

As influências do Neoclassicismo na Arquitetura Brasileira a partir da Missão Francesa

Zilsa Maria Pinto Santiago
Universidade Federal do Ceará

1. Introdução

O trabalho que ora se apresenta é, em parte, integrante da pesquisa em andamento para doutoramento na Linha de Pesquisa de História da Educação Comparada do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará. A pesquisa discorre sobre arquitetura escolar inserida na História da Educação integrando a abordagem que vem crescendo nos últimos anos sobre a cultura material escolar, por sua vez, proveniente da possibilidade do estudo de novos objetos propiciados pela História Cultural.

Tendo como objeto de estudo as escolas criadas e construídas na década de 1920, apresenta o contexto nacional da Educação e da Arquitetura nos finais do século XIX e no começo do século XX no Brasil, tratando dos movimentos arquitetônicos em voga neste momento histórico. Neste sentido, para este artigo, ressaltamos as influências européias na Arquitetura Brasileira, tanto ao que se refere à concepção dos edifícios como no processo de “modernização” das cidades brasileiras.

Com a *Missão Artística Francesa*, que veio ao Brasil em 1816, a convite de D. João VI, vieram artistas e arquitetos, que como os engenheiros estrangeiros aqui estabelecidos, trariam concepções de arquitetura e construção, dentre as quais a introdução, no Rio de Janeiro das tendências neoclassicistas que seriam adotadas na Escola Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro.

A historiografia sobre o assunto faz referências ao arquiteto Grandjean de Montigny, que chegou ao Brasil com a referida missão francesa, sendo posteriormente, o primeiro titular da cadeira de Arquitetura na Escola Imperial de Belas Artes. Neste período, a maioria dos profissionais que trabalhavam na concepção dos edifícios eram engenheiros ou arquitetos estrangeiros de formação classicista.

Há controvérsias de que a influência de Montigny se irradiaria ou não a todo país, ou se restringiria ao Rio de Janeiro, pois autores contestam que em outras cidades, tais como Belém, Recife e Fortaleza, a influência francesa não seria proveniente da Capital do Império, e sim de outras influências como veremos adiante.

2. A Modernização das Cidades Brasileiras

Na historiografia que aborda a construção de identidade nacional brasileira no período republicano ao lado do processo de modernização das cidades, destacamos alguns autores que apresentam os profissionais da medicina, engenharia e educação como “articuladores do processo de modernização da sociedade brasileira” – “missionários do progresso”, enfatizando, de modo específico, a sociedade carioca neste período, cujas palavras de ordem foram bandeiras de um “novo tempo”, constituindo-se como “valores fundamentais e instituintes desta época”, em que pretendiam formular uma visão geral e um modelo para o país na crença de “um projeto nacional” que

[...] pretendia selar o presente enquanto marco divisório entre o passado condenado como sinônimo de atraso e inércia e um futuro enaltecido como símbolo de promissoras potencialidades para a ‘redenção nacional’ (Herschmann, Kropf e Nunes. 1996: 7)

Este discurso pelo novo que atingia sim, em muitos aspectos, melhorias que se poderiam ser caracterizadas de “progresso”, para utilizar o termo da época, tinha, de certa forma, o compromisso com a manutenção e “continuidade fundamental com a ordem tradicional sobre a qual se estrutura a sociedade brasileira” (Herschmann, Kropf e Nunes. 1996: 9). Mesmo que de cunho científico, por se tratar dos profissionais da Medicina, Engenharia e Educação, este discurso se articula com o poder, concebido como um jogo dramático que permanece ao longo dos tempos e ocorre em todas as sociedades.

Mourão assinala que Balandier demonstra a semelhança dos mecanismos do poder em várias civilizações, contrapondo espaço e tempo, considerando que a dramaticidade ou “teatrocracia”, como a denominou, encontra-se por trás de todas as formas de arranjo da sociedade e de organização dos poderes (cf. Mourão in Balandier. 1982: 3).

A modernização das cidades brasileiras no período correspondente ao final do século XIX e Início do século XX, ocorreu, dentre outros motivos, pela necessidade de utilização de novos meios e formas de atuação de mercado. Um dos pontos fundamentais apontados por Kropf, que coaduna com o discurso técnico dos engenheiros, articulado em prol do progresso da sociedade brasileira, foi o desenvolvimento dos “meios de transportes”. Em algumas delas, como no caso do Rio de Janeiro, um dos motivos foi a construção de ferrovias para escoamento de produção para o porto (cf. Kropf in Herschmann, Kropf e Nunes. 1996: 76).

Este fato exemplifica bem a condição e imagem do engenheiro, enquanto profissional do agir, do empreender, onde a ação fundamental transformadora é o “domínio da natureza, submetendo-a as necessidades do desenvolvimento material da sociedade”, com a possibilidade do “controle do homem sobre os acontecimentos e a capacidade transformadora do intelectual cientista” (Herschmann, Kropf e Nunes. 1996: 83).

Numa visão positivista do mundo, que é também uma condição de ordenamento, os profissionais da engenharia consideravam, ao reivindicarem para si o papel de “agentes por excelência do novo”, o processo de desenvolvimento da sociedade dentro de uma

condição de preservação da ordem instituída, gerando, portanto, uma idéia de transformação social traduzida em tensão permanente entre *inovações* e *continuidades*.

