

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO – FAU  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO  
MESTRADO DINÂMICAS DO ESPAÇO HABITADO – DEHA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

EXPRESSÕES ARQUITETÔNICAS DE MODERNIDADE EM MACEIÓ:  
Uma Perspectiva de Preservação



**Vanine Borges Amaral**

MACEIÓ  
2009

**Vanine Borges Amaral**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**EXPRESSÕES ARQUITETÔNICAS DE MODERNIDADE EM MACEIÓ:  
Uma Perspectiva de Preservação**

Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas, como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Josemary Omena Passos Ferrare

MACEIÓ  
2009

**Catálogo na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**  
**Divisão de Tratamento Técnico**  
**Bibliotecária Responsável: Helena Cristina Pimentel do Vale**

A485e    Amaral, Vanine Borges.  
          Expressões arquitetônicas de modernidade em Maceió : uma perspectiva de preservação / Vanine Borges Amaral, 2009.  
          174 f. : il., grafs., tabs. e mapas.

          Orientadora: Josemary Omena Passos Ferrare.  
          Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo : Dinâmicas do Espaço Habitado) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Maceió, 2009.

          Bibliografia: f. 147-151.  
          Apêndices: f. 152-17

          1. Patrimônio cultural – Maceió(AL). 2. Arquitetura – Preservação.  
          3. Modernidade (Arquitetura).I. Título.

CDU: 711.4(813.5)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO – FAU  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

MESTRADO DINÂMICAS DO ESPAÇO HABITADO – DEHA

**Vanine Borges Amaral**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

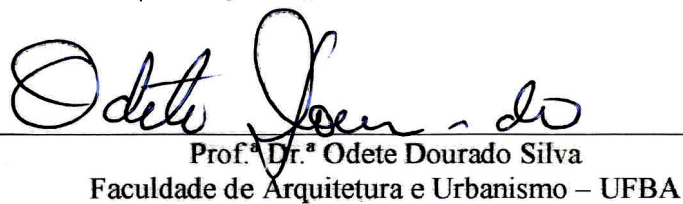
EXPRESSÕES ARQUITETÔNICAS DE MODERNIDADE EM MACEIÓ:  
**Uma Perspectiva de Preservação**

Dissertação de mestrado apresentada à  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da  
Universidade Federal de Alagoas, como  
requisito final para a obtenção do grau de  
Mestre em Arquitetura e Urbanismo

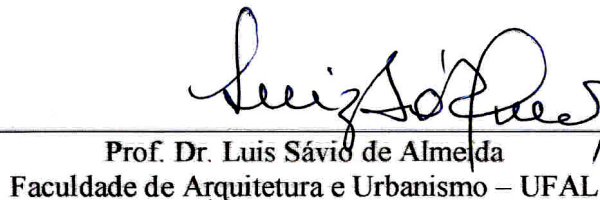
Aprovada em

BANCA EXAMINADORA

  
Prof.ª Dr.ª Josemary Omena Passos Ferrare  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – UFAL

  
Prof.ª Dr.ª Odete Dourado Silva  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – UFBA

  
Prof.ª Dr.ª Verônica Robalinho Cavalcanti  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – UFAL

  
Prof. Dr. Luis Sávio de Almeida  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – UFAL

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que de alguma forma contribuíram para a concretização deste trabalho.

A todos os professores que compõem o DEHA pelo conhecimento transmitido. Sinto muita alegria em ter convivido e estudado com cada um de vocês.

À professora e orientadora Josemary Ferrare pelo saber compartilhado, pelas incontáveis horas de dedicação e por ser inspiração ao exercer apaixonadamente o seu trabalho, acreditando que é possível resgatar através da arquitetura a história das pessoas.

À Fundação de Amparo à Pesquisa de Alagoas (FAPEAL) pelo apoio conferido para o desenvolvimento da pesquisa durante o período de maio de 2007 a julho de 2008.

Aos amigos da turma DEHA 2007 por termos vivenciado juntos essa aventura do mestrado, cheia de expectativas, dúvidas, erros, acertos e conquistas. Sucesso para todos vocês.

Aos que fazem parte do Grupo de Pesquisa Representações do Lugar (RELU), pela acolhida e experiências animadas de discussões e crescimento. Um agradecimento especial à amiga Cynthia por ter sido ajuda constante nas investigações, sempre disposta com seu espírito de pesquisadora incansável.

Aos que compõem a Gerência de Projetos Obras e Serviços de Engenharia da Superintendência de Infraestrutura (GPOS/SINFRA/UFAL) pelos sorrisos, descontração, amizades construídas e suporte dispensado para a finalização deste trabalho.

A minha família pela paciência, pela compreensão durante as ausências exigidas para a realização da pesquisa e pelo amor irrestrito. Em especial, agradeço a minha mãe, principalmente, por acreditar em mim.

Ao Gustavo, pela cumplicidade e dedicação em todos os momentos, e pela ajuda fundamental no trabalho gráfico, sempre feito com esmero e maestria. Obrigada por caminhar ao meu lado. Te amo muito!

A meu Deus, pela proteção e por me ensinar a enxergar na fugacidade da vida a eternidade possível: o amor; “Porque, que é a vossa vida? É vapor que aparece por um pouco e depois se desvanece” (Tiago 4.14b).

## RESUMO

A presente dissertação trata da inserção das Expressões Arquitetônicas de Modernidade em Maceió do período de meados do século XIX até fins da década de 1960, nas discussões e práticas de preservação do Patrimônio Cultural. Para tanto elege um período que parte desde o considerado, pela historiografia oficial, real desenvolvimento da cidade até importantes iniciativas progressistas e modernizadoras de cunho nacionalista. Este quadro temporal faz emergir na cidade o momento de construção de obras ecléticas e modernistas que são consideradas expressões de Modernidade para Maceió –, abrangendo também as manifestações entre esses períodos, a saber, o protomoderno e o neocolonial –, que ficaram por muito tempo à margem da atitude de preservação do patrimônio cultural brasileiro e local, sendo desvalorizadas histórica e artisticamente, e assim incorrendo em degradação continuada. Este estudo buscou contribuir para referendar um direcionamento para as atuais políticas de preservação que contemple a história em sua totalidade, sem segmentações determinadas por qualquer forma de ascendência estilística ou de classe social. As expressões de Modernidade foram analisadas a partir de uma perspectiva plural e heterogênea, considerando a arquitetura de uma maneira geral – produção erudita ou popular –, enquanto objeto artístico e obra vivenciada cotidianamente que incorpora informações de natureza material e intangível ao longo do tempo. Para isso, dada a natureza qualitativa da pesquisa, adotou-se os procedimentos metodológicos de análise de conteúdo e entrevistas dirigidas e projetivas que melhor se adequaram para a aproximação da realidade social que este estudo buscou compreender. Nesse sentido, a partir das significações e valores apreendidos é que a pesquisa propõe-se a colaborar para uma nova abordagem da produção moderna no campo da Arquitetura ao inserir tais manifestações maceioenses nas discussões e práticas preservacionistas.

Palavras-chave: Patrimônio cultural – Maceió (AL). Arquitetura – Preservação. Modernidade (Arquitetura).

## **ABSTRACT**

This study deals with the insertion of the Modernity Architectonics Expressions in Maceio city from the middle of 19th century to the end of the sixties, in the discussions and practices of Cultural Heritage Preservation. It elects one period that starts since those considered, by the official historiography, real times of city development to the important progressists and modernizing initiatives with nationalist base. This time frame gives rise in the city the time construction of eclectics and modernism buildings that are considered expressions of Modernity to Maceio -, also involving the events between these periods, the promodern and the neocolonial -, that stayed for a long time forgotten for the local and national cultural heritage preservation attitude, and had been no historic and artistically valorized, thus incurring further degradation. The work aims at contributing with a direction to the actual preservation politics that should involve the history in its totality, without segmentations determinate by any kind of architectural style or social classes. The expressions of Modernity were analyzed from a plural and heterogenic perspective, considering the architecture in a general way – erudite or popular production – as artistic object and diary experienced build which incorporate material and intangible information during time. Because of the qualitative nature of the research, it was adopted methodological procedures of content analysis and guided and projective interviews, which are better adequate to approach with social reality. In this sense, from the significations and values acquired, this research intends to collaborate with a new approach to modern production in the field of Architecture when inserts the manifestations of Maceió in discussion and preservation practices.

**Key words:** Cultural Heritage - Maceió (AL). Architecture - Preservation. Modernity (Architecture)



*Afasto-me outra vez da realidade, mas agora não vejo os navios, a recordação da cidade grande desapareceu completamente. O bonde roda para oeste, dirige-se ao interior. [...] E nem percebo os casebres miseráveis que trepam o morro, à direita, os palacetes que têm os pés na lama, junto ao mangue, à esquerda.*

(GRACILIANO RAMOS, 1998, p.11)



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Campanha Publicitária unificando em um mesmo objeto as qualidades de Tradição e Modernidade a partir do slogan: “Uma grande história se faz com tradição e modernidade”.....	31
Figura 2 – Paul Klee, Angelus Novus, 1921.....	32
Figura 3 – Foto histórica de Paris no século XIX mostrando as grandes avenidas executadas na época, principalmente durante as reformas de Haussman. Ao fundo a Opera de Paris, de Charles Garnier. Exemplo de arquitetura Eclética neobarroca exalando opulência e monumentalidade.....	35
Figura 4 – Estação da Luz, São Paulo. Exemplo de arquitetura de importação inglesa em estrutura metálica para construção de estações ferroviárias no século XIX. Fonte: Acervo Pessoal. São Paulo, 2008.....	38
Figura 5 – Incorporação do Ecletismo no Brasil. Teatro Municipal do Rio de Janeiro, construído em 1905/09.....	38
Figura 6 – Escola Bauhaus de Walter Gropius. Dessau, Alemanha. Construída em 1925, foi a segunda sede da Bauhaus. A primeira localizava-se em Weimar, Alemanha edificada em 1919 com projeto de Van de Velde.....	42
Figura 7 – Ministério da Educação e Saúde, atual Palácio Capanema. Arquitetos Lúcio Costa, Jorge Machado Moreira, Ernani Vasconcellos, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão e Oscar Niemeyer, 1939/45. Marco da Arquitetura Moderna no Brasil e da aliança entre o Estado e o Movimento Moderno.....	43
Figura 8 – Edifício Copan de Oscar Niemeyer. São Paulo, 1945. Volumetria marcada pelo uso de brises-soleil.....	45
Figura 9 – Conjunto Habitacional Parque Guinle de Lúcio Costa. Rio de Janeiro, 1948. Composição plástica com a variação de brise-soleils, cobogós, elementos vazados e treliças de madeira.....	45
Figura 10 – Mapa Etapas de Crescimento da cidade de Maceió. Fontes: Mapa Topográfico, PMM, 1960; Fotos Aéreas Petrobás – Déc. de 60 e 80 e Base Cartográfica de Maceió, PMM, 1999/2000. UFAL/FAU/PU1 – Prof. Geraldo M. G. Faria e Verônica R. Cavalcanti – Material de sala de aula elaborado por Paula Zacarias (2006).....	70
Figura 11 – Antigo Farol de Maceió. Localizado no alto da Jacutinga, tornou-se referência para a população dando o nome ao novo bairro do Farol, na parte alta da cidade.....	73
Figura 12 – Palacete da Assembleia, s/d.....	73
Figura 13 – Igreja Matriz Nossa Senhora dos Prazeres, com o Farol ao fundo, Maceió, s/d. Fonte: MISA.....	74
Figura 14 – Praça D. Pedro II. À esquerda Palacete da Assembléia e à direita monumento com busto do imperador que dá o nome à praça. Fonte:MISA.....	74
Figura 15 – Ponte dos FONSECAS, sobre o Riacho Salgadinho, Centro, s/d.....	76
Figura 16 – Ponte dos Fonseca arruinada por uma tromba d’água, 1924. Fonte: APA.....	76
Figura 17 e 18 – Acesso e Ponte de Embarque, Jaraguá, s/d. Fonte: imagens publicadas no calendário 2008 da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Alagoas – FAPEAL – Série Postais Alagoas	77
Figura 19 – Antiga Sociedade Montepio dos Artistas. Exemplo de construção com interferências ecléticas, com predominância neogótica, pelo uso de vergas em arco ogival nas aberturas. Presença também de trabalhos em massa, como esferas arremate da platibanda e frisos.....	78
Figura 20 – Antiga Casa de Maçonaria Boa Esperança. Destaque para o arremate da platibanda vazada com estatueta de água.....	79
Figura 21 – Antiga Escola Modelo, atual Academia Alagoana de Letras. Destaque para uso de porão alto.....	79

Figura 22 – Construção da Praça dos Martírios. Ao fundo, Igreja dos Martírios, s/d.....	83
Figura 23 – Antiga da Praça dos Martírios. Ao fundo Monumento ao Marechal Floriano Peixoto e Palácio do Governo, s/d. ....	83
Figura 24 – Antigo Palácio do Governo.....	83
Figura 25 – Antiga Intendência Municipal.....	83
Figura 26 – Fotografia antiga da Praça Deodoro, Monumento ao Marechal Deodoro e teatro ao fundo. ....	84
Figura 27 – Antiga Praça Deodoro.....	84
Figura 28 – Fotografia antiga da Praça Sinimbú. Destaque para coreto em ferro.....	86
Figura 29 – Fotografia antiga da Praça Sinimbú, s/d. ....	86
Figura 30 – Antiga Companhia Alagoana de Trilhos Urbanos – CATU, Praça Sinimbu, Centro. ....	86
Figura 31 – Estação Ferroviária Central de Maceió, antiga Estação Great Western.....	87
Figura 32 – Antigo Relógio Oficial.....	87
Figura 33 – Antigo Hotel Lopes, localizado na Praça Montepio, Centro. O prédio ainda existe, porém com fortes descaracterizações . ....	89
Figura 34 – Antigo Hotel Bela Vista, localizado na atual Praça dos Palmares. Foi demolido entre as décadas de 60/70 cedendo lugar ao Edifício Palmares.....	89
Figura 35 – Antigo Palacete dos Machados, atual Museu Théo brandão, pertencente à UFAL, Av. da Paz, Centro. ....	89
Figura 36 – Tribunal de Justiça de Alagoas, praça Deodoro, Centro.....	90
Figura 37 – Antiga Sociedade Perseverança e Auxílio onde funcionou a antiga Academia de Ciências Comerciais, Rua do Sol, Centro.....	90
Figura 38 – Antiga Faculdade de Direito de Alagoas, contruída em 1934. Atual sede da Ordem dos Advogados do Brasil, Praça Montepio, centro.....	92
Figura 39 – Ocupação da Avenida da Paz, Centro-Jaraguá. ....	93
Figura 40 e 41– Rua Ângelo Neto. Expansão zona residencial do Farol. ....	93
Figura 42 – Edifício Breda, Centro. ....	95
Figura 43 – Antiga Faculdade de Medicina, atual ICBS, Pç. Afrânio Jorge, Prado .....	96
Figura 44 – Fachada de acesso do atual Espaço Cultural da UFAL, antiga Faculdade de Engenharia e posteriormente Reitoria. Ocupa o lugar do antigo Lyceu de Artes e Ofícios.....	96
Figura 45 – Vista Sul da RUA. Destaque para a torre com relógio em referência à antiga CATU, a qual foi demolida para a construção da presente edificação Detalhe equipamento urbano com a marca “S”. ....	97
Figura 46 - Praça Sinimbú já “modernizada” durante a gestão do prefeito Sandoval Caju. Ao fundo a antiga CATU, prestes a ser substituída pela atual Residência Universitária. No canto direito, visualiza-se parte do painel modernista em azulejo com motivos regionais.. ....	97
Figura 1 – Detalhe equipamento urbano com a marca “S”.....	97
Figura 48 - Estado atual do painel azulejar da Praça Sinimbú. ....	97
Figura 49 – Foto de época Praça do Centenário, Farol, s/d. Destaque para painel do mapa do Estado com delimitação dos municípios revestido em azulejos .....	98
Figura 50 – Situação atual do painel. Praça Centenário, Farol.. ....	98

