

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO RIO GRANDE DO NORTE.
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

99
1

JM

ARQUITETURA DO SÉCULO XIX EM CEARÁ-MIRIM

ALDINÍZIA DE MEDEIROS SOUZA

NATAL

1999

ALDINÍZIA DE MEDEIROS SOUZA

ARQUITETURA DO SÉCULO XIX EM CEARÁ-MIRIM

Monografia apresentada à disciplina
Pesquisa Histórica II ministrada pela
Prof. Dra. Denise Mattos Monteiro, do
curso de História da Universidade
Federal do Rio Grande do Norte, sob
orientação do Professor Ms. John Alex
Xavier de Sousa.

NATAL

1999

*...As coisas tangíveis,
tornam-se insensíveis
à palma da mão.
Mas as coisas findas,
muito mais que lindas,
essas ficarão.*

Carlos Drummond de Andrade

À minha avó Zefinha

Aos meus pais Aldí e Nidarte, à Nidinha e Robinho

À Alex

À Bada e Nisia

*Agradeço a todos que possibilitaram a realização desse pequeno esforço;
Alex, pela orientação; Aldinida e Gilmara, pela paciência; Samuel e Alâni, pela ajuda
indispensável com as figuras; Alessandra, sempre solícita.*

Aos meus familiares, que muito contribuíram ao longo do curso,

Nizado, Tércio, Artur, Nazário.

*Às solícitas pessoas em Ceará-Mirim, Janete Medeiros, Fábio Oliveira, Severino
Martiniano, Roberto Araújo e Ana Neri, Gibson Alves, Consuelo e Maria Creuza Soares,
Laércio, Roberto Varela, Guilherme Queiroz, Clécio Santos, Estefânia Filgueira e Maria
Maurício.*

*A Mário Filho, do Museu Câmara Cascudo. A todos do Instituto Histórico e Geográfico do
Rio Grande do Norte.*

SUMÁRIO

LISTA DE ILUSTRAÇÕES.....	2
INTRODUÇÃO.....	3
I. PATRIMÔNIO CULTURAL.....	6
II. ARQUITETURA DA ELITE.....	12
III. PRESENTES DO PASSADO: ARQUITETURA EM CEARÁ-MIRIM NO SÉCULO XIX.....	18
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
BIBLIOGRAFIA E FONTES.....	37

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

1. Casa grande do Barão de Ceará-Mirim.....	21
2. Janelas da casa grande do Barão de Ceará-Mirim.....	21
3. Pórtico da casa grande do Barão.....	21
4. Janelas da casa grande do engenho Guaporé.....	21
5. Casa grande do engenho Carnaubal.....	22
6. Janela da casa grande do engenho Carnaubal.....	22
7. Engenho Carnaubal.....	22
8. Casa grande do engenho Guaporé.....	23
9. Casa de banho do engenho Guaporé.....	24
10. Casa grande do engenho Guaporé. Fachada posterior.....	25
11. Casa grande do engenho Cruzeiro.....	26
12. Casa grande do engenho Cruzeiro.....	26
13. Peça de porcelana (abacaxi).....	26
14. Casa grande do engenho Trigueiro.....	26
15. Casa do engenho Oiteiro.....	26
16. Mercado público.....	28
17. Mercado público.....	29
18. Sobrado dos Soares.....	29
19. Sobrado dos Soares. Lateral.....	29
20. Academia Pernambucana de Letras, Recife.....	30
21. Residência de descendentes do Cel. Onofre José Soares.....	30
22. Solar dos Antunes.....	31
23. Solar dos Antunes. Detalhe.....	31
24. Antigo Colégio Santa Águeda.....	31
25. Antigo Colégio Santa Águeda. Detalhe.....	31
26. Pátio da antiga escola.....	32
27. Antiga escola.....	32
28. Fonte (Olheiro d'água).....	32
29. Residência de Pedro Malaquias, atual Escola Madalena Antunes.....	33
30. Residência de Pedro Malaquias. Detalhe.....	33

I. PATRIMÔNIO CULTURAL

*A destruição da memória afeta não apenas o passado, como também o futuro.
Para mim, a memória é a forma mais alta da imaginação humana, não apenas a
capacidade automática de recordar. Se a memória se dissolve o homem se
dissolve. (Octávio Paz)*

A arquitetura, tema pesquisado, incluído entre os bens materiais, é apenas um dos elementos constituintes do patrimônio cultural. Este é geralmente dividido em categorias, como o faz a UNESCO. Sendo a primeira referente aos recursos da natureza, a segunda referente ao conhecimento e as técnicas do saber fazer, e a terceira referente aos artefatos obtidos do saber fazer. Essa separação feita pela UNESCO deve ser vista como recurso didático, pois na realidade esses bens estão interligados. A arquitetura, por exemplo, é erguida no ambiente natural e, portanto, passa a fazer parte dele ao mesmo tempo que o modifica; por sua vez requer uma técnica e um conhecimento para sua elaboração, de modo que também se torna fruto deste.

O termo patrimônio cultural é mais ou menos recente, e tem um sentido mais amplo que o termo patrimônio histórico, este utilizado quando foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937, sendo o primeiro órgão público responsável pela preservação dos bens culturais no Brasil.

De acordo com Carlos Lemos, o SPHAN definia o patrimônio histórico e artístico nacional como *o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.*¹

¹ LEMOS, Carlos A. C. O que é patrimônio histórico, p. 43.

INTRODUÇÃO

Sonho o poema de arquitetura ideal cuja própria nata de cimento encaixa palavra por palavra, tonei-me perito em extrair faíscas das britas e leite das pedras. Acordo! E o poema todo se esfarrapa fiapo por fiapo. Acordo! O prédio, pedra e cal, esvoaça como um leve papel soute à mercê do vento e evola-se, cinza de um corpo esvaído de qualquer sentido acordo! E o poema-miragem se desfaz desconstruído como se nunca houvera sido. (A fábrica do poema, Adriana Calcanhoto)

O patrimônio cultural é composto por um vasto repertório de bens entre os quais se encontra a arquitetura, objeto de estudo desse trabalho. Como elemento de uma época passada que sobrevive no presente é repleto de valores simbólicos que representam a humanidade e, por isso, assume um caráter de documento histórico.

Os trabalhos existentes sobre o patrimônio cultural do Rio Grande do Norte são basicamente uma catalogação, como por exemplo os trabalhos de Oswaldo Câmara de Souza, *Acervo do patrimônio histórico e artístico do Rio Grande do Norte*, de 1981 e, de Jeane Fonsêca Leite Nesi, *Natal monumental*, de 1994, ambos publicados pela Fundação José Augusto. Sem desmerecer os trabalhos anteriores, acredito que precisamos passar das descrições sucessivas para o apuro das elucidações explicativas, tarefa do historiador.

Procuró nesse trabalho ir além da catalogação, analisando a arquitetura do século XIX em Ceará-Mirim em sua relação com aspectos da cultura e sociedade da época, dentro do contexto geral brasileiro; observar prováveis dessemelhanças entre pólo rural e urbano e o uso do espaço arquitetônico de acordo com o momento histórico; a fim de trazer à tona a memória histórica e cultural presentes na arquitetura. Pretendo, ainda, palmilhar no caminho do patrimônio para nos apercebermos como, através dele, pode-se dizer duma localidade, da história do seu povo, enfim do universo humano.

A cidade de Ceará-Mirim possui um rico acervo da arquitetura do século XIX, mais precisamente da segunda metade deste período, que constituem patrimônio não apenas local, mas do Estado e, por que não dizer, do Brasil. Refiro-me não apenas aos bens tombados, que são poucos, mas à um conjunto que inclui casas-grandes de antigos engenhos, residências particulares e bens públicos, através dos quais procuro suscitar hábitos culturais e características da época, mostrando com isso a importância da preservação do patrimônio e ressaltando sua importância como elemento de acesso a memória e como documento histórico.

A segunda metade do século XIX é o período em que a cidade de Ceará-Mirim começa a se desenvolver; de povoado passa a vila em 1858 e a cidade em 1882. Juntamente com o povoado desenvolvem-se os engenhos ao longo do vale do rio que deu nome a cidade. A arquitetura que se desenvolve, tanto no campo como na cidade, terá elementos da arquitetura neoclássica, que predomina no Brasil nesse período, definida como modelo arquitetônico identificado com a elite. Desta forma, ao referir-me a arquitetura do século XIX em Ceará-Mirim, estou tratando de uma arquitetura de elite, visto que não foram detectados, durante a pesquisa, exemplares da arquitetura popular daquela época.

Infelizmente, boa parte das construções daquele período em Ceará-Mirim estão se deteriorando, embora alguns exemplares estejam bem conservados, adaptados a novas funções. Outras, belíssimas, só se pode ter acesso através de fotografias. É preciso preservar esse acervo enquanto é tempo. Antes que a nossa memória se desfaça, *como se nunca houvera sido*.