Respaldados ainda pela legitimidade do saber técnico-científico, com os quais detinham o conhecimento e os meios concretos de intervenção e transformação, se auto-reconheciam como os mais capacitados para dirigir a reordenação social, como assinala Kropf, tendo em vista o objetivo maior: *a viabilização do progresso e da civilização*. (cf. Kropf in Herschmann, Kropf e Nunes. 1996: 85).

Numa época em que o próprio processo de desenvolvimento das cidades acontece pelas transformações que vão ocorrendo na sociedade em função das mudanças nas forças produtivas e na realização de ações que vão atender aos imperativos de novas e crescentes necessidades do homem. A cidade é considerada

“laboratório privilegiado” para o exercício das múltiplas potencialidades de sua ação criadora tanto no sentido de novos conhecimentos sobre o mundo em que vive, quanto sobretudo da possibilidade de intervir sobre ele, controlando-o e modificando-o a partir de sua vontade (Kropf in Herschmann, Kropf e Nunes. 1996: 95).

Benévolo considera que por volta de 1830 e 1850, na Europa, são dados os primeiros passos da *urbanística moderna* com a experiência dos “defeitos” da cidade, direcionando suas ações para eliminação de determinados males: a insuficiência de esgotos, de água potável, a difusão das epidemias. Estas ações implicam em outras questões de ordenamento das ações urbanísticas, em que os técnicos e higienistas são os precursores das políticas e legislações urbanísticas contemporâneas (Benévolo. 1976: 135).

No Brasil, isto não difere da Europa, contudo ocorre no final do século XIX e começo do XX. Acrescentaríamos aqui, mesmo que ainda iniciante como categoria profissional, a contribuição do arquiteto. Dizemos iniciante porque em 1816, a convite de D. João VI, vinha ao Brasil a *Missão Artística Francesa*, tendo a contribuição de Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny, que inicialmente participou da Escola Real de Artes e Ofícios, e posteriormente, conforme historiografia introduziria no Rio de Janeiro o neoclássico¹, sendo primeiro titular da cadeira de Arquitetura na Academia Imperial de Belas Artes (1822-1889), que com a República, passaria a denominação de Escola Nacional de Belas Artes (1890).

A maioria dos profissionais que trabalhavam na concepção dos edifícios eram engenheiros ou arquitetos estrangeiros de formação classicista, visto que a formação de arquitetos veio acontecer no Brasil a partir da Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro. Sousa discorda que a linguagem neoclássica tenha sido introduzida no Brasil por Montigny e argumenta sobre a questão, como veremos mais adiante (cf. Sousa 1994: 17).

¹ Bruand considera que todas as manifestações de uso de elementos de características de origem remota na antiguidade greco-romana que comumente denominam-se “neoclássico” não passam de uma forma de ecletismo, onde possam ser encontrados justapostos todos os estilos que utilizam “*colunas, cornijas e frontões, da Renascença italiana ao Segundo Império francês. Passando pelo classicismo, pelo barroco e pelo verdadeiro neoclássico de fins do século XVIII e a primeira metade do século XIX*” (Bruand 1997: 33).

A influência francesa, neste período do século XIX foi relevante não só na concepção dos edifícios, mas também nos processos de “modernização” das cidades, a exemplo das obras de Haussmann em Paris, propiciando a esta nova feição com aberturas de grandes avenidas.

Segundo Benévolo, muitas são as cidades que são modificadas sob a influência de Paris, e em muitas delas se abrem uma rua em linha reta, aos moldes dos Campos Elísios, para citar algumas destas: Lyon, Toulouse, Bruxelas, México. Nem todos os planos, contudo, são executados completamente, na verdade, o plano de Haussmann para Paris,

é importante sobretudo pela coerência e integridade com que é executado; porém, nenhum dos outros planejadores – à exceção, talvez, de Anspach – tem a energia do administrador do Sena, e em parte alguma reproduz-se o encontro de circunstâncias favoráveis que permitiu a ação simultânea em muitos setores, conservando a unidade de direção por tempo bastante longo (Benévolo. 1976: 116).

Aqui se caracteriza a ação propiciada pelo “poder em cena” que se materializa numa constatação de que,

A modernidade se caracteriza não apenas pela irrupção do acontecimento e do efêmero, mas também pela consideração do futuro, das tendências provocadoras de grandes mudanças; as simulações e os cenários do futuro introduzem uma tensão dramática no exercício da vida política presente; aí eles incorporam técnicas tranquilizadoras [...]. Sob este aspecto também as sociedades anteriores manifestam sua diferença; elas se apoiavam no passado, reiteravam certos acontecimentos, comemoravam e celebravam. Nos dois casos, o efeito pretendido é o mesmo: trata-se de apaziguar o presente e de tranquilizar, quer acentuando-se a continuidade, quer tornando-se o futuro menos temível dando-lhe uma forma definida e aceitável. O poder conserva a sua função de desativar as angústias e os medos. (p, 64) [...] A ocupação simbólica da função soberana deve ser conservada, ainda que as aparências técnicas sejam multiplicadas. (Balandier. 2006: 64)

Nem todos os planos, no entanto, encontram todas as circunstâncias favoráveis para completo êxito das intervenções urbanas e acabam por serem realizados em parte, incompletos, “arruinando irremediavelmente as cidades antigas sem que se obtenham, no lugar delas, cidades modernas que funcionem” (Benévolo. 1976: 116).