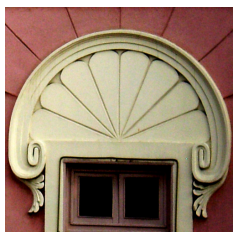
Figura 51 – Banco em concreto com a marca “S”. Praça Santa Tereza, Ponta Grossa.....	98
Figura 52 – Escultura com base em “S”. praça Moleque Namorador, Ponta Grossa.....	98
Figura 53 – Conjunto de casas com fachadas com elementos protomodernos,R. Santa Fé, Ponta Grossa.....	99
Figura 54 – Atual Secretaria do Estado de Defesa Social - Centro.....	99
Figura 55 – Edificação com características de Bangalô, embora bastante descaracterizado. Praça Centenário, Farol.....	100
Figura 56 – Casa Jorge de Lima, características neocoloniais. Praça Sinimbú, Centro.....	100
Figura 57 – Incorporação de vocabulário moderno – Casa com revestimento da fachada em azulejos coloridos, bairro da Ponta Grossa. ....	100
Figura 58 – Incorporação de vocabulário moderno. Casa com parede e parte da platibanda em cobogós, bairro da Ponta Grossa. ....	100
Figura 59 – Situação do antigo Cine Ideal antes de sua demolição.....	113
Figura 60 – Situação atual da antiga residência Lyzete Lyra.....	114
Figura 61 – Foto de época. Residência Lyzete Lyra, s/d.....	114
Figura 62 – Entrada principal do ICBS.....	120

## **LISTA DE QUADROS**

Quadro 1 – Bens tombados em Maceió pelo Governo Estadual de Alagoas. Legenda: 1 - Decretos que contemplam edificações analisadas no presente trabalho; 2 - Primeiros tombamentos; 3 - Edifícios representantes do poder religioso; 4 - Edifícios representantes do poder civil; 5 - Edifícios ecléticos; 6 - Edifícios neocoloniais; 7 - Edifícios modernos. ....	64
Quadro 2 – Conjunto de edificações selecionadas para a pesquisa. Continua. ....	108
Quadro 3 – Unidades Especiais de Preservação segundo o Plano Diretor Municipal de Maceió, 2005. Os Itens em destaque fazem parte do conjunto de edificações analisadas deste trabalho. Continua...	112

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>12</b>
<b>SEÇÃO 1</b> .....	<b>23</b>
<b>MODERNIDADE, MODERNIZAÇÃO, MODERNISMO, MODISMOS</b> .....	<b>23</b>
<b>1.1 MODERNIDADE EM CRISE?</b> .....	24
<b>1.2 O NOVO SEMPRE IGUAL</b> .....	29
<b>1.3 A MODERNIDADE NA ARQUITETURA</b> .....	33
1.3.1 O moderno Ecletismo.....	33
1.3.2 O eclético Modernismo .....	40
<b>SEÇÃO 2</b> .....	<b>47</b>
<b>PELA BUSCA DA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO</b> .....	<b>47</b>
2.1 DA FORMAÇÃO DA IDENTIDADE À PRESERVAÇÃO PATRIMONIAL .....	48
2.2 DA VISÃO ESTÁTICA DO PASSADO À VISÃO DINÂMICA DO PRESENTE.....	53
2.3 A INCORPORAÇÃO DO PRESENTE NAS POLÍTICAS E PRÁTICAS PRESERVACIONISTAS E A ATITUDE BRASILEIRA (O SPHAN) .....	59
<b>SEÇÃO 3</b> .....	<b>67</b>
<b>MACEIÓ E A ÚLTIMA MODA: O PALACETE E OS PÉS NA LAMA</b> .....	<b>67</b>
3.2 MACEIÓ EM TEMPOS DE PROVÍNCIA .....	69
3.2.1 Maceió Capital – reflexos na Arquitetura .....	77
3.3 O ANÚNCIO DA REPÚBLICA E A CHEGADA DO SÉCULO XX.....	80
3.3.1 Maceió República – reflexos na Arquitetura.....	89
3.4 A REVOLUÇÃO DE 30 E A CHEGADA DO MODERNISMO .....	91
3.4.1 Maceió Modernista – reflexos na Arquitetura.....	99
<b>SEÇÃO 4</b> .....	<b>103</b>
<b>MACEIÓ MODERNA: SIGNIFICAÇÕES ADQUIRIDAS</b> .....	<b>103</b>
4.1 ANÁLISE DE CONTEÚDO .....	105
4.2 SELEÇÃO DE EXPRESSÕES: UM OLHAR SOBRE A CIDADE.....	106
4.2.1 Sistematização de ocorrências – registrando a arquitetura.....	115
4.3 FICHAS –ANÁLISES E DESDOBRAMENTOS .....	115
4.4 ENTREVISTAS – UMA ABORDAGEM PELO “VIVIDO” .....	123
4.5 OUVINDO A FALA (E VENDO AS FACES) DA POPULAÇÃO.....	126
4.6 INFERÊNCIAS CONSTRUÍDAS – SOBREPOSIÇÕES DE SENTIDOS E SABERES..	133
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>140</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>147</b>
<b>APÊNDICES</b> .....	<b>152</b>
APÊNDICE A – FICHAS SISTEMATIZADAS DE OCORRÊNCIAS.....	153
APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTAS .....	154
APÊNDICE C – QUADRO IDENTIFICADOR DOS ENTREVISTADOS .....	155
APÊNDICE D – GRÁFICOS DE RESPOSTAS DAS ENTREVISTAS .....	157
<b>ANEXO</b> .....	<b>174</b>
MAPA DE UNIDADES ESPECIAIS DE PRESERVAÇÃO CULTURAL EM MACEIÓ.....	174



## INTRODUÇÃO

## INTRODUÇÃO

Desde o surgimento das discussões preservacionistas, a noção de Patrimônio Cultural tem passado por redefinições conceituais e de abrangência. Com a publicação da Carta de Veneza em 1964<sup>1</sup>, o patrimônio cultural material, antes restrito a grandes criações arquitetônicas de maneira isolada no contexto urbano, passa a ser indicado a englobar conjuntos de edificações ou sítios históricos inteiros, como também obras populares e mais modestas em termos construtivos que tenham incorporado valores e significações culturais da população que as vivencia.

Na Declaração do México, durante a Conferência Mundial sobre as políticas culturais, em 1985, definiu-se que:

O patrimônio cultural de um povo compreende as obras de seus artistas, arquitetos, músicos, escritores e sábios, assim como as criações anônimas surgidas da alma popular e o conjunto de valores que dão sentido à vida. Ou seja, as obras materiais e não materiais que expressam a criatividade desse povo: a língua, os ritos, as crenças, os lugares, os monumentos históricos, a cultura, as obras de arte e os arquivos e bibliotecas. (IPHAN, 2004, p.275)

Mais recentemente, em 1989 – com a Recomendação da UNESCO sobre a salvaguarda da cultura tradicional popular –, a imaterialidade passou também a fazer parte dos limites patrimoniais, reconhecendo práticas, expressões, representações, saberes e modos de fazer como parte integrante do patrimônio cultural da humanidade. Contudo, apenas em 2003, durante a Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, é que se estabeleceram diretrizes específicas de proteção para esses bens intangíveis.

Conforme pode-se constatar, as discussões patrimoniais passaram a incorporar progressivamente aos bens definidos como culturais as impressões subjetivas atribuídas pela sociedade, considerando, na dimensão simbólica, os valores, os sentidos de pertencimento e a interação existente do bem e do presente no cotidiano da população. Ultrapassa-se o patrimônio cultural de natureza contemplativa, para alcançar um patrimônio que se pretende ativo na dinâmica urbana, em um processo permanente de (re)construção histórica.

Meira (2008) afirma que só é possível tratar do patrimônio cultural se este estiver inserido no campo das representações. Para a autora, “preserva-se porque o patrimônio

---

<sup>1</sup> A Carta de Veneza consiste em um documento que reexamina os princípios da Carta de Atenas de 1931 “para aprofundá-los e dotá-los de um alcance maior” (IPHAN, 2004, p. 92). A Carta foi aprovada no Segundo Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, reunido em Veneza, de 25 a 31 de maio de 1964.

cultural é portador de referências para a sociedade” (Ibidem, p.21). Nesse sentido, tanto do ponto de vista do patrimônio tangível quanto do intangível, o que está em evidência não é apenas a obra em si, mas as relações de identidade que se estabelecem entre o bem cultural e a sociedade. As obras devem ser investidas de dimensão afetiva para as gerações, que nelas se reconhecem e reafirmam sua história, justificando, assim, ações de preservação.

No entanto, os avanços teórico-conceituais têm repercutido lentamente nas práticas preservacionistas. Estas, que têm no bojo de seu nascimento uma orientação voltada para o fortalecimento dos Estados-Nação, desenvolveram-se pautadas a valorizar os “feitos dos detentores do poder”, ou seja, apenas a produção das classes dominantes era digna de proteção oficial. Priorizavam-se edificações que expressassem monumentalidade segundo a acepção atual que se atribui ao termo, indicando obras com efeito de ostentação, magnificência e prestígio daqueles que as produziram.

Convém sintetizar aqui os diversos significados assumidos pelo termo Monumento, indispensável para as discussões sobre Patrimônio Cultural. Originalmente, conforme demonstra Choay (2001), os monumentos estavam diretamente relacionados à função de trazer à lembrança algum ato específico do passado. Era chamado monumento tudo o que fosse “edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória” (Ibidem, p.18).

Posteriormente, o efeito produzido pelos edifícios, ditos monumentos, passou a ser mais importante do que a sua função memorial. Denotavam, assim, “o poder, a grandeza, a beleza: cabendo-lhes, explicitamente, afirmar os grandes desígnios públicos, promover estilos, falar à sensibilidade estética” (Idem, Ibidem, p. 19). Os monumentos, tomado este novo sentido, foram, ao longo da História, frequentemente utilizados por governantes e por classes sociais mais favorecidas para demonstrar seu poderio e condição de superioridade sobre a sociedade. Esta noção do termo foi então disseminada no senso comum, fazendo com que a população admitisse como monumental apenas as manifestações arquitetônicas imponentes e excepcionais.

Por fim, a partir de uma perspectiva histórica associada às discussões artísticas e preservacionistas, surge o conceito de Monumento Histórico, mais bem diferenciado do conceito original de Monumento por Alois Riegl no início do século XX. Para o teórico,

o monumento é uma criação deliberada cuja destinação foi pensada *a priori*, de forma imediata, enquanto o monumento histórico não é, desde o princípio, desejado e criado como tal; ele é constituído *a posteriori* pelos olhares convergentes do historiador e do amante da arte, que o selecionam na massa dos edifícios existentes, dentre os quais os monumentos representam apenas uma pequena parte. Todo objeto do passado pode ser convertido em testemunho histórico sem que para isso tenha tido, na origem, uma destinação memorial. (Choay, 2001, p.25)

Nesse sentido, sob a ótica da preservação do patrimônio, o termo definido por Riegl admite a salvaguarda das manifestações que incorporaram valores e significados ao longo do tempo da população que as vivencia.

Meira (2008) mostra ainda<sup>2</sup> que a palavra monumento está relacionada à capacidade de transmitir uma mensagem, um significado. A partir desse argumento, a autora observa que toda a arquitetura é monumental por transmitir memórias, significações de si mesma e de fatos a ela relacionados. No entanto, “propor uma re-significação do termo, hoje, para abarcar objetos não majestosos, que também são testemunhos da história é tarefa imensa” (Ibidem, p. 66) e exige um árduo trabalho de reeducar tanto a população quanto o corpo técnico e intelectual responsável pela condução das políticas e práticas preservacionistas.

Em se tratando do patrimônio edificado, outras restrições também limitavam a abrangência das ações de preservação, que eram definidas por estilos arquitetônicos e períodos temporais específicos. No Brasil, a instituição competente para a preservação do patrimônio cultural, o atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), adotou por muito tempo uma postura voltada para a proteção quase que exclusivamente da produção colonial brasileira, intimamente ligada ao período de dominação portuguesa. A produção arquitetônica posterior, do século XIX em diante, era considerada espúria, sem valor artístico e histórico. O perfil da instituição criada em 1937, legitimado pelo Estado-Novo, foi delineado de modo a criar uma identidade nacional que garantisse a unidade do país, não só territorial, como também ideologicamente. Alguns autores chegaram a ser taxativos quanto à esta postura limitativa do reconhecimento de expressões culturais, tal como Ferrare (1996):

Reconhecendo-se que se localiza nesta concepção homogeneizadora, ou melhor, na pretensão totalizadora dirigida a um contingente cultural diversificado como é o Brasil, a chave redutora da eficácia do aparato jurídico-administrativo, criado para regulamentar todo o acervo patrimonial e sistematizá-lo num domínio de atuação política. (Ibidem, p. 35)

---

<sup>2</sup> Baseada em discussões de Piero Sampaolesi na obra *Discorso sulla metodologia generale del restauro dei monumenti*, 1990, e da revista especializada em arquitetura *Póiesis Architecture*, nº 11, *Architecture et le temps*, 2000.



