanto, continua ele, *o passado é uma dimensão permanente da consciência humana, um componente*

inevitável das instituições, valores e outros padrões da sociedade humana (1998, p.22).

O monumento a que nos referimos, é o resultante de uma arquitetura que documentou uma época através dos seus elementos de composição, como denomina Pierre Francastel²⁰ - “documentos de civilização” -, pois, para ele, todos esses “documentos” (para nós, os edifícios) são imagens passíveis de interpretação, visto que redundam em diferentes símbolos e diversos sentidos de tempo e espaço, reconstituídos por um processo de representação.

Entretanto, o objeto transformado em patrimônio, o monumento histórico, ou o bem cultural, seja lá a denominação que receba, tem sempre um momento em que fica patente como elemento de estratégia de poder e de resistência, que, face ao momento histórico no qual está localizado, vem a se constituir como um espelho da identidade nacional, ao mesmo tempo em que confere *status* enquanto expressão artística e arquitetônica; incentiva a produção do repertório formal na arquitetura ratificando, a resistência da mentalidade cultural e urbana de determinados grupos sociais, nem sempre pequenos ou dominados, como o caso do imigrante português no Brasil e, em especial, no Rio de Janeiro, Santos e Salvador. Enfim, o patrimônio resulta de vários elementos e diversos saberes que, em última instância, produzirão seus significados.

Quando recordamos, nos representamos para nós mesmos e para aqueles à nossa volta. Na medida em que a nossa “essência” – aquilo que verdadeiramente somos – possa ser aí revelada, somos o que recordamos. Se este é o caso, então o estudo do modo como nós recordamos – o modo como nos apresentamos em nossas memórias, o modo como definimos nossa identidade pessoal e coletiva através de nossas memórias, o modo como ordenamos e estruturamos nossas idéias em nossas memórias e o modo como transmitimos essas memórias para os outros – é o estudo do nosso

²⁰ Refiro-me ao pensamento do autor exposto em *A Realidade Figurativa: elementos estruturais de Sociologia da Arte*. São Paulo: Perspectiva, 1982; *Imagem, Visão e Imaginação*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

modo de ser (FENTRESS & WICKHAM *apud* TURAZZI, 1997, p.11).

Se o que permanece em nós através dos tempos, mesmo com as modificações que ele opera, é o traço que nos identifica como indivíduo (ou o objeto, no caso); e se esses traços de memória são os que alimentam as tradições, sem dúvida, seria isso, então, identidade. Essa era a discussão que se queria no século XIX, em Portugal, ao se enfatizar a identidade da Nação, tanto pela literatura e pelos inventários de cultura material, como pela via da manutenção e da afirmação simbólica através das suas marcas mais efetivas na paisagem da cidade, seja pela arquitetura e pela escultura, seja por outra linguagem.

Portanto, considerando a presença estilística do Neomanuelino no Brasil, ela se apresenta como uma forma de tentativa de pertencimento à nossa identidade nacional, interferindo na paisagem urbana das cidades em questão por vontade da colônia portuguesa ali radicada, mas não como estilo adotado (identitariamente) pelo gosto brasileiro. Foi a sua própria necessidade de reconhecimento além-mar que motivara a busca do historicismo arquitetônico, justificado na saudade da pátria *pari passu* à vontade de ser aceito e de vencer, conseqüentemente, aqui se estabelecer.

Contudo as noções de monumento e patrimônio antecedem, e muito, à organização dos aparelhos estatais para a sua defesa e preservação. A maioria dos autores²¹ concordam que a noção de monumento nos remete ao Renascimento, quando a leitura do passado se faz através de uma perspectiva histórica; que o conceito é firmado a partir da Revolução Francesa, quando

²¹ Ver a esse respeito, CHOAY, Françoise. *Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Editora Unesp, 2001; CHASTEL, André. La notion de patrimoine IN NORA, Pierre, *Le Lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984, p. 435-450.

se institui, no mundo, a preservação de bens móveis e imóveis de interesse histórico e artístico.

Ao longo do século XIX, assistindo à consolidação da prática preservacionista, observamos o sentido de patrimônio apropriado, ao mesmo tempo como discurso de resistência e de legitimação da nova ordem econômica e social. John Ruskin e Viollet-le-Duc foram protagonistas dessa nova ação. Françoise Choay (2001) nos mostra que a idéia de patrimônio surge contemporânea às grandes reformas urbanas ocorridas na Europa, em meados do século XIX, na Inglaterra, tendo como precursor John Ruskin.

O valor da discussão emerge com força dentro da temática em questão, que era a cidade, enfatizada como lugar de desordem e de caos, requerendo organização como fundamento vital, ou de “saúde”, usando uma terminologia pertinente ao vocabulário de então. Ruskin defendia a continuidade das estruturas urbanas antigas, pois resistia virtualmente à brutalização humana operacionalizada pelos novos modos de produção da sociedade industrial. Seu pensamento estético estava assentado na religião, na moral e no caráter social da arte, defendendo a tradição pela valorização do trabalho humano e não pela excepcionalidade da técnica ou da arquitetura. Era favorável à construção de edifícios que fossem feitos para durar, como os antigos, afirmando assim a sua luta pelo sentido da tradição; tradição do fazer artístico presente também no edifício construído e não no restaurado, demonstrando a importância do conhecimento do passado, que, de uma geração para outra, permanece no imaginário social. Tanto quanto Viollet-Le-Duc, Ruskin era admirador do gótico e propagandista do neogótico. Enquanto o primeiro valorizava o gótico pela sua leveza e pureza estrutural tão como pela sua racionalidade, o segundo o

considerava produto da tradição nacional.

Ainda segundo Choay (2001), teria sido pela necessidade de gestão social da cidade que se criaram instrumentos facilitadores para o aparecimento de disciplinas como a medicina social e as práticas higienistas, a sociologia e a estatística, e o urbanismo, o primeiro a colocar a cidade em perspectiva histórica.

Com isso, no Brasil, na passagem do século XIX para o XX, as reformas urbanas que justificaram o bota-abaixo dos casarões centrais das cidades portuárias, chaves para o progresso do País, bem como de outras envolvidas pelo otimismo *belle époque*, possibilitando a reestruturação urbana e o funcionamento dos novos equipamentos urbanos adequados a uma outra demanda social, independentemente do critério de tradição ou preservação do patrimônio.

Rio de Janeiro

Fonte: fotos da autora

Salvador

Santos

Recife

4.1 O Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro

Criado em 14 de maio de 1837, por iniciativa de um grupo de portugueses comerciantes e em sua maioria bacharéis em Direito, durante uma reunião na residência do advogado e emigrante português, Dr. Antonio José Coelho Lousada, na Rua Direita (hoje 1º de Março), nº 20, com a presença de 43 associados. Foi a primeira associação literária fundada por portugueses na América do Sul, que, nas palavras de Ricardo Severo, foi um *“estabelecimento criado por portugueses, o primeiro do Império, no intuito da sua ilustração, da ilustração geral e de concorrer para a glória literária da Pátria”*²² (TAVARES, 1977, p.15)

Essa associação foi reunindo um considerável acervo de literatura portuguesa e brasileira desde as primeiras doações recebidas, grandes coleções de assuntos diversos, bem como títulos esporádicos, impressos e manuscritos, que já em 1860 relacionavam 31.349 volumes em seu acervo, elevado em 1870 para 42.256; em 1880 para 49.859; e na virada do século, no período entre 1891 e 1900, somavam-se 61.774 volumes.

Dentre eles, destacavam-se a biblioteca de Manoel de Mello, com obras de lingüística, literatura, história e antropologia; a de Antonio Alves Ferreira, com 1.400 livros de medicina, farmácia e cirurgia geral; a do escritor Carlos Malheiros Dias, com 1.500 espécies entre impressos e manuscritos; a de Francisco Garcia Saraiva, dentre a valiosa coleção de obras clássicas, encontram-se também preciosas 853

Pintura à óleo sobre a Inauguração Real Gabinete Português de Leitura.
Fonte: RGPLRJ. Foto da autora.

²² Discurso de Ricardo Severo proferido por ocasião das comemorações do 1º Centenário do Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, em 14 de maio de 1937.

²³ A França era o modelo de civilização, o que justifica para a época o Gabinete Português de Leitura manter essa tradição.

espécies guardadas cuidadosamente numa das salas do edifício da qual faz parte o manuscrito autografado, de *Amor de Perdição* de Camilo Castelo Branco; o primeiro livro catalogado, uma edição francesa das obras completas de Voltaire²³.

A formação de uma biblioteca dentro desses parâmetros era fundamental para o reconhecimento da Instituição no âmbito não somente nacional, mas também internacional, pois, no Brasil, Portugal era sinônimo de cultura do branco civilizado, e não somente do elemento nativo, em suma, diferente da imagem corrente. E se o livro era sinônimo de erudição, não haveria então instrumento melhor para consolidar a “glória da pátria” - um projeto político e literário.

Em março de 1935, através de um decreto assinado pelo Presidente português Carmona, com base numa legislação de 1923, a biblioteca do Gabinete passou a receber um exemplar de cada livro impresso e publicado em Portugal, estimando atualmente o seu acervo em 350.000 volumes.

No Brasil e nos países da Europa que sofreram a influência do Iluminismo, comenta Kátia Carvalho, ter uma biblioteca particular era um indicador de nível cultural e social de seu proprietário. Na esfera pública, fundar uma biblioteca era tornar público o respeito e o culto ao livro. A fundação da Biblioteca Nacional e da Imprensa Régia no século XIX concedeu à literatura um caráter de acessibilidade a um público diferente daquele que antes detinha a primazia na aquisição das obras (CARVALHO, 1999, p.129-130)

O Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro teve várias sedes. No ano de 1840,

no sobrado da Rua São Pedro, nº 83, de onde se transferiu para a Rua da Quitanda, nº 55 (já demolido), um edifício de três pavimentos com azulejos na fachada e telhas de canal esmaltado em Alcobaça que, demonstrando-se insuficiente para abrigar o acervo, se transferiu novamente, em 1850, para a Rua dos Beneditinos, nº 12.

As doações foram acontecendo conforme pudemos encontrar no *Jornal do Comércio* do ano de 1837.

*A directoria do gabinete portuguez de leitura em sessão do nove do corrente mez, recebeu do seu accionista o Illmo Sr. Dr. João Joaquim Pestana o officio que vai abaixo exarado, acompanhando a valiosa offerta de 58 volumes de raras e excelentes obras, o que lhe foi aceito com especial agrado e o faço público, em observância do artigo 58 dos estatutos, que considera semelhante donativo como relevantes serviços feitos à sociedade. - o secretário Francisco Eduardo Alves Vianna. Rio de Janeiro, 10 de junho de 1837.*²⁴

As notícias se repetiam até com bastante frequência, pelo que localizamos, porém às vezes não eram diárias, como atesta a próxima edição,

*O Illmo Sr. Agostinho Corrêa de Almeida accionista do Gabinete Portuguez de Leitura offereceu à livraria do estabelecimento as seguintes obras em diversos idiomas: **Os Lusíadas de Camões, em 4º conforme a edição do Morgado de Matheos, anno de 1836**, 1 vol; *Colleção dos principais autores da História Portugeza, publicada com notas pelo diretor da classe de literatura da Academia Real da Sciencia, em 4º, ano de 1806*, 8 vols; *Discurso sobre a historia universal de Bossuet*, 1 vol; *Noites romanas no sepulcro de Scipioens*, 2 vols; *Tratados de educação por I.B. da S.garret*, 1 vol; *Constituição política da monarchia portugueza*, 1 vol; *Máximas e pensamentos do Marquês de Maricá*, 1 vol; *Poesias avulsas de Américo Elisio*, 1 vol; *Biographie nouvelle**

²⁴ *Jornal do Commercio* de 15-6-1837. Rio de Janeiro. Anno XI nº 131, p 2, rolo MR 103 – biblioteca FFLCH/USP. No original, que se lê através do microfilme, o número do jornal está retificado a lápis alterando de nº 130 para nº 131, fato que observei neste lote a partir do nº 101 e que, por estar duplicado para a edição do dia 08 e 09-05-1837, se retificou, sendo nº 101 para 08-05-1837 e nº 102 para 09-05-1837, assim corrigindo todos os demais até o exemplar de nº 140.