No Brasil, notadamente no Rio de Janeiro, grande foi esta influência francesa no governo de Francisco Pereira Passos, prefeito de 1902 a 1906, que com novas obras, demoliu o cenário “colonial”, tido como passado retrógrado, demolindo assim, parte do centro antigo para abrir largas avenidas, das quais a principal é a Avenida Central, atual Avenida Rio Branco. Esta influência foi também grande em outros centros urbanos brasileiros e respingavam também nos locais de menor escala territorial, como é o caso de Fortaleza da época, como poderá ser visto mais adiante.

Essas mudanças foram consideradas na época bastante radicais pela alteração trazida da fisionomia da cidade, sendo, no entanto, justificadas por princípios que Kropf julga fundamentais, que são princípios de ordenamento da cidade, na busca de um desenho físico e simbólico, sintetizado em quatro idéias básicas: *retilidade, uniformidade, proporcionalidade e visibilidade* (Kropf in Herschmann, Kropf e Nunes. 1996: 111).

Traduzindo o olhar positivo do cálculo, da disciplina e do controle através do qual os engenheiros atribuíaam sentido ao mundo e ao lugar social que nele ocupavam, tais princípios articulam os significados das principais medidas pelas quais este grupo recria o espaço da cidade como plano de uma nova ordem social (Kropf in Herschmann, Kropf e Nunes. 1996: 111)

Nesta discussão, um dos elementos chaves é a rua, elemento urbano de várias significações que passa a ser normalizado e reconfigurado a partir de uma nova visão da cidade em que

[...] o traçado de uma rua é capaz de simbolizar o próprio sentido da ação humana, pela trajetória que risca a paisagem da natureza submetendo-a ao percurso de seus interesses e imprimindo-lhes os marcos que a constroem como lugar de vida social. Expressão física e simbólica do poder da imaginação e da vontade transformadoras, ela assume portanto uma importância crucial no debate, na medida em que exerce a função de representara própria cidade, bem como a sociedade que nela se estrutura. (Kropf in Herschmann, Kropf e Nunes. 1996: 111)

É na rua, como princípio de *retilidade*, que traça os rumos da cidade racionalista, dos impulsos ordenadores e controladores do espaço. A praça é outro elemento que compõe o espaço público e revela a direção da cidade como *salubre, próspera e civilizada*.

O ordenamento vai além da *organização dos elementos físicos que compunham a cidade*, posto que também seria objetivo dos engenheiros a normalização, regular institucionalmente as medidas reformadoras, tendo assim a aplicação do princípio da *uniformidade*, e a manutenção das regras implantadas.

3. As Influências Neoclassicistas na concepção da Arquitetura Brasileira

Pereira considera que grande parte da historiografia da arquitetura brasileira do século XIX tende a um reducionismo de divisões rígidas entre estilos, coadunando com a idéia de correspondência “natural” entre linguagens artísticas e períodos históricos, desse modo, diz a autora,

O barroco predominaria na Colônia, o neoclassicismo no Império e o ecletismo na Primeira República. Estes esquemas redutores sobrevivem nesta historiografia tradicional, apoiados numa metodologia que está fundamentada basicamente na “pinçagem” de alguns fatos históricos relevantes, tais como a chegada da Missão Francesa e a abertura da Academia de Belas Artes no Rio de Janeiro, ou de alguns arquitetos destacados, como Grandjean de Montigny, em torno dos quais toda a narrativa histórica é construída. No entanto, suspendendo, mesmo que temporariamente, a questão das atribuições ou as preocupações meramente estilísticas, é possível observar na prática arquitetônica do século XIX um conjunto muito mais complexo, em que vários elementos estão imbricados: a persistência de formas e técnicas coloniais; a necessidade de novos programas e funções; a incorporação de materiais importados; a diversificação dos agentes; os novos processos de formação profissional de arquitetos e engenheiros; além da sincronicidade de várias linguagens formais – a recorrência aos estilos do passado (barroco e rococó) e a apreensão dos estilos então contemporâneos (o neoclassicismo e outros revivalismos, além do ecletismo e do *art nouveau*). Portanto, em lugar de uma só feição dominante, coexistem técnicas, programas e estilos do passado e do presente, evidenciando a permanência da tradição colonial, entrelaçada no desejo de modernização e na necessidade de construção imaginária da nova nação (Pereira. 2005: 143-144).

Admite ainda que tem sido um desafio para os historiadores da arte e da arquitetura entender essa diversidade estilística da arquitetura do século XIX, tanto na Europa quanto no Brasil, afirma que essa dificuldade tem, na verdade, *raízes profundas relativas à própria constituição da História da Arte e a importância primordial que a noção de estilo assumiu em sua definição como disciplina autônoma*. (cf. Pereira. 2005: 144).

No Brasil, o século XIX caracterizou-se por uma abertura à cultura europeia e à francesa em particular o que é facilmente explicável, uma vez que no Rio de Janeiro, a população de cultura mediana sabia falar a língua francesa e convivia no cotidiano com a cultura francesa, tanto através do teatro como da literatura. Neste período, a elite brasileira, de um modo geral, aspira aos valores culturais europeus e às noções vigentes de modernidade e de civilização, manifestadas nos costumes, nas artes, na moda, com destaque para a arquitetura.