Com efeito, o Brasil renunciava a sua diversidade cultural, através da hierarquização dos períodos históricos, e se utilizava de instrumentos legais de proteção patrimonial para priorizar os fatos memoráveis do passado, de grande vulto, capazes de criar um sentimento patriótico vitorioso, uma imagem de uma grande nação.

Diante deste cenário nacional, cidades como Maceió, que tiveram o seu desenvolvimento efetivo a partir do século XIX, não encontravam em seu acervo arquitetônico obras amoldadas aos contornos preservacionistas vigentes. Longe do feitiço colonial-português, as edificações de gosto eclético, e posteriormente com elementos ligados ao Movimento Moderno, ficaram à margem das políticas e práticas de preservação patrimonial brasileira, sendo desvalorizadas histórica e artisticamente, assim incorrendo em degradação continuada.

É a partir da década de 1960 que se alarga o conceito de Patrimônio, em um contexto histórico no qual os efeitos homogeneizadores da globalização provocariam uma revalorização das culturas regionais, além de reivindicações de grupos sociais minoritários em busca de afirmação de suas identidades coletivas – conquistas que no contexto brasileiro principiam durante as décadas de 1970/80.<sup>3</sup> Tal ampliação conceitual inicia-se com um rompimento de barreiras tipológicas, no que diz respeito ao estilo arquitetônico, incentivando pesquisas sobre a produção eclética e moderna sob a ótica preservacionista.

Já estudos mais recentes têm apontado para redefinições de limites no que diz respeito à produção arquitetônica da Modernidade no Brasil. Sendo de início consagrada quase que exclusivamente para o Modernismo, principalmente das Escolas Paulista e Carioca, pesquisas têm mostrado como a Modernidade foi interpretada por diversas vertentes da arquitetura, resultando em manifestações plurais diante do espírito progressista da civilização industrial.

Em torno de 1920 teve início uma acirrada discussão nos meios profissionais e culturais a respeito da orientação a ser conferida à edificação brasileira – a qual não pode ser desassociada de debates simultâneos sobre a construção do país, a formação da nacionalidade e o delineamento de uma identidade local. A renovação do ecletismo acadêmico, o neocolonial, o racionalismo clássico ou modernizado eram apontados como caminhos possíveis para a arquitetura em um quadro de modernização social, técnica e urbanística; e como soluções para o dilema recorrente entre, de um lado, a necessidade de perpetuar tradições que balizavam o exercício da

---

<sup>3</sup> Cf. MEIRA, 2008, FERRARE, 1996.

arquitetura; e, de outro, o impacto das tendências modernas exacerbadas pelas vanguardas européias. (BLANCO & CAMPOS NETO, 2003, s/p.)

Sob esta ótica, também o próprio Ecletismo passa a ser abordado como uma produção moderna no campo da Arquitetura, devido ao seu comprometimento com as exigências da civilização modernizada da era industrial e da produção em massa, além das novas formas de abordagem das arquiteturas do passado proporcionados por este movimento, a partir da construção da noção de *estilo*.

Esta pesquisa propõe-se a contribuir para este contexto e a introduzir as expressões arquitetônicas de Modernidade maceioense nas discussões e práticas preservacionistas. Fundamentalmente tem por objetivo geral analisar a inserção de tais manifestações, do período de meados do século XIX até fins da década de 1960, nas discussões e práticas de preservação do Patrimônio Cultural. Para tanto elege um período que parte desde o considerado, pela historiografia oficial, real desenvolvimento da cidade – pós-transformação em capital do estado –, até importantes iniciativas progressistas e modernizadoras de cunho nacionalista. Este quadro temporal contempla na cidade o momento de construção de obras ecléticas e modernistas que são consideradas expressões de Modernidade para Maceió – abrangendo também as manifestações entre esses períodos, a saber, o protomoderno ou protorracionalismo e o neocolonial –, que ficaram por muito tempo à margem da atitude de preservação do patrimônio cultural brasileiro e local, conforme já mencionado.

Como objetivos específicos a pesquisa se propõe a: i) Identificar expressões de Modernidade na cidade de Maceió e analisar a sua relação para com a formação sócioespacial maceioense até a contemporaneidade; ii) Traçar um paralelo entre a “Modernidade” da arquitetura eclética e da arquitetura moderna em Maceió; iii) Analisar as relações de identidade estabelecidas entre a população maceioense e as expressões arquitetônicas de Modernidade existentes na cidade, e iv) Contextualizar a inserção da arquitetura eclética e da arquitetura moderna nas políticas e práticas de preservação do patrimônio histórico e artístico local e nacional.

Diante da celeridade de transformações em todos os setores da sociedade capitalista e da necessidade de inovação constante, questionam-se como vem se dando as formas de apreensão, percepção e preservação da produção humana, especificamente do espaço habitado produzido em Maceió. Busca-se compreender quais os vínculos estabelecidos entre homem e espaço em um tempo no qual a inovação é uma prerrogativa fundamental. Para tanto, faz-se necessário tecer reflexões, definindo o lugar da Modernidade no âmbito do fazer arquitetônico

maceioense e a atitude preservacionista diante da condição simbólica do moderno. Através desse entendimento, considera-se possível analisar as significações das manifestações de Modernidade para a população atual e para a conformação da cidade como um todo.

A partir deste estudo poderemos contribuir para alertar os órgãos competentes e a população de um modo geral sobre a preocupante situação em que se encontram as obras arquitetônicas e urbanísticas modernas na cidade de Maceió-AL – considerando aqui a palavra “moderno” como uma adjetivação para as obras que são expressões de Modernidade de seus respectivos períodos históricos. Deste modo, edificações de diferentes momentos da história estarão sendo, neste trabalho, consideradas modernas. Trata-se da produção arquitetônica de grande parte da cidade que discursa sobre a sua própria história e que vem se dissolvendo em meio às velozes alterações do mundo contemporâneo, sem que seja dada a devida importância tanto pela população quanto pelos órgãos aos quais compete a ação do preservar.

Funari (2000), ao tratar sobre os desafios da destruição e da conservação do patrimônio cultural no Brasil, afirma que “a busca da modernidade, mesmo sem levar em conta a destruição dos bens culturais, poderia bem ser interpretada como um tipo de luta não apenas por melhores condições de vida, mas contra a própria lembrança do sofrimento secular dos subalternos” (Ibidem, s/p.). A partir dessa afirmativa fica evidente que a estreita relação entre as manifestações de Modernidade e o poder constituído acaba por criar nas massas uma esperança de superação. Em Maceió, não diferentemente das demais cidades brasileiras, tais manifestações representavam os feitos do poder local que ao aderir às representações artísticas, buscava representar o progresso e a vida civilizada.

Mesmo em se tratando de representações do poder, isso não significa que essas edificações não se tornaram referências na cidade, adquirindo carga simbólica e valores referenciais para a população em geral. Evidencia-se este fato no momento em que as classes populares se apropriam desses elementos e os incorporam em suas construções, de modo a refletir um desejo coletivo em progredir, em melhorar a condição social, ao imitar o que é produzido pela elite.

Diante de tal conjuntura, a presente pesquisa buscou analisar as expressões de Modernidade a partir de uma perspectiva plural e heterogênea, considerando a arquitetura de uma maneira geral – produção erudita ou popular –, vista enquanto objeto artístico e obra

vivenciada cotidianamente que incorpora e acrescenta informações de natureza material e intangível ao longo do tempo. Tão somente a partir das significações e valores apreendidos é que a pesquisa introduz uma discussão preservacionista para as expressões arquitetônicas de Modernidade maceioense, demonstrando ser possível engajar-se enquanto cidade, na revisão de posturas conceituais, conclamada por autores como Funari (2000)

No Brasil, o cuidado do patrimônio sempre esteve a cargo da elite, cujas prioridades têm sido tanto míopes como ineficazes. (...) A gente comum sente-se alienada tanto em relação ao patrimônio erudito quanto aos humildes vestígios arqueológicos, já que são ensinados a desprezar índios, negros, mestiços, pobres, em outras palavras, a si próprios e a seus antepassados. Neste contexto, a tarefa acadêmica a confrontar os arqueólogos e aqueles encarregados do patrimônio, no Brasil, é particularmente complexa e contraditória. **Devemos lutar para preservar tanto o patrimônio erudito, como o popular**, a fim de democratizar a informação e a educação, em geral. Acima de tudo, devemos lutar para que o povo assuma seu destino, para que tenha acesso ao conhecimento, para que possamos trabalhar, como acadêmicos e como cidadãos, com o povo e em seu interesse. Como cientistas, em primeiro lugar, deveríamos buscar o conhecimento crítico sobre nosso patrimônio comum. E isto não é uma tarefa fácil. (Ibidem, s/p. Grifo nosso)

De igual modo como as diretrizes de proteção ao patrimônio imaterial são recentes e vêm, invariavelmente, passando por aprimoramentos, preservar a produção vernácula ou popular é ainda um “dilema” atual. É preciso considerar a perecibilidade destas construções, na maioria das vezes executadas em materiais de baixa qualidade, como também, geralmente, a não condição de exclusividade dos exemplares arquitetônicos devido à repetição dos tipos em várias localidades da cidade, e mesmo extrapolando limites municipais e estaduais. Diante de tais conflitos operacionais, surgem os questionamentos de quais exemplares preservar ou como efetivar a práxis preservacionista.

Reconhece-se, em conformidade com Meira (2008), a necessidade de ampliar a abrangência do conceito de Monumento para toda produção arquitetônica, seja ela de caráter erudito e excepcional ou não. No entanto, não se pretende aqui adentrar em reflexões sobre parâmetros e orientações de preservação da produção popular, por se tratar de inserir debates teórico-conceituais que extrapolariam o objeto de estudo. Esta tarefa fica em aberto a futuras investigações.

Considerando que a presente pesquisa exige um contato imediato com a realidade e os atores envolvidos no processo a ser analisado, enquadra-se, por isso, no campo da Pesquisa Social. Esta consiste em um trabalho de reflexão sobre o contexto conceitual, histórico e social da realidade, visando resolver problemas específicos, avaliar teorias existentes e até

gerar teorias. A principal finalidade da pesquisa social é a aquisição do conhecimento com o objetivo último de contribuir para o desenvolvimento do ser humano (RICHARDSON, 1985).

Contudo, dado o caráter histórico do objeto da pesquisa social, há uma necessidade de aproximação da realidade a partir de uma abordagem qualitativa, a fim de sistematizar para compreender a subjetividade e a dinâmica envolvidas no processo estudado. Sob essa ótica, diante da importância conferida às relações identitárias entre as expressões arquitetônicas analisadas e a população maceioense – objeto e sujeito da investigação –, fica evidente a natureza qualitativa, exigindo métodos que permitam tecer considerações e análises sobre os valores e as significações atribuídas pela população às edificações selecionadas para a pesquisa<sup>4</sup>.

As técnicas de abordagem a esta realidade empírica foram selecionadas de modo a apreender os valores e significações atribuídos às expressões de Modernidade arquitetônica de Maceió. Optou-se por dois instrumentais metodológicos distintos que possibilitassem a apreensão das configurações físicas das edificações e as relações de identidade por elas transmitidas. Deste modo, as Técnicas de Análise de Conteúdo – empregadas para analisar qualquer fenômeno detentor de alguma forma de expressão, e neste caso em particular, para avaliar o que os exemplares arquitetônicos de Modernidade comunicam para a sociedade – foram utilizadas para eleger, sistematizar e analisar um conjunto de ocorrências arquitetônicas localizadas em diversos pontos de Maceió. Foram selecionadas para análise cinquenta edificações, constituindo um grupo heterogêneo, com tipos diversos quanto ao uso, ao referencial arquitetônico, ao estilo e ao grupo social que os produziu.

A técnica de entrevistas, por sua vez, foi utilizada objetivando investigar as relações identitárias da população maceioense estabelecidas com o conjunto de ocorrências selecionado, de modo a proporcionar uma maior interatividade do pesquisador e dos sujeitos pesquisados, para a obtenção da subjetividade inerente ao processo social. Foram realizadas quarenta e duas entrevistas, com um roteiro organizado segundo as etapas: i) reconhecimento das e ambientação com as construções do grupo analisado; ii) relações de identidade travadas entre o sujeito e as edificações; e iii) construção das dimensões afetiva e mnemônica do entrevistado, a partir das edificações em estudo.

---

<sup>4</sup> Os procedimentos metodológicos adotados para a realização desta pesquisa serão melhor explicitados na Seção 4 deste documento.

Comprometidos com a afirmação da identidade de um povo é que se delineiam os novos parâmetros de proteção patrimonial, abraçando a multiplicidade de manifestações e representações existentes na cidade e inserindo na preservação tanto a produção erudita quanto a produção vernacular, do passado e da contemporaneidade. A presente pesquisa defende que tais parâmetros devem se manter fiéis ao reconhecimento por parte da população da produção a ser consagrada como bem patrimonial, no momento em que esta representa a materialização de sua própria existência.

A compreensão da Modernidade arquitetônica de Maceió sob a ótica preservacionista deve, pois, estar pautada nas repercussões de tais expressões para toda a sociedade, reconhecendo na realidade da cidade as contradições existentes e as disparidades sociais que culminam em espaços construídos em feitiço moderno, mesmo que a estrutura social permaneça pouco alterada.

Não obstante as condições de retrocessos socioeconômicos existentes em Maceió, os elementos modernizadores são marcantes na cidade a ponto de entusiasmarem a população e definirem contornos da paisagem urbana, tendo sido observados até mesmo por um dos mais angustiados dos personagens de Graciliano Ramos: Luis da Silva, personagem de seu livro *Angústia*, figura densa e atormentada, que foge de si mesmo observando o cotidiano das ruas maceioenses e percebe os sopros de modernidade em representações no espaço físico, como os navios, os bondes, os trilhos urbanos, as praças bem cuidadas, os cinemas, o jornal, os relógios públicos, ao mesmo tempo que, sem se deixar deslumbrar, pontua a contradição existente de uma modernidade inconclusa e incoerente, em que os ricos palacetes, inconsequentemente erguidos em meio à pobreza, “na lama”, coexistem com os casebres miseráveis da maioria da população.