Ao tratar a arquitetura relacionada a vários aspectos da cultura e sociedade, levo em consideração que ela, assim como toda obra de arte, não está dissociada do seu meio, da sociedade e da época na qual foi produzida e com a qual estabelece uma interação. Dessa maneira, trato meu objeto de estudo através de uma abordagem sistêmica, sob o ponto de vista teórico de Joël de Rosnay; de modo que ele está interligado aos vários elementos do meio onde se insere, sem ser reduzido a fruto de um único aspecto determinante. Assim, estarei ampliando a abordagem dada ao patrimônio pelos estudiosos já citados, bem como enfatizando sua relevância documental histórica e memorialista e, por conseguinte, enfatizando a importância de sua preservação.

A pesquisa foi realizada através de fonte bibliográfica sobre arte, arquitetura, patrimônio cultural e sobre o período histórico, que é a segunda metade do século XIX.

Como documentos primários recorri às Posturas Municipais de Ceará-Mirim, visto que estes documentos tratam das normas e leis municipais sobre as construções. Também o conjunto arquitetônico pesquisado constitui-se fonte da pesquisa, e foi documentado através de fotografias que fazem parte desse trabalho, as quais são essenciais para o entendimento deste, logo seu caráter não é meramente ilustrativo. A imagem têm linguagem própria, capaz de dizer do objeto quando a escrita para em seu limite. Destarte, a escrita estará dialogando com as imagens, juntas formando um só texto.

O embasamento teórico que encaminhou o tratamento aplicado ao objeto, foi dado por Joël de Rosnay cuja abordagem sistêmica por ele defendida, engloba a totalidade do elementos do sistema a se estudar, bem como suas interações e suas interdependências, de maneira que procurei tratar o objeto relacionado ao seu entorno, sem explica-lo de forma determinista. Essa abordagem alia-se a concepções da Nova História Cultural, que amplia a noção de documento histórico e do campo a ser estudado pela História.

O texto divide-se em três partes: o primeiro capítulo trata do patrimônio cultural, especificamente da arquitetura, ressaltando sua importância como documento histórico e elemento da memória e da identidade cultural; o segundo trata da arquitetura neoclássica, cujos elementos predominam em Ceará-Mirim; o terceiro aborda a arquitetura do século XIX em Ceará-Mirim, relacionando-a com sua época, a partir de vários aspectos das construções.

Nessa definição, os bens históricos estão relacionados a *atos memoráveis*, ou seja, aos fatos que a história oficial pretendia exaltar e preservar na memória do país. Construía-se assim uma memória através de monumentos, baseada em heróis e fatos políticos. Essa idéia inicial de monumento é uma idéia de objeto isolado. Somente na década de 70 é que há uma preocupação maior com a preservação de conjuntos. De forma que ,

*a concepção sobre patrimônio passou de uma concepção de monumento entendido como objeto que, a partir do reconhecimento do poder público passa a representar o passado; para uma concepção de produto cultural de valor artístico, o que abriria os horizontes para sua utilização econômica e, por meio de sua relação com as cidades, definiu-se como ambiental.*²

Hoje, a Constituição Federal de 1988 diz que

*constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I- as formas de expressão; II- os modos de criar, fazer e viver; III- as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV- as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V- conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.*³

Como pode-se observar a definição atual utiliza o termo *patrimônio cultural*, para designar o conjunto de bens culturais de um povo. Antes o conjunto de bens era denominado pelo termo *patrimônio histórico e artístico*, o que implicava num repertório restrito dos bens. O termo atual inclui um repertório vasto de bens culturais, que abrange a própria natureza ao referir-se a sítios de valor paisagístico. Com isso devemos entender que preservar o patrimônio cultural, além de proteger as obras de valor histórico artístico, e o conhecimento herdado, é também preservar o meio ambiente, o espaço onde vivemos.

O fator memória como razão da preservação está presente nas duas definições de patrimônio citadas. Sendo um portador da memória, o patrimônio se torna também um

² RODRIGUES, Marly. A memória possível: presente, passado e cidadania, p.329.

³ CONSTITUIÇÃO da República Federativa do Brasil, p.141.

documento através do qual podemos ter acesso ao passado e a cultura, conhecendo o processo pelo qual passou nossa história e nossa cultura, mantendo viva a nossa memória.

Ramón Gutierrez, no sentido de que preservação do patrimônio é também a preservação do ambiente, diz que

*A degradação do nosso ambiente expressa a perda de nossa identidade e de nossa qualidade de vida. Ela nega o sentido de inclusão do indivíduo na comunidade. Exerce o poder político autoritariamente, sem participação democrática, permitindo a especulação imobiliária, e assim nega a participação. Nega também o pluralismo, ao conceber uma cidade elitista e exclusiva. É por fim despersonalizante, porque vai destruindo as bases da solidariedade, a noção de bem comum, e desprezando a construção criativa de nossa cultura nacional.*⁴

A preservação do patrimônio e, por conseguinte, de nossa identidade cultural é necessária para que nos reconheçamos diante da sociedade em que vivemos e para sabermos do nosso papel enquanto cidadãos. Para tanto, é preciso que a população se veja nesse patrimônio de maneira que ao preservar o patrimônio, estará preservando a si mesma. Mas, preservar não significa congelar o processo cultural. A dinâmica da cultura age também sobre os bens tombados, contribuindo inclusive para a sua preservação, como no caso da arquitetura, onde muitas vezes há a necessidade de atribuir-lhe uma nova função para que ela não se torne obsoleta e esquecida.

A partir momento que uma obra arquitetônica em desuso passa a assumir uma nova função, adquire também uma outra significação; está relacionada ao passado e ao presente, une as duas coisas ao mesmo tempo numa relação *dialógica*.⁵ A arquitetura pode então dizer sobre o passado, sobre o presente e sobre o próprio homem.

Sobre a importância da arquitetura como documento Ramón Gutierrez considera

Como manifestação histórica a obra ou conjunto arquitetônico, constitui uma documentação histórica excepcional. Ao contrário de outros documentos (literários, gráficos etc.), que só podem transcrever uma informação congelada e precisa (embora suscetível de novas interpretações), a obra de arquitetura

⁴ GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitetura latino americana*, p.42.

⁵ O termo é utilizado por Edgar Morin e significa a associação de duas coisas, ao mesmo tempo complementares e antagônicas. Em MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*, p. 107.

*acumula de maneira sedimentada a experiência daqueles que a conceberam, a usaram e a transformaram no decorrer do tempo. Assim constitui um testemunho vital dos modos de vida usos e valores explícitos e simbólicos da comunidade através dos tempos, permitindo-nos uma leitura abrangente dinâmica.*⁶

Através do patrimônio cultural de um povo, especificamente da arquitetura, podemos ter contato com uma série de elementos simbólicos. As pesquisas no âmbito da História da Cultura, a partir da difusão da Nova História, passaram a valorizar novas fontes como o depoimento oral, a obra de arte, material áudio visual, fotografia. Ou seja, passou-se a dar maior importância a imagem enquanto documento. Um exemplo dessa ampliação nas fontes utilizadas pelo historiador é o estudo de Maria Margarida Cavalcanti Limena que demonstra como o imaginário social sobre a cidade pode ser captado através de pinturas que a retratam.⁷

O uso de novas fontes não significa o desprezo pelos documentos em papel, ao contrário, devemos somá-las enriquecendo a produção historiográfica.

Com tudo isso, pode-se destacar a importância do patrimônio cultural por vários fatores, seja pela conservação da memória, pela sua importância enquanto documento, ou por todos os fatores citados por Ramón Gutierrez.

Ao longo das transformações acerca do conceito de patrimônio cultural desde a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1937, até sua definição na Constituição Federal atual (1988), observa-se uma ampliação nesse conceito, que de monumento isolado, passando por conjuntos, hoje abrange o ambiente natural e o próprio conhecimento humano, o saber fazer, as técnicas que geram os artefatos e, por continuidade o próprio homem. Isso significa, o que é muito importante, que os bens culturais e ambientais estão interligados, fazendo parte um do outro, guardando suas especificidades e, junto com o homem, constituindo parte de um processo dinâmico e *recursivo*,⁸ onde cada um atua sobre o outro coetaneamente.

A conservação do patrimônio, e por conseguinte da memória histórica e da identidade cultural é também a conservação do ambiente em que vivemos e do próprio homem. Antes preservava-se em detrimento da memória social, posto que o artefato dizia

⁶ GUTIERREZ, Op. Cit., p. 54-55.

⁷ LIMENA, Maria Margarida Cavalcanti. Arte e cidade: imagens e itinerários, p. 115-119.

⁸ O processo recursivo, de acordo com Edgar Morin, é um processo em que os produtos e os efeitos são ao mesmo tempo causas e produtores daquilo que o produziu. MORIN, Edgar, op. Cit. p.108.

respeito ao homem, pois conseguia sintetizar atributos meramente da raça do *homo sapiens*. Tal situação ampliou-se. Hoje, mais que antes, faz-se necessário preservar pelo reconhecimento e sobrevivência da própria espécie.