Bruand² mesmo afirmando que no Brasil era comum englobar sob o rótulo “neoclássico” todos os edifícios em que se podiam notar elementos de um vocabulário arquitetônico de uma possível origem greco-romana, o que na verdade era uma forma de ecletismo, considera que o verdadeiro neoclássico foi introduzido no Brasil, especificamente no Rio de Janeiro com a vinda da *Missão Artística Francesa*, tendo como figura central o arquiteto francês Grandjean de Montigny (cf. Bruand 1997: 33).

Consideramos que isto se deve ao fato de que, como professor da Escola Imperial de Belas Artes, Montigny pode propagar por meio da formação de seus discípulos, formação esta rígida, baseada nos princípios aplicados na França na época da Revolução e do Império, os fundamentos neoclássicos que aqui se desenvolveu tardiamente e se

² Bruand veio ao Brasil como professor visitante da Universidade de São Paulo. Seu livro *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, publicado em português dez anos depois de seu retorno à França, trata da arquitetura brasileira até a década de 1960 com a inauguração de Brasília.

prolongou até a inserção de novas tendências (cf. Bruand 1997: 34). Neste sentido, no início do século XX, no Rio de Janeiro, predominava a influência francesa reforçada pelo prestígio de Paris, com as obras de Haussmann.

Sousa, no entanto, discorda de que a linguagem neoclássica tenha sido introduzida no Brasil por Montigny. Sua argumentação procede quando afirma que a influência deste arquiteto francês no Brasil foi mais de âmbito regional que nacional. Justifica sua posição com base em vários argumentos, dentre os quais, sua pesquisa sobre esta produção arquitetônica no Recife, em que a presença do engenheiro Louis Vauthier teve semelhante papel na arquitetura difundida pela historiografia nacional. Diz ser o nome deste engenheiro o único citado quando se trata da produção arquitetônica do classicismo imperial pernambucano e de seus autores, mesmo que antes de sua chegada à Recife, algumas obras de características neoclássicas já existissem.

Na opinião do autor, no entanto, e resultado de pesquisas sobre a atuação do referido engenheiro, considera que o curto período de tempo que permaneceu no Recife, e por não ter as mesmas condições de mestre para divulgação dos princípios norteadores de seus projetos, não logrou tanta divulgação quanto o nome de Montigny, tendo como maior produção, o Teatro Santa Isabel, cuja construção foi concluída quatro anos após o seu regresso à França. Além disso, o surgimento de outro engenheiro, José Mamede Alves Ferreira, pernambucano formado na Europa, que constrói uma carreira brilhante e uma produção arquitetônica que deixa marcas no período imperial pernambucano. É interessante ressaltar, que, mais uma vez a formação européia se faz presente no Brasil, desta feita por brasileiro lá formado.

Sousa argumenta ainda que em outras cidades brasileiras a influência de mestres do neoclassicismo acontece por meio das mais diversas origens, é o que apresentam os trabalhos de pesquisadores em vários estados que, de acordo com suas pesquisas locais, a influência francesa não teve origem na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro. Em Belém, por exemplo, o trabalho da pesquisadora Jussara Derenji, segundo Sousa, aponta que a missão Francesa teria pouca influência naquela região; no Rio Grande do Sul, segundo Günter Weimer, receberam mestres do neoclassicismo de outro contexto europeu – a Alemanha (cf. Sousa 1994: 39).

E, no Ceará, por sua vez, segundo assinala Liberal de Castro, a utilização de elementos formais neoclássicos tinham o propósito de

[...] conferir à obra um tratamento distinto e até enobrecido, sem grandes investimentos e sem precisar recorrer à ajuda de pessoal altamente especializado [...] Os projetistas do neoclassicismo cearense não mantinham qualquer vinculação com a Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro. Eram em sua maior parte estrangeiros ou seus descendentes diretos, tais como Paulet, Gouveia, Foglare, Berthot, Théberge, Privat, Seiffert, Herbster e mais uns quantos mestres-de-obras portugueses (Castro in Fabris. 1987: 213).

Além disso, segundo Sousa, a arquitetura classicista de linguagem própria e mais ou menos homogênea que se espalhou pelas principais cidades brasileiras no Império e ainda por meio século, não pode ser considerada neoclássica por constituir-se uma manifestação classicista diferente, de caráter brasileiro e que por isso deve ser distinta das escassas experiências neoclássicas que ocorreram no Brasil (cf. Sousa 1994: 32).

O autor faz, portanto, uma divisão periódica em que considera três momentos: primeiro, as obras provenientes de concepções neoclássicas européias; segundo, as de tendências de elementos classicistas, mas de caráter brasileiro e, terceiro, a produção classicista Imperial, cuja contribuição pernambucana é de valor não inferior a que se tem visto no Rio de Janeiro.

O primeiro momento, portanto, se constitui dos edifícios que derivam de inegáveis matrizes neoclássicas européias provenientes da atuação de engenheiros e arquitetos estrangeiros, exemplificada pelos teatros, não mais existentes, de Salvador e do Rio de Janeiro, inaugurados respectivamente em 1812 e 1813, cujas raízes eram nitidamente portuguesas. Também desta mesma década, a matriz francesa, na versão Estilo Império, que chega ao Rio de Janeiro, esta sim, pelas mãos do arquiteto Grandjean de Montigny. Arquiteto francês com experiência na Itália, que projetou a Academia Imperial de Belas Artes (1816-1826) e a Praça do Comércio (1819-1820) de concepções neoclássicas européias (Sousa. 1994:20-21).