O autor revela em sua obra – para além do enredo do romance – um olhar sobre o impacto da modernidade na cidade, sem se perder em fascínios ou se desligar das condições sociais locais. É exatamente com esta prerrogativa que o presente trabalho foi proposto e dissertado, de modo a contribuir para que as discussões preservacionistas também acolham expressões arquitetônicas assimiladas dos interesses da sociedade maceioense e interagentes com o seu cotidiano.

Os resultados desta pesquisa estão expostos nesta dissertação com a seguinte estrutura: A primeira seção, “Modernidade, Modernização, Modernismo, Modismos”, discute os conceitos atribuídos à palavra Modernidade, esclarecendo as diversas interpretações possíveis ao termo e quais as implicações deste fenômeno para a construção das relações sociais e para

a produção humana. Define também qual a orientação tomada para embasar a discussão da Modernidade no âmbito do fazer arquitetônico.

A segunda seção, “Pela busca da Preservação do Patrimônio”, dedica-se a estabelecer os intercâmbios existentes entre o valor de identidade e o processo de preservação patrimonial, considerando os efeitos da Modernidade para o desenvolvimento desta prática. Traça uma revisão crítica da consolidação do pensamento e da práxis preservacionista na Europa e no Brasil – e seus reflexos em Maceió –, e contribui para referendar um direcionamento para as atuais políticas de preservação do Patrimônio Cultural que contemple a história em sua totalidade, sem segmentações determinadas por qualquer forma de ascendência estilística.

A partir de uma abordagem sócio-histórica, a terceira seção, “Maceió e a última moda: o palacete e os pés na lama”, investiga a formação espacial e o desenvolvimento da cidade de Maceió fornecendo subsídios que embasassem as análises sobre as repercussões do advento da Modernidade na produção arquitetônica da cidade durante o período temporal definido.

A quarta e última seção, “Maceió moderna: significações adquiridas”, apresenta o conjunto de ocorrências de expressões arquitetônicas de Modernidade em Maceió – selecionadas a partir da associação de características tipológicas com o contexto sócio-histórico da localidade. Disserta a respeito dos procedimentos metodológicos que melhor se adequaram para a aproximação da realidade social que este estudo buscou compreender. Por fim, são traçadas considerações sobre o conjunto selecionado interagindo as informações coletadas e sistematizadas com a fundamentação teórico-discursiva trabalhada, para identificar as significações atribuídas às expressões de Modernidade arquitetônica, bem como as potencialidades de preservação para esta produção maceioense.

## SEÇÃO 1

### MODERNIDADE, MODERNIZAÇÃO, MODERNISMO, MODISMOS



*Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas ao redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da Modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a Modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão permanente de desintegração e mudança, luta e contradição, de ambigüidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo que é sólido se desmancha no ar”.*

(BERMAN, 1986, p. 15)



## 1.1 MODERNIDADE EM CRISE?

Pensar a Modernidade implica a compreensão de interpretações de áreas diversas do conhecimento, sendo algumas destas interpretações complementares e outras – principalmente no que diz respeito à delimitação temporal ou à persistência da Modernidade nos dias atuais – visivelmente opostas, exigindo cautela na escolha de posicionamentos que permitam a continuidade do caminhar da investigação científica. Ao tratar das questões da Modernidade, nos deparamos com uma gama de fatores que influenciam na concepção do ambiente construído e nas formas de o homem se relacionar com ele. Faz-se necessário, então, um estudo aprofundado capaz de revisitar as mudanças impostas por este quadro histórico-temporal dito moderno.

Historicamente, o conceito de Modernidade advém do Iluminismo, podendo ser definido como um “conjunto amplo de modificações nas estruturas sociais do Ocidente, a partir de um processo longo de racionalização da vida” (SILVA, K. et al, 2006, p.297). Tais mudanças abrangem as esferas econômica, política e cultural. Sob esta ótica, o termo Modernidade surgiu durante o movimento intelectual do século XVIII, pertencente ao Iluminismo, conhecido como Ilustração<sup>5</sup>. Giddens (1991) afirma que Modernidade “refere-se a estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do século XVII e que ulteriormente se tornaram mais ou menos mundiais em sua influência” (Ibid, p.11), tendo o capitalismo e a industrialização como forças propulsoras para a sua expansão, que progressivamente influenciaram e modificaram tanto o domínio da vida pública, quanto o da vida doméstica da população.

Ao abraçar o ideal iluminista de combate ao mito através da razão, a Modernidade implicava a libertação do Homem, o qual passa a interpretar o mundo independentemente das instituições sociais, sejam estas a família, a Igreja ou o Estado. Tratava-se do desencantamento do mundo, de sua dessacralização, com a implementação da autonomia do indivíduo em relação à sociedade, e do presente com relação à antiguidade. Nesta busca pela maioria intelectual, o ser humano partia em busca do novo, deixando para trás antigos dogmas e abandonando as verdades tradicionais tidas como eternas e imutáveis.

---

<sup>5</sup> Rouanet (1987) diferencia os termos Ilustração e Iluminismo, reservando ao primeiro a “corrente de idéias que floresceu no séc. XVIII” (Op. cit., p.28), enquanto o último diz respeito a “uma tendência intelectual, não limitada a qualquer época específica, que combate o mito e o poder a partir da razão. Nesse sentido o Iluminismo é uma tendência trans-epocal, que cruza transversalmente a história e que se atualizou na Ilustração, mas não começou com ela, nem se extinguiu no século XVIII.” (Op. cit., p.28).

O que Rouanet (1993) chama de “Projeto Civilizatório da Modernidade” defendia principalmente as ideias de universalidade, visando a todos os seres humanos; de individualidade, considerando os indivíduos enquanto pessoas concretas e não enquanto integrantes de uma coletividade; e de autonomia, significando que todos estão aptos a pensar livremente sem a tutela da religião ou da ideologia. Baseado em críticos da Modernidade, como Habermas, o autor explicita dois grandes blocos da Modernidade, o cultural e o social. O primeiro seria caracterizado pela dessacralização das visões de mundo tradicionais, tornando independentes a ciência, a moral e a arte. Já o segundo bloco seria constituído pelo processo de burocratização do Estado e da economia, tornando-os cada vez mais autônomos com relação ao controle dos indivíduos.

Nesse sentido, a Modernidade social, ao criar aparatos de controle e organização da sociedade, se coloca como repressora a partir de seus próprios mecanismos de poder: as instituições disciplinares que controlam e automatizam o comportamento dos indivíduos, pondo em risco as conquistas de autonomia proporcionadas pela Modernidade cultural<sup>6</sup>. Tem-se aqui o chamado “Paradoxo da Modernidade”, em que os mecanismos cuja finalidade inicial era assegurar a liberdade do indivíduo, apresentam-se de maneira tão opressora quanto as antigas formas de dominação das quais o homem almejava emancipar-se. Em tal contexto, a razão, antes libertadora, é pervertida pela Ideologia<sup>7</sup> da sociedade capitalista e passa a estar a serviço do poder.

Enquanto na Modernidade cultural destaca-se o papel da autonomia, na Modernidade social destaca-se o papel do Progresso, voltado mais para a acumulação de bens e serviços, do que propriamente para o desenvolvimento espiritual do homem. Desta forma, a ideia de progresso, inicialmente ligada “à firme emancipação da humanidade da subserviência intelectualmente limitada, da fé cega e da força do mito e do misticismo” (EDGAR & SEDWICK, 2003, p.267), passa a estar cada vez mais relacionada à supervalorização das inovações tecnológicas e da ciência, por meio da qual o homem seria capaz de desenvolver todas as suas potencialidades. O progresso é entendido nos termos da modernização, em seu significado mais comum, o de tornar mais eficiente os sistemas organizacionais da sociedade.

---

<sup>6</sup> Às instituições previamente citadas (a família, a Igreja e o Estado) podemos acrescentar a escola, a prisão, a fábrica e os hospitais. A essa “forma de funcionamento da sociedade moderna, baseada na produção do indivíduo disciplinar”, dá-se o nome de Panóptico, analisada pelo filósofo Foucault em muitas de suas obras (Cf. ROUANET, 1987, p.155).

<sup>7</sup> Por ideologia entende-se um conjunto de ideias que orienta atitudes de indivíduos ou de uma coletividade para explicar a realidade e nela atuar. Segundo a perspectiva marxista, a classe social economicamente dominante impõe sua ideologia sobre a sociedade, provocando um mascaramento da realidade a fim de permitir a exploração de classes. Sob esta ótica, a ideologia encontra-se a serviço da alienação das classes exploradas (Cf. SILVA, 2006). Rouanet (1993) identifica a ideologia com uma “falsa consciência induzida pela ação ideologizante da família, do estado e da imprensa, e mais radicalmente ainda, pela eficácia mistificadora da própria realidade – o fetichismo da mercadoria” (Ibid., p.22).

Mesmo quando outros valores parecem estar em jogo, como a democracia ou a autonomia da razão, o que se esconde atrás deles é sempre um desempenho mais eficaz do sistema econômico, político ou cultural.

Esse conceito de modernização é o que prevalece na literatura especializada e nas políticas de desenvolvimento econômico e social. Modernizar significa melhorar a eficácia do sistema tributário, educacional, de saúde, de transportes, de alimentação. Modernizar é melhorar a eficiência da administração pública, das instituições políticas, dos partidos. É um conceito funcional de modernização, no sentido literal: numa sociedade moderna as instituições funcionam melhor que em sociedades tradicionais. (ROUANET, 1993, p.121)

Aliado a esta forma de modernização funcional, Rouanet adiciona o conceito de modernização iluminista, que, além de possuir a dimensão do aumento da eficácia, busca também o aumento da autonomia, de modo a impedir que os indivíduos se tornem subordinados aos sistemas político, econômico e cultural, cada vez mais eficazes. No entanto, esta categoria iluminista não vem prevalecendo no transcorrer do tempo.

Com o avanço da sociedade moderna, baseada no modo de produção capitalista e na industrialização, enquanto forma de produção de bens, foi possível visualizar as duas faces da dinâmica da Modernidade, que traz consigo os “dois lados da moeda”. De maneira positiva, surgem novas formas de pensar o mundo, adquirir conhecimento e informação, com a invenção da enciclopédia e da imprensa; novas tecnologias e avanços científicos permitem a aquisição de facilidades cotidianas com potencialidade de melhorar significativamente a qualidade e a expectativa da vida humana. Tratava-se da era da eletricidade, do relógio mecânico, do cinema, do vapor, da máquina, dos transportes e das comunicações mais velozes e eficazes. Novas relações de tempo e espaço se estabelecem fazendo que o homem modifique também as formas de se relacionar socialmente. Negativamente, aparecem as longas jornadas de trabalho em condições insalubres nas fábricas, intensificam-se as formas de dominação pelo poder do capital, a poluição ambiental atinge índices cada vez maiores, ampliam-se as formas de dominação totalitaristas ao longo do mundo.

Se, por um lado, a Modernidade trazia mais oportunidades, permitindo ao ser humano o gozo “de uma existência segura e gratificante [bem maior] que qualquer tipo de sistema pré-moderno” (GIDDENS, 1991, p.16), por outro, havia (e ainda há) uma preocupação cada vez maior com o ganho material, em que o tal progresso “era obtido apenas à custa de uma expansão da burocracia que esmagava a criatividade e a autonomia individuais” (Ibid., p.17). Há com isso uma profunda descrença no progresso, principalmente depois de se vivenciar

guerras mundiais, crises energéticas e ambientais, colocando em evidência o seu alto poder destrutivo.

A partir de então, passou-se a questionar a Modernidade, estabelecendo o discurso de uma Modernidade em crise, a qual deveria ser ultrapassada e superada, já que, através dela, não se conseguiu atingir integralmente as promessas de libertação e autonomização da humanidade. Rouanet (1993) apresenta a crise na *civilização moderna* (e não na Modernidade em si), em que a individualidade se dissolve em meio à sociedade de massas; a universalidade perde-se em meio às práticas ideologizantes presentes na dominação de classes; e a autonomia é comprometida pelo descrédito no progresso, refletindo-se em um retorno do misticismo e do esoterismo. Surge, pois, o discurso da pós-Modernidade, contestando os princípios fundamentais da Modernidade. Trata-se de um termo considerado vago e bastante questionado por diversos pensadores.

A chamada pós-Modernidade propõe um deslocamento da fé na razão e no progresso da humanidade, protestando contra a inserção da humanidade em uma história linear, marcada por um passado, um presente e um futuro definidos. “A perspectiva pós-moderna vê uma pluralidade de reivindicações heterogêneas de conhecimento, na qual a ciência não tem um lugar privilegiado” (GIDDENS, 1991, p.12). Seguindo a mesma linha de raciocínio sobre este conceito, Harvey (1992) afirma que o pensamento pós-moderno é marcado pela fragmentação e pela forte desconfiança em qualquer metanarrativa<sup>8</sup>.

A chegada Era da Informação, no chamado período pós-industrial, por volta de 1970 (HARVEY, 1992), trouxe mudanças que justificariam, segundo alguns autores, a passagem para a pós-Modernidade. São exemplos dessas transformações a midiaticização da vida cotidiana, com a supervalorização da imagem e a formação da sociedade espetáculo; a desmaterialização e a informatização das interações sociais, transpostas para o meio digital; e o controle de massas através dos meios de comunicação. Enquanto isso, alguns dos defensores da Modernidade afirmam que esta ainda não chegou ao seu término, já que tais mudanças não seriam suficientes para criar uma nova ordem social – pois ainda somos regidos pelo modo de produção capitalista – e sim, significariam um aprofundamento das características modernas.

É importante lembrar que não estamos nos referindo aqui aos movimentos de reflexão estética que ocorreram no campo da arte e da arquitetura, o chamado pós-modernismo. Este,

---

<sup>8</sup> Nomenclatura dada a “Interpretações teóricas de larga escala, pretensamente de aplicação universal”, (HARVEY, 1993, p.19).

segundo Giddens e também Rouanet, poderia exprimir e representar através de suas manifestações artísticas uma consciência de transição ou um desejo de romper com a ordem social moderna, não significando que essa ruptura exista de fato.