Porque o esquecimento nos prende ao peso de um presente sem dimensões, quando é causado pela violência dos sentidos e agrilhoamento da consciência. Ai daqueles que esquecem! As sociedades que se esquecem do seu passado, mesmo do seu passado recente, vagarão e errarão estupidamente sem encontrar a porta de saída que é a reflexão sobre o passado.⁹

Sinto-me indignada ao ver que a população, em sua maioria, não valoriza, não compreende e não se reconhece no patrimônio. E se a grande maioria não preza pelo seu patrimônio a conservação torna-se mais difícil. Creio que a raiz dessa desvalorização esteja no nosso sistema educacional que não cria nos alunos um sentido de preservação. Isso ocorre desde o ensino fundamental até o ensino superior. A maioria dos arquitetos prefere construir algo novo que possa deixar sua marca, à conservar o que já existe. Certa vez um arquiteto questionou-me o que História tem à ver com Arquitetura. Arquitetura é História, respondi. Outra vez ouvi um aluno do curso de Turismo questionar para que a disciplina Elementos do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural. Como pode pessoas de áreas tão relacionadas ao patrimônio terem tal percepção? Isso demonstra a grande falha do sistema educacional no que se refere a falta de uma educação patrimonial e, o resultado disso e a transformação da nossa memória em pó.

Enfim, a falta de uma educação patrimonial contribui, e muito, para a escassa conservação do nosso patrimônio. Propagandas educativas são válidas, mas não são suficientes; a divulgação sobre a preservação deveria começar nos primeiros anos da vida escolar a fim de formar cidadãos conscientes.

Além da falta de uma educação patrimonial, outro fator relevante para uma escassa preservação do patrimônio é a restrita e precária ação preservacionista do poder público, através dos órgãos competentes. Tal ação em nível de Brasil concentra-se no Sudeste e, em nível de Nordeste concentra-se nas capitais de Pernambuco, Maranhão e Bahia. Em nível de Rio Grande do Norte, concentra-se em Natal. Não é à toa que Natal para uma cidade quatrocentenária, possui poucos bens conservados. As cidades do interior do Estado,

⁹ BOSI, Alfredo. Cultura como tradição, p. 53-54. In: BORNHEIM, Gerd et alli. Tradição e contradição.

menos ainda, e daqueles poucos são tombados. Em Ceará-Mirim, os bens tombados são apenas três: o mercado público, o solar dos Antunes e a casa grande do engenho Guaporé, mas o acervo cultural é bem maior que este, e não se trata apenas da arquitetura, tema deste trabalho, e por si só, algo relevante é muita coisa. Os três prédios citados estão em bom estado de conservação, mas o mesmo não ocorre com outros exemplos arquitetônicos da mesma época. É preciso que o Estado, através de seus órgãos competentes, e a comunidade entendam a necessidade da preservação e contribuam para sua efetivação.

II. ARQUITETURA DA ELITE

*Às vezes, em dias de luz perfeita e exata,
Em que as cousas têm toda a realidade que podem ter,
Pergunto a mim próprio devagar
Por que sequer atribuo eu
Beleza às cousas.
(...)
A beleza é o nome de qualquer coisa que não existe
Que eu dou às cousas em troca do agrado que me dão.
Não significa nada.
Então porque digo eu das cousas : são belas?
(Fernando Pessoa)*

A arquitetura em Ceará-Mirim no século XIX afina-se com o modelo predominante no Brasil neste período. Esse modelo denominado de Neoclassicismo, começa a se manifestar no país ainda no período colonial, mas ganha intensidade no período imperial, chegando a ser denominada a arte oficial do império, não somente na arquitetura, mas sobretudo na pintura, onde os temas históricos vão predominar, como os tão conhecidos quadros de Pedro Américo e Vítor Meireles, *O Grito Do Ipiranga* e *A Primeira Missa no Brasil*, respectivamente.

Com a vinda da família real para o Brasil, em 1808, devido a dificuldades diplomáticas entre Portugal e França, após a ascensão de Napoleão Bonaparte ao poder francês, vieram também várias transformações de caráter político econômico e cultural para o Brasil, que vão se processar ao longo do século XIX. Uma das contribuições para mudanças no âmbito cultural foi a chegada da Missão Artística Francesa, em 1816, que se instala no Rio de Janeiro onde estava a Corte.

A Missão era chefiada por Joaquim Lebreton e tinha como integrantes Nicolas-Antine Taunay, pintor; Jean Batiste Debret, pintor; Auguste-Marie Taunay, escultor; Auguste-Henri-Victor Grandjean de Montigny, arquiteto, esse entre outros, além de artífices e ajudantes.

Com a Missão acentua-se um processo de mudança nos padrões estéticos da arte no Brasil, uma arte já iniciada antes de sua chegada, ainda no período em que o barroco predominava. Uma das funções da Missão era o ensino da arte acadêmica, que só se concretizaria em 1826 com a criação da Academia Imperial de Belas Artes. Esta arte *seria a arte das classes dominantes, das elites do Rio de Janeiro, europeizadas por auto definição e que fariam questão de um estilo europeu que estivesse desligado das raízes populares nacionais na mesma medida em que elas, como classe também fariam de estar.*¹⁰

O Rio de Janeiro torna-se então o centro irradiador, no Brasil, dos padrões artísticos acadêmicos. Na arquitetura passa a predominar o Neoclassicismo, porém não representava, de acordo com Carlos A. C. Lemos, uma inovação trazida pela Missão Artística Francesa, pois as obras do italiano Antônio Landi, em Belém do Pará, na segunda metade do século XVIII, já possuíam características neoclássicas.¹¹ É de qualquer forma, no século XIX que o Neoclassicismo se difundirá pelo país, enquanto na Europa ele se manifesta por volta da segunda metade do século XVIII até a primeira metade do século XIX. Nesse período a Revolução Industrial, iniciada em meados do século XVIII na Inglaterra, expande-se pela Europa, o que possibilitou uma série de novas técnicas e materiais usados na construção, sobretudo o vidro e o ferro. A Inglaterra torna-se grande exportadora desses materiais para o Brasil, visto que já possuíam uma estreita ligação comercial.

Isabel Mirabent define esse período europeu, na arte, pela *imitação dos modelos greco-latinos, diferentes correntes artísticas e pelo menosprezo dos elementos formais barrocos e rococós.*¹² Desde o Renascimento italiano, no século XIV, que a arte se volta para os modelos greco-romanos, porém não se trata de uma mera *imitação* como se refere Mirabent, mas de uma ressignificação daqueles modelos. O menosprezo pelas formas barroca e rococó não significa que estas tenham deixado de existir, embora em menor intensidade.

¹⁰ LOPES, Luís Roberto, História do Brasil Imperial, p. 102.

¹¹ LEMOS, Carlos A. C. Arquitetura brasileira, p. 108.

¹² MIRABENT, Isabel. Saber ver a arte neoclássica, p.04.

Em lugar das formas curvas tão próprias do barroco, a arquitetura neoclássica adota linhas retas. Nas plantas predominam as formas retangulares e quadradas. A volumetria apresenta solidez e grandiosidade, enquanto o interior prima pelo conforto e bem estar. À grandiosidade e solidez dos edifícios associa-se uma impressão de autoridade, daí o fato dessa arquitetura, de acordo com Mirabent,¹³ adquirir um caráter político, sendo amplamente utilizada pelos chefes de Estado, tendo sido a arquitetura do império napoleônico, e servido a elite do império brasileiro.

A elite, por sua vez se identifica-se com o neoclassicismo por sua repulsa as tradições populares sinônimo, na época, de ignorância. No Brasil, predominou no século XVIII a arte barroca, cujos artífices eram, em sua maioria, mestiços e expressavam as raízes etno-culturais brasileira; porém a elite identificava-se com a raiz cultural européia, facilitando, assim a difusão da arte neoclássica.

Esta arte também vai ser utilizada como símbolo do Estado Nacional que se forma a partir de 1822, servindo inclusive de propaganda para este através, inclusive da, da pintura, como o já citado quadro de Pedro Américo, *O Grito do Ipiranga*, uma visão romanceada do fato.

A arquitetura neoclássica no Brasil não se constitui apenas de uma transformação nos padrões estéticos, mas também de novas técnicas construtivas, baseadas no uso racional da alvenaria de tijolos.¹⁴

Os aspectos que mais caracterizam a arquitetura neoclássica brasileira são as formas simples e geométricas, elementos construtivos como cornijas e platibandas, janelas e portas arrematadas em arco pleno, ou emolduradas e com vergas retilíneas; colunas greco-romanas; paredes pintadas em cores suaves; frontões triangulares.¹⁵ Some-se a isso, a racionalização do espaço e a composição dos elementos arquitetônicos de forma equilibrada.

A racionalização do interior corresponde, de acordo com Nestor Goulart Reis Filho, a um novo modelo de organização desses interiores, que passam a ter uma maior valorização decorativa com o uso do papel de parede, de objetos refinados como cristais e

¹³ Id. Ibid. p.17.

¹⁴ LEMOS, Carlos A. C. *Arquitetura brasileira*, p.105-106.

¹⁵ Nestor Goulart Filho. *Quadro da arquitetura no Brasil*, passim. Mário Barata. *Século XIX*, passim. *Transição e início do séc. XX* Carlos A. C. Op. Cit. passim

porcelanas, acompanhados de uma maneira formal de servir à mesa¹⁶, como manda o requintado gosto francês.

É bom lembrar que esses aspectos são mencionados por Reis Filho ao tratar da arquitetura no Rio de Janeiro. Já a arquitetura das províncias ele considera como cópias mal feitas daquela do Rio de Janeiro. As províncias teriam então uma arquitetura mais simples, com características neoclássicas restritas a elementos de acabamento das fachadas, como platibandas, portas arrematadas por arcos plenos, ou vergas retilíneas arrematadas por pequenos frontões¹⁷.