A linguagem neoclássica é caracterizada por uma repetição de fórmulas. Sousa aponta várias delas:

uma das mais comuns era a marcação de um pórtico com frontão e colunas no eixo da fachada principal; geralmente este elemento projetava-se, com maior ou menor intensidade, do resto da edificação e continha colunas colossais ou colunas assentadas, acima do pavimento térreo, sobre embasamento em arcada. Bastante difundido foi também o partido de se lançar, nas fachadas, segmentos (ou mesmo a totalidade) do peristilo do templo greco-latino; foram utilizados tanto os segmentos dotados de frontão quanto aqueles deste desprovidos e muitas vezes chegou-se a reproduzir integralmente, ou quase, a configuração externa daquele edifício. Uma outra solução freqüente foi o emprego da cúpula coroando a composição, quase sempre concebida tendo como inspiração a cúpula do Panteão romano (de perfil exterior pouco pronunciado) ou os modelos renascentistas (Sousa. 1994: 27).

Para o segundo momento, o autor não considera que a denominação *neo* – de novo, seja adequada às demais produções que se espalharam posteriormente, visto que, muitas vezes, foram simplesmente a sobreposição às edificações existentes, de elementos como frontões triangulares, platibandas, vergas retas e arcos plenos.

A partir daí se difundiria pelo país até 1880, uma nova arquitetura de natureza classicista, mas uma interpretação própria, brasileira e miscigenada do grande movimento classicista que dominou a arquitetura ocidental desde a Renascença até o início do século XX. O autor considera que o período compreendido entre 1760 e 1840 seria a delimitação temporal determinantes do movimento classicista. Neste sentido, somente a aparência final da produção arquitetônica não constitui critério dominante para caracterizar o movimento.

De uma maneira ou de outra, as características do Neoclassicismo estiveram presentes no Brasil por todo o século XIX, como assinala Reis Filho (1976), depois da independência do país, a arquitetura da época firmou-se em duas versões: o neoclássico oficial, da Côrte, em sua maioria feito de importações e a versão provinciana, simplificada, feita por escravos, exteriorizando apenas por detalhes.

Num aspecto, tanto Bruand quanto Sousa apresentam, de certa forma, uma aparente harmonia de pensamento, embora de ângulos diferentes de visão, é referente a arquitetura que se fez no Brasil depois de 1840, quando ambos consideram que não se devia denominar neoclássica, pois já estava fora do intervalo de tempo que caracterizou este movimento na Europa. Deste modo, Bruand considera que a arquitetura brasileira produzida de 1840 a 1880, na verdade era mesmo uma espécie de ecletismo. Sousa também evidencia que a arquitetura desse período não deveria ser denominada neoclássica, pois suas características eram diferentes da que se produzia neste mesmo período na Europa, bem como não era resultado do intenso debate conceitual, o que representou uma de suas características principais. Sousa nos coloca uma indagação intrigante: *que denominação empregar no lugar daquela apontada como incorreta?*

Afirma que é uma questão aberta a sugestões, mas que considera esclarecedora a expressão *arquitetura classicista do Segundo Reinado* (cf. Sousa 1994: 34).

4. Processo de Transformações Urbanas e Importação de Valores Europeus: o exemplo da Cidade de Fortaleza no Estado do Ceará

O século XIX caracterizou-se no Brasil por uma abertura à cultura européia, principalmente à francesa, como já vimos anteriormente. Este período corresponde a introdução do Neoclassicismo, mas de modo mais geral, ao *Ecletismo Arquitetônico*, quando ocorreram profundas modificações na configuração dos espaços das cidades brasileiras mais importantes. Havia uma espécie de euforia civilizatória, onde a França, nas palavras de Castro era o centro universal da vida social, da cultura e das artes, a verdadeira capital do século XIX. A maneira que o Brasil encontra de se inserir neste cenário europeu é incorporando os padrões importados daquele país. Segundo o mesmo autor,

No afã de incorporar o País nos padrões arquitetônicos e urbanos de cunho europeu, desenvolve-se uma campanha permanente em favor do *progresso* e da *civilização*, que toma a França como parâmetro superior. (Castro in Fabris. 1987: 213).

Esclarece ainda, que as teorias difundidas para explicar as diversidades de situações dos povos, ditos “adiantados”, baseado num sistema de evolução histórica e “atrasados” por limitações de desenvolvimento impostas pelas condições locais de meio físico e de raça, justificava, assim, a “superioridade” das nações da Europa Ocidental. Isto por sua vez, provocava o desejo dos países como o Brasil, ciente de sua posição inferior, aliada as aspirações de mudanças do novo regime republicano, de aderir às idéias e propostas procedentes dos países em nível mais civilizados (Castro in Fabris. 1987:214-215).

No Ceará não foi diferente. Nobre considera que havia uma ligação forte do Ceará com a Inglaterra pelas relações comerciais, deixando em segundo plano a influência francesa.

No Brasil, particularmente no Ceará, a influência cultural da França era limitada aos conhecimentos científicos de alguns poucos frequentadores de escolas superiores daquele país, do campo das ciências naturais, e às idéias, por muitos rejeitadas, da Revolução de 1789; as relações referenciais com a Inglaterra no comércio e nas finanças, a colocara em um distante segundo plano, enfraquecendo os laços decorrentes da cultura greco-romana, nela incluída a religião (Nobre. 1999: 366-367).