É perfeitamente possível, assim, admitir que a arte contemporânea representa uma ruptura com o Modernismo, embora não represente uma ruptura com a Modernidade. Estaríamos, simplesmente, entrando num novo ciclo estético, o quarto desde o advento da Modernidade<sup>9</sup>. (ROUANET, 1987, p. 265)

Para o autor, fundamentado em outros teóricos da Modernidade como Habermas, esta consiste em um projeto inacabado e, como tal, deve ser resgatado para que os ideais iluministas de liberdade e autonomia sejam incorporados ao nosso presente. De maneira concordante, Giddens (1991) afirma que “em vez de estarmos entrando em um período de pós-Modernidade, estamos alcançando um período em que as conseqüências da Modernidade estão se tornando mais radicalizadas e universalizadas do que antes” (Ibidem, p.13).

Sob esta ótica, a Modernidade, enquanto resultado das formas de estruturação da sociedade ocidental, trouxe conseqüências negativas que levaram a um desejo de ruptura – note-se aqui a palavra desejo, o que não significa uma ruptura na realidade –, de atingir uma condição PÓsterior à atual, tal como um reflexo da desilusão com as promessas da vida moderna. No entanto, defende-se a postura adotada por Kant, quando este afirma que: “dizer que somos pós-modernos nos dá um pouco a impressão de que deixamos de ser contemporâneos a nós mesmos” (KANT apud ROUANET, 1987, p.229). É preciso, pois, atentar para o fato de que os ideais e princípios modernos, em favor da humanidade, permanecem os mesmos. O que deve ser revisto são as suas formas de aplicação na realidade, de modo a suprimir ou minimizar os impactos degradantes da exploração ambiental, do controle e dominação social e da massificação cultural.

Vimos que a Modernidade se encontra intimamente associada aos ideais iluministas, do livre pensar e agir. Em razão disso, dentre outras características já apontadas, a Modernidade também impõe para si a qualidade do novo, daquilo que se diferencia do antigo, almejando um futuro que liberta. Tal atributo é de fundamental importância para a

---

<sup>9</sup> Rouanet enumera três ciclos estéticos dentro da Modernidade: o primeiro no período de 1800, com o romantismo em oposição ao classicismo; o segundo em torno de 1850, com o pós-romantismo, a partir das reflexões de Baudelaire sobre a arte na Modernidade; e, por fim, com o surgimento das vanguardas contemporâneas por volta de 1900, sendo este último ciclo chamado de Modernismo. Cf. ROUANET, 1987, p.265.

compreensão da condição moderna, culminando em novos posicionamentos perante o passado e o futuro. Tratemos dessas questões no item a seguir.

## 1.2 O NOVO SEMPRE IGUAL

Concepções ideológicas dominantes nos ensinam que o termo Modernidade está diretamente relacionado com novidade – ideia esta disseminada e sedimentada pelo senso comum na sociedade de um modo geral. Baseada numa ideia de ruptura, ser detentor de Modernidade representa ser diferente dos demais, estando sempre atualizado e em constante inovação. Para ser moderno é preciso estar na moda, vocábulo este definido por Aurélio Buarque de Holanda como um “fenômeno social ou cultural, de caráter mais ou menos coercitivo, que consiste na mudança periódica de estilo [...]” (1995, p.437). Nesse sentido, ser moderno é encontrar-se sincronicamente inserido no tempo, tendo a mudança contínua como algo intrínseco, já que é próprio do tempo passar sem cessar, esvaír-se, ser efêmero.

Para Baudelaire, era exatamente o fugidio, a transitoriedade de sua época, que podia ser chamada de Modernidade, “a beleza passageira e fugaz da vida presente” (BAUDELAIRE, 1996, p.76). Para ele, era a Modernidade “a metade da arte, sendo a outra metade o eterno, o imutável” (Ibid., p.26). Era na transitoriedade, no circunstancial, impressos pelo tempo nas sensações humanas, que se podia apreender as características da vida moderna.

Há na Modernidade um sentimento de ruptura com o passado, estando em consonância com as inovações das técnicas e dos costumes do presente. Cada época possui então sua condição de Modernidade, enquanto “oposição a algo, e particularmente a uma época histórica que tenha passado e tenha sido superada” (EDGAR & SEDWICK, 2003, p.217).

Nesse sentido, a sociedade moderna, procurando criar a sua própria imagem, busca uma libertação do passado, fundamentando-se na chamada “destruição criativa”<sup>10</sup>. É preciso livrar-se das amarras da antiguidade para que uma nova organização social se configure. “Afinal, como poderia um novo mundo ser criado sem se destruir boa parte do que viera antes?” (HARVEY, 1992, p.26). É sob este ideal que se configura a construção das cidades modernas. A partir de realizações fáusticas e progressistas, elas eliminam qualquer vestígio tradicional, em prol da concretização dos novos projetos do presente. Tal atitude com relação à História traz consigo algumas consequências. Harvey afirma que a Modernidade fica, então, impossibilitada de respeitar o seu próprio passado ou qualquer ordem social pré-moderna.

---

<sup>10</sup> Conceito discutido por Harvey (1992).

Esta visão de que para atingir a Modernidade deve-se superar a tradição e toda a produção do passado acarreta contradições difíceis de ser quebradas. Uma Modernidade que nega a antiguidade traz questionamentos que se constituem em um importante ponto de discussão para a preservação patrimonial<sup>11</sup>. DOURADO (1997) mostra a estreita relação existente entre o moderno e o antigo ao defender a necessidade de uma constante interatividade do passado, do presente e do futuro para uma atividade eficiente de preservação. Segundo as reflexões da autora, o primeiro está fadado a transformar-se no segundo, que, por sua vez, tende a desaparecer, sendo substituído por “uma outra novidade” – o que evidencia a condição efêmera e fugidia do moderno.

Intitulando-se como o sempre novo, a Modernidade acaba por negar (apenas aparentemente, como veremos) a tradição, trazendo consigo, já desde o seu nascimento, a condição de sua morte. “O novo impregnado do antigo e que já contém em si o princípio de sua obsolescência, o novo que começa a revelar seu verdadeiro rosto quando se torna antiquado” (ROUANET, 1987, p.53). É justamente esta relação com o passado que possibilita a construção da Modernidade enquanto algo novo capaz de romper com o já existente e que já tem seu destino por sabido: ser superado e tornar-se, por sua vez, em um “não-mais-novo”.

A conceituação da Modernidade como ruptura entre passado e presente traria consigo a construção do tempo em perspectiva. Não se tratava apenas de uma narrativa do presente moderno, mas de um presente que se configura como moderno em relação a um passado, do qual também é imprescindível construir uma imagem. A narrativa da Modernidade se dá, portanto – necessariamente – a partir da contraposição de dois momentos que formam um binômio: um “velho” e um “novo”. (DE PAOLI, 2008, p.7)

Deste modo, a Modernidade encontra na tradição a sua condição de existência, deparando-se com ela tanto na sua criação quanto no seu término, através do inevitável transcurso do tempo que a transforma em antiguidade. “[...] A Modernidade termina no momento em que conquista seu direito. Só depois vai passar pela prova. E então se mostrará se ela própria tem condições de tornar-se antiguidade” (BENJAMIN, 1975, p.16). Ao retratar a verdadeira essência de sua época, a Modernidade adquire significações por parte da população que a vivencia, estabelecendo relações de identidade entre a sociedade e sua condição moderna. No momento em que tais vínculos identitários se constituem, o moderno

---

<sup>11</sup> Trataremos melhor deste tema na Seção seguinte.

torna-se passível de receber o *status* de antiguidade, possibilitando a sua inserção nas discussões preservacionistas.

Mesmo a moda, com a qual a Modernidade se identifica, não é de todo desligada do passado. Walter Benjamin, grande estudioso e crítico da Modernidade, ressalta como a moda está sempre buscando inspiração no passado, reinterpretando-o e tornando-o atualizado para o consumo do tempo presente. “A moda tem um faro para o atual, onde quer que ele esteja na folhagem do antigamente. Ela é um salto de tigre em direção ao passado” (BENJAMIN, 1994).

É bem verdade que a Modernidade é comumente compreendida sempre em oposição à tradição. No entanto, as duas palavras são bastante utilizadas em referência a um mesmo objeto, convivendo pacificamente lado a lado nas práticas cotidianas. Nos discursos publicitários é recorrente o aparecimento desses termos como adjetivos que qualificam um mesmo produto a ser vendido (Figura 1). A tradição, aludida na imagem dos atores, aparece como sinônimo de confiança, de integridade, de algo que já está estabelecido no mercado e que merece, portanto, credibilidade. A Modernidade, por sua vez, significa a inovação, o engajamento no caminhar para o futuro; tal característica marca um produto que não “ficou para trás”, mas permanece em sintonia com o constante progresso do mundo.



Figura 1 – Campanha Publicitária unificando em um mesmo objeto as qualidades de Tradição e Modernidade a partir do slogan: “Uma grande história se faz com tradição e modernidade”.  
Fonte: <http://www.opovo.com.br/opovo/colunas/layoutdigital/820331.html> Acessado em: jan. 2009.

Nesse sentido, para a construção de uma ideia de Modernidade, é fundamental a compreensão do passado fixado na tradição. É o que Giddens nomeia de condição “reflexiva” da Modernidade. “O que é característico na Modernidade não é a adoção do novo por si só, mas a suposição da reflexividade indiscriminada” (GIDDENS, 1991, p. 46), já que o moderno só existe em relação ao antigo. O passado é revisitado à luz das práticas humanas atuais. Por meio da razão e de informações constantemente renovadas, a tradição é reinterpretada e organizada conforme o conhecimento estabelecido do presente. Este mesmo conhecimento é passível de ser também revisado e reformulado à medida que novas informações são adquiridas e a ele incorporadas. A Modernidade traz o passado para o presente, mas o que ocorre é uma interação dialética entre o velho e o novo: “Não se trata da projeção do passado no presente, nem da projeção do presente no passado. A imagem é aquela em que o que já foi



se funde com o agora, numa conjunção veloz como o relâmpago. (BENJAMIN apud ROUANET, 1987, p. 83).

Benjamin (1994) aborda este assunto ao longo de suas *Teses sobre a História*, nas quais apresenta suas inquietações com relação ao curso da História, aliando questões de natureza historiográfica à conjuntura político-social em que o autor se encontrava quando as escreveu<sup>12</sup>. Nesses escritos, Benjamin demonstra, de modo ilustrativo, que a Modernidade não pode sobreviver sem o passado:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso. (BENJAMIN, 1994)

Utilizando a alegoria do *Angelus Novus* (Figura 2), retratado em um quadro de Paul Klee, o autor explana como o ímpeto destrutivo do progresso é capaz de dificultar ou mesmo impedir a construção da história de um povo, da compreensão de sua origem e da trajetória por este povo percorrida, o que consequentemente influencia no trilhar dos caminhos futuros. O anjo olha para o passado, mas não há tempo de apreendê-lo. O furor do progresso o impele para frente, mas é de costas que ele é arremessado, não sabe para onde está indo. Se está de costas, como pode escolher seu caminho? Não é livre, já que não é dono de sua própria conduta para o futuro.



Figura 2 – Paul Klee, *Angelus Novus*, 1921.  
Fonte: <http://epc.buffalo.edu>  
Acessado em: jan. 2009.

De tal análise pode-se entender que somente o passado pode fortalecer o presente, redimi-lo e impeli-lo seguramente para o futuro. Berman, defendendo a sequência da Modernidade nos dias atuais, corrobora este entendimento quando afirma que é imprescindível a existência do diálogo entre o passado e a Modernidade. Para ele:

<sup>12</sup> Benjamin escreveu as Teses em um quarto de exílio em Paris durante os primeiros anos da Segunda Guerra Mundial, entre os anos de 1939 e 1940. As Teses foram publicadas postumamente, pela primeira vez em 1942, e não apresentam uma versão definitiva nas publicações subsequentes.

Se conseguir um dia se livrar de seus restos e andrajos e dos desconfortáveis vínculos que o unem ao passado, o Modernismo<sup>13</sup> perderá todo o seu peso e profundidade, e o turbilhão da vida moderna o alijará irreversivelmente. É somente mantendo vivos esses laços que o ligam às modernidades do passado – laços ao mesmo tempo estreitos e antagônicos – que o Modernismo pode auxiliar os modernos do presente e do futuro a serem livres. (BERMAN, 1986, p. 329)

A consciência do passado necessário à redenção do presente é uma importante ferramenta para que os princípios da Modernidade não se percam em meio “à crise” do projeto civilizatório de modernização, permitindo a sua continuidade e, por que não, a concretização de seus ideais emancipatórios. Esta perspectiva dialética foi possível de ser construída à medida que a Modernidade foi vivenciada e, também, analisada por diversos estudiosos. Dentre estes, Giddens (1997) afirma que a Modernidade quase sempre reconstruiu a tradição, que era paulatinamente dissolvida para a implantação do novo. Da mesma forma, Berman (1986) também assegura que, apesar da interpretação da Modernidade como uma ameaça à tradição, ela, ao longo de seu curso, desenvolveu a sua própria história com suas tradições particulares.

Esta atenção da Modernidade voltada para o passado está longe de atravancar a mudança ou impedir a ininterrupta “marcha da história”. Tendo como entendimento que “todo processo histórico pressupõe permanência e mudança, continuidade e ruptura” (KONDER, 2000, p.105), torna-se possível inserir tanto o antigo como o novo na construção da identidade e nos debates preservacionistas da produção humana.

## **1.3 A MODERNIDADE NA ARQUITETURA**

### **1.3.1 O moderno Ecletismo**

Com o avanço do capitalismo e da industrialização, há uma mudança radical das tradições construtivas tanto do desenho arquitetônico quanto do urbano. A isso devemos também acrescentar importantes transformações no campo da produção historiográfica e da produção do Conhecimento. É o que De Paoli (2008) defende em seus estudos sobre o patrimônio e a historiografia enquanto produções modernas. A moderna historiografia da arte partia da ideia de que a arte deveria estar baseada na reprodução das formas do passado, o que

---

<sup>13</sup> Ressalte-se que o termo Modernismo é tratado aqui pelo autor como as manifestações da Modernidade em geral, e não especificamente enquanto movimento de vanguarda nas artes, como é habitualmente compreendido.

por sua vez justificava a ideia de conservação de exemplares arquitetônicos, os chamados *modelos*.