Vejo que o uso de elementos neoclássicos na arquitetura em todo o país mostra a ampla difusão desse modelo e, como toda arte, ao ser transmitida é ressignificada. Portanto a arquitetura das províncias não poderia jamais ser igual a do Rio de Janeiro, que por sua vez, não poderia ser igual a da Europa e, no entanto, vão possuir elementos semelhantes.

Sobre o nordeste, os autores de história da arte no Brasil destacam a cidade de Recife, onde sobressai os nomes do engenheiro francês Louis Vauauthier e do engenheiro pernambucano José Mamede Alves Ferreira.

Para Alberto de Sousa, a arquitetura do século XIX em Recife – que ele denomina classista, ao invés de neoclássica – apresenta maior distanciamento do neoclassicismo ortodoxo europeu do que a do Rio de Janeiro, sendo por isso mais original, utilizando pouquíssimos elementos como colunas, pilastras e frontões, sendo mais usual a utilização de platibanda circundando todo o edifício. Outro ponto comum na arquitetura do Recife é o telhado fortemente inclinado¹⁸. Sousa observa, ainda, que Recife foi o foco irradiador do neoclássico no nordeste, principalmente nas regiões mais ligadas a Pernambuco como Paraíba, Rio Grande do Norte e partes do Ceará. Considero que esta proposição faz sentido, pois detectei elementos na arquitetura de Ceará-Mirim semelhantes a de Recife.

Observa-se, assim que aquilo que Nestor Goulart Reis Filho considera como cópia mal feita, Alberto de Sousa considera como originalidade, posto que a arquitetura pernambucana distanciou-se mais do Neoclassicismo europeu que a arquitetura do Rio de Janeiro. Se dentro de um mesmo estilo há também diferenças ao se tratar de localidades diferentes, isso mostra a capacidade do homem de ressignificar a arte e a cultura.

¹⁶ REIS FILHO, Nestor Goulart. Op. Cit. p. 118-120.

¹⁷ REIS FILHO, Op. Cit., p.124.

¹⁸ SOUSA, Alberto, Arquitetura neoclássica brasileira: um reexame, p.87-104.

A difusão do neoclassicismo no Brasil começa no período colonial, mas é no período imperial que ele ganha força, como explicita Nestor Goulart Reis Filho:

A organização política de base parlamentarista, no império, determinou os mecanismos através dos quais se processou a conciliação da diversidade de interesses regionais e de localismos, com os interesses nacionais e ao mesmo tempo, a vinculação cultural das províncias com a Corte. A participação no parlamento institucionalizava a forma de representação – ou participação – dos grandes proprietários no poder político nacional. Em maior escala e de modo permanente, a integração era alcançada através dos postos na oficialidade da Guarda Nacional; para um menor número, pela aquisição de títulos de nobreza(...)

*Ao entrar em contato direto com o poder central do qual eram representantes e pelo qual se faziam representar, os que seriam chamados barões do império adquiriam consciência plena dessa identificação de interesses políticos e travavam conhecimento, ao mesmo tempo, com uma arte e uma arquitetura oficiais, que para eles adquiriam de imediato, a mais larga significação política. Identificando-se com a Corte, imitando os seus costumes, adotando os seus padrões artísticos oficiais, os grandes proprietários rurais do século passado afirmavam-se como bahuartes ou agentes da civilização nos trópicos. Ao regressarem as suas províncias tenderiam portanto a reproduzir nas construções com as quais tivessem ligação –oficiais ou particulares – o tipo de arquitetura e as mesmas soluções artísticas da Corte, que permitiam exteriorizar, em suas áreas de influência, os vínculos entre o poder local – o que significa o seu poder – e o poder central.*¹⁹

Temos então como valores simbólicos expressados pelo neoclassicismo a ligação com o poder, além de um desejo de ligação com a cultura européia, com a qual a elite se identificava.

Ao remeter a um desejo de identificação com a cultura européia, a arquitetura neoclássica nega as nossas raízes culturais do negro e do índio expressadas no Barroco²⁰, por isso, ressalta Marly Rodrigues, o pensamento patrimonialista brasileiro desconsiderou-a por muito tempo, levando em conta apenas, como parte da identidade nacional, a

¹⁹ REIS FILHO, Op. Cit., p.140-141.

²⁰ Sobre a expressão das nossas raízes culturais no barroco, ver SOUSA, Alex Xavier de. Pérolas (ir)regulares.

arquitetura barroca e a arquitetura moderna²¹. Alberto Sousa também refere-se à um certo desprezo dado pela maioria dos estudiosos de História da Arte a arquitetura neoclássica, identificada por estes como um estilo importado²². Mesmo negando as nossas raízes culturais, a arquitetura neoclássica faz parte da cultura brasileira e, não pode ser tratada como mera cópia esquecendo-se a ressignificação dada pelo homem, que toma os elementos característicos de um estilo e os adapta as suas necessidades, a sua possibilidades, ao seus interesses e a seu gostos, de forma que a arquitetura ressignificada faz parte daquele estilo e não é o mesmo.

Essa ressignificação só é possível porque a cultura é dinâmica; seus valores não estão em um só lugar, mas transitando e inter cruzando-se. Tanto a arquitetura barroca, como a neoclássica e a moderna, possuem relações, guardadas as suas especificidades, com as suas respectivas na Europa e no entanto são diferentes. O Barroco aqui não é o mesmo de lá, o Neoclassicismo e a arquitetura moderna também não.

Os estilos artísticos, normalmente, negam os valores daquele que o antecedeu. O Neoclassicismo negou os valores do Barroco por esse estar relacionado a valores étnico-culturais com os quais a elite não se identificava; a arquitetura moderna negou o Neoclassicismo e do Ecletismo por considerá-los imitações da Europa. Se a arquitetura neoclássica expressa um desejo de negação das nossas raízes indígenas e negras e por isso contribuiu para a destruição de parte do acervo da arquitetura colonial, por sua vez a arquitetura moderna contribuiu para a destruição de parte de parte da arquitetura do século XIX. Dessa forma corremos o risco de em breve estar destruindo a arquitetura que caracterizou o século XX, além de parte da nossa identidade cultural e do nosso acervo documental para manutenção da nossa memória e construção da nossa história. Cada um desses estilos citados faz parte da nossa cultura e através deles podemos traçar não só a história da arquitetura no Brasil, mas a história da propria cultura e de nós mesmos.

²¹ RODRIGUES, Marly. A memória possível: presente, passado e cidadania, p.328.

²² SOUSA, Alberto, Arquitetura neoclássica brasileira: um reexame, p. 59.

III. PRESENTES DO PASSADO: ARQUITETURA EM CEARÁ MIRIM NO SÉCULO XIX.

É mais fácil promover a decadência de uma cidade
do que a sua preservação.

(Carlos Drummond de Andrade)

O Brasil inicia século o XIX ainda inserido no sistema colonial, porém com alterações significativas nesse quadro logo nas primeiras décadas, com a vinda da família real para o Rio de Janeiro. Entre as primeiras medidas de D. João estão os tratados de 1808 e 1810, responsáveis pelo fim do monopólio comercial português sobre o Brasil. A Inglaterra é beneficiada com as tarifas alfandegárias mais baixas do que a de outros países, revelando uma estreita ligação entre ela e Portugal.

A abertura dos portos, começava a preparar o terreno para a independência, que viria em 1822, permanecendo, no entanto, marcas do período colonial, principalmente no que diz respeito às estruturas sociais e econômicas, como a agricultura de exportação baseada no latifúndio e a escravidão. Em 1822, o Brasil desvincula-se politicamente de Portugal, mantendo os interesses da elite agrária e a dependência econômica, principalmente da Inglaterra. Em 1831, o imperador D. Pedro I abdica em favor de seu filho de 5 anos de idade, dando-se início, em virtude desse ato, ao período regencial que se estende até 1840.

Na Segunda metade do século, o Brasil já tem passado por várias transformações. Em 1850 o tráfico negreiro é extinto, cria-se a Lei de Terras, através da qual o acesso a terra somente é possível por intermédio da compra ou herança, pondo fim as doações feitas pelo governo. Os investimentos agrícolas concentram-se na produção do café nas regiões de São Paulo e Rio de Janeiro, principalmente. Na região hoje denominada Nordeste, a

produção açucareira retoma seu desenvolvimento nas áreas litorâneas, e pelo último quartel do século acentua-se a produção de algodão nas áreas sertanejas.

Nesse período, temos então, um país pautado no sistema escravista que entrava em crise, cujo fim é legitimado em 1888, quando já havia despontado o processo de industrialização na região hoje denominada sudeste. Ao fim do século o país se encontra num novo sistema de governo: a República.

As cidades aceleram seu crescimento na segunda metade do século XIX. Nelas se concentravam uma classe intermediária formada por comerciantes, artesãos, burocratas e políticos, transeuntes num palco de novas situações sócio-econômicas que irão culminar no desembocar do século marcado pela transição do trabalho escravo para o assalariado, apontando para mudanças tais como uma nova funcionalidade na construção do espaço arquitetônico, nova racionalidade na construção.

Ceará-Mirim e sua arquitetura do século XIX.