Considera, no entanto, que o Seminário Diocesano e o Colégio das Órfãs (da Imaculada Conceição), pela origem de suas congregações – francesas, desencadearam um apreciável *francesismo* que influenciou, de certo modo, a população cearense, notadamente a de Fortaleza nas últimas décadas do século XIX. Castro confirma esta hipótese do *francesismo* pela ação destas ordens religiosas dedicadas ao ensino, em que

[...] no processo de europeização da cidade, sem dúvida, pesou muito a ação dos padres lazaristas do Seminário da Prainha, ligada aos projetos de romanização da Igreja católica no Brasil, e o trabalho das Irmãs de Caridade do Colégio da Imaculada Conceição, envolvido por um direcionamento no campo da educação feminina voltado para o francesismo (Castro in Fabris. 1987: 212).

A visualização de tal influência na cidade de Fortaleza³ pode ser observada no refinamento dos costumes, na moda, na vida social, na preferência por escolas de literatura e arte, até nos termos usados pelo segmento letrado da população.

Nobre ressalta que os jornais de Fortaleza dedicaram rodapés a traduções de romances, novelas e poesias originariamente publicadas na França. E logo que foi instituída a Escola Normal no Ceará, José Barcelos utilizou referências francesas à disposição de professores e estudantes na biblioteca daquele estabelecimento (Nobre. 1999: 367).

Esta ebulição de fatos e de busca de um perfil civilizado, conduz a uma necessidade de mudanças urbanas, a valorização da cidade como vitrine da civilização, segundo Castro

[...] exigindo a modificação dos espaços urbanos, incentiva o surgimento de novas formas que permitissem o conforto ou que favorecessem a exibição das classes dominantes. Seriam, portanto, fatos consequentes tanto a transposição da vida social de uma Europa *belle époque* como a importação. Pelos trópicos, da própria organização formal da arquitetura (Castro in Fabris 1987: 215).

Em virtude das limitações econômicas do Estado, motivo que é normalmente encontrado nos discursos e relatórios dos presidentes da Província e depois do Estado, a “modernização” pretensa se limita ao *aformoseamento* da cidade de Fortaleza no começo

³ Azevedo nos apresenta as principais firmas de Fortaleza à época, em que é notada a influência estrangeira, ou até mesmo são estrangeiros os próprios proprietários, como *Torre Eiffel* (loja de modas), *Photografia N. Olsen*, *Hotel de France*, *Casa Bordallo*, *Pharmacia Pasteur*, *Bóris Frères*, *Benjamin Franklin*, dentre outras (cf. Azevedo 2005)

do século XX, que aos administradores locais se constituía de ajardinamento de praças e a aparência urbana.

No entanto, segundo estudos de Jucá Neto, anterior as ações acima citadas estão as recomendações do código de postura (1835), instrumento importante para análise histórica das mudanças referentes às práticas e ao espaço físico, pois nele são reconhecidos os

germes delineadores de uma “nova ordem” – racionalizadora e normatizante - determinadora de mudanças no sentido de uma reeducação social e de um reordenamento físico durante todo o século XIX. A "nova ordem" procuraria estabelecer as linhas demarcatórias entre a legalidade e a ilegalidade, entre o que seria e o que não seria permitido. Davam-se mesmo o *début*, através de um código municipal, de um tímido processo "civilizatório", que, por todo o século, promoveu o reajuste das práticas populares tidas como "indesejáveis", e ainda um processo de "aristocratização" dos setores mais abastados, além do próprio remodelamento da cidade de Fortaleza (Jucá Neto. 1992: 28) .

O Código de Postura de 1835 faz recomendações em termos iniciais para o alinhamento das ruas da cidade, exigindo pela primeira vez a presença de um "arruador público" nomeado pela Câmara a fim de alinhar as novas edificações a serem construídas na capital.

Mesmo que sejam reveladas preocupações com o estado de insalubridade pública, por influência, talvez, das posturas municipais do Rio de Janeiro, contudo, ainda não havia até este momento influência da ciência médica em Fortaleza. Segundo o mesmo autor, um discurso médico-científico ordenador de Fortaleza só teve início a partir da segunda metade do século XIX. No Código de Posturas de 1893, já havia determinações de adoção de *padronização formal nas platibandas, obrigatórias nas fachadas de frente, bem como nos vãos de portas e janelas externas*. É, no entanto, no começo do século XX que vamos encontrar uma realização mais efetiva das “ações ordenadoras” urbanas.

4. O Aformoseamento da Cidade de Fortaleza

Este período, no qual existiu certa *harmonia* no conjunto urbano, embora de feição eclética, é bem lembrada pela literatura. O cenário descrito em Barroso nos permite observar vários aspectos da cidade de Fortaleza, principalmente os que se referem ao *aformoseamento* da cidade no início do século XX. Das suas lembranças da cidade de Fortaleza na sua juventude, desfilam, em seu livro *Mississipi*, personagens homens e mulheres, pobres e ricos, nativos e estrangeiros das mais variadas profissões, com seus valores, suas dores, seus anseios, suas decepções, suas alegrias, tendo como pano de fundo a Fortaleza do início do século XX⁴, ainda bafejada pelos ecos da *belle époque*.