No que concerne à produção do conhecimento a respeito das arquiteturas do passado, algumas categorias de análise podem ser observadas. São elas o *estilo*, a *cópia* e a *imitação*. O estilo estaria associado à maneira de fazer em cada período histórico, significando a essência formal de cada manifestação arquitetônica, sem considerar contexto histórico, condições socioeconômicas ou aspectos técnico-construtivos de cada período. As formas “seriam vistas como testemunhos em si, capazes e suficientes para exprimir uma época” (Ibid., p.6).<sup>14</sup>

Segundo ainda De Paoli, a noção de estilo acarretaria uma “visão enciclopédica” da História que seria refletida, no domínio da arquitetura, no Ecletismo, ao utilizar os estilos do passado – registrados nos chamados “manuais para a arquitetura eclética” – no fazer arquitetônico do presente. Tal período é delimitado por Patetta, e aceito por muitos pesquisadores, tendo como origem, na Europa, a crise da tradição clássica, por volta da metade do século XVIII, e como término, a ascensão do movimento moderno, no final do século XIX. Na América, este período corresponde ao recorte temporal entre o início do século XIX e o início do século XX.

Iniciado com o Neoclássico, que estabelecia as convenções construtivas nos parâmetros clássicos da arte greco-romana, o uso de modelos arquitetônicos expandiu-se por todas as fases da história, criando uma variedade de estilos possíveis. É a fase dos *revivals* com a retomada de vários momentos do passado, que se concretizam nos famosos *neos*: neogótico, neoárabe, neobarroco, entre tantos outros. Benévolo (1989) utiliza o termo *historicismo* para nomear este movimento, que corresponde ao conceito de Ecletismo desenvolvido por Patetta<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> A noção de estilo possibilitaria as representações arquitetônicas através da imitação ou da cópia. Almeida (1997), fundamentada em Wickelmann, afirma que a imitação seria a única maneira de ser criativamente autêntico. Através da lição arquitetônica, baseada no repertório formal estilístico, o objeto imitado torna-se algo novo no objeto criado. Já a cópia reproduziria “uma réplica acrílica, que presumia a anulação da personalidade criativa” (Ibid, s/n). Patetta (1987) é participante desta conceituação quando discorre sobre o que caracterizaria a produção arquitetônica do século XIX. Para o autor, uma cópia seria representante do século XIX no momento em que se diferenciava do modelo, estando distante do original. No momento em que os arquitetos tentaram corrigir tais diferenciações, anulando aquilo que distinguia a edificação produzida do modelo, “os arquitetos historicistas produziram sempre ‘simulacros’ (traíram o modelo pela excessiva fidelidade!)” (Ibid., p.15.). Aqui a palavra cópia é utilizada por Patetta (1987) sem a diferenciação entre cópia e imitação, descrita anteriormente. Assume, no contexto do texto produzido pelo autor, o sentido de imitação explicitado. Enquanto a cópia, no sentido posto de produção acrílica, seria por ele determinada como simulacro do real.

<sup>15</sup> Segundo Patetta (1987), as diferenças entre o Ecletismo e os *revivals* praticamente inexistem se consideradas as fontes e os modelos adotados. Para o autor está claro que em um período de mais de 150 anos (de acordo com a delimitação cronológica estabelecida para a Europa) as manifestações arquitetônicas não poderiam ser de todo homogêneas e perseguir uma evolução linear. Ao considerar todas as transformações de cunho social, econômico e político, que se refletiram nas novas formas de produção de bens, de poder burguês e de organização cultural da civilização agora regida pela indústria e pelo capital, “parecem-nos realmente desfocadas as tentativas de classificar, rotular, escolher, no seio da experiência lingüística global do Ecletismo historicista” (Ibid., p.13).

Foi a partir do Ecletismo que se iniciou, na prática construtiva, a inclusão do conceito de Modernidade explicitado anteriormente. A partir do uso de novos materiais e técnicas construtivas, a modernização era progressivamente incorporada, mesmo que ainda associada a elementos e composições utilizados no passado. Em nome do progresso e, almejando demonstrar superioridade com relação às sociedades pré-industriais, a cidade crescia e se desenvolvia em novas formas e espacializações. “Não mais a pedra e o mármore; agora o cristal e o ferro. Não mais as vielas estreitas que atrasam o ritmo dos passos; agora os bulevares, as grandes avenidas, as grandes praças, os grandes edifícios” (PIMENTEL, 1993) (Figura 3).

Cada arquiteto tinha a possibilidade de responder aos problemas e condicionantes de sua época com a livre escolha entre os modelos disponíveis na antiguidade. Todo repertório formal do passado estava à disposição dos arquitetos, que poderiam optar por qualquer estilo, ou mesmo extrair fragmentos de vários estilos, para atender aos anseios da clientela burguesa nas construções, sem necessariamente ter de justificar suas escolhas ou contextualizá-las.



Figura 3 – Foto histórica de Paris no século XIX mostrando as grandes avenidas executadas na época, principalmente durante as reformas de Haussman. Ao fundo a Opera de Paris, de Charles Garnier. Exemplo de arquitetura eclética neobarroca exalando opulência e monumentalidade.

Fonte: [http://www.GreatBuildings.com/buildings/Paris\\_Opera.html](http://www.GreatBuildings.com/buildings/Paris_Opera.html) Acessado em: janeiro de 2009.

O Ecletismo, comprometido com as novas exigências da era industrial e da produção em massa, incorporava tais elementos do passado às novas tecnologias e aos novos materiais construtivos. Foi o momento de inovações quanto às instalações técnicas, aos serviços sanitários e à distribuição interna da arquitetura civil. A possibilidade das grandes estruturas metálicas originou, além das pontes, grandes pavilhões, lojas, edifícios de escritórios, estações ferroviárias, proporcionando uma evolução nos tipos arquitetônicos. Tratava-se da “cultura arquitetônica própria de uma classe burguesa que dava primazia ao conforto, amava o progresso (especialmente quando melhorava suas condições de vida), amava as novidades,

mas rebaixava a produção artística arquitetônica da moda e do gosto”<sup>16</sup> (PATETTA, 1987, p.12). Esta nova cultura produzia cada vez mais uma sociedade laicizada, na qual, em áreas de destaque no meio urbano antes ocupadas por edifícios religiosos, são construídos teatros, hotéis, entre outros tipos que, tornados monumentos, constituem símbolos de novidade, configurando uma nova imagem cidadina.

Dentro do movimento eclético, Patetta distingue três correntes principais, a saber: Composição Estilística, que adotava o vocabulário formal de um único estilo; Historicismo Tipológico, que definia o estilo a ser adotado a partir do uso ao qual era destinada a edificação; e Pastiches Compositivos, que permitiam a livre escolha dos estilos, reunindo-os em soluções formais nunca antes vislumbradas pela História.

No Brasil, é na segunda metade do século XIX que se estabelecem as condições favoráveis para o florescimento do Eclétismo. O acúmulo de riquezas com a agricultura voltada para exportação e principalmente a partir da cultura cafeeira; o crescimento populacional; a iminente supressão do trabalho escravo com o conseqüente processo de imigração que aumentaria a massa de trabalhadores livres; além da expansão dos mercados internacionais, proporcionam a instalação de ferrovias, o interesse pelos produtos industrializados de importação, assim como o início da industrialização interna no país. Todos esses fatores vão progressivamente fortalecendo a economia capitalista, permitindo a ascensão da classe burguesa no cenário nacional.

Com o crescimento urbano, é preciso renovar o espaço das cidades, promovendo melhoramentos na infraestrutura, tais como nas redes de abastecimento de água, de esgoto, de iluminação e de transportes coletivos. É nesse momento que se fortalecem no país as preocupações higienistas, objetivando melhorar os níveis de salubridade das cidades e das edificações existentes, reduzindo a incidência de doenças e epidemias. Buscava-se compatibilizar os aspectos físicos do meio urbano com os ideais de civilização moderna pretendidos. Moura Filha (2000), ao analisar o Rio de Janeiro durante o século XIX, expõe o trinômio *sanear, circular e embelezar*, que procurava melhorar as condições de habitabilidade do meio urbano e construir a imagem de uma cidade moderna. Este ideal veio a se tornar

---

<sup>16</sup> Ferrare (1999) justifica a utilização do termo rebaixamento por Patetta. Segundo a autora, isso refletia não uma carência em termos de técnica ou habilidade artística, mas uma vontade de querer libertar-se da dependência canônica da linguagem clássica. A sociedade queria estar livre para dispor da vontade de recordar ou idealizar, dentro de uma escala estética que poderia ir do sublime ao pitoresco, do singelo ao bizarro, pois não mais queria se preocupar com rigores de padrões de exatidão a seguir.

modelo para as demais cidades brasileiras, numa tentativa dos administradores em atingir as condições de Modernidade apregoadas pela cultura europeia.

Um das primeiras expressões de Modernidade no Brasil foram as ferrovias, sendo consideradas importantes vetores iniciais da modernização, contribuindo para a consolidação do modo de produção capitalista no país (ABREU, 2002) (Figura 4). O capital estrangeiro que financiou a construção das estradas de ferro dirigiu-se também para os melhoramentos portuários e o setor de serviços urbanos, o que modificou a paisagem das principais cidades brasileiras.

Almeida (1997) afirma que a partir da junção entre o ideal progressista do Estado e do capital privado, as idealizações da elite local expressavam-se no espaço físico da cidade, transformando paulatinamente a velha cidade colonial na cidade “civilizada e moderna”. Para a autora:

Nesse projeto estético a arquitetura assume papel primordial, empregada como um instrumento capaz de garantir uma imagem palpável de modernidade, um instrumento de poder, imprescindível à concretização do almejado projeto civilizatório. Disciplinando o espaço urbano, a arquitetura confere legibilidade, no seu conjunto e individualmente, à nova ordem segregacionista e hierárquica da cidade. A arquitetura moderna de então, ao empregar os diversos estilos na composição de ambientes urbanos, revela o gosto oficial, que não se prende à afirmação de uma linguagem formal específica, considerando-as todas legítimas. Por outro lado, a arquitetura designa o grau de civilidade dos proprietários que, ampliando os programas de suas habitações para atender aos novos ritos da vida doméstica ou ornamentando ricamente suas fachadas, procuram sintonizar-se com as novas formas de sociabilidade, enquanto buscam destacar-se individualmente no espaço urbano. (Ibidem, p. 279)

Sob esta ótica, os padrões clássicos adotados nas construções e nas intervenções urbanísticas – impulsionadas com a Missão Artística Francesa, que tinha o objetivo de tornar o país e, particularmente, a cidade do Rio de Janeiro, adequada aos padrões da corte real portuguesa, que residia no país desde 1808 – vão sendo progressivamente substituídos pelo estilo eclético, que estava em consonância com os novos modos de vida assumidos pela população, diante dos valores capitalistas cada vez mais intensos no país (Figura 5). O Ecletismo transmitia uma perspectiva libertadora, adepta da ciência, da tecnologia e do progresso, sendo por isso bem aceito pelos defensores do pensamento republicano que, além do rompimento com a orientação política do Império, almejavam, juntamente com o novo regime, a instalação de um país moderno.

Na cidade modernizada, a arquitetura servia para explicitar a participação de cada indivíduo no “grande cenário da vida urbana”, e o Ecletismo prestava-se bem a este objetivo [...]. Por isso, estabelecia-se uma analogia entre a modernização urbana e a utilização da arquitetura eclética: modernizar a cidade significava passar a construir edifícios ecléticos, diferentes dos antigos sobrados, então julgados como construções sem gosto e sem arte. (MOURA FILHA, 2000, p.97)

O Ecletismo pode, então, ser compreendido como uma corrente que permitiu a assimilação dos avanços tecnológicos e industriais sem negar o passado. Antes, adotava uma postura dialética, na qual rompia com os antigos padrões construtivos ao mesmo tempo que se apropriava do passado por meio de uma visão enciclopédica, conciliando estilos históricos como alternativas para o arquiteto. Associado à corrente positivista presente no pensamento brasileiro da segunda metade do séc. XIX, o Ecletismo permitia uma transição, na passagem do Império à República, entre a prática local e os estímulos do progresso na construção do espaço das cidades (REIS FILHO, 2004).

Quanto às características arquitetônicas do Ecletismo, há inovações importantes. A construção liberta-se dos limites do lote, permitindo o aparecimento dos recuos laterais e, posteriormente, recuos frontais. Esta nova forma de implantação possibilita melhores condições de iluminação e ventilação dos ambientes internos, além de admitir a construção de alpendres voltados para belos jardins, criando espaços de transição e de integração entre o interior e o exterior das edificações. Novas técnicas construtivas são incorporadas: paredes de tijolo, colunas em ferro fundido,

esquadrias em venezianas e vidro ou almofadadas, elementos pré-fabricados, estruturas em madeira aparelhada para as coberturas, telhas em ardósia e piso em lambris são alguns exemplos da influência da industrialização nos hábitos construtivos. Uma variedade de ornatos em massa, em ferro e em madeira confere “ares de civilização” à composição plástico-formal das construções, arrematadas com lambrequins, mãos-francesas, pináculos,



Figura 4– Estação da Luz, São Paulo. Exemplo de arquitetura de importação inglesa em estrutura metálica para construção de estações ferroviárias no século XIX.

Fonte: Acervo Pessoal. São Paulo, 2008.



Figura 5 – Incorporação do Ecletismo no Brasil. Teatro Municipal do Rio de Janeiro, construído em 1905/09.

Fonte: Fundação Joaquim Nabuco, disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br>, acessado em: jan, 2009.

vasos, balaústres, gradis retorcidos, entre tantos outros elementos que ao combinar estilização e exotismo seduziam as cidades que se queriam modernas.

Com a ascensão do movimento moderno, o Ecletismo foi categoricamente subjugado à condição de falso histórico e mera cópia do passado, sem nenhum comprometimento com a sua própria época, sendo avaliado como um hiato na história da arquitetura. No entanto, ao analisar as condições em que se desenvolveram as manifestações ecléticas, torna-se evidente a sua condição de Modernidade. As grandes reformas urbanísticas tiveram no Ecletismo a construção de sua imagem. Suas formas refletem a busca pela novidade, tendo o antigo como condição de existência. A imitação renova o passado, criando algo totalmente diferente do que existiu antes, criando moda. A relação por ele travada entre o antigo e o novo é a construção do tempo em perspectiva, são as novas produções historiográficas estabelecidas e sua aplicabilidade no fazer arquitetônico – além de todo o empenho em atender às necessidades burguesas, com a assimilação da modernização construtiva –, que inserem o eclético no mundo moderno.