É nesse período que Ceará-Mirim começa a se desenvolver em torno do vale do rio de mesmo nome e dos engenhos. Nasce da povoação de Boca da Mata, pertencente a Extremoz, onde concentravam-se pequenos comércios. Em 1855 o povoado é elevado à categoria de vila, sendo essa resolução suspensa pelo presidente da Província, Antônio Bernardo de Passos em 1856. Em 1858 a suspensão é tornada sem efeito pelo presidente Nunes Gonçalves, sendo finalmente o povoado elevado à categoria de vila. Somente em 1882 é que será elevado à categoria de cidade²³.

A produção de açúcar no Rio Grande do Norte no século XIX, se desenvolve principalmente no vale do rio Ceará Mirim, em São Gonçalo e São José do Mipibú²⁴. Os primeiros engenhos em Ceará-Mirim surgem na década de 40 dos anos oitocentos. Em 1843 já funcionava o engenho Carnaubal, pertencente à Antônio Bento Viana²⁵.

Hoje, quem passar pelo vale do Ceará-Mirim, poderá perceber a intensidade que a atividade canavieira teve naquela região, ao ver a quantidade de chaminés solitárias dos antigos engenhos, dos quais, muitos estão em ruínas. As chaminés falam da decadência da produção dos engenhos, que foram dando lugar as usinas, no início deste século.

²³ LIMA, Nestor. Ceará-Mirim, p.142-143; SENNA, Júlio Gomes de, Ceará-Mirim exemplo nacional, p. 454.

²⁴ MEDEIROS, Tarcísio. Aspectos geopolíticos e antropológicos da história do Rio Grande do Norte, p.71.

²⁵ SENNA, Júlio Gomes de. Op. Cit. P. 453.

Os engenhos do vale do Ceará-Mirim nos legaram uma arquitetura, cuja maior parte encontra-se em ruínas, mas ainda podem nos mostrar elementos que caracterizaram a época, não só em relação a economia, mas também em relação aos aspectos culturais da época. As casas grandes, como o próprio nome diz, com grande quantidade de cômodos, nos remete a uma época em que as famílias eram numerosas. Além disso, a casa grande simboliza o poder da elite agrária.

Das residências rurais do século XIX que estão em bom estado de conservação, temos a casa grande do engenho Guaporé, atual museu Nilo Pereira, e a casa grande do Barão de Ceará Mirim, do engenho São Francisco, atual sede da usina São Francisco. A casa grande do engenho Carnaubal encontra-se em processo de deterioração.

O engenho São Francisco pertenceu a Manoel Varela do Nascimento, o Barão de Ceará-Mirim. A casa grande data de 1857 (fig.1). Sua fisionomia sóbria e austera, com planta quadrangular e telhado em quatro águas, lembra as casas de câmara e cadeia do século XVIII. Possui janelas de peitoril baixo no pavimento inferior e janelas rasgadas no pavimento superior, com sacada de peitoril em ferro, com as iniciais M.V.N. no centro. O formato da planta aliado ao despojamento da fachada dá um aspecto rígido à construção. Os elementos decorativos resumem-se a cornija, a sacada com grade de ferro e as discretas molduras das janelas com vão de arco abatido. Esse aspecto rígido, próprios das construções do século XVIII, está relacionado, de acordo com Luiz Roberto Lopes, com a rigidez da sociedade patriarcal²⁶. Esse tipo de sociedade se perpetua ao longo do século XIX, permitindo a manutenção de elementos simbólicos que a representem e que se mesclam com elementos mais recentes como as janelas com bandeiras em vidro (fig. 2). A arquitetura, como a sociedade e a cultura, traz traços de permanência e de mudança. Assim, a casa do Barão, possui elementos característicos do século XVIII e, também, elementos que foram bastante comuns no século XIX, como o vidro e o ferro.

²⁶ LOPEZ, Luiz Roberto. História do Brasil colonial, p. 84.



Figura 1(Foto da autora)



Figura 2 (Foto da autora)

A figura do Barão de Ceará-Mirim tornou-se símbolo da cidade. Seu título data de 1874, tendo possuído antes disso uma longa carreira política, como presidente da Câmara Municipal de Extremoz, em 1829/32 e 1837/40, foi ainda Coronel Comandante Superior da Guarda Nacional, dos municípios de Touros, Natal, São Gonçalo e Extremoz, deputado provincial entre 1868 e 1869 e vice presidente da província.²⁷ Note-se aqui a ligação dos senhores de engenho com o poder local.

Um dos elementos que mais se repete na arquitetura de Ceará-Mirim, do século XIX, é a bandeira em forma de rosácea nas portas ou janelas em arco pleno. A casa grande do engenho São Francisco não traz esse elemento na fachada, mas o traz no interior da casa, como mostra a foto do pórtico do corredor da entrada principal, no pavimento térreo (fig.3). Esse modelo de bandeira é bastante usado na casa grande dos engenhos Guaporé (fig.4) e Carnaubal (fig. 5 e 6).



Figura 3 (foto da autora)



Figura 4 (foto da autora)

²⁷ NESI, Jeane Fonseca Leite. A casa grande do Barão de Ceará-Mirim. O Poti, 04/08/91, p. 04.



Figura 5 (Foto da autora)



Figura 6 (Foto da autora)

O engenho Carnaubal, considerado o primeiro da região já funcionava por volta de 1843 sob propriedade de Antônio Bento Viana. Hoje encontra-se em ruínas (fig. 7), porém a casa ainda sobrevive. O alpendre frontal também remonta a arquitetura colonial. As janelas e portas são emolduradas por colunas retangulares com capitéis simples, em massa trabalhada em relevos, dando apoio ao arco pleno. As portas e janelas são cegas, entretanto as bandeiras com rosáceas em vidro e madeira permitem entrada de luz no ambiente. A preocupação com a luz dos ambientes é um traço característico do século XIX.



Figura 7 (Foto da autora)

As bandeiras e molduras das portas e janelas das casas dos engenhos Carnaubal e Guaporé são idênticas, sendo que as pilares que emolduram as esquadrias deste último possuem frisos em baixo relevo.

A casa grande do engenho Guaporé (fig. 8) possui fachada mais requintada e decorada das três casas analisadas. Foi construída por Vicente Inácio Pereira, genro do

barão de Ceará-Mirim, na segunda metade do século.²⁸ Além de senhor de engenho, o proprietário também seguiu carreira política, tendo sido deputado provincial e vice-presidente da província. A casa é a que mais apresenta traços da arquitetura neoclássica. De composição simétrica, com platibanda decorada e ainda com um pequeno frontão decorado com rosáceas em relevo e volutas com folhas. As janelas e portas com rosáceas em madeira e vidro contornam toda a arquitetura, que na parte de trás possui um alpendre com colunas redondas com capitéis e bases retangulares. Na parte frontal direita da casa fica a sala e na parte central esquerda os quartos, ficando a parte destinada aos serviços na parte de trás. No andar superior ficam dois cômodos e o sótão. Nas residências do século XIX, os sótãos eram, geralmente, usados como depósitos ou abrigos para empregados e escravos domésticos, porém não é um elemento comum na arquitetura de Ceará-Mirim.



Figura 8 (Foto da autora)

Nenhuma das três residências aqui estudadas possuíam ambientes destinados a higiene pessoal no seu interior. Nesse período era comum construir-se uma casa de banho nos fundos da residência,²⁹ externamente. Porém, a casa do Guaporé possui um apêndice na sua frente, que a tradição oral diz ser uma casa de banho (fig. 9). Mas, porque se construiria uma casa de banho, um lugar para uma atividade reservada, numa área tão exposta? Como não se tem esse tipo de ambiente em outras casas daquela região, é possível que a sua construção representasse algo extraordinário e por isso merecesse lugar de destaque.

²⁸ Id. A casa grande do engenho Guaporé. O Poti, 11/08/91, p. 04.

²⁹ LEMOS, Carlos. História da casa brasileira, p 45.



Figura 9 (Foto da autora)

Outra característica que se percebe nessas casas é a interligação entre os cômodos. Quase todos os quartos possuem portas de um para o outro, além das portas para o corredor ou salas, o que demonstra menos privacidade, quem sabe um maior controle do dono da casa sobre os seus. Já a grande quantidade de cômodos relaciona-se à famílias numerosas, e as salas amplas sugerem uma vida social ativa.

Nilo Pereira refere-se ao Guaporé como *centro de luxo e ostentação, com suas festas pomposas, seus bailes aristocráticos, suas caleças ricas, forradas de seda denotando a presença senhorial característica da fase patriarcal e aristocrática do açúcar*³⁰.

Observa-se, então, na arquitetura rural características neoclássicas aliadas a algumas características da época colonial, como os alpendres das casas grandes do engenho Guaporé (fig. 10) e Carnaubal (fig. 5), os vãos das portas e janelas da casa grande do Barão de Ceará-Mirim, bem como seu telhado em quatro águas. O que mostra a coexistência de elementos tradicionais e novos, revelando que as mudanças não se dão instantaneamente.

³⁰ PEREIRA, Nilo. Evocação do Ceará-Mirim, p 11.