⁴ Em Barroso (1996) encontram-se 42 citações sobre lugares, logradouros e edifícios de Fortaleza – as areias do Arpoador e da Barra do Ceará, o Passeio Público, a Santa Casa, a Praia do Peixe, o Meireles, a

Fazendo um diálogo com o contexto urbano e a arquitetura dominante na cidade, encontramos o triunfo do capitalismo emanado principalmente da França, espalhando-se pela Europa e por todos os países envolvidos pelo processo de ocidentalização, atingindo inclusive o Brasil, cuja *belle époque* duraria até a Revolução de 1930.

Na verdade, o marco inicial da modernização urbana foi a elaboração da Planta Topográfica da Cidade de Fortaleza e Subúrbios, realizada pelo engenheiro Adolfo Herbster em 1875.

Inspirado nas realizações de Paris, então gerida pelo Barão de Haussmann, Herbster estabeleceu o alinhamento de ruas segundo um traçado em xadrez, de forma a disciplinar a expansão da cidade. Onde apresenta as vias circundantes, chamados *boulevards*: *Boulevard* do Imperador, do Livramento e da Conceição, que posteriormente passaram a ser denominadas de Avenida do Imperador, Avenida Duque de Caxias e Avenida Dom Manuel, respectivamente. Esta forma de implantação de vias é uma maneira de incorporar tais princípios adaptando-os às condições locais.

A partir de 1880, a cidade ganhou serviços e equipamentos urbanos, como o transporte coletivo por meio de bondes com tração animal, serviço telefônico, caixas postais, o cabo submarino para a Europa, a construção do primeiro pavimento do Passeio Público.

Na virada do século, Fortaleza detinha a sétima maior população urbana do país, passando a tomar medidas de higienização social⁵ e de saneamento ambiental, além de executar um plano de reformas urbano com a implantação de jardins, cafés, coretos e monumentos, e a construção de edifícios seguindo padrões estéticos europeus. Os primeiros automóveis circularam em 1910, e a implantação de bondes elétricos e a circulação de ônibus e caminhões.

[...] quando desembocou na Praça da Ferreira, o relógio da Intendência bateu oito horas e os bondes de burros de todas as linhas que ali faziam ponto deram sinais de partida. [...] Os cafés em quiosques de madeira estavam cheios de fregueses (Barroso. 1996: 75).

Na cidade de Fortaleza, como exemplares do neoclassicismo oficial, segundo Castro, somente aparecem em meados do oitocentos, nos edifícios da Cadeia Pública e da Assembléia Legislativa⁶. Além de igrejas na Capital e no interior, no acervo neoclássico merecem citação o Edifício da Estação Central, em Fortaleza, e algumas obras dispersas pela Província (Castro in Fabris. 1987: 213).

Jurema, o Mucuripe, a Rua da Harmonia, o Gasômetro, a Praça dos Voluntários, a Rua do Arrecife, o beco do Sovaco, o Morro do Moinho, a Cadeia Pública, a Rua Senador Pompeu, o Quartel, as grandes fachadas da Estrada de Ferro, o Seminário, a Rua da Misericórdia, o Palácio do Governo, a Rua Sena Madureira, a Rua da Assembléia, a Faculdade de Direito, o Matadouro, a Igreja do Coração de Jesus, a Sé, a Escola Militar, o bairro do Outeiro, a Praça da Ferreira, a Escola Normal, o Benfica.

⁵ Barroso (1996) tece algumas críticas ao longo do texto. Mostrando que a higienização não chegava a todos. Aponta no texto a infância sem cuidados que impede a Crisálida de se “transformar em borboleta para correr o mundo e cobrir novas paragens porque a morte precoce a arrebatou”. A morte, pós-parto da Salvina, pela falta de higiene e pelo desconhecimento da sua importância por alguns médicos. A atitude do Dr. Rufino que “não acreditava em micróbios”, ilustra muito bem isso.

⁶ Conforme notas do autor, a Cadeia Pública é projeto de Manuel Caetano Gouveia (1828-1852) e a Assembléia Provincial é projeto de Adolpho Herbster (1826-1891).

Castro considera ainda que, na prática,

[...] o neoclassicismo provincial ficava reduzido a meros indícios simbólicos do estilo, isto é, vergas de arco pleno, com o tímpano preenchido por bandeiras envidraçadas, e platibandas sobrepostas a cornijas de massa, além da rara presença de algum frontão (Castro in Fabris. 1987: 213).

Denotando ainda as ligações da capital da Província do Ceará com a civilização européia, encontramos ainda outros aspectos que não a arquitetura, dentre eles na antiga Travessa da Praia (atual rua Boris), perpendicular à avenida Pessoa Anta a Casa Boris – “*Théodore Boris & Irmão*”, fundada em 1869, passando posteriormente a ser “*Boris Frères & Cia*”, tendo como sede a cidade de Paris⁷. Estas redes de ligação mostram a articulação existente entre as cidades brasileiras e a Europa, permeada das influências que ora ressaltamos, mas que provavelmente os que aqui viveram e conviveram com uma cultura diferente nos trópicos também se impregnaram de alguma forma.

5. Considerações Finais

Vimos, neste breve artigo, que as influências européias, notadamente a francesa no século XIX, ocorre no Brasil sob as mais variadas formas e por vias diversas. Influenciando no refinamento dos costumes, da moda, da vida social, da preferência por escolas de literatura e arte, até nos termos usados pelo segmento letrado da população e, notadamente na arquitetura.