Estudos recentes<sup>17</sup> vêm confirmando esta condição do eclético enquanto representação moderna na arquitetura, levando os estudiosos do movimento moderno e também os engajados nos debates preservacionistas a reavaliar suas interpretações desse período formal-estilístico, que passa a assumir importante lugar na construção da história da arquitetura.

O fato de a arquitetura eclética ter sido o vocabulário de grandes operações urbanísticas realizadas, que o Movimento Moderno jamais teve condições de propor, pode ser considerado um indício forte da Modernidade desta arquitetura. Essa Modernidade residiria no fato da arquitetura eclética estabelecer, assim como a arquitetura do Renascimento, uma nova relação com o passado, a partir da qual a idéia de uma distância temporal foi usada para estabelecer daquelas formas uma reinterpretação. É moderna também por esta consciência de que a história é uma produção do presente, a partir do momento em que as arquiteturas provenientes do passado passam a ser vistas como um objeto sobre a mesa, à disposição do presente para serem livremente utilizadas. Por todos estes motivos, a arquitetura eclética foi moderna, apesar dos arquitetos e teóricos do Movimento Moderno reivindicarem o contrário. (De Paoli, 2008, p. 8)

Também Benévolo (1989), importante teórico do movimento moderno, apesar de ter em seu discurso uma visão um pouco depreciativa do Ecletismo, reconhece seu papel conciliador entre o passado e o presente, bem como as virtualidades que lhe são intrínsecas ao

---

<sup>17</sup> Cf. FABRIS, 1987 e ALMEIDA, 1997.



desenvolver novas possibilidades para o futuro da produção arquitetônica, pois possui as qualidades de abstração e estilização formal.

O historicismo pode ser considerado como uma espécie de redução ao absurdo da cultura renascentista, e surge como um epílogo que encerra o ciclo três vezes secular do classicismo europeu. Entretanto, relacionando-o com as mudanças econômicas e sociais e com os desenvolvimentos subseqüentes, o historicismo parece também uma abertura para o futuro, uma vez que consentiu, exatamente em virtude de sua qualidade de abstrato, em adaptar a linguagem tradicional, até o ponto em que foi possível, às novas exigências, e amadurecer, nesse ínterim, as novas experiências que irão conduzir ao movimento moderno. (Ibid., p. 29)

Este uso da história para produzir história é um importante fenômeno da Modernidade, que encontra, na arquitetura, lugar no Ecletismo. Este representa o desejo de participar da Modernidade construída a partir de um retorno constante ao passado. Não um passado copiado, mas um passado revisitado, estilizado e abstraído – em elementos capazes de configurar um imaginário social com ânsia pelo progresso –, para então servir aos novos propósitos e padrões de consumo da sociedade capitalista industrializada.

### 1.3.2 O eclético Modernismo

Apesar das interpretações realizadas atualmente a respeito do Ecletismo, no final do século XIX este movimento recebia duras críticas de grupos intelectuais da época, sendo censurado pelo excesso de ornamentos, que falseavam os sistemas construtivos e tecnológicos adotados, e visto como um resgate acrítico dos estilos da antiguidade não condizentes com as características socioeconômicas da vida moderna. Enquanto as engenharias conseguiam responder efetivamente às necessidades contemporâneas, dizia-se que a arquitetura estava perdida em meio às formas repetidas de modelos da história.

A fim de combater tais heranças do passado nas formulações estilísticas, surgem intenções de ultrapassar a condição do eclético e criar manifestações e expressões artísticas que fossem produtos unicamente do presente. É o momento das vanguardas, na literatura, na pintura e na arquitetura, que, segundo Benévolo (1989), buscam proporcionar práticas válidas universalmente, embora sejam fruto de experiências individuais ou de um grupo restrito de pessoas. É o caso do movimento *Art Nouveau*<sup>18</sup> e da Escola de Chicago – assim como ocorreu

---

<sup>18</sup> A *Art Nouveau* ia contra a mecanização e a produção em série apregoadas pelo capitalismo. Seus principais teóricos, como Ruskin e Morris, pregavam um retorno às atividades artesanais, de maneira a reintegrar a arte no cotidiano das pessoas e a evitar que os setores da vida fossem degradados e desumanizados pela irrefreável industrialização. Tais ideais foram posteriormente vistos como utópicos em demasia pelo movimento moderno, que buscava integrar as benesses da máquina à vida humana. No entanto, a *Art Nouveau* não deixa de representar

na pintura com o cubismo e o futurismo, por exemplo –, que buscavam alternativas formais legítimas para a arquitetura em oposição às inúmeras possibilidades históricas precedentes.

É certo que os movimentos no campo das artes surgem geralmente em oposição ao estilo vigente, sempre tentado responder à conjuntura social estabelecida. Contudo, tendo o privilégio do distanciamento histórico que nos é posto com relação às manifestações arquitetônicas que existiram até meados do século passado, podemos inferir que estamos diante de uma rica construção do conhecimento e da cultura, na qual todas as expressões – aquelas que partem em direção à aventura de responder aos anseios impostos pela sociedade – são válidas e representantes de um dado momento da história, não momentos isolados, mas interdependentes. São, portanto, participantes da construção causal dos estilos ou movimentos que os procederão. Nesse sentido, tanto o Ecletismo quanto as alternativas formais, mesmo que restritas a pequenos grupos ou lugares, contribuíram para a formação do Movimento Moderno, seja na capacidade de abstração, seja nos modos de lidar com a história, seja nas experimentações inovadoras e originais.

Em fins do século XIX e início do século XX, surge a chamada corrente racionalista, a qual, segundo Curtis (2008), implicava uma concentração dos arquitetos modernos na função e na estrutura das edificações, a fim de proporcionar resultados com a mesma autenticidade das grandes obras do passado. No entanto, ao fugir do ornamento, “eles se deparavam com outro perigo: a proliferação de um funcionalismo materialista e insípido que carecia de um estilo expressivo autêntico” (Ibidem, p. 74).

No Brasil, durante as primeiras décadas do século XX, aparece como uma variante do Racionalismo Europeu atrelada ao Ecletismo, conciliando, em uma atitude pragmática, “os princípios consagrados pela tradição com a atualização tecnológica, a adequação aos novos programas, o uso das técnicas construtivas disponíveis e a preocupação com as condições climáticas e outras referências locais” (BLANCO & CAMPOS NETO, 2003, s/p.). Os autores mostram ainda que estas arquiteturas pretendiam modernizar e reciclar o classicismo acadêmico.

Essa expressão arquitetônica, definida como racionalismo clássico, possibilitou a perpetuação dos princípios da composição, da proporção e da simetria acadêmica e, ao mesmo tempo, permitiu maior liberdade projetual por meio de uma espacialidade mais dinâmica, com preferência por volumes puros, uma estética mais simplificada e

---

uma alternativa às propostas formalísticas que se viam na produção eclética no século XIX, configurando uma busca pela criação de expressões autênticas na arte diante das transformações advindas do capitalismo, o que a constitui num importante passo para a consolidação da arquitetura moderna. Cf. CURTIS, 2008, p. 22. Uma importante contribuição do movimento à arquitetura moderna é a importância dada à natureza como fonte de inspiração ao projeto arquitetônico, devendo aparecer integrada a este.

racionalidade construtiva referente ao emprego das novas tecnologias em associação com elementos compositivos e decorativos derivados de uma depuração dos estilos históricos. (Idem)

A partir de todas estas contribuições, como o Eclétismo, o *Art Nouveau* e o Racionalismo, o Movimento Moderno do século XX pode, então, ser considerado, enquanto vanguarda plástica-cultural dentro da Modernidade, como um movimento que consolidou o pensamento moderno dos séculos precedentes em suas manifestações arquitetônicas. Distanciando-se da superficialidade, buscava-se uma arquitetura que associasse a estética à industrialização, a



Figura 6 – Escola Bauhaus de Walter Gropius. Dessau, Alemanha. Construída em 1925, foi a segunda sede da Bauhaus. A primeira localizava-se em Weimar, Alemanha, edificada em 1919 com projeto de Van de Velde.

Fonte: Paris, Musée National d'Art Moderne - Centre Georges Pompidou. Disponível em: <http://www.europeana.eu>, acessado em: jan. 2009.

fim de atender aos anseios do homem considerado moderno. A beleza das formas deveria derivar da funcionalidade do edifício e simbolizar a ascensão do capitalismo e da era industrial, estando em sintonia com o progresso da humanidade. Os formatos dos edifícios deveriam refletir as tecnologias empregadas, sendo fiéis às características dos materiais, sem ocultá-los em fachadismos ou ornamentos.

Orientados pelo projeto civilizatório da Modernidade, os intelectuais do Movimento Moderno buscavam, entre outros aspectos, o ideal de universalidade de seus conceitos. Numa tentativa de superar as formas do passado, os modernistas apegam-se à ideia, já abordada anteriormente, de destruição criativa. Deste modo, em meio à destruição o homem moderno via-se diante da importante e difícil tarefa de encontrar as verdades universais que atendessem às necessidades de sua época:

em sua origem, a arquitetura moderna, tinha um projeto estético e político. Ela combatia o Eclétismo do final do século XIX, com suas fachadas neoclássicas – um historicismo baseado na mera aparência [...]. O novo estilo foi desenvolvido pelo Bauhaus, que acreditava na harmonização dos fins estéticos com os fins industriais e achava que essa nova arquitetura, baseada na razão pelo ascetismo da forma, poderia contribuir para a criação de uma nova ordem social (ROUANET, 1987, p. 250).

Gropius (2001) afirma que a Bauhaus tinha como objetivo desenvolver uma arquitetura moderna que abarcasse a totalidade da vida humana (Figura 6). Para ele, a

estandardização da produção não significaria “a robotização do indivíduo, mas pelo contrário, alívio de um lastro supérfluo de sua existência, para que ele possa desenvolver-se mais livremente em um nível superior” (Ibidem, p. 32). No entanto, havia uma dificuldade em pôr em prática os propósitos dos intelectuais modernistas, que se esforçavam por superar os imperativos do capitalismo na era industrial, oscilando entre a utopia da máquina em favor do homem e a dura realidade da divisão do trabalho e da produção mecânica em massa (FRAMPTON, 1997).

Novos materiais foram sendo progressivamente incorporados ao processo de construção civil. O desenvolvimento da tecnologia do ferro e do concreto, associado ao uso do vidro, permitiu a aceleração da produção arquitetônica com soluções que refletiam o caráter da nova sociedade que então se constituía. Se por um lado permitiam a experimentação dos ideais pregados pelos arquitetos modernos, por outro representavam os sentidos de inovação e modernização almejados pela sociedade capitalista. Uma sociedade que aspirava ao crescimento econômico, ao progresso e, conseqüentemente, ao consumo, buscava exprimir na arquitetura os avanços de sua época.

Almejando servir a todos os homens, a arquitetura moderna era desenvolvida baseada na imagem do homem universal, e difundiu-se pelo mundo, assim como a industrialização, ficando conhecida como Estilo Internacional, embora não seja preciso uma análise muito aprofundada para perceber a variedade e as nuances tomadas pelo movimento moderno ao entrar em contato com diferentes culturas, quando se disseminou por todo o mundo. Pois, apesar de ter difundido o uso dos mesmos princípios, técnicas e materiais construtivos, a arquitetura produzida deveria atender às especificidades climáticas e culturais de cada região.

A arquitetura moderna tinha a intenção de representar formalmente as qualidades industriais, capitalistas, urbanas e de civilização inerentes à sociedade moderna. No entanto, estas não eram características plenamente presentes nos países considerados atrasados economicamente. Nesses lugares, o movimento moderno “assume um caráter fantástico porque é forçado a nutrir-se não da realidade social, mas de fantasias, miragens e sonhos”

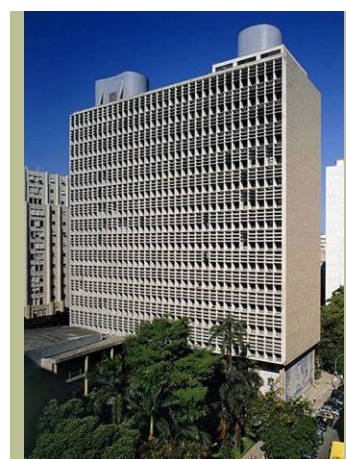


Figura 7 – Ministério da Educação e Saúde, atual Palácio Capanema. Arquitetos Lúcio Costa, Jorge Machado Moreira, Ernani Vasconcellos, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão e Oscar Niemeyer, 1939/45. Marco da Arquitetura Moderna no Brasil e da aliança entre o Estado e o Movimento Moderno.

Fonte: Foto Nelson Kon. Disponível em: <http://www2.nelsonkon.com.br/>, acessado em: Jan, 2009.

(BERMAN, 1986, p.224). A produção arquitetônica dessa época transmite, então, um ideal de modernização a ser atingido: simboliza o desenvolvimento possível de uma nação, capaz de elevar a condição humana a um novo estágio, livre dos arcaísmos e dos atrasos associados às sociedades pré-industriais.

No Brasil, as manifestações da arquitetura moderna iniciam-se na década de 1920, a qual, a partir da década seguinte, se tornou forte aliada aos poderes do Estado, a fim de produzir e consolidar uma identidade nacional para o país, ao mesmo tempo que simbolizava o avanço e o progresso da nação<sup>19</sup>. Sobre a coligação entre os modernos e o Estado, vale ressaltar que esta união fez com que se destacassem, no panorama da arquitetura moderna brasileira, as obras públicas ou as de caráter monumental (Figura 7) – fato que contribui para a sua aceitação pela população paulatinamente como a estética dominante nas cidades, cujo

reconhecimento desse domínio é colhido no cotidiano das pessoas, que percebem as suas formas através dos princípios de internalização, tendendo a naturalizá-las como partes de uma paisagem urbana preexistente: prédios, estilos, cores e texturas são incorporados como formas já dadas, sem questionamento de seus mecanismos de implantação (CAVALCANTI, 2006, p. 9).

O Modernismo vai ganhando variações locais por onde passa, estabelecendo um conjunto de métodos comuns ao exercício arquitetônico e contribuindo para a continuidade do processo de formação cultural. “Assim, a arquitetura que supostamente (mas erroneamente, como o tempo comprovou) expurgara a tradição fundou sua própria tradição” (CURTIS, 2008 p. 12).