Figura 10 (Foto da autora)

As residências rurais do século XIX, em Ceará-Mirim, possuem então características relacionadas aos aspectos culturais e sociais da época, como a difusão dos modelos neoclassicistas, o tamanho das famílias, e preocupações com o bem-estar do ambiente expressos no uso de vidro que permitem maior iluminação dos ambientes e no uso de muitas esquadrias permitindo melhor ventilação. Relaciona-se, também, com aspectos econômicos, pois precisava-se ter capital para construir obras de grandes proporções, principalmente usando-se materiais importados, sendo comuns na época o vidro e o ferro, conforme já foram mencionados. Esse respaldo econômico era dado pelo capital advindo da produção açucareira, que foi bastante intensa no século XIX, naquela região. Essas construções relacionam-se, ainda, aos aspectos políticos, uma vez que essa arquitetura, como foi visto no capítulo anterior, expressa o poder através de sua austeridade e imponência. Veja-se que as duas construções que mais chamam a atenção pertenceram a pessoas ligadas ao poder local. Os modelos arquitetônicos trazem em si a expressão de seu dono e de sua época e revelam as transformações pelas quais passou a sociedade.

Grande parte dos antigos engenhos e suas casas grandes do vale do Ceará-Mirim encontram-se em péssimo estado de conservação, ou em ruínas. E cada tijolo que cai é um pedaço da memória das famílias, da cidade, do Rio Grande do Norte e do país, que se desfaz. Isso porque os aspectos culturais possuem elementos locais e, também, globais.

O engenho Verde Nasce não possui mais sua casa grande. A casa do engenho Cruzeiro (fig. 11) também encontra-se deteriorada (fig. 12). As requintadas peças de porcelana do Porto (fig. 13), que ornamentavam a fachada, estão em propriedade dos herdeiros, lembrando que naquela época era hábito a importação de materiais e peças

decorativas. As casas dos engenhos Trigueiro (fig. 14) e Oiteiro (fig. 15) também estão bastante deterioradas.



Figura 11 (acervo Gibson Alves)

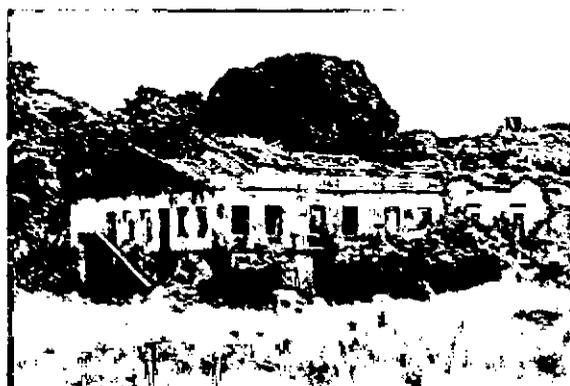


Figura 12 (acervo Gibson Alves)

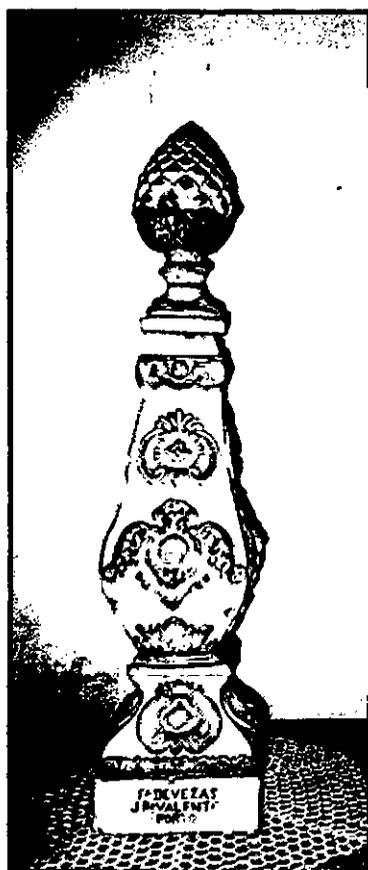


Figura 13 (Foto da autora)



Figura 14 (acervo Gibson Alves)



Figura 15 (Foto da autora)

Esses exemplos mostram o descaso que há no nosso país com os bens da nossa cultura. Mostra, ainda, que faz parte dos nossos hábitos culturais a falta de cuidado com a memória e nossas raízes culturais. Dos três exemplos citados apenas a casa grande do engenho Guaporé é tombada, porém a sociedade não pode esperar pelo tombamento para

que o imóvel seja preservado, mesmo porque ele não garante, na prática, que a preservação se efetive.

Ceará-Mirim não foge de algumas características das cidades do Império com uma elite agrária e escravocrata na área rural, de estreita ligação com a cidade através de cargos ou funções políticas, e com uma elite urbana composta por comerciantes, burocratas e políticos. Sendo, em alguns casos, os componentes da elite agrária coincidentes aos da elite urbana, uma vez que alguns senhores de engenho possuíam residência na cidade em virtude das atividades políticas.

A arquitetura que começa a nascer na vila, depois cidade, a partir de 1882, adquire expressões predominantemente neoclássicas, sobretudo a arquitetura pertencente à elite. O racionalismo presente na concepção neoclássica da arquitetura, indicando sua edificação sob padrões e normas, está contido nas Posturas Municipais da vila, como por exemplo as de 1865, que proíbem a construção de casas que não possuam sua frente em tijolo ou pedra; determinam que elas devem ter altura entre o pavimento e a cornija de dezesseis palmos; as portas, onze palmos de comprimento e cinco de largura; enquanto, as janelas, devem ter sete palmos de comprimento e a mesma largura das portas. Nota-se, com isso uma preocupação estética de valores neoclássicos ao se determinar construções de formas simétricas e equilibradas, e uma preocupação com a racionalização do espaço urbano. O mesmo documento traz outras normas obrigatórias, como a construção obrigatória de calçadas pelo proprietário das residências, a pintura da frente das casas no mês de outubro e sua limpeza nos meses de junho e dezembro. Essas normas são mantidas pelas Posturas de 1883, ano posterior da elevação da vila a cidade. Por essas normas pode-se inferir que a arquitetura de caráter popular tinha também, que obedecer os padrões, mesmo que fosse com o mínimo de detalhes possíveis: cornija, portas e janelas equilibradas.

As Posturas versam, ainda, sobre o comportamento dos habitantes da cidade, proibindo sambas, bebedeiras ou outro tipo de divertimento, bem como a venda de bebidas alcoólicas depois das nove horas da noite, de acordo com as Posturas de 1883, o que demonstra o controle do Estado sobre o cidadão.

A racionalização do espaço urbano se expressa na construção do Mercado Público, tempo do comércio local, com data de 1881 (fig. 16), para onde deveria ser transferida a feira da rua 18 de Agosto, de acordo com as Posturas de 1883. O estabelecimento deveria funcionar das cinco horas da manhã às nove da noite abrigando a venda de gêneros alimentícios, que passaram a ter venda proibida em outros locais. Esse decreto prejudicava

os comerciantes da rua onde a feira se realizava e favorecia o Tenente Coronel Onofre José Soares, construtor do mercado contratado pela Câmara, que deveria receber uma taxa sobre os gêneros vendidos.



Figura 16 (Foto da autora)

A arquitetura do mercado possui linhas retas e fachadas simétricas, iguais duas a duas, de forma que cada lado pode ser visto como se fosse a fachada principal. Esse tipo de atitude percebe-se na arquitetura dos templos da Grécia antiga, uma simetria que proporciona equilíbrio à construção; não existindo a possibilidade do observador distinguir entre a entrada e a parte posterior do templo. Os Romanos, diferente dos gregos, já faziam uso da distinção entre um lado e outro, através da execução de um pórtico e escadarias na entrada. Vemos que o gosto neoclássico tentava, na medida do possível, um retorno aos gregos, valorizando-os bem mais que os romanos; e, no caso do Mercado Público de Ceará-Mirim, com certeza, observa-se esta tendência. Porém, as portas que ladeiam a construção arquitetônica, talvez por ironia ao pensamento anterior, são elaboradas através de arcos plenos - execução técnica dos antigos etruscos, povos de obscuras origens - intimamente ligado aos romanos, tanto que a história legou a esse povo romanos, os criadores desse malabarismo na arquitetura, assim ficaram conhecidos como arcos romanos.

Ainda sobre o Mercado, a platibanda percorre as laterais do prédio, sendo interrompida pelos frontões triangulares (fig. 17). Despojado de ornamentos, estes resumem-se aos pilares arrematados por capitéis, cujo volume contorna toda a construção; à platibanda com discretos elementos em massa; à cornija emoldurando o frontão e peças decorativas nas extremidades superiores. A planta é retangular e as entradas são em vãos de arco pleno com grades de ferro.



Figura 17 (Foto da autora)

O Coronel Onofre José Soares construiu residências nas imediações do mercado, que hoje pertencem aos seus descendentes. Na esquina com esse prédio, ou seja, muito próximo deste, fica um sobrado que foi sua residência (fig 18 e 19). A proximidade entre a residência do Coronel Onofre José Soares e o mercado não seria uma forma dele manter controle sobre a sua posse? A construção, como a maioria da época, é elevada no alinhamento da calçada; de planta retangular, com portas de vãos retos com acabamento de discreto volume sobre as vergas. A fachada lateral apresenta um frontão triangular semelhante ao do mercado emoldurado pela cornija. O frontão é emoldurado seguindo a acentuada inclinação do telhado, semelhante a casa grande do engenho Guaporé, e o prédio onde funciona a Secretaria de Educação, atualmente. Esse modelo encontra singulares na arquitetura pernambucana do século XIX (fig. 20), na qual também é usual a platibanda, o que demonstra uma afinidade entre ambas.