²⁵ Jornal do Commercio – 19-6-1837.
Anno XI nº 134, p 3, rolo MR 103.
Biblioteca FFLCH/USP.

dês contemporains, ou Dictionnaire historique et raisonné de tours lês hommes qui, depuis la revolucion française ont aquis de la célébrité par leurs crimes, soit em France, soit dans lês payes étrangers par Mrs. Arnault, Jay, Jouy, Norvins et autres hommes de lettres, etc., ornée de 300 portraits, 1827, in 4º, 20 vols; Dictionnaire historique e bibliographique por Mr. Ladvocat, 5 vols; Libras Meditations d'une solitaire inconnu, par Mr. Senancour, 1 vol; Lês derniers moments de Napoleon, por Antommarchi, 2 vols; Histoire dès Juifs depuis la destruction de Jerusalem jusqu'a ce jour, par Charles Malo, 1 vol; Décade Historique par lê Conte de Ségur, 3 vols; Mélange de litterature et de critique, par Ch. Nodier, 2 vols; Voyagens em Egypte et Syrie, pare Volney, 3vols; Espirit du memorial de S.Helene, 3 vols; La Morale apliquée a la politique, par Jouy, 2 vols; Potal, 60 vols. Esta offerta foi recebida com especial agrado pela directoria, e assim como hum serviço relevante feito à sociedade. Rio, em junho de 1837. o secretário F. E. A. Vianna.²⁵

Na seção de anúncios deste mesmo Jornal do Commercio, na página 4, encontra-se lançada a nota abaixo reproduzida,

Para o Gabinete Portuguez de Leitura

quem tiver livros em bom uso, e quizer vendê-los, dirija-se com a lista de preços delles à Rua da Cadêa, nº 36, das 8 até as 10 da manhã e da 1 até as 3 da tarde.

No dia seguinte, em 20-06-1837, no jornal nº 135, página 3, a coluna se repete, porém logo abaixo das declarações do dia, já a encontramos num espaço dedicado ao Gabinete Português, uma coluna específica, o que nos pareceu bastante pertinente, posto que nos parece

poder disso depreender uma identificação do Gabinete com a comunidade carioca, como aceitação dessa associação que pode vir a não ser mais somente lusitana, mas tornar-se, pela contribuição aos costumes da época, luso-brasileira.

Gabinete Portuguez de Leitura do Rio de Janeiro

A directoria tendo a satisfação de receber dous bellos modelos para a apólice e timbre da sociedade, que generosamente offertara Mr. Boulanger mestre de desenho de S.M.I., em nome da sociedade agradece ao mesmo Sr. Boulanger o zelo e interesse que toma pela prosperidade deste estabelecimento literário.
*Rio, 18 de junho de 1837. o secretário F.E.A. Vianna.*²⁶

Contudo, com o desenrolar das décadas, as dificuldades financeiras foram aumentando, o déficit era grande e o pagamento dos aluguéis, uma realidade. Estende-se até 1872 um período difícil para os associados, conforme encontramos nas Atas e Relatórios da Diretoria do Gabinete.

A nova diretoria, no ano de 1878, lança um Apelo à Comunidade Portuguesa radicada no Rio de Janeiro para aumentar os “fundos para o edifício” visto que já haviam adquirido entre 1871 e 1872, dois terrenos na Rua da Lampadosa, nº 28 e 30. Essa diretoria, uma das mais atuantes, presidida pelo Sr. Eduardo Lemos e seu vice-presidente, Joaquim a Costa Ramalho Ortigão, vendo aproximar-se o dia 10 de junho, no ano de 1880, data das comemorações Camonianas – o 3º Centenário de Camões -, manda demolir os quatro velhos prédios²⁷ para preparar o terreno da Rua da Lampadosa (atual Luís de Camões) para o lançamento da pedra

²⁶ Esta informação encontra-se retificada em nota no exemplar do dia 27-06-1837, nº 140, p 2, por solicitação de um leitor que diz: Sr Redactor. Vendo o Jornal do Commercio de terça-feira, 20 do corrente, em hum officio da directoria da bibliotheca portugueza, Mr. Boulanger qualificado de mestre de Desenho de S.M.I., devo advertir que houve engano, sem dúvida involuntário, nessa qualificação, sendo Mr. Boulanger o mestre de escripta e o director da Academia das Belas Artes, Mr. Felix Emilio Taunay, o mestre de Desenho. Espero, Sr. Redactor, q V. admitirá na sua imparcal folha esta rectificação – (assina) hum curioso das bellas artes.

²⁷ Relatório da Diretoria do Gabinete Português de Leitura em 1880. Rio de Janeiro: Typ. e Lith. Moreira, Maximiliano & Cia, 1881, p. 43. Porém, no Relatório da Diretoria de 1881, p. 27, encontramos “ a diretoria folga de mencionar neste relatório a aquisição.”

fundamental do novo edifício, cuidando para que o fato alcançasse grande repercussão.

Era um locus privilegiado, perto dos teatros mais freqüentados (como o Teatro S. Pedro, hoje João Caetano), a Escola Politécnica no Largo São Francisco, o Conservatório de Música e a Sociedade Beneficente Musical, ambos na Rua da Lampadosa, conhecido, também por isso, como “bairro das artes” e um eixo por onde, certamente, deveria passar o desenvolvimento da capital carioca.

A este ato compareceram o Imperador, ministros, homens notáveis nas letras, ciências e artes, a Câmara Municipal, caso raro (visto que se tratava de um edifício particular), o que deu ao ato extraordinária importância, associações brasileiras e portuguesas representadas pelas respectivas diretorias e uma grande massa popular que contemplava o majestoso e comovente espetáculo (BARROS MARTINS, 1901, p.51)

Eduardo Lemos, dedicado membro que sempre foi, deu início aos trabalhos de construção. De Secretário a Presidente, ocupou todos os cargos e neles se destacou. Depois da viagem que fez a Europa a trabalho, foi descansar em Viana do Castelo, sua terra natal, onde veio a falecer em 14 de outubro de 1884, sem ver concluída a sua grande obra.

Em 10 de setembro de 1887, ao completar 50 anos de fundação foi inaugurado o atual edifício do Gabinete Português de Leitura, meio a uma grande festividade, melhor representada num trecho do discurso de Joaquim Nabuco:

o edifício está completo, a estrutura material está prompta, ides agora inflar-lhe o espírito, a alma que o há de animar. Que alma deve ser essa? Ella sahe destas pedras senhores

Deliberadamente, vós, portugueses construístes uma biblioteca, a mais grandiosa das edificações desse gênero na América e a levantastes sob o duplo padroado, de Luis de Camões e do Infante D. Henrique. A alma deste edifício é assim, antes de tudo, a própria alma nacional. Estas pedras são estrophes dos Lusíadas. [...] É a 1ª significação deste monumento; é um monumento levantado à missão da vossa nacionalidade e, portanto, é uma afirmação da vossa consciência portuguesa, da pátria intangível, tão convencida, tão solene e tão alta como é a Batalha e como são os Lusíadas.[...]

Mas este edifício tem um 2º caráter: elle é um padrão de posse nacional; com elle reclamais para vós o domínio da língua portuguesa no Brasil em nome de Luis de Camões. E tendes razão. A língua é uma tradição preciosa. [...] Há uma 3ª afirmação neste edifício: é o culto a Camões. Elle pertence ainda à comemoração gloriosa de que tivestes a iniciativa. [...] Ahi estão os três grandes traços desta criação: affirmação da pátria, reivindicação da língua portuguesa, centro da religião, ou melhor, da cultura Camoniana – há um quarto traço: aliança intellectual luso-brazileira. Este monumento é um símbolo de fraternidade” (BARROS MARTINS, 1901,p.64-66)

O edifício

Vários arquitetos foram consultados para a elaboração do projeto da nova sede.

Por um lado, a apresentação pelo arquiteto Bosisio (Borsisio)²⁸ por intermédio de Miguel Couto dos Santos, enviava “dois quadros e projeto da obra”, bem ao gosto da Renascença Italiana; de outro, ofertado pelo vice-diretor Miranda Leone, o projeto feito em julho de 1872 pelo engenheiro arquiteto Raphael da Silva e Castro para a construção nos terrenos de nº 28 e 30 da Rua da Lampadosa, que em carta de 19 de julho de 1872, juntamente com as sete pranchas,

²⁸ Na documentação encontrada, aparece das duas formas, sendo Bosisio a mais utilizada. Não encontrei, até o presente momento, material sobre a nomenclatura correta.

dizia ele, “das acanhadas proporções do terreno”, que não lhe ofereciam condições suficientes para realizar o trabalho que desejava (13,20m de frente). Contudo, o projeto definitivo, em 1880, “de traço Manuelino”, conforme solicitado, com a aquisição dos terrenos do fundo em 1882²⁹, foi desenvolvido com as devidas alterações para a utilização da área.

O outro projeto solicitado pela diretoria, em 1879, foi dirigido ao renomado arquiteto Francisco Bithencourt da Silva, excepcional profissional, estudioso de Paládio e discípulo de Grandjean de Montigny, também com a fachada Manuelina. Porém, mesmo tendo sido escolhido o projeto de Raphael da Silva e Castro, encontra-se registrado no agradecimento dirigido a Bithencourt da Silva, a justificativa da preferência “*pela simples razão de ser este de execução mais fácil e mais barata*”.³⁰

²⁹ Refere-se aos terrenos de nº 32 e 34 da Rua da Lampadosa.

³⁰ Relatório da Diretoria de 1880. *Edifício em Construção*. 1881, p.43.

Fonte: arquivo do RGPLRJ.

Fonte: arquivo do RGPLRJ.

O Gabinete representava a fundação da modernidade portuguesa emigrada para o Brasil (BARROS MARTINS, 1901). A autorização do Poder Legislativo para a dispensa dos direitos de importação possibilitou a encomenda na Europa dos elementos em pedra e ferro (cf. figura ao lado), para a construção do edifício, cuja obra esteve sob a responsabilidade do arquiteto português Frederico José Bianco, residente no Rio de Janeiro.

A cantaria da fachada, aparelhada pedra por pedra, em *lioz*, foi contratada em Lisboa com o “canteiro” e marmorista Germano José Salles, pela qual recebeu onze contos de réis (TAVARES, 1977, p.80). O contrato inicial foi somente para a parte inferior da fachada, conforme indica o Relatório da Diretoria de 1881, porém encontramos alterado no Relatório da Diretoria de 1882, para um contrato de fornecimento integral fiscalizado por Raphael da Silva e Castro.

As estátuas e os medalhões ornamentais foram contratados em Lisboa, com o escultor José Simões de Almeida Junior, para representarem o Infante D. Henrique, Luís de Camões, Vasco da Gama e Pedro Álvares Cabral; nos medalhões, os bustos de Fernão Lopes, Gil Vicente, Alexandre Herculano e Almeida Garrett.