Conforme Sousa (1994) com a mudança do centro do Império Português para o Brasil, no começo do século XIX, iniciava-se um processo de transformação da arquitetura produzida neste país, que iria mudar o cenário urbano dos principais centros, iniciando-se pelo Rio de Janeiro e Salvador e posteriormente pelo desenvolvimento do ensino formal de arquitetura na Escola Imperial de Belas Artes, onde sempre será lembrado o nome do francês Grandjean de Montigny. Tendo como criadores da arquitetura classicista do Império os engenheiros, notadamente de formação militar e arquitetos estrangeiros de formação classicista que atuaram até meados do oitocentos no Brasil.

Dos meados de oitocentos ao último quartel do século XIX, uma arquitetura era produzida no país com características mais acentuadamente miscigenada, brasileira, em que alguns autores não consideram mais neoclássica, mas podendo ser identificada como expressão do *classicismo imperial*, ou *arquitetura classicista do Império*, sendo considerada por Sousa um dos melhores momentos de nossa evolução arquitetônica, ressaltando a arquitetura produzida nas capitais provinciais – Salvador, Recife, Belém e Porto Alegre, destacando-se nos edifícios oficiais – palácio do governo, assembléia legislativa, quartel, teatro, além de reproduzir-se na arquitetura residencial (cf. Sousa 1994: 110).

⁷ Segundo Azevedo (1991), graças a esta família de comerciantes tem-se hoje a oportunidade de conhecer Fortaleza do início do século, através de mais de cento e sessenta fotografias editadas em dois álbuns em 1908 com o título “Vista do Ceará – 1908”, impressos em Paris.

No campo de pesquisas históricas como a de Sousa (1994) dentre outras, encontramos o cuidado da qualificação da produção da arquitetura no tempo e no espaço, não se limitando a reducionismos. Pereira (2005) nos lembra, no entanto, que a percepção da prática arquitetônica do século XIX nos apresenta um conjunto muito mais complexo de vários elementos imbricados, seja a persistência de formas e técnicas coloniais, a necessidade de novos programas e funções, a adaptação no uso de materiais importados, até mesmo a recorrência aos estilos do passado, como o barroco e rococó, bem como a apreensão dos estilos então contemporâneos, como o neoclassicismo e outros revivalismos, além do ecletismo. No Brasil, em lugar de uma só feição dominante, coexistem técnicas, programas e estilos do passado e do presente, que evidenciam a permanência da tradição colonial, entrelaçando o desejo de modernização.

6. Referências

Aderaldo, Mozart Soriano (1993): *História Abreviada de Fortaleza e Crônicas sobre a Cidade Amada*. Fortaleza. Edições UFC.

Azevedo, Miguel Ângelo de (1991): *Fortaleza, ontem e hoje*. Fortaleza. Fundação de Cultura e Turismo de Fortaleza.

Azevedo, Miguel Ângelo de (2005). *O balanceio de Lauro Maia*. Ceará.
www.tradrek.com.br/wp-content/downloads/liter1464.pdf Último acesso a:14/02/2011.

Balandier, Georges (1982): *O Poder em cena. Pensamento político*. Trad. Luiz Tupy Caldas de Moura. Brasília. Editora Universidade de Brasília.

Barroso, Gustavo (1996): *Mississipi*. Fortaleza. Casa de José de Alencar. Programa Editorial.

Benévolo, Leonardo (1976). *Historia da arquitetura moderna*. São Paulo. Perspectiva.

Bruand, Yves (1997 [3 ed.]): *Arquitetura contemporânea no Brasil*. Tradução Ana M. Goldberger. São Paulo. Perspectiva.

Castro, José Liberal de (1987): *Arquitetura eclética no Ceará*. In FABRIS, Annateresa (Org.). *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo. Nobel/EDUSP. pp. 209-255.

Jucá Neto, Clóvis Ramiro (1992): *A Ciência responde à desordem. Transformações urbanas em Fortaleza durante o século XIX e início do século XX*. Dissertação de

Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Faculdade de Arquitetura/Universidade Federal da Bahia. Salvador.

Herschmann, Michael; Kropf, Simone Petraglia; Nunes, Clarice (1996): *Missionários do progresso: médicos, engenheiros e educadores no rio de Janeiro – 1870-1937*. Rio de Janeiro. Diadorim Editora.

Mourão, Fernando, (1982) *Prefácio* in Balandier, Georges (1982): *O Poder em cena. Pensamento político*. Trad. Luiz Tupy Caldas de Moura. Brasília. Editora Universidade de Brasília.

Nobre, Geraldo (1999): Influência sócio-cultural do Colégio da Imaculada Conceição no Ceará. In: *Colégio da Imaculada Conceição: do Gênese ao Apocalipse*. (1ª edição) Fortaleza. Tipoprogresso.

Pereira, Sonia Gomes (2005): *A historiografia da arquitetura brasileira no século XIX e os conceitos de estilo e tipologia*. Estudos Ibero-Americanos. Porto Alegre. PUCRS, v. XXXI, n. 2, p. 143-154, dezembro 2005. URL: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/iberoamericana/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/1342> Último acesso a: 20/02/2011.

Reis Filho, Nestor Goulart (1976): *Quadro da Arquitetura no Brasil*. São Paulo. Editora Perspectiva S. A.

Sousa, Alberto (1994): *Arquitetura Neoclássica Brasileira: um reexame*. São Paulo. Ed. Pini.