Figura 18 (Foto da autora)



Figura 19 (Foto da autora)

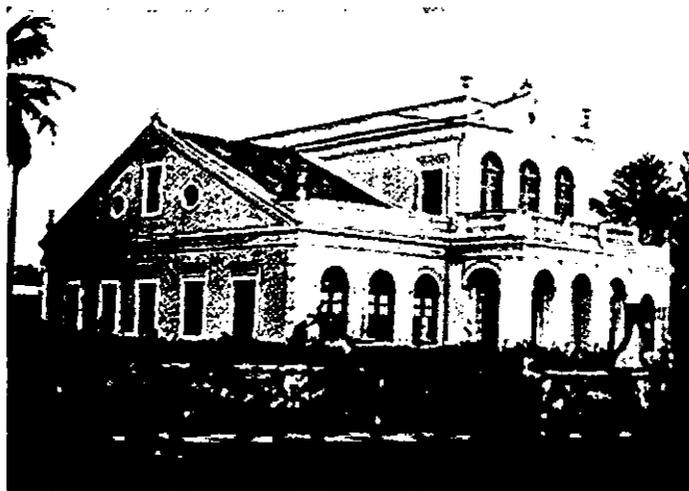


Figura 20 (Carlos A.C. Lemos, Arquitetura Brasileira)

A outra residência que provavelmente também foi construída pelo coronel (fig. 21) difere em vários aspectos do sobrado. Esta é em único pavimento e a porta de entrada fica na lateral. Por possuir uma fachada mais ornamentada é provável que seja de um período posterior ao sobrado, que não foi possível identificar.



Figura 21 (Foto da autora)

De acordo com Paulo Venturele de Paiva Castro, a construção do mercado contribuiu para o prolongamento do povoamento na direção sul da cidade.³¹ É nessa área que se instala a obra mais imponente : o casarão dos Antunes (fig. 22), atual sede da Prefeitura Municipal. Construído em 1888 pelo tenente coronel José Antunes de Oliveira, dono do engenho Oiteiro; possui elementos típicos do neoclassicismo, como platibanda decorada, janelas e portas com vãos em arco pleno com bandeiras em rosáceas em madeira e vidro. Na entrada, duas colunas com capitéis decorados e, sobre eles, um pequeno frontão contendo o nome ANTUNES (fig. 23). A antiga residência possui grande número de cômodos, tal qual as outras casas aqui comentadas, com quartos interligado por portas entre eles. O nome ANTUNES na fachada, bem como as iniciais MVN na residência do

Barão, demonstram o personalismo de seus donos e, ainda, uma forma de se imprimir na tradição local, quiçá estadual, como a história demonstrou.



Figura 22 (Foto da autora)



Figura 23 (Foto da autora)

Na área mais próxima a igreja matriz fica o prédio da atual secretaria de educação do município (fig. 24), também da segunda metade do século XIX. A sua entrada (fig.25) assemelha-se àquela do casarão dos Antunes, sendo que as colunas ladeando as portas possuem capitel mais decorado e, ao invés de um frontão sobre elas, temos uma cornija, além disso os vãos das portas e janelas são retos. O prédio foi residência do primeiro juiz do município José Inácio Fernandes Barros. Na década de 30 deste século, passou a funcionar como Colégio Santa Águeda, das irmãs da Ordem de Nossa Senhora do Bom Conselho. Também possui cobertura com inclinação acentuada formando na lateral um frontão triangular e, na fachada, platibanda decorada. Segue o exemplo das outras com vários cômodos e muitas janelas em madeira e vidro.



Figura 24 (Foto da autora)



Figura 25 (Foto da autora)

³¹ CASTRO, Paulo Venturele de Paiva. Dinâmica urbana de Ceará-Mirim, p. 23.

No pátio da rua onde fica essa edificação (fig. 26), ficava uma escola (fig. 27) construída em 1878 pelo Coronel Manoel Varela do Nascimento, o Barão. Na sua composição predominavam as linhas retas nos vãos das portas e janelas. Na fachada, a continuidade da platibanda é quebrada pelo frontão triangular sobre dois pilares. O prédio foi demolido na década de 50 para dar espaço a novas construções, num exemplo do que a especulação imobiliária faz com o nosso patrimônio cultural. Não se procura um equilíbrio entre o desenvolvimento econômico pelo qual as localidades passam e a perpetuação dos seus bens patrimoniais. Outro exemplar que não existe mais, é a fonte pública (fig. 28), construção simples com características equilibradas.



Figura 26 (acervo G. Alves)



Figura 27 (acervo G. Alves)



Figura 28 (acervo G. Alves)

Próximo ao mesmo pátio, uma construção tenta dizer que nem só de cana de açúcar e senhores de engenho vivia Ceará-Mirim. Onde hoje funciona a escola Madalena Antunes (fig. 29), foi residência do comerciante Pedro Malaquias, que de acordo com Paulo Venturele de Paiva Castro,³² ergueu sua moradia em um nível bem mais alto que as outras edificações da rua para lhe dar destaque, demonstrando uma disputa de poder. A edificação

³² CASTRO, Paulo Venturele de Paiva. Dinâmica urbana de Ceará-Mirim, p. 20.

possui em sua fachada seis janelas de madeira e vidro, de vãos retos emoldurados com detalhe em massa e platibanda decorada (fig. 30).



Figura 29 (Foto da autora)



Figura 30 (Foto da autora)

Os exemplares arquitetônicos aqui analisados estão relacionados a elite local, por ter sido nas construções mais abastadas que o neoclassicismo se manifestou. Como observou Nestor Goulart Reis Filho, no segundo capítulo desse texto, a arquitetura neoclássica se difundiu pelas províncias através dos donos do poder local.

Encontra-se na arquitetura de Ceará-Mirim do século XIX características semelhantes como o uso de platibandas, cômodos numerosos com quartos interligados denotando menos privacidade que os dias atuais; uso de ferro e vidro; grande quantidade de janelas demonstrando preocupação com o conforto do ambiente. A ausência de banheiros nas plantas originais, hoje já adaptadas às necessidades atuais, ocorre tanto nas residências rurais, como nas residências urbanas.

Os aspectos socio-culturais, econômicos e políticos relacionados à arquitetura rural também se mostram na arquitetura urbana, acrescentando-se a elite comercial como consumidora dos elementos neoclássicos em sua arquitetura, mostrando um desejo de igualdade de poder com a elite agrária. Ressalve-se a proximidade entre o pólo urbano e rural que intensificou as semelhanças nos modelos arquitetônicos, mas não conseguiu apagar as diferenças, como os alpendres e a execução dos arcos das portas e janelas. O campo parece respirar o mesmo ar da cidade, mas guarda suas diferenças. Num simples olhar, sem as analogias e comparações, os alpendres já acusam as diferenças entre um local e outro. Depois, com o olho milimétrico do historiador, através das comparações entre as construções, pelas documentações das Posturas, pelo embasamento teórico, vão aparecendo novos desenhos de contornos, senão mais nítidos, capazes de dizer um tanto daquele povo e de nós mesmos.

IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Não se afobe não que nada é pra já
Amores serão sempre amados
Futuros amantes quiçá se amarão sem saber
Com o amor que um dia guardei pra você
(Chico Buarque)*

A arquitetura de Ceará-Mirim, no século XIX, constitui-se em um conjunto de bens culturais do nosso Estado, não só pelo seu caráter histórico, visto que representa uma época específica e através dela podemos elucidar características dessa época; mas também pelo seu caráter artístico, por ser representante da arquitetura neoclássica brasileira.

Tanto em nível mundial, como em nível de Brasil a arquitetura neoclássica está ligada à uma elite relacionada com o poder político e econômico, constituindo-se em símbolo e elemento de propaganda desta, como no caso do Neoclassicismo francês, servindo ao império napoleônico; e, no caso brasileiro, servindo a elite imperial, sendo coadjuvante na formação do Estado Nacional. Também, em Ceará-Mirim, a arquitetura neoclássica liga-se a elite composta por senhores de engenho, políticos, titulares do Império e comerciantes bem sucedidos.

As residências urbanas dos senhores de engenho, como a do Coronel Antunes, indicam a influência e ligação desses com a cidade. Muitos dos senhores possuíam alguns títulos que lhes davam poder, ou ainda exerciam alguma atividade política. Em alguns casos essa atividade política se estendia ao patamar estadual, o que, juntamente com o desenvolvimento açucareiro na região, mostra a relevância de Ceará-Mirim (cidade e campo) no contexto político e econômico do Estado. Relevância essa destacada pela maioria dos livros sobre o Rio Grande do Norte, que em geral esquecem da relevância cultural, a qual destaquei através da arquitetura.