Além disso, a diretoria encomendou na França, através da importadora Fiorita e Tavolara, situada na Rua da Alfândega, nº 15, “o vigamento de ferro laminado para quase toda a obra, e de tijolos tubulares para formar abóbadas ligando e

Os ferros poderiam ter sido esculpidos com motivos ornamentais, como dirigia o gosto na época, mas seguindo a simbologia manuelina, optou-se por esculpir as próprias caravelas desbravadoras. Note-se que também nela, há a representação da *sphera*.
Fonte: Desenho. Arquivo do RGPLRJ.

Fachada com medalhões e vultos históricos esculpidos.

Fonte: foto da autora.

travando o mesmo vigamento” (TAVARES, 1977, p.80). A cobertura de madeira, considerada inconveniente, foi substituída pelo ferro a exemplo de outros edifícios europeus e americanos que, a partir de 1850, passaram a utilizar o ferro fundido para construir edifícios maiores, mais econômicos e mais resistentes ao fogo.

À direita e à esquerda do vestíbulo de entrada, encontramos duas salas laterais com grandes janelas de vidros policrômicos que permitem a entrada de luz, cujo colorido ambiente contrasta com os pesados móveis, de acordo com o gosto dominante. A da esquerda é utilizada como Sala de Reuniões da Diretoria e recepção de visitantes ilustres, e a da direita abriga as primorosas coleções Camiliana e Camoniana, resguardadas em estantes “góticas-manuelinas” de madeira trabalhada, onde também se vê a maquete do monumento a Pedro Álvares Cabral, em bronze, fundido em Paris e doado ao Gabinete pelo seu autor, Rodolpho Bernardelli. O monumento original encontra-se no Largo da Glória.

Acima: Sala que recebe visitantes e abriga algumas coleções e obras raras. Mobiliário com detalhamento Manuelino.
Ao lado a Sala de Reuniões. Ambas, respectivamente, à direita e à esquerda do hall de entrada.
Fonte: fotos da autora.

O Salão da Biblioteca possui 400m², com pé-direito de 23,50 m, do piso ladrilhado à clarabóia. Construído em estrutura de ferro aparente, é recoberto por uma grande clarabóia em vidro colorido que abriga a luminária em ferro e bronze, com uma lâmpada ao centro e oito outras colaterais que, com efeito, emolduram esse grande cenário, meio às colunas retorcidas em ferro e exuberante decoração com folhagens, cordas e demais símbolos do poder real, como o escudo e a cruz de Cristo, que cercam os arcos das galerias e estantes de madeira.

A cinco metros do pavimento ladrilhado, encontramos uma ampla galeria, que tem como piso uma grade artística em ferro, assentada sobre as colunas também em ferro do salão, as quais davam acesso antigamente para duas escadas, uma das quais atualmente substituída pelo elevador. Nas colunas em ferro fundido, encontra-se gravado, M.J.Moreira&Cia – Fabricantes – 360 – Rua São Pedro – Rio de Janeiro. Manoel Joaquim Moreira também foi o responsável pelo trabalho das grades frontais do edifício.

À mesma distância da primeira, uma segunda galeria que circunda todo o salão, ostenta uma decoração em tonalidade escurecida e toques sutis de ouro velho e bronze. Essa imagem do amplo Salão da Biblioteca, onde as estantes altas recortam na altura as galerias, escurecida, ao mesmo tempo em que é luminosa pelo brilho dourado, nos traz à lembrança a imagem da Biblioteca Joanina da Universidade de Coimbra, que marca o espírito enciclopédico

Acima: luminária central do Salão da biblioteca
Abaixo: Salão da biblioteca e galerias com estantes laterais.

Fonte: fotos da autora.

e dos grandes saberes da História de Portugal.

Nas quatro paredes laterais, encontramos imponentes estantes em ferro e madeira refratárias a cupim, que recobrem toda a sua extensão vertical e abrigam um acervo, hoje calculado em 350.000 volumes. Nas amplas mesas laterais, encontram-se à disposição jornais correntes da imprensa europeia e principalmente lusitana, além de jornais nacionais diários. Os leitores utilizam-se das vinte artísticas mesas de Jacarandá da Bahia, que outrora possuiu cadeiras largas e assento em couro e, atualmente, mesmo em madeira, oferecem conforto ao usuário. O lugar, pela aura luminosa que possui, pelo colorido silencioso que a iluminação interna

oferece, principalmente ao cair da tarde, proporciona um cenário de especial encantamento tanto ao turista quanto ao pesquisador.

Galeria superior de estantes. Detalhes ornamentais Manuelinos associados ao ferro das colunas e da estrutura, e ao vidro da luminária, em toda a sua extensão.
Fonte: fotos da autora.

Salão Nobre, no pavimento superior. A riqueza ornamental dos afrescos das paredes em cores fortes é acompanhada pela simbologia régia que a escultura reborda.
Fonte: fotos da autora.

A partir de 1972, com recursos internos, solicitação de auxílios diversos, colaboração de amigos e da Fundação Calouste Goulbenkian, foi possível a realização das obras de manutenção e restauro do edifício. Foi substituída toda a rede elétrica; restaurada, como o original, a pintura das paredes e do teto da Sala de Reuniões da Diretoria; dos azulejos da sala que foi transformada em Sala de Recepção; das pinturas e tetos da Sala dos Brasões e o restauro das ferragens da escadaria de acesso aos pavimentos. Foi colocada uma grade nova na frente e recuperado o

³⁰ Relatório do Real Gabinete Português de Leitura. Dez anos de atividades (1972-1981), p. 25-28. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

portão de ferro da entrada, ainda original. Em 1976, foi a vez da manutenção da clarabóia; em 1980, foi restaurado o piso do Salão da Biblioteca e, em 1981 foi a vez do restauro das paredes externas. A avaliação do edifício, considerando a valorização do terreno, foi oferecida pela Construtora Irmãos Mota Ltda.³⁰

Escadaria de acesso ao piso superior.
Fonte: Fotos da autora.

Gradenova na fachada central.
Fonte: Foto da autora.

Altar da Pátria. Peça em prata e marfim que evoca os Descobrimentos.
Fonte: foto da autora.

Também de grande valor, foi realizado em 1973 um extenso levantamento do acervo artístico e utilitário do edifício, iniciando, assim, um inventário do Real Gabinete que, ao fim e ao cabo, concluído em 1974, foi entregue à Secretaria para arquivo. Interessante notar que na parte artística apurou-se um significativo acervo de 22 quadros de autores consagrados, como

José Malhoa, Carlos Reis, Eduardo Malta, Henrique Medina, Bonnat, Constantino Fernandes, Jorge Maltieira e Steckell, dentre outros; 14 retratos artísticos; 13 bustos; 24 objetos e peças artísticas, dentre as quais o valioso “Altar da Pátria”, uma peça em prata e marfim que evoca os Descobrimentos, e a maquete original do monumento a Pedro Álvares Cabral, existente no Largo da Glória.³¹

4.2 O Gabinete Português de Leitura de Salvador

Criado em 02 de março de 1863, na sala de sessões da Real Sociedade Portuguesa de Beneficência Dezesseis de Setembro, por iniciativa de um grupo de portugueses, que *tinha por finalidade a aquisição de um maior número de obras de “reconhecida utilidade”, escritas em português e francês, para utilização de todos*. Seu fundador e primeiro Presidente foi o português Comendador Manoel Joaquim Rodrigues, acompanhado de seu irmão, Francisco José Rodrigues Pedreira. Ambos portugueses, idealistas, nascidos em Soutelo, Município de Vila Pouca de Aguiar, Portugal. No mesmo ano, em 09 de junho, foi instalada a sua primeira sede, na Rua Direita do Comércio nº 44, 2º andar, onde tiveram início as suas atividades.

Devido à sua crescente procura, o Gabinete foi transferido três vezes, sendo

³¹ Relatório do Real Gabinete Português de Leitura. Dez anos de atividades (1972-1981), p. 2-3/24. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Praça Piedade no início do século XX, anteriormente denominada Praça 13 de Maio.
Fonte: Fundação Gregório de Matos. Salvador (BA)

³² Ata original, manuscrita, encadernada em capa dura vermelha com aplicações florais em dourado na margem, onde se lê gravado em dourado o título: *Acta da Inauguração do Edifício e Sessão Literária em 27/6/1896*. O documento encontra-se o em perfeito estado de conservação. A contracapa do livro, em fundo preto é grafada com arabescos florais lilás e ainda contém o selo da Livraria Olivieri, de Fernando C.Koch.

Fotografia do Original.
Fonte: foto da autora.

a última instalação em 27 de junho de 1896, a da Rua do Palácio nº 40 (originalmente era chamada, Rua Direita do Palácio, e depois, Rua Chile).

Acta da sessão da inauguração do novo edifício da Bibliotheca do Gabinete Portuguez de Leitura ³².

Às nove horas da noite do vigésimo septimo dia do mez de junho do ano de Nosso Senhor Jesus Christo de mil oitocentos e noventa e seis, no salão nobre do edifício em que funciona a Bibliotheca do Gabinete Portuguez de Leitura, à rua do Palácio n 40, foi convidado pela illustre Directoria do Gabinete, para presidir a sessão litterária, o Exmo. Snr. Doutor Baptista Moreira, digno Cônsul de Portugal nesta cidade. S. Exa., tomando assento na mesa, collocada em uma galeria onde se acha o retrato de S.M.Fidelissima Snr. D.Carlos 1, illustre rei de Portugal, convidou, para sentar-se a ...[relata extensa lista de autoridades locais e dá prosseguimento à sessão literária].Depois disso, foi convidado o Snr .Aloysio de Carvalho ,orador official, para ocupar a tribuna, em nome do “Gabinete Portuguez de Leitura”, e elle produziu um discurso que a todos encantou.

Terminada a sessão litteraria, a festa foi encerrada às 11 horas da noite, tendo sido assistida por um grande número de pessoas, quer nacionais, quer da colônia portuguesa, por um bellissimo grupo de gentis senhoras e por muitas Comissões de Sociedades particulares e pelos representantes da imprensa jornalística.

E, para constar em qualquer tempo, eu, o Dr. José Barbosa Nunes Pereira, no character de Secretario da sessão litterária, indicado pelo Exmo. Snr. Cônsul de Portugal, fiz esta ata, que vai assignada. Dr. José Barbosa Nunes Pereira, Secretário.[e demais autoridades presentes].

Ficou pouco tempo na Rua Chile, pois o novo modelo de cidade arrolava vários edifícios previstos para serem demolidos. O edifício do Gabinete de Leitura encontrava-se nessa lista das demolições que permitiria a realização das obras de alargamento da Rua Chile. Para isso, o Presidente, Sr. Augusto Pinho, levou ao conhecimento da Diretoria a proposta do Intendente Municipal para a sua desapropriação, recebendo por indenização a quantia de oitenta contos de réis³³, onde se lê,

[...] pagamento feito em letras a curto prazo e que o Gabinete só entregará o prédio para demolir cinco mezes depois da respectiva escriptura. Comunica mais, que estando à venda um prédio e terreno à Praça 13 de Maio, districto de São Pedro, e parecendo à Directoria não encontrar local mais conveniente à nova instalação do Gabinete, resolvera comprar o dito prédio e terreno para alli construir o novo edifício social, compra que foi realizada pelo Sr. Eduardo Dias de Moraes, pela quantia de cinqüenta e cinco contos de réis [...].

O novo edifício do Gabinete Português de Leitura, construído na Praça 13 de Maio, atual Praça Piedade, foi inaugurado em 03 de fevereiro de 1918.

A solenidade, presidida pelo Sr. Francisco José Rodrigues Pereira, contou com a presença do Governador do Estado, Dr. Antonio Muniz de Aragão; do Engenheiro Dr. Theodoro Sampaio, orador brasileiro; do Cônsul Português, Dr. João

³³ Conforme consta na Ata da Sessão Extraordinária de Assembléia Geral do G.P.L. de 27 de novembro de 1912.