No contexto brasileiro, a tradição construtiva que se intentava firmar, enquanto constituinte da identidade nacional, era o repertório formal advindo do estilo colonial português. Este posicionamento ideológico justificou a implementação do Neocolonialismo em fase antecedente à instalação plena do Modernismo no Brasil. Em sua maioria, os arquitetos responsáveis pela disseminação do Movimento Moderno no país foram adeptos do neocolonial, sem perceber, como demonstra Fabris (1987), que se tratava de mais um *neo*, mais um *revival* tão comum ao Ecletismo que se pretendia combater.

---

<sup>19</sup> Esta coligação entre os intelectuais do Movimento Moderno e o Estado brasileiro tem também fortes implicações na construção do pensamento e da prática preservacionista no país. Trataremos melhor deste tema na Seção 2 deste trabalho.

Fabris, citando Menotti Del Picchia, mostra que a atitude eclética soube adaptar-se tanto aos estilos clássicos quanto ao “Modernismo inteligente”, “lançando as bases da futura arquitetura nacional” e configurando um “elemento fundamental na constituição duma arquitetura brasileira” (Ibid., p. 290).

Influenciados por Le Corbusier, os arquitetos brasileiros incorporaram os princípios modernistas em suas obras, adequando-os às características locais e explorando tais conceitos em todas as suas potencialidades, a ponto de transformá-los em aspectos fundamentais na produção arquitetônica brasileira. Para BRUAND (2005), o clima local favoreceu este processo adaptativo dos elementos modernos. O autor destaca o *Brise-soleil*, que foi “idealizado por Le Corbusier, mas cuja aplicação prática e definição final devem ser atribuídas aos arquitetos brasileiros” (Ibidem, p. 12) (Figuras 8 e 9).

A arquitetura moderna brasileira ganha, então, destaque no cenário do país, alcançando também reconhecimento internacional. Tinem (2006) afirma que em meados da década de 1940, a produção arquitetônica brasileira começa a receber atenção de críticos de arquitetura moderna, passando a ser referenciada em manuais, tratados e revistas internacionais especializadas. Para a autora, “o Brasil se enquadra perfeitamente no perfil buscado, uma arquitetura eminentemente moderna, fiel aos princípios funcionalistas, que privilegia a proposta plástico-formal e fala de um lugar específico. Não descarta a tradição, mas tampouco se aferra a ela” (Ibid., p. 187).

Bruand (2005) relaciona os principais elementos da tradição construtiva luso-brasileira que foram incorporados à arquitetura moderna no Brasil, assim discriminando-os: “telhados de telha canal com grandes beirais; venezianas e muxarabis; varandas e galerias de circulação externas; revestimentos de azulejos” (Ibidem, p. 148). É esta capacidade de aliar Modernidade e tradição que fez com que a produção brasileira se tornasse rica em diversidade e particularidades e obtivesse destaque internacional.



Figura 8 – Edifício Copan, de Oscar Niemeyer. São Paulo, 1945. Volumetria marcada pelo uso de *brises-soleil*.

Fonte: Foto de Nelson Kon, Disponível em: <http://www.educatorium.com/>, acessado em: jan, 2009.



Figura 9 – Conjunto Habitacional Parque Guinle, de Lúcio Costa. Rio de Janeiro, 1948. Composição plástica com a variação de *brise-soleils*, *cobogós*, elementos vazados e treliças de madeira.

Fonte: Foto de Nelson Kon, Disponível em: <http://www.educatorium.com/>, acessado em: jan, 2009.

Acompanhando os diferentes ritmos de desenvolvimento econômico das diversas regiões do Brasil, a linguagem moderna passa a difundir-se a partir da década de 1940 e a ser incorporada aos hábitos construtivos brasileiros, fazendo com que os princípios modernos universalizantes se adequassem às culturas locais. Moreira (2007) disserta a respeito, ressaltando que:

a arquitetura moderna do Norte e Nordeste evidencia os conflitos e dilemas que a própria arquitetura moderna enfrentou ao longo do século XX. Após estabelecer seu programa e suas formas essenciais nos anos 1920, a arquitetura moderna foi transplantada para regiões que não eram urbanas e industriais e que estavam longe de um processo de reforma social. Ela teve que lidar com a diversidade: diversidade de programas, de lugares e de culturas. (Ibidem, p. 8)

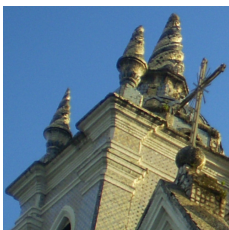
Nesse sentido, se o movimento inicialmente negava qualquer preferência estilística, acaba por se tornar um estilo em si mesmo, assimilado em uma atitude *kitsch*<sup>20</sup> pela população que buscava imprimir nas edificações os símbolos da ascensão social e econômica em voga. Assim, os elementos modernos, tais como pérgulas, brises e cobogós, caem no gosto popular e passam a ser utilizados como simples ornamentos de fachada, em uma maneira bem eclética de se construir.

---

<sup>20</sup> *Kitsch* pode ser entendido como uma categoria estética que “se define, de fato, pela negação do autêntico, pelos princípios de empilhamento, heterogeneidade, decoração, pelo revestimento *ersatz* dos materiais que se utiliza” (FABRIS, 1987, 285).

## SEÇÃO 2

### PELA BUSCA DA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO



*[...] os homens que agem e falam precisam da ajuda do homo faber em sua mais alta capacidade, isto é, a ajuda do artista, de poetas e historiógrafos, de escritores e construtores de monumentos, pois, sem eles, o único produto de sua atividade, a história que eles vivem e encenam não poderia sobreviver.*

*(ARENDETT, 1995, p.187)*



## 2.1 DA FORMAÇÃO DA IDENTIDADE À PRESERVAÇÃO PATRIMONIAL

Costumeiramente, preserva-se algo quando se encontra neste algo uma significação importante, quando ele assume um determinado valor e estabelece uma relação de identificação entre o objeto e o sujeito que o vivencia. O ente estimula os sentidos humanos e, ao ser percebido, é apreendido pela consciência, construindo conhecimento. Estamos a todo instante estabelecendo experiências cognoscitivas com os objetos participantes do mundo que nos envolve. A partir disso é que construímos a nossa identidade.

A arquitetura, enquanto objeto extremamente participante<sup>21</sup>, reveste-se de forte carga simbólica a partir de sua relação com o sujeito. Para além das funções primordiais de abrigo das severidades climáticas e proteção contra os perigos da natureza, a arquitetura é capaz de provocar reações e sensações as mais diversas. É na busca pela utilidade e pelo prazer – advindos das necessidades e dos desejos humanos –, a partir do deleite do belo, da associação de significados e sentimentos aos objetos e, similarmente, ao espaço construído, que a criação arquitetônica adquire representatividade histórica, artística e cultural para a sociedade que a vivencia.

Todos os objetos produzidos pelo homem estão fadados a receber juízos de valor que transcendem o seu uso funcional. De acordo com Arendt (1995), tudo o que possui uma forma e aparece publicamente não pode deixar de ser belo ou feio. Para a autora, “o critério segundo o qual a excelência de uma coisa é julgada nunca é a simples utilidade [...], e sim sua adequação ou inadequação no tocante à *aparência* que ela deveria ter” (Ibid., p. 186).

Ainda segundo Arendt, é através da memória que o objeto criado perdura no mundo. No entanto, para que a memória dos objetos não se desvaneça juntamente com os homens que os rememoram, eles precisam tomar forma, ser transformados em coisa tangível, habitar entre as coisas, assim como acontece quando um poema é escrito ou uma melodia é transcrita em uma partitura. “Pois a memória e o dom de lembrar, dos quais provém todo desejo de imperecibilidade, necessitam de coisas que o façam recordar, para que eles próprios não venham a perecer” (Ibid., p. 183).

---

<sup>21</sup> Temos na arquitetura a junção das quatro dimensões atribuídas às artes. Além das três dimensões que constituem o volume formal, à arquitetura soma-se o espaço interior, que permite a instituição da utilidade e estabelece a plena interação entre objeto e sujeito a partir da vivência dos espaços conformados pelos cheios e vazios arquitetônicos e da envolvimento que estes proporcionam. É por ser a arte da quarta dimensão que faz a arquitetura um objeto “extremamente participante” para os indivíduos.

Puls (2006), ao dissertar sobre a arte e suas formas de apropriação pelo homem, afirma que a obra de arte perdura enquanto permanece a coletividade que a aprecia. Para que a arte tenha durabilidade, ela deve se tornar um signo para toda uma sociedade, não sendo valorizada apenas por um indivíduo. O mesmo ocorre com os edifícios. Estes se convertem em obras de arte quando passam a ser significativos para um conjunto de sujeitos, consolidando-se em um “patrimônio que possui um valor extra-individual” (Ibid., p. 14).

Sabe-se que nem toda construção há de adquirir valor patrimonial. Este depende fortemente das significações atribuídas por um determinado grupo social. Além das significações, a sociedade também demanda mudanças e transformações no espaço habitado, a fim de permitir seu crescimento natural. Nesse sentido, é importante atentar que as edificações se diferenciam umas das outras pelas significações adquiridas, e é exatamente essa diferenciação entre as construções que permite a apreensão de seus valores em diferentes níveis de interesse. O fato de edificações com pouca ou nenhuma significação cederem lugar para novos espaços construídos é tão necessário quanto a preservação dos bens considerados patrimônio arquitetônico.

Sobre a importância da identificação das diferenças entre as construções, Almeida & Bogéa (2007) relatam que:

Os ambientes construídos pelos homens guardam, através de sua materialidade, a memória das idéias, das práticas sociais e dos sistemas de representação dos indivíduos que ali convivem. Impossível e inconveniente querer manter integralmente a memória materializada na produção cultural [...] à custa de não discernir diferenças, de não selecionar o que é significativo ou à custa de se pretender materializar o tempo, impedir o seu transcurso natural que comporta mudanças. (Ibidem, s/p.)

Arendt (1995), ao tratar sobre a durabilidade do mundo e também dos objetos produzidos pela humanidade, afirma que “não chega a haver uma verdadeira reificação na qual a existência da coisa produzida é assegurada de uma vez por todas; precisa ser continuamente reproduzida para que permaneça como parte do mundo” (Ibid., p. 151). Nesse sentido, na atitude de preservar um bem arquitetônico, deve-se ter em mente que as transformações são inerentes ao *continuum* da história e que os bens a ser preservados devem integrar-se a este curso cambiante do tempo, sem estagnar-se ou morrer em si mesmos.

Puls (2006) expõe ainda que somente quando um edifício espelha uma coletividade e é reconhecido como signo, pode ser considerado uma obra de arte e merece, portanto, ser

preservado. É o entendimento desta formação da identidade para com o edifício que possibilita o discurso de sua preservação, pois “um artefato só será preservado se ele significar algo para homens posteriores, porém isso só ocorrerá se os últimos se identificarem com os primeiros” (Ibidem, p. 32). Tal identificação acontece quando a sociedade reconhece na obra “um espelho do seu próprio vir-a-ser: um significante passa de uma época para outra, recebendo a cada momento novos significados” (Idem).

A obra, revestida de valores para os homens de sua época, deve admitir re-significações ao atingir o tempo presente, tornando-se digna de preservação. Diversos autores corroboram este posicionamento. Pereira (2008) assevera que as abordagens contemporâneas entendem que o Patrimônio Cultural é preservado pelas mensagens que comunicam para as gerações atuais e futuras e não simplesmente pelo simbolismo que o bem adquiriu no passado. Com essa mesma compreensão, Rossi (2001) afirma que, diante do caráter evolutivo das cidades – muito mais do que conservativo, – os monumentos devem assumir novas funções para que continuem intimamente ligados ao espaço urbano. Do contrário, ficarão isolados, de modo anacrônico à evolução técnica e social.

Gregotti (2004), por sua vez, relaciona a história com a arquitetura mostrando que a história não é uma verdade em si e só tem sentido quando interpretada à luz do presente, e somente assim poderá servir de orientação no caminhar da sociedade de hoje para a construção da história futura. Tal entendimento reitera a importância das relações identitárias travadas entre a sociedade e o espaço construído na atualidade.

Cientes da efemeridade crescente que o mundo pós-revolução industrial vem assumindo para si, questiona-se como se posicionar diante das necessidades humanas de se preservar os bens arquitetônicos considerados significativos. Nas cidades atuais, o tempo acelerado do mundo moderno dificulta a vivência dos espaços e, conseqüentemente, a percepção de seus significados. Em um mundo onde há uma necessidade frenética de novidade e avanços, a continuidade dos vínculos identitários e da tradição fica, assim, comprometida.

É preciso, pois, compreender como se dá a relação entre o homem e a arquitetura, clarificando as percepções originadas pela população e qual o sentido, subjetivo e existencial, admitido para estas obras pela coletividade.

Giddens (1997), baseando-se em estudos psicanalíticos, afirma que o passado funciona como inércia emocional do indivíduo quando não há a presença da tradição que justifique a conduta diária das pessoas. Estas, desprovidas de laços identitários, tendem a desestruturar-se psicologicamente ou a praticar uma rotina com ações repetitivas, sem entender o porquê. Tal destradicionalização da sociedade explica algumas das mazelas do capitalismo, abordadas por vários estudiosos, como a alienação e a compulsividade modernas.

Neste contexto, a preservação, longe de ser um empecilho ao crescimento e ao desenvolvimento da cidade, torna-se fundamental para que o sujeito construa referenciais no espaço que habita e passe a reconhecer-se em seu meio ambiente. Para Fontes et. al (1986), o reconhecimento da identidade cultural é preponderante para a libertação, tanto cultural quanto político-econômica, além de garantir a estabilidade da cidade e de seus habitantes. Pois, tão somente a partir de um passado estruturado é possível escolher os melhores caminhos para o futuro. Giddens segue a mesma linha de pensamento quando afirma que:

A identidade é a criação da constância através do tempo, a verdadeira união do passado com um futuro antecipado. Em todas as sociedades, a manutenção da identidade pessoal, e sua conexão com identidades sociais mais amplas, é um requisito primordial de segurança ontológica. [...] As ameaças à integridade das tradições são, muito freqüentemente, se não universalmente, experimentadas como ameaças à integridade do eu. (GIDDENS, 