Essa arquitetura de tendência neoclássica, guarda algumas semelhanças com a arquitetura pernambucana, pois em ambas é muito comum a utilização de platibanda na frente e frontão triangular na lateral acompanhando a inclinação do telhado. A arquitetura do campo e da cidade possuem semelhanças, mas trazem diferenças. Em geral possuem formas quadrangulares, grandes proporções com vários cômodos para abrigar famílias numerosas e salas também amplas suscitando uma vida social ativa, enquanto os cômodos interligados denotam pouca privacidade. O uso do vidro é praticamente unânime e aliado as amplas janelas tornam o ambiente agradável, pela maior quantidade de ventilação e iluminação permitindo-se assim, um conforto maior que o das construções coloniais. Por outro lado, as construções rurais, diferente das urbanas, conservam algumas heranças da arquitetura colonial no uso de janelas em vãos de arco abatido (casa grande do Barão), alpendres (casas grandes dos engenhos Carnaubal e Guaporé), e ausência de banheiro. Isso aponta para uma herança de elementos culturais coloniais convivendo lado a lado com elementos próprios do período.

De maneira geral há uma certa unidade nas características do conjunto arquitetônico, e estas apontam para um elite que vivia de acordo com os padrões culturais e sociais do Império do qual eram representantes, e para o qual queriam se fazer notar, demonstrando seu poderio local, por uma das vias que foi uma arquitetura de destaque.

As mudanças nas configurações originais se dão na maior parte da arquitetura analisada. A alteração mais comum é a adoção de banheiros no interior das residências, fruto das necessidades geradas por novos hábitos culturais. As vezes as prioridades dadas pelo homem atual (não nesse caso) esbarram numa total descaracterização e, quanto maior essa descaracterização, maior a dificuldade de elucidar proposições sobre ela e sua época.

A utilização da arquitetura dando-lhe outra função na atualidade acaba sendo necessária para sua preservação, porém é preciso ter cuidado com as adaptações para que elas não se transformem em descaracterizações. Muito se fala em preservar nas edificações históricas apenas as fachadas, modificando completamente o interior. Esse tipo de atitude preserva uma parte e destrói outra, portanto só é válida quando o interior das construções não pode mais ser recuperado e se esta for a única maneira de preservar o que restou. Sempre que possível a preservação deve ser total.

Mesmo assim, através do estudo comparativo, percebemos a possibilidade de trabalhar com as diversas manifestações patrimoniais – no caso específico, a arquitetura civil de Ceará-Mirim – porque elas oferecem a possibilidade de se compreender sobre seu

artífice e sobre nós mesmos. Tendo o atributo de sintetizar elementos inerentes a alma humana, torna-se imprescindível como objeto de estudo do historiador

Mais a arte, a cultura e a História estão aí, e mesmo quando não pudermos mais conhecê-las e senti-las restarão quem sabe, fotografias amareladas, páginas corroídas e lembranças quase esquecidas para os seus futuros amantes.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

- ARGAN, Giulio Carlo, FAGIOLO, Maurizio. Guia de história da arte. 2. ed. Lisboa, Estampa, 1994.
- ARTE no Brasil. São Paulo, Abril Cultural, 1979. v.1.
- BARATA, Mário. As artes plásticas de 1808 a 1889. In: Holanda, Sérgio Buarque de. História Geral da Civilização Brasileira: O Brasil monárquico. 5. ed. São Paulo, Difel, 1985. Tomo II. v. 3.
- _____. Séc. XIX. Transição e início do séc. XX. In: ZANINE, Walter (org.). História Geral da Arte no Brasil. São Paulo, Instituto Walter Moreira Sales, 1993.
- BENEVOLO, Leonardo. A cidade e o arquiteto. 2. ed. São Paulo, Perspectiva, 1991.
- BRASIL. Constituição Federal de 1988. Título VIII, capítulo III, Seção II.
- CARVALHO, Edgard de Assis. Preservação histórica e política da civilização. Arte Brasil Pós UNESCO, São Paulo, n. 1, ano 1, p. 111-114, 1998.
- CASTRO, Paulo Venturele de Paiva. Dinâmica urbana de Ceará-Mirim. Natal: CERN, 1992.
- CENTURIÃO, Luiz Ricardo Michaelsen. A cidade colonial no Brasil. Porto Alegre, EAPUCRS, 1999.
- FERNANDES, José Ricardo Oria. Educação patrimonial e cidadania: uma proposta alternativa. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 13, n. 25/26, set/1992, ago/1993.

FERNANDES, José Ricardo. Educação Patrimonial e cidadania: uma proposta alternativa para o ensino de história. In Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 13, n. 25/26, set 92/ ago 93. p. 265-276.

GEAN, Maria Bittencourt. A Missão Artística Francesa de 1816. 2. ed. Petrópolis, Museu de Armas Ferreira da Cunha, 1967.

LE GOFF, Jaques. História e Memória. 4. ed. Campinas, Editora da Unicamp, 1996.

LEMOS, Carlos A. C. O que é patrimônio histórico. 5. ed. São Paulo, Brasiliense, 1987.

_____. Arquitetura Brasileira. São Paulo, Melhoramentos. 1979.

_____. História da casa brasileira. 2. ed. São Paulo, Contexto, 1996.

LIMA, Nestor. Ceará Mirim. Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte. v. 22-23, 1931-1931.

LIMENA, Maria Margarida Cavalcanti. Arte e cidade; imagens, itinerários. Arte Brasil Pós UNESP, São Paulo, n. 1, ano 1, p. 115-119,. 1998.

LOPEZ, Luiz Roberto. História do Brasil colonial. 4. ed. Porto Alegre. Mercado Aberto, 1985.

_____. História do Brasil imperial. Porto Alegre, Mercado Aberto. 1985.

MAESTRI, Mário. Uma história do Brasil Império. São Paulo: Contexto, 1997.

MEDEIROS, Tarcísio. Aspectos geopolíticos e antropológicos da história do Rio Grande do Norte. Natal, Imprensa Universitária, 1973.

MIRABENT, Isabel. Saber ver a arte neoclássica. São Paulo, Martins Fontes, 1991.

MORIN, Edgar. Complexidade e ética da solidariedade. In: CASTRO, Gustavo de; CARVALHO, Edgar de Assis; ALMEIDA, Maria da Conceição de. Ensaio da complexidade. Natal, EDUFRRN/Porto Alegre: Sulina, 1997.

_____. Introdução ao pensamento complexo. 2. ed. Lisboa, Piaget, 1995.

NESI, Jeane Fonseca Leite. Natal Monumental. Natal, Fundação José Augusto, 1994.

PEREIRA, Nilo. Evocação do Ceará-Mirim. Recife, Imprensa Oficial/Arquivo Público, 1959.

_____. Imagens do Ceará-Mirim. 2. ed. Natal, Fundação José Augusto, 1977.

REIS FILHO, Nestor Goulart. Quando da arquitetura no Brasil. 7. ed. São Paulo, Perspectiva, 1995.

RODRIGUES, Marly. A memória possível: passado, presente e cidadania. In: XIX SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. Anais São Paulo, USP/SLCH, 1998. p. 451 – 475.

ROSNAY, Joël de. O Macroscópio: para uma visão global. Lisboa, Estratégias criativas, 1995.

ROSSI, Aldo. A arquitetura da cidade. São Paulo, Martins Fontes, 1995.

SENNÁ, Júlio Gomes de. Ceará-Mirim: um exemplo nacional: 1938-1972. Rio de Janeiro, Pongenti, 1974. v. 1.

SOUSA, Alberto de. Arquitetura neoclássica brasileira: um reexame. São Paulo: Pini, 1994.

SOUSA, John Alex Xavier. Pérolas (ir)regulares; arte e cultura nos templos barrocos no Nordeste do Brasil. Dissertação. Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio Grande do Norte..

SOUZA, Oswaldo Câmara. Acervo do Patrimônio Histórico e artístico do Rio Grande do Norte. Natal, Fundação José Augusto, 1981.

TELLES, Augusto Carlos da Silva. Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: FAE, 1985.

TELLES, Leandro Silva. Manual do Patrimônio Histórico. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes/Caxias do Sul, Universidade de Caxias do Sul/ Rio Prado, Prefeitura Municipal, 1997.

ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitetura. 5. ed. São Paulo, Martins Fontes, 1995.

FONTES:

NESI, Jeane Foncesa Leite. A casa grande do Barão de Ceará-Mirim. O Poti, Natal, 04 ago. 1991. p. 4.

NESI, Jeane Foncesa Leite. A casa grande do engenho Guaporé. O Poti, 11 ago. 1991. P. 4.

NESI, Jeane Foncesa Leite. O mercado público de Ceará-Mirim. O Poti, Natal, 25 ago. 1991. p. 4.

NESI, Jeane Foncesa Leite. O prédio da Secretaria de Educação de Ceará-Mirim. O Poti, 15 set. 1991. P. 4.

NESI, Jeane Foncesa Leite. O solar dos Antunes em Ceará-Mirim. O Poti, Natal, ago. 1991. p. 4.

POSTURAS municipais da câmara de Ceará-Mirim, 1865, Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte, caixa 209.

POSTURAS municipais da câmara de Ceará-Mirim, 1874, Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte. Cx. 209.

POSTURAS municipais da câmara de Ceará-Mirim, 1877, Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte. Cx. 202.

POSTURAS municipais da câmara de Ceará-Mirim, 1883, Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte. Cx. 210.

POSTURAS municipais da câmara de Ceará-Mirim, 1884, Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte. Cx. 208.