Praça Piedade em março de 1949. Ao fundo impõem-se o edifício do Gabinete Português de Leitura.
Fonte: Fundação Gregório de Matos. Salvador.

³⁴ Livro Ata original, p. 4 e 5

³⁵ Ressalte-se que, na documentação apresentada pela Diretoria do Gabinete, encontra-se citado o artigo da Revista *Renascença* e que a referida revista também se fez presente na inauguração, “representada na alludida sessão pelo seu diretor intellectual Prof. Antonio Garcia”.

³⁶ Extraído das p. 3 e 4 da cópia do artigo “Gabinete Portuguez de Leitura. A inauguração do novo edifício” publicado na revista *Renascença*. A Diretoria do Gabinete não possui o artigo nem a revista em original, mas aceita as informações contidas no artigo, como verdadeiras.

Gabinete Português de Leitura de Salvador.
Fonte: foto da autora

Barbosa Figueiredo e do Revmo. Pe. Luis Gonzaga Cabral, orador português, além de outras autoridades presentes.

O orador português, conforme descreve a Ata de Inauguração do Novo Edifício³⁴, Pe. Luis Gonzaga Cabral, falou em nome da Pátria e como representante d’Ella formou dos dois quadros decorativos do vestíbulo “Camões salvando os Luzíadas” e o “Adamastor”, e do futuro vitral representando a Segunda Missa no Brasil, a ser colocado entre os dois citados quadros, a trilogia admirável, Livro, Pátria e Fé, sobre o que dissertou brilhantemente.[...] Em seguida, foi servido o champagne em profusão, trocando-se alguns brindes. A porta principal do edifício e a sala da Bibliotheca foram policiadas por guardas civis.[...]”³⁵.

O edifício

Construído em pedra de granito, medindo 30 metros e 50 de frente e na sua maior altura 16 metros, em estilo Neomanuelino, foi desenhado entre 1912 e 1915, pelo arquiteto italiano Alberto Borelli, *que fiscalizou e acompanhou todo o serviço da obra.[...] A decoração externa e do vestíbulo de primoroso acabamento foi confiada ao hábil decorador portuguez Sr. José Pinto Parente³⁶.*

Construído em dois pavimentos, o inferior possui inicialmente, dois grandes salões, “um destinado à biblioteca e o outro a um centro recreativo, laterais do vestíbulo, compreendido no corpo central do edifício”.

Atualmente, encontramos o salão da biblioteca, à direita de quem entra, e à

esquerda, onde já foi a sede do Consulado Português, uma secretaria, um pequeno auditório com capacidade para cinqüenta pessoas e outra biblioteca, com acesso independente (feito pela esquina esquerda) com livros e jornais. É aberta ao público diariamente, em dois turnos e possui cerca de 17.000 títulos, sendo que 12.439 títulos já constam da base informatizada, e o restante encontra-se em fase de implantação, além de jornais correntes, nacionais e internacionais, e periódicos diversos^(dados em 4/05/2004).

Seu primeiro catálogo, ao qual tivemos acesso, é de 1902, organizado pelo bibliotecário Zeferino Leal e mantido junto com as demais peças em exposição no local, como as Atas de

Salão da Biblioteca para uso da comunidade local. Detalhe do móvel Manuelino que guarda manuscritos, comendas e honrarias recebidas.
Fonte: foto da autora

Vitrail central e detalhe do guarda corpo da escadaria.
Fonte: foto da autora.

Fundação, Medalhas Comemorativas, Quadros de Honra e Pratos Decorativos com motivos celebrativos.

O vestíbulo e a escadaria seguem o mesmo estilo Neomanuelino. A escadaria foi

³⁷ A referência está gravada no vitral, abaixo e à esquerda.

³⁸ Assinatura do artista Carlos De Servi, na própria obra.

³⁹ Muito embora não tenha encontrado nenhuma referência em Ata para as Comemorações do 3º Centenário de Camões em Salvador (data em que também foi lançada a pedra fundamental de Construção do G.P.L.do Rio de Janeiro, e que também não há referência alguma nestas atas, sobre o fato), entendemos que o justo, seria ter ocorrido. Contudo, cabe ressaltar que as atas não são regulares. Do dia 03 de agosto de 1879, passa para 06 de junho de 1880, e em seguida, ara 29 de maio de 1881.

construída em concreto armado e é revestida em mármore de Carrara, com um lance central, cujo patamar dá acesso para ambos os lados e que, dessa forma, conduzem ao salão do pavimento superior.

O vitral, executado em Paris por A. Dupleix, em 1921³⁷, retrata a Primeira Missa realizada na Bahia, em 26 de abril de 1500. É ladeado por duas pinturas a óleo de De Servi³⁸, já repintadas (que pela aparência grosseira não podemos inferir como resultado de restauro).

Essa mesma escadaria também dá acesso em plano a um mezanino, mais recente, onde se encontra uma sala climatizada, destinada a reuniões da diretoria, precedida por uma ante-sala e uma sala de aula climatizada onde são realizados os cursos de Gramática, Redação e Literatura.

Continuando nela, no pavimento superior, *um único salão com área de 348 metros quadrados, destinado a reuniões, recepções e conferências*, que hoje, incorporou a essa função, também a de galeria, pois recebe freqüentes exposições lusitanas e algumas nacionais. Nas

Detalhe da pintura do lado esquerdo do vitral.
Ao lado: escadaria de acesso e salão superior, com a exposição alusiva às Comemorações dos 500 anos.
Fonte: fotos da autora.

datas históricas portuguesas, são realizadas no salão as solenidades comemorativas³⁹. Possui um teto caixotão decorado em estuque.

Na parte externa, a fachada mede 94 metros de extensão e “*compreende três faces livres com 26 janellas, uma porta principal ao centro e outra em cada ângulo*”. Identificam-se duas esculturas, a do Infante D. Henrique, do lado esquerdo, que “*atira seus compatriotas bem armados na rota dos descobrimentos e das conquistas*” e a de Luís de Camões, do lado direito, que “*com seus Luzíadas magnifica e immortaliza a literatura portugueza*” e nos medalhões, Vasco da Gama e Pedro Álvares Cabral⁴⁰.

⁴⁰ A exaltação dos vultos históricos através da representação da imagem esculpida, no edifício, encontra-se como exemplo semelhante na fachada do Real Gabinete de Leitura do Rio de Janeiro.

Essa fachada é decorada por cordões, escudos, esferas armilares e, conforme

Esculturas do Infante D. Henrique e Luis de Camões; nos medalhões, Vasco da Gama e Pedro Alvares Cabral.
Fonte: foto da autora

Fachada e lateral da esquina.
Foto da autora.

Detalhe da simbologia de um dos medalhões e do coroamento dos arcos.
Fonte: foto da autora

O edifício em aquarela, no início do século XX.
Fonte: Arquivo do Centro Português de Santos

Gabinete Português de Leitura de Santos.
Fachada Atual
Fonte: foto da autora

encontramos numa antiga descrição na Biblioteca do Gabinete, *mastaréos, capazes, lanças e as cinco chagas*, porém menos visíveis à rápida identificação visual.

4.3 Centro Português de Santos

Sua história remete-nos ao final do século XIX e início do XX, quando, em pleno regime Republicano, a cidade vivia o seu período de expansão em meio às grandes transformações políticas e sociais da Nação, através dos benefícios que o setor cafeeiro iria consolidar, marcando o desenvolvimento comercial e urbanístico que a cidade via nascer.

A colônia portuguesa, importante no cenário local da época, participou da fundação e desenvolvimento de vários empreendimentos, como a Santa Casa de Misericórdia, a Beneficência Portuguesa (1878), o Jornal A Tribuna (1894), o Cais de Santos, sob a direção da Companhia Docas de Santos, dentre outros.

O amor à Pátria longínqua, a necessidade de representação de classe, a união pelo amparo moral, jurídico e social motivaram a colônia portuguesa a um movimento associativo que levou, no dia 03 de novembro de 1895, a participação de 40 membros e entusiastas, a realizarem a primeira reunião na Praça Mauá, 33, dando origem ao Centro Português de Santos. Esse número já era triplicado na segunda reunião, em 10 de novembro do mesmo ano, na Rua Xavier da Silveira,

sede da antiga Capitania dos Portos, para discutirem as propostas do Dr. Manuel Homem de Bittencourt para os estatutos do Centro Português.

Esse benemérito e dentista português veio para o Brasil em 1869, fixando residência no Rio de Janeiro, onde se formou em Medicina. Em Santos, presidiu a Beneficência Portuguesa e dela foi seu primeiro dentista, sem para isso deixar de atender na Santa Casa de Misericórdia e em seu consultório na Rua XV de Novembro.

Conforme Ata de Fundação do Centro Português, em 1º de dezembro de 1895, “sob o teatro lotado”, o Teatro Guarani, o Sr. José Maria de Azevedo deu início à sessão solene às 13h 30 minutos com as presenças do Vice-Cônsul de Portugal, Luís José de Matos; do Dr. Manuel Homem de Bittencourt; Joaquim Inácio da Fonseca Saraiva; José Maria de Azevedo Magalhães e José Maria Soares, mentores do Centro Português. Presidiu a sessão o Dr. Manuel Homem Bittencourt que, depois de discursar, passou a palavra ao jornalista Alberto da Veiga, que, amparado pela história, resgatou em seu discurso a memória da Restauração e Independência de Portugal.

Na oportunidade, o jornalista Alberto da Veiga explicou os motivos da criação do Centro Português: *“congregar todos os portugueses com a finalidade do culto ao tradicionalismo, da cultura literária, científica, profissional e social, sem intuítos políticos e para a defesa e amparo dos portugueses humildes e desprotegidos”*.

A reunião encerrou-se às 16h 30 min ao som dos hinos do Brasil e Portugal. Nessa mesma noite, houve, nesse Teatro, a apresentação da Companhia Ismênia dos Santos, dirigida

pelo ator Dias Braga, que encenou “O Drama do Povo”, em cinco atos, de autoria de Manuel Pinheiro Chagas.

Localizado no centro velho de Santos, o Centro Português teve sua primeira sede no edifício da Praça da República, nº 11, o lançamento da pedra fundamental para a sua sede própria em 15 de maio de 1898, na Rua Amador Bueno, esquina com a Martim Afonso (onde se encontra até hoje), em comemoração aos 400 anos da descoberta do caminho marítimo das Índias, descrito no épico de Camões, *Os Lusíadas*.

O edifício

Em estilo Neomanuelino foi projetado pelos engenheiros portugueses Ernesto de Maia e João Esteves Ribeiro da Silva, construído no lote nº 188 da Rua Amador Bueno, com área de 700,90 m². Em 02 de maio de 1899, “foi colocada a última telha”, conforme descrição histórica do Centro Português, “encerrando um período de paralisação das obras por dificuldades financeiras”. A conclusão só foi possível graças ao Sr. Antonio Domingues Pinto, que arcou com as despesas do término da obra e do Sr. Antonio dos Santos Coelho Germano, que custeou e executou os serviços de funilaria, calhas de cobre, encanamento de água e gás, sem ônus para a essa sociedade⁴¹. Finalmente, foi inaugurado em 08 de outubro de 1900.

O Centro Português, por volta de 1950-60, reviveu seus tempos de glória, recebendo a

⁴¹ Histórico da Edição Comemorativa em pesquisa realizada pelo Departamento Feminino, para comemoração e divulgação do Centro Português de Santos, 1995.

Cartaz de época.
Fonte: ALVES, 1995, p.35.

elite local e realizando grandes bailes, inclusive os melhores bailes carnavalescos de Santos. Atualmente, vive de mensalidade de aproximadamente 150 sócios e, seu edifício principal é dotado dos seguintes espaços:

Salão Teatro – onde tudo começou. Inaugurado em 12 de abril de 1908, manteve uma das mais antigas corporações do Estado de São Paulo, a Corporação Cênica do Real Centro Português, tendo seu sucesso devido à expressão da cultura luso-brasileira, apresentada através de importantes peças teatrais portuguesas e brasileiras, com destaque especial para as de autoria de Eptácio Pessoa e Julio Dantas. Sua ultima produção, *Outono em Flor*, foi encenada por essa Corporação Cênica pela primeira vez, em junho de 1949.

No decorrer dos anos, as apresentações “domingueiras”, inclusive de autores renomados, como Mario Lago, Pedro Block e Máximo Gorki, eram seguidas de grandes bailes, demonstrando a consagração desse teatro para a sociedade santista da época.

Salão Camoniano – inaugurado em 1º de dezembro de 1913, com a conclusão do edifício, abrigou em seus áureos tempos a elegância dos grandes bailes da sociedade local, saraus literários, prestigiados por imortais, como Rui Barbosa, Olavo Bilac, Vicente de Carvalho e Martins Fontes, além de vários intelectuais santistas. Esse espaço ainda é original e nas obras de restauração foram preservadas as suas características, inclusive as do teto, com importante

Salão Camoniano. Detalhe da pintura no centro do teto.

Fonte: ALVES, 1995, p.42.

Detalhe do mobiliário solene do Salão Camoniano.

Fonte: fotos da autora.

Salão Cerejeira.
Fonte: ALVES 1995, p. 38.

Escrínio sobre a mesa.
Fonte: foto da autora

Biblioteca.
Fonte: foto da autora

obra do pintor Antonio Fernandez, que ali retratou estâncias de vários cânticos dos Lusíadas, justificando o nome do salão. Nas paredes, na obra de pintura de João Bernils, encontram-se medalhões e armas da nobreza que nos remetem às vilas e cidades portuguesas. Na reforma de 1951, o salão recebeu novo assoalho e sanitários mais modernos, além de uma escada bifurcada no hall de entrada que garantia o melhor acesso ao pavimento superior.

Salão Cerejeira – com frente para a Rua Amador Bueno, no pavimento superior, é denominado Salão Cardeal Cerejeira, em homenagem ao Cardeal Patriarca de Lisboa quando de sua visita ao Centro Português, e foi outrora utilizado como sala de jogos, carteados e snook-bar; atualmente é utilizado como Sala de Reuniões. Nas paredes, encontram-se quadros dos presidentes que passaram pela entidade. No canto, à esquerda de quem entra, um piano de cauda Steinmay & Sans, de 1876, lembra as ocasiões em que as festas começavam por uma execução musical.

A riqueza do mobiliário de época denota a fidelidade ao estilo que ainda, sob a mesa principal, guarda um *escrínio* (um estojo pequeno) com terra extraída do Castelo de Guimarães, berço da nacionalidade portuguesa, e pedras do Promontório de Sagres, onde D. Henrique fez seus estudos sobre as terras que ainda eram desconhecidas. Junto a ele, encontra-se um exemplar de Os Lusíadas. Por tradição, aqui o visitante ilustre é, primeiramente, acolhido. Atualmente recebe, também, exposições de arte.

Biblioteca – possui obras representativas da literatura portuguesa, algumas recentes doações de importantes fundações portuguesas, como a Calouste Goulbenkian e, no Brasil, do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro. Porém é notória a falta de estrutura de catalogação do acervo, documentação e periódicos, desinfecção e manutenção do local, para possível utilização pela comunidade das importantes obras que ali se encontram.

Salão Alberto Ferreira dos Santos - um anexo construído no lote 190 da mesma rua, com área de 645,00 m², não condizente com o estilo Neomanuelino do edifício principal, mantida a fachada em arcos concêntricos sem detalhes ornamentais. Teve como objetivo abrigar a realização das festas populares, bazares e apresentações do tradicional grupo folclórico da entidade, o Rancho Verde Gaio, fundado de 1961. Tendo conquistado o reconhecimento internacional, o grupo apresentou-se em 1968 e 1992 em Portugal, e ainda atualmente em atividade, conta com 50 pessoas. Desde a inauguração do salão que recebeu o nome do benemérito Alberto Ferreira dos Santos, em 1985, nele realizam-se as tradicionais festas portuguesas com comidas típicas e a presença de vários Ranchos Folclóricos.

Em 1951, o salão do teatro passou, na gestão do Dr. Amaro Lopes Martins, por uma grande reforma,

Salão anexo. Tentativa de copiar o estilo.
Fonte: foto da autora.

Na bandeira da porta, observe-se o detalhe nacionalista português, dado que o edifício não manteve o Neomanuelino.
Fonte: foto da autora.

que constava da substituição de todo o vigamento por uma laje de concreto, eliminando-se as colunas que impediam uma perfeita visão, ampliando-se o Salão Teatro. Foi construído um moderno palco, com todos os requisitos necessários para representação de peças teatrais, shows e exibições cinematográficas. Ao fundo do teatro, um balcão, com capacidade para 200 pessoas, permitiu aos espectadores uma visão completa, dominando todos os seus ângulos com visibilidade total. Também foram construídos camarins modernos e um piso com ligeiro declive para melhor visão dos espetáculos. [...] Em 13 de outubro de 1956, com modernas poltronas e uma decoração digna da sua tradição, o moderno Teatro do Centro Português (uma das mais confortáveis casas teatrais de Santos na época), completamente lotado, recebeu para um ato inaugural, a Orquestra Sinfônica de Santos sob a regência do maestro Moacyr Serra. (ALVES, 1995, p.36)

Em virtude da má fase financeira por que passava o Centro Português, em 1979, o salão do Teatro foi alugado pela Empresa Cinematográfica Haway Ltda. e a Companhia de Cinemas de Santos, servindo por vários anos como sala de projeções. A deteriorização do patrimônio pode ser medida pela qualidade da exibição de filmes e público, que levou o local a uma ação judicial entre 1989 e 1994, com a entrega das chaves em 1995, na gestão do Sr. José Duarte quando foi totalmente recuperado.

É interessante ressaltar que os documentos principais que relatam a história do Centro Português, foram guardados (e alguns dados por perdidos), no assoalho central do Salão Camoniano, localizado por um minucioso trabalho de pesquisa e perspicácia do grupo de pesquisa do Departamento Feminino, que realizava na

Momento de descoberta das latas de cobre.
Fonte: ALVES, 1995, p.110.

época uma vasta pesquisa histórica e que deu origem ao volume comemorativo do Centenário do Centro Português. Foi no dia 03 de maio de 1995 que, ao levantar as tábuas centrais do assoalho encontraram duas latas de cobre totalmente lacradas, que foram abertas no dia 08 de maio na presença do Conselho Deliberativo, Diretoria, Departamento Feminino e demais convidados.

Na abertura das caixas, foram encontrados os documentos referentes à pedra fundamental do Centro Português, além de moedas e recortes de jornal da época da fundação, documentos da reforma de 1951, moedas do Brasil, Portugal, Cabo Verde, Argentina, Uruguai e Inglaterra, da década de 30,40 e 50 inclusive as comemorativas ao IV Centenário da Colonização do Brasil. Seguindo a tradição, durante as comemorações dos 100 anos do Centro Português, foi depositada mais uma caixa com os documentos relacionados ao seu centenário no piso do Salão, numa atitude nobre e patriótica do Grupo de Pesquisa, no sentido de manter-se a tradição e os valores históricos preservados para as novas gerações⁴².

⁴² Como não nos foi possível ter acesso a todas as atas, contamos com a imprescindível colaboração, por meio de entrevista e contato com fotos antigas, do ex-presidente do Centro Português, Sr. José Duarte de Almeida Alves, e de sua esposa, Sra. Maria de Fátima Alves. O Sr. José Duarte de Almeida Alves, na data desta entrevista (em 2003), também ocupava o cargo de Conselheiro no Conselho das Comunidades Portuguesas, Subseção de Santos.

Estado em que se encontravam as instalações antes do restauro.
Fonte: fotos cedidas pelo Sr. José Duarte de Almeida Alves (arquivo pessoal).

Fachada Eclética do Gabinete Português de Leitura do Recife.

Fonte: foto da autora.

4.4 Gabinete Português de Leitura do Recife

Idealizado pelo Comendador Miguel José Alves, então Chanceler do Consulado de Portugal e fundado em 03 de novembro de 1850 pelo médico e jornalista Dr. João Vicente Martins, o Gabinete Português de Leitura do Recife foi o segundo do Brasil (o primeiro foi o do Rio de Janeiro, em 1837) e anterior ao de Salvador.

Tinha como missão, esclarece o Artigo 1º dos Estatutos, “*unir os portugueses residentes em Pernambuco, fomentando a sua unidade moral e congregando-os no culto à Pátria Portuguesa e amor ao Brasil*”. Sem finalidade lucrativa e vivendo às expensas do patrimônio resultante de doações de compatriotas e simpatizantes ao longo do tempo, e sem auxílio financeiro de qualquer instância governamental, foi instalado na sua primeira sede, em 15 de agosto de 1851, na Rua da Cadeia Velha – Bairro do Recife (atual Marquês de Olinda), de onde se mudou posteriormente para outro prédio, hoje já demolido, e que atualmente ocupa a Secretaria da Fazenda do Estado de Pernambuco.

Em virtude do crescente acervo de sua biblioteca e da prestação de serviços à comunidade local, já se encontrava nos planos da Diretoria uma nova mudança, desta vez, para uma sede própria, que assistiu ao lançamento da pedra fundamental em 1909 e, em 1921, foi inaugurado o edifício em três andares no mesmo endereço, onde atualmente se encontra, na Rua do Imperador Pedro II, nº 290.

Já na década de 1930, a associação era uma referência local. Lá se realizavam concertos, apresentações teatrais, conferências, produções artísticas de elevado gabarito. Contudo a fatalidade tomou conta do edifício no dia 17 de julho de 1937, às 4h30minutos, com um incêndio de grandes proporções a partir da sala onde estava instalada a firma Palvarini, Mallet & Cia. Rapidamente tomou o assoalho do Gabinete, as estantes, atingindo o vitral do teto sem, contudo, danificá-lo.

A biblioteca atingida teve o seu acervo tanto danificado pelo fogo quanto pela água para combatê-lo, não poupando o mobiliário, os retratos dos beneméritos, as obras raras e os documentos insubstituíveis. Para a sua recuperação foram apresentados projetos de ampliação da área bem como o de um novo edifício com oito andares, resultando, alguns anos depois, na

Entrada principal e escadaria de acesso ao salão e biblioteca no pavimento superior.
Fonte: fotos da autora

Uma das aberturas em arco, original, no pavimento superior que atualmente possibilita a iluminação natural.
Fonte: foto da autora.

Biblioteca Eça de Queiróz.
Fonte: foto da autora.

permanência do Gabinete Português de Leitura “*fiel às suas instalações de então, tanto quanto possível clássico em seus vitrais e escadarias...*” (AREIAS e NOGUEIRA, 1993, p.102).

A obra de ampliação e modernização das instalações internas deu-se em 1973, com a criação de um auditório, uma sala de exposições e com o aproveitamento do pé-direito do térreo na modificação das escadas. Há, ainda, duas bibliotecas: a da Sala Jordão Emerenciano, que abriga a sua biblioteca pessoal doada ao Gabinete, e a Eça de Queiroz, num espaço aberto, com um projeto moderno, amplas estantes e mesas individuais, guardando ao fundo uma mesa para reuniões de onde podemos ter uma visão puramente romântica.

Contudo, pudemos observar, durante a nossa visita, que nada mais é original. O assoalho foi todo refeito. O espaço interno da biblioteca é todo em madeira, inclusive os caixotões do teto, que pouco foram danificados, somente as vigas são em concreto. O lustre que enriquece o centro do espaço, que aparentemente é de bronze, também é de madeira. As colunas abrigam numa caixa quadrada de madeira as estruturas cilíndricas, internas, em concreto.

Sua fachada é tipicamente neoclássica, e que, associada ao pesado ferro da porta principal, das bandeiras nas portas-falsas e janelas, do suntuoso vitral central da biblioteca e da farta iluminação natural que se pode usufruir nesse espaço, garante a presença do colorido ***Ecletismo*** do Nordeste, nesse edifício azul e branco.

Vista parcial da fachada. No vitral do Salão superior, a evocação à simbologia Manuelina aparece através do emblema da Ordem de Cristo, a Cruz. De forma recorrente, aparece o escudo no brasão do pavimento térreo.
Fonte: foto da autora.

Dimensão Iconográfica

5.1 Inserção do edifício no espaço urbano

Esquina da Praça Piedade.
(Salvador - BA)

Esquina da rua Amador Bueno com a rua Martin Afonso.
(Santos - SP)

CENTRO
VELHO

Centralizado na rua Luís de Camões.
(Rio de Janeiro - RJ)

5.2 Identificação do partido arquitetônico

Estação do Rossio - Lisboa.
Neomanuelino em Portugal.

Santos

Rio de Janeiro

Salvador

- Fachada dividida em três naveis verticais (modelo medieval) e dois pavimentos horizontais (igrejas góticas portuguesas)
- Arcos plenos com arquivoltas superior em ogiva.
- Abóbadas nervuradas e arcos com decoração rebuscada e exuberante como no Manuelino.
- Esculturas e medalhões frontais esculpidos com elementos da simbologia pátria.
- Presença das insígnias de poder real - esfera armilar, cruz e escudo.

NEOMANUELINO EM PORTUGAL

Estação do Rossio - Lisboa

Quinta da Regaleira - Sintra

Residência à rua D. Duarte - Viseu

coluna do Mosteiro dos Jerónimos
Lisboa

detalhe do ornamento
repetido nos arcos e
colunas

NEOMANUELINO NO BRASIL

Gabinete Português de Leitura de
Salvador

Real Gabinete Português de Leitura do
Rio de Janeiro

Centro Português de Santos

5.3 Identificação ornamental externa

Mosteiro dos Jerónimos- Lisboa

Convento de Cristo - Tomar

Palace Hotel - Bussaco

A Ordem de Cristo foi a impulsionadora da empresa dos Descobrimentos. A Cruz é a divisa militar da Nação, que herdeira templária, vem como insínia régia associada à simbologia cristã e naturalista.

Gabinete Português de Leitura de Salvador

Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro

Centro Português de Santos.

Quinta da Regaleira - Sintra

Mosteiro dos Jerónimos
Lisboa

Esfera na Bandeira de
D.Manuel I.

Vista lateral do Palace Hotel - Bussaco

Câmara Municipal - Sintra

Como uma antena cósmica, a esfera é um sinalizador no universo, uma identificação, formada por círculos (armilas) que representam as esferas celestes. O círculo encerra o todo e o uno. No seu centro está o poder da vida onde tudo nasce e tudo se arrefece, é o “umbigo da terra” (Mircea Eliade) onde se concentra a energia universal. Foi por essa divisa que o poder centralizador de D.Manuel I era reconhecido no século XVI, a esperança nos novos tempos, o sentido nacionalista que o século XIX, requeria afirmar.

Centro Português de Santos

Real Gabinete Português de Leitura do
Rio de Janeiro

Gabinete Português de Leitura de Salvador

No detalhe em pedra está gravado o escudo real de D.Manuel I.
Tôrre de Belém - Lisboa.

Abóbada nervurada com o escudo ao centro.
Mosteiro dos Jerónimos - Lisboa.

A peça é um emblema pessoal de D.Manuel I, no qual estão inseridas, as armas nacionais, como símbolo de poder real.

Gabinete Português de Leitura de Salvador

Centro Português de Santos

Gabinete Português de Leitura do Recife

Detalhe lateral no Gabinete Português de Leitura de Salvador

Detalhe na bandeira da porta do salão Alberto dos Santos
Centro Português de Santos

COLUNAS E ARCOS RETORCIDOS COM EXCESSO ORNAMENTAL

Excesso ornamental nos arcos e colunas retorcidas no Palácio em Guadalajara (ES). Manuelino.

Decoração com arcos retorcidos em cordas. Câmara Municipal de Sintra. Neomanuelino.

Arcos retorcidos em cordas. Galeria superior do Claustro dos Jerónimos. Manuelino.

Arcada retorcida em cordas. Colunas torsas e decoradas. Sacada lateral do Palace Hotel do Bussaco. Neomanuelino.

NEOMANUELINO NO BRASIL

Real Gabinete Português de Leitura do
Rio de Janeiro

Centro Português de Santos

Gabinete Português de Leitura de Salvador

internamente a decoração se
repete nos arcos e colunas.

5.4 Identidade visual interna - utilização do vidro

Gabinete Português de Leitura de Salvador

Centro Português de Santos

Real Gabinete Português de Leitura do
Rio de Janeiro

Gabinete Português Leitura do Recife

Real Gabinete Português Leitura do
Rio de Janeiro

A entrada de luz natural no ambiente através do vitrais e clarabóias coloridas, cria um clima propício à reflexão do leitor, ao mesmo tempo, em que, místico e introspectivo, numa recuperação do ideário medieval. As grandes luminárias exaltam a decoração *fin-du siècle* no Brasil.

5.4 Identidade visual interna - utilização do ferro

A utilização do ferro no Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, nas estantes, nos gradis, nos lustres, nas colunas e no piso da galeria, registra a entrada dos novos materiais na engenharia do Brasil.

AFIRMAÇÃO EMBLEMÁTICA DO ESTILO NOS DETALHES DAS OBRAS.

Neomanuelino em Portugal. Detalhe do vitral do Palace Hotel do Bussaco.

Neomanuelino no Brasil. Detalhe do vitral da claraboia do Real Gabinete português de Leitura Rio de Janeiro.

Neomanuelino no Brasil. Detalhe do piso em ferro da galeria superior. Real Gabinete português de Leitura Rio de Janeiro.

Insígnia pertencente ao Dr. Lourenço de Souza Vasconcelos, cavaleiro da Ordem de Cristo e senhor da quinta e do paço de Torre de Figueiredo das Donas. Fonte: SOVERAL, 2004.

Detalhes na Tôrre de Belém.

Considerações Finais

O século XIX foi palco de uma nova sociedade, cujos atores viram ruir suas crenças, ideologias e tradições em favor de um novo tipo de vida que se organizava, construindo um novo tecido social, movidos pela necessidade econômica da produção mercadológica, pelo crescimento da população e do espaço urbano. Essa mesma sociedade partilhou, ao mesmo tempo, um ambiente inovador, que prometia poder, euforia e transformação, mesmo que isso ameaçasse as suas próprias estruturas.

Por outro lado, o sentimento Romântico acusa o distanciamento entre o homem e a natureza em favor da cidade e da mecanização do ser humano, um mal-estar pressentido numa espécie de perda, um vazio deixado por alguns valores humanos facilmente identificados por meio da angústia, da melancolia e da solidão, características intrínsecas do homem moderno.

Contudo, a sua perda principal foi a perda de referência. Ao precisar resgatá-la, o faz no passado, na memória de um tempo desprovido das exigências da vida moderna, da velocidade, da multidão, da individualização do ser. O sentido divórcio entre raciocínio e sensibilidade traria a reboque a revisão dessa estética.

Intimamente ligado ao Romantismo, o espírito nacionalista compõe o panorama da Europa no século XIX. Os padrões arquitetônicos foram os primeiros a desaparecerem, visto que prevalecia a fantasia e não mais os rigores da forma; o ensino de arquitetura concentrou-se na valorização da pesquisa histórica, revelando assim o “século do historicismo”.

O *Historicismo* surge como uma necessidade de libertação da referência clássica, abrindo-se ao imaginário e a uma nova forma, mais poética, mais saudosa, mais eclética. Nesse sentido, buscar as formas do passado, justapô-las a uma nova mentalidade não teria sentido se não fosse suscitar outro sentido de razão ou nova emoção. Foi na prospecção dessas formas que o Historicismo encontrou a solução, assumindo a variedade do catálogo estilístico, coadunando os elementos, ajustando-os ao modismo corrente ou à necessidade exigida pelo programa, mesmo que outros ainda permanecessem

associados a determinadas funções, como as religiosas.

Assim sendo, a ausência de um estilo característico do oitocentos europeu, a definição de um estilo moderno, que tanto preocupava os arquitetos, apresentou-se como resposta através de uma relação com o passado, traduzida na utilização de estilos antigos e na aplicação de materiais modernos ou, simplesmente, mantendo a fidelidade estilística ao partido original, mesmo que aparente.

Esse trabalho de (re)interpretação dos estilos e épocas resulta no *Ecletismo*, que utilizou inovações e técnicas de construção portadoras desse novo momento, como o assoalho, as vigas de metal nos edifícios públicos, a iluminação natural, que abusou dos vitrais e clarabóias, e que, ao fim e ao cabo, ressalta nesse novo edifício uma referência de leitura imediata, como citação na obra (e aqui o caráter moderno), não como imitação ou cópia, mas como evocação de algo notável do passado que a modernidade celebra. Dessa forma, diferenciamos memória de história, pois, enquanto a primeira é vida e se exercita pela lembrança, a segunda é construção diária e representa o passado, na medida em que sua fonte de busca não se resolveu na lembrança, mas, sim, no documento edificado.

A afirmação da nacionalidade em Portugal, no século XIX, se deu pelo retorno ao passado e pela afirmação das tradições, remetendo a uma época enobrecedora dos ideais e vitórias conquistados pela saga e determinação de alguns de seus notáveis empreendedores, entre os séculos XIV e XVI. Nesse cenário vivo, a arquitetura foi a linguagem que melhor representou as marcas desse passado, tornando-se um referencial balizador dos sentimentos de liberdade e euforia desses novos tempos.

O processo romântico que se instalou por volta de 1834-1880, foi reflexo de uma nova mentalidade presente na sociedade portuguesa, representativa da conscientização de seus valores e determinada por uma mudança sociocultural na vida do País.

Logo, uma nova geração de poetas e estudantes contribuiu para uma onda de contestações que tinha como pano de fundo o quadro romântico conservador, institucionalizado, que ora lutava como recusa da valorização desses ideais, pela via da polêmica político-ideológica.

Os intelectuais românticos, que viveram a instauração do liberalismo, tiveram o passado como fonte de análise para situar o futuro que se anunciava, guiados pelos ideais socialistas e republicanos. Construir a civilização liberal implicava em criar novas práticas sociais, materiais e simbólicas, rever conceitos e reformular valores que, ao mesmo tempo que incomodavam os liberais, preocupavam os intelectuais portugueses, atitude essa que amparou a busca constante pela identidade nacional.

As artes, especialmente a literatura e a arquitetura, ofereceram-se como espelho dessa imagem nacionalista, traduzindo concretamente a inquietação coletiva que serviu de cenário para todo esse período. Esse surto de revivalismos alastrou-se paralelamente a uma onda nostálgica que dominou o século XIX. Nele, o Neogótico aparece em Portugal, como uma leitura tipológica, tanto da arquitetura quanto da decoração gótica, extraídas de exemplares medievais, o qual compondo as novas estruturas, será substituído nesse País pelo **Neomanuelino**.

O rebatimento desse estilo no Brasil, seguindo esta mesma leitura, esteve ligado a uma clientela burguesa, sequiosa de conforto e progresso, que se apropriava de pequenos prazeres, ligados às novidades, ao modismo e ao gosto pela produção arquitetônica. Promovido por bacharéis em Direito, médicos, prósperos comerciantes, intelectuais e políticos que além, de reforçar o sentimento identitário de toda uma comunidade lusitana, fizeram valer o seu prestígio e o seu poder, naturais no universo social da época, e que, no bojo da celebração nacional, encerravam o carisma filosófico e político de sua representação.

O estilo aqui se configurou à medida que, houve a necessidade de afirmar o sentimento e a presença lusitana no processo de construção da Nação brasileira. O aproveitamento dessa linguagem estilística, em edifícios públicos, foi oportuno e sensibilizador. Uma leitura diferente que, ao se reportar às grandezas da Pátria, tão bem descritas pela arquitetura Manuelina (século XVI), o **Neomanuelino** é encontrado em algumas das principais cidades brasileiras, essencialmente naquelas onde se destacou a permanência da colônia portuguesa, numa tradução desse livre pensar durante o século XIX e, em alguns casos, início do XX. Esses edifícios tiveram inscritos seus símbolos e significados diversos, como que traduzidos em palavras - palavras de pedra - num passado que seria romanticamente eternizado, como forma de representação patriótica perfeitamente identificada às necessidades políticas e culturais do momento que o Brasil desenhava.

As imagens mais difundidas das cidades brasileiras revelam um repertório de concepções sobre a vida social circulante no final do século XIX, quando as cidades e também o nosso imaginário, se renderam ao progresso e à integração do Brasil ao Ocidente, transformado pela industrialização e pela emergência de uma nova sociedade que a cidade então abrigava, com um maior número de atividades e um contingente superior a sua real capacidade.

Somente na segunda metade desse século, que culminará com a República, é que o processo de transformação do País numa sociedade urbana começou a se manifestar, a partir do desenvolvimento econômico e da mudança social. Era sustentado pelo novo mercado consumidor, impulsionado pela abolição, pelo aumento da mobilidade social e da demanda de mão-de-obra escrava, pela melhoria da eficiência nos transportes, na exploração das vias marítimas e fluviais, e na configuração da rede viária. Esse quadro gera novas necessidades urbanas e outro parâmetro de construção para moradias, fábricas, lojas, escritórios, escolas, teatros, hospitais, hotéis e estações.

A reconstrução da imagem das cidades foi, de certa forma, um dos caminhos pelo qual a ordem burguesa pôde estabelecer-se, inscrita numa nova visão de dominação, utilizando-se de novas possibilidades para a discussão da questão

nacional e de uma nova concepção de urbanidade que remodelava para além da cidade, também, as novas formas de vivê-la e entendê-la. Com um fluxo crescente de imigrantes a elite cultivada, que se vestia à moda europeia, em pleno verão tropical, acabava por sentir-se “parisiense”.

Dessa forma, alguns exemplares das últimas décadas do século XIX denunciavam uma estreita relação entre o passado e o presente, tendo como fio condutor o historicismo arquitetônico. É assim que a relação entre arte e história se faz presente. Uma deu consistência à outra no ato da representação, e o revivalismo arquitetônico aceitou a inovação do material, deixando para trás o imobilismo empoeirado pelos séculos. A noção de modernidade inscrita no “*neo*” reiterou nessa nova maneira de olhar o passado, um outro estilo, o **Neomanuelino**, que **no Brasil**, também se expressou.

Esse tipo de arquitetura respondeu à necessidade de particularizar um determinado espaço, utilizando-se de uma linguagem livre e, ao mesmo tempo, pertinente ao vocabulário Eclético, ao convergir para os interesses dos portugueses, nas associações que aqui fundaram, com o historicismo arquitetônico e a carga simbólica que o partido adotara como memória oficial documentada no objeto. Ao se reunirem num importante local, difusor de obras e autores para uma pequena elite, os Gabinetes de Leitura estendiam além-mar esse mesmo projeto, na esteira e no jardim da tradição. Foi uma forma de a sociedade reconhecer-se e aproximar-se das gerações passadas e, conseqüentemente, deixar permanecer tudo aquilo que deve ser lembrado e transmitido como tradição. Assim sendo, nosso entorno material serviria como sustentáculo da nossa própria identidade.

Para justificar tal pressuposto, buscamos como exemplo alguns **Gabinetes Portugueses de Leitura**, característicos de estilo, no Rio de Janeiro, Salvador e Santos, uma vez que a sociedade filantrópica foi a primeira forma associativa prestadora de auxílio e socorro mútuos ao imigrante, especialmente o português, como tratou esta pesquisa. No caso do edifício do

Recife, um exemplar do Ecletismo no Nordeste, foi por não ter ocorrido a manutenção do estilo.

Os Gabinetes de Leitura constituíram-se em casas onde se podiam alugar livros. Inspirados nas “*boutiques a lire*” que surgiram em Paris, após a Revolução de 1789, desenvolveram-se na Europa especialmente na França, Inglaterra e Alemanha, dedicados ao empréstimo de livros para leitura domiciliar, sob um pequeno “aluguel”, ao contrário das bibliotecas públicas, que permitiam a consulta, muito embora gratuita, somente dentro de suas dependências. O Gabinete de Leitura no Brasil se diferencia exatamente pelo contrário, pois o empréstimo das obras era feito de forma gratuita. O termo, na sua moderna conotação, também foi atribuído a um “espaço da moda”, dada a referência de vanguarda que, tanto a função quanto o espaço, reservava e que, na literatura da época, apareceu associado ao progresso e à civilização, portanto, ao requinte que os novos centros de saber irradiavam.

Como instituição, o surgimento desses Gabinetes coincide com a expansão do mercado livreiro europeu, que veio ao encontro de um público sedento pela origem da humanidade, tanto quanto pelo seu próprio passado, e que almejava, ao mesmo tempo, debruçar-se sobre o universo do gênero, o romance que então florescia.

Os Gabinetes de Leitura, enquanto instituição cultural, são espaços que a modernidade européia consagrou, alimentando a ilusão dos leitores em geral, e os sonhos e devaneios “de senhoras cuidadosas”. Eles permitiam o consumo dos romances, além da preocupação, em virtude da dimensão política dos Gabinetes Franceses, pois seus dirigentes, via de regra, eram tidos como “conselheiros” dos visitantes, dirigindo o gosto ao orientarem na escolha de jornais, brochuras ou obras especiais para leitura.

O projeto arquitetônico desses edifícios no Brasil remete-nos ao estilo das “arquiteturas Pátrias”, produzindo uma forma de referência urbana apoiada na simbologia da imagem, valorizando um passado que estava ameaçado pela sua

própria ausência de memória – ao esquecimento -, tornando-se, assim, um lugar onde a lembrança encontrou âncora, cristalizou e fortaleceu os vínculos pessoais e os valores de um passado nacional, o suporte ideal para essa arte emblemática.

Concluindo e considerando a presença estilística do **Neomanuelino** no Brasil, ela se apresenta como forma de tentativa de pertencimento à nossa identidade nacional, interferindo na paisagem urbana das cidades em questão por vontade da colônia portuguesa ali radicada, mas não como estilo adotado, identitariamente, pelo gosto brasileiro. Foi sua própria necessidade de reconhecimento além-mar que motivara a busca desse estilo historicista, justificado na saudade da pátria e, *pari passu*, imbuído da vontade de ser aceito. Conseqüentemente, um estilo transposto que aqui se estabelece com todas as conotações que o verbo possui.

Fontes:

Relatório da Diretoria do Gabinete Português de Leitura em 1879. Rio de Janeiro:Typ. e Lith. Moreira, Maximiniano & Cia, 1880.

Relatório da Diretoria do Gabinete Português de Leitura em 1880. Rio de Janeiro:Typ. e Lith. Moreira, Maximiniano & Cia, 1881.

Relatório da Diretoria do Gabinete Português de Leitura em 1881. Rio de Janeiro:Typ. e Lith. Moreira, Maximiniano & Cia, 1882.

Relatório da Diretoria do Gabinete Português de Leitura em 1882. Rio de Janeiro:Typ. e Lith. Moreira, Maximiniano & Cia, 1883.

Relatório da Diretoria do Gabinete Português de Leitura em 1883. Rio de Janeiro:Typ. e Lith. Moreira, Maximiniano & Cia, 1884.

Relatório da Diretoria do Gabinete Português de Leitura em 1884. Rio de Janeiro:Typ. e Lith. Moreira, Maximiniano & Cia, 1885.

Relatório da Diretoria do Gabinete Português de Leitura em 1887. Rio de Janeiro:Typ. e Lith. Moreira, Maximiniano & Cia, 1888.

Relatório da Diretoria do Gabinete Português de Leitura em 1895-1898. Rio de Janeiro:Typ. e Lith. Moreira, Maximiniano & Cia, 1899.

Relatório do Real Gabinete Português de Leitura. Dez anos de atividades 1972-1981.

Jornal do Commercio. Rio de Janeiro – microfilme – anos 1837,1838, 1887.

Instituições visitadas:

Arquivo Público do Estado de São Paulo (SP).

Biblioteca Nacional de Lisboa. Portugal.

Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (RJ).

Centro Português de Santos (SP).

Consulado de Portugal. Santos (SP).

Consulado Geral de Portugal. São Paulo (SP).

Gabinete Português de Leitura de Salvador (BA).

Gabinete Português de Leitura do Recife (PE).

Instituto de História da Arte da Universidade de Coimbra. Portugal.

Museu Histórico Nacional. Centro de Referência Luso-Brasileira. Rio de Janeiro (RJ).

Prefeitura Municipal de Salvador (BA).

Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro (RJ).

Universidade Católica de Santos (SP).

Universidade de Coimbra. Biblioteca Geral. Coimbra. Portugal.

Universidade Estadual de Campinas - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas (SP).

Universidade Federal da Bahia - UFBA. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Salvador (BA).

Universidade de Lisboa. Lisboa. Portugal.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:

ABRIL CULTURAL . Arte no Brasil. São Paulo, 1979.

ANACLETO, Regina. A arquitetura Neomanuelina e a sua repercussão no Brasil. Separata Del libro” Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América”. In Actas Del V Simpósio Hispano Português de História Del Arte. Universidad de Valladolid, 1990.

_____. O Neomanuelino ou a reinvenção da arquitetura dos descobrimentos. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses/ IPPAAR, 1994.

_____. Arquitetura Neomedieval Portuguesa. Lisboa: Fundação Calouste Goulbenkian/ Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1997. Tese (Doutorado).

ANDRADE, Wilma Terezinha Fernandes (texto e pesquisa iconográfica). Presença da Engenharia e Arquitetura. Baixada Santista. São Paulo: Nobel: Empresa das Artes, 2001.

_____. O Discurso do Progresso: a evolução urbana de Santos(1870 – 1930). Tese (Doutorado). FFLCH/USP. São Paulo, 1989.

ALVES, Maria de Fátima Pereira e outros. Centro Português de Santos e seu Centenário. Edição Comemorativa. 1995.

AREIAS, L.; NOGUEIRA, L. Monografia do Gabinete Português de Leitura. Comemoração do sesquicentenário. Recife, 2000.

AUGÉ, Marc. Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994.

AZEVEDO, Thales de. Povoamento da cidade de Salvador. Salvador: Itapuã, 1969.

BAHIA, Assembléia Legislativa. Superintendência de apoio parlamentar. Divisão de Pesquisa. Bahia de Todos os fatos – cenas da vida republicana (1889 – 1991). Salvador: Assembléia Legislativa, 1996.

BARBUY, Heloísa. A Exposição Universal de 1889 em Paris. São Paulo: Loyola, 1999.

BARROS MARTINS, A.A.de. Esboço Histórico do Real Gabinete Portuguez de Leitura no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Typ. Do Jornal do Comércio, 1901.

BAUDELAIRE, Charles. O Spleen de Paris: pequenos poemas em prosa. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

_____. Sobre a Modernidade. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

BENCHIMOL, Jaime Larry. A Modernização do Rio de Janeiro. In: BRENNAN, Giovanna Rosso Del. O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II. Rio de Janeiro: Index, 1985.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BRESCIANE, Maria Stella Martins. Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BRADBURY, M.; McFARLANE, J. (org). Modernismo: guia geral 1890-1930. Tradução D.Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BRITO, Francisco Saturnino Rodrigues de. Obras Completas. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943. v. 7.

BRUAND, Yves. Arquitetura Contemporânea no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CARNEIRO, José Manuel Martins. Pena. Palácio Nacional. Lisboa: Instituto Português do Patrimônio Artístico e Arqueológico, 1991.

CARVALHO, Kátia. Travessia das Letras. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999,

CARVALHO, Maria Alice Rezende de. Quatro vezes Cidade. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1994.

CHOAY, Françoise. Alegoria do Patrimônio. São Paulo: UNESP, 2001.

COSTA. Antonio Gomes da. A Brasilidade dos Portugueses. Rio de Janeiro: Nórdica, 2002.

COSTA, Célia M. Leite. O Arquivo público do Império: o legado absolutista na construção do Império. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 14, n. 26, p181-320, 2000.

COSTA, Angela Marques da; SCHWARCZ, Lilia Moritz. 1890 -1914: no tempo das certezas. Coordenação de Laura de Mello e Souza, Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. (Virando séculos).

D'ALESSIO, Márcia Mansor. Memória: leituras de M.Halbwachs e P. Nora. Revista Brasileira de História, São Paulo, ANPUH/ Marco Zero, v.13, n. 25-26, p. 97-103, 1993.

DEBORD, Guy. A Sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DIAS, Pedro. Manuelino e Neomanuelino In: O Neomanuelino ou a reinvenção dos descobrimentos. Lisboa: IPAAR, 1994. p. 46-55.

FABRIS, Anateresa (Org). Ecletismo na arquitetura brasileira. São Paulo: Nobel/Edusp, 1987.

FABRIS, Anateresa . Fragmentos Urbanos. São Paulo: Nobel, 2001.

FRAINHA, Silvia e LOBO, Tiza. Bairros do Rio. Centro. Rio de Janeiro: Frainha, 2000.

FRANÇA, José Augusto. A arte portuguesa de Oitocentos. 2ª ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. Biblioteca Breve, v. 28, 1983.

_____. O Romantismo em Portugal. Lisboa: Livros Horizonte, 1999.

_____. A Arte em Portugal no século XIX. 3ª ed. Lisboa: Bertrand Editora, 1990. V.2.

FREIRE, Gilberto. Casagrande e Senzala. Brasília: Editora UNB, 1963.

FRUTUOSO, Maria Suzel Gil. A emigração portuguesa e sua influência no Brasil: o caso de Santos – 1850 a 1950. Dissertação (Mestrado). São Paulo: FFLCH/USP. São Paulo, 1989.

FURET, François (Dir.). O Homem Romântico. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

GAGNEBIN, Jean-Marie. Por que um mundo todo nos detalhes do cotidiano? Revista USP – Dossiê Walter Benjamin. São Paulo, n. 15, 1992.

FOCAULT, Michel. As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

HALBWACHS, Maurice. A Memória coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.

HOBSBAWM, Eric. O sentido do passado In: Sobre História. Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 22-35.

_____. A Invenção das tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Enciclopédia dos Municípios Brasileiros. Planejada e orientada por Jurandir Pimenta Ferreira. Rio de Janeiro, 1958. v. 21.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). Cartas Patrimoniais. 2ª ed. rev. aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

JAGUARIBE, Beatriz. Fins de Século. Cidade e Cultura no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LE GOFF, Jacques. História e Memória. Campinas: UNICAMP, 1992

_____. Documento/Monumento In: Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1984. v. 1.

_____. A História Nova. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

LE MOS, Carlos. Arquitetura Brasileira. São Paulo: Melhoramentos/EDUSP, 1979. p. 129-130.

LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. Imigração Portuguesa no Brasil. São Paulo: Hucitec, 2001. (Estudos Históricos, 43)

MACHADO, Alvaro Manuel. Do Romantismo aos Romantismos em Portugal. Lisboa: Presença, 1996.

MARCONDES, Luis Fernando. Dicionário de Termos Artísticos. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1998.

MARTINS, Ana Luiza. Gabinetes de Leitura da Província de São Paulo: a pluralidade de um espaço esquecido (1847-1890). Dissertação (Mestrado). São Paulo: FFLCH/USP, São Paulo, 1990.

MARTINS, Oliveira. Fomento Rural e Emigração. Lisboa: Guimarães, 1956.

MARX, Karl; ENGELS, Friederich. Manifesto do Partido Comunista. Petrópolis: Vozes, 1988.

- MATOSO, Kátia M. Queiroz. Bahia, século XIX: uma província no Império. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- _____. Bahia, a Cidade do Salvador e seu mercado no século XIX. São Paulo: HUCITEC: Departamento de Assuntos Culturais, Secretaria de Educação e Cultura, Prefeitura Municipal de Salvador, 1978.
- MATTOS, Maria de Fátima da Silva Costa Garcia de. O Simbolismo e a Arquitetura de poder nos séculos XV e XVI em Portugal: um olhar sobre o Mosteiro dos Jerónimos. 1998. Dissertação (Mestrado). Franca: FHDSS/UNESP, 1998.
- MATTOSO, J.(Dir.); TORGAL, L. R e ROQUE, J. (Coord.) História de Portugal. O Liberalismo. Lisboa: Estampa, 1993.
- MENESES, Marcos Antonio. Charles Baudelaire: crítico do progresso. A literatura como olhar historiográfico sobre a cidade do século XIX. 1999. Dissertação (Mestrado). Franca: FHDSS/UNESP. 1999.
- _____. A Dessacralização da vida e da arte no século XIX. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 39, p. 221-253. Editora UFPR.
- MONTEIRO, Tânia Penido. Portugueses na Bahia na segunda metade do século XIX. Emigração e Comércio. Secretaria de Estado da Emigração. Centro de Estudos. Porto, 1985.
- MOREIRA, Rafael. Jerónimos. Mosteiro dos Jerónimos/IPPAR.Lisboa:Verbo,1995
- MOTA, Maria Aparecida Rezende. Modelos de cidadania no Projeto da Geração de 70/ Brasil e Portugal século XIX. Revista Varia Historia, Belo Horizonte, n. 20, p.85-96, 1999.
- NEEDELL, Jeffrey. Belle Époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século.São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- NORA, Pierre. Entre Mémoire e Histoire: la problématique de lieu In: Lês Lieux de Mémoire I: La Republique. Paris:Gallimard, 1984.
- NOVAIS, Fernando A. (Coord.). História da Vida Privada no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

- OLIVEIRA, Lucia Lippi. O Brasil dos imigrantes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- PALACIO, Pedro Navascués. Fundamentos de Arquitetura Neomedieval In: O Neomanuelino ou a Reinvenção dos Descobrimentos. Lisboa: IPAAR, 1994. p27-43.
- PEREIRA, Miriam Halpern. A Política Portuguesa de Emigração: 1850-1930. Bauru (SP):EDUSC; Portugal:Instituto Camões, 2002.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Exposições Universais. São Paulo: Hucitec, 1997.
- _____. O Imaginário da Cidade. Porto Alegre: UFRGS, 1999.
- _____. Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano. Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v. 8. n. 16, p. 279-290, 1995.
- PEVSNER, Nicolaus. Panorama da Arquitetura Ocidental. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- _____. Origens da Arquitetura Moderna e do Design. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- PUPPI, Marcelo. A Arquitetura Acadêmica no Rio de Janeiro (1890-1930). 1994. Dissertação (Mestrado). IFCH/UNICAMP.Campinas, 1994.
- QUENTAL, Antero. Prosas da Época de Coimbra. Lisboa: Livraria Sá da Costa. 1973. Edição crítica organizada por Antonio Salgado Junior.
- RAMA, Angel. A Cidade das Letras. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. Quadro da Arquitetura no Brasil. São Paulo: Perspectiva. 1970.
- _____. São Paulo e outras cidades. São Paulo: Hucitec, 1994.
- SANTOS, Mario Augusto da Silva. O Comércio Português na Bahia, 1870-1930. Salvador: Irmão Paulo, 1977.
- SEPLANTEC/Ba. A Bahia no século XX. Salvador: Fundação CPE. 1978.

- SERRÃO, Joel. Emigração Portuguesa: Sondagem Histórica. Lisboa: Livros Horizonte, 1982.
- _____. (Dir.) Dicionário de História de Portugal. Porto: Livraria Figueirinhas, 1992. V. 4.
- SEVCENKO, Nicolau. Literatura como Missão. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- _____. (Org). História da Vida Privada no Brasil. República: da Belle Époque à era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 3.
- SILVA, Augusto Santos. Formar a nação: vias culturais do progresso segundo intelectuais portugueses do século XIX. 1ª Parte. Porto, 1987. Caderno de Estudos Contemporâneos. n. 5.
- SILVA, Geraldo Gomes da. Arquitetura do Ferro no Brasil. São Paulo: Nobel, 1986.
- SILVA, Helenice Rodrigues da. “Rememoração”/ comemoração: as utilizações sociais da memória. Revista Brasileira de História. São Paulo: ANPUH/Humanitas Publicações, v 22, n 44, p. 425-438, 2002.
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da. Documentos para a História da Imigração Portuguesa no Brasil (1850-1938). Rio de Janeiro: Nórdica, 1992.
- _____. (Coord). Dicionário de História da Colonização Portuguesa no Brasil. Lisboa: Verbo. 1994.
- SILVEIRA, Anny Jackeline Torres. Acerca da leitura das cidades. Revista Varia História, Belo Horizonte, n. 16, p. 78-89, 1996.
- SITTE, Camillo. A Construção das Cidades segundo seus princípios artísticos. São Paulo: Ática, 1992.
- SOVERAL, Manoel Abranches. Ascendências Visienses. Ensaio genealógico sobre a nobreza de Viseu. Séculos XIV a XVII». Porto, 2004. Disponível em <http://pwp.netcabo.pt/0437301501/mas/Leitão/htm>
- TAVARES, A. R. (Dir); SILVA, P. F. (Coord). Fundamentos e Actualidades do Real Gabinete Português de Leitura. Edição comemorativa do 140º aniversário de Fundação. Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura, 1977.
- TELLES, Pedro Carlos da Silva. História da Engenharia no Brasil (séculos XVI a XIX). 2 ed. Rio de Janeiro: Clavero, 1994.

TURAZZI, Maria Inêz. As Artes do Ofício. Fotografia e Memória da Engenharia no século XIX. 1997. Tese (Doutorado). FAU/USP, São Paulo, 1997.

VASCONCELOS, Patrícia. Interiores: corredor cultural: centro histórico do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Sextante, 2002. Fotos Sergio Pagano.

VATTIMO, Gianni. O Fim da Modernidade. Niilismo e hermenêutica na pós-modernidade. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ZANINI, Walter (Org). História Geral das Artes no Brasil. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983, v. 2.

ZANIRATO, Silvia Helena. As políticas de preservação e de usufruto do Patrimônio Cultural: o Centro Histórico de Salvador, como um estudo de caso. Revista Pós-História. Assis, n. 10, 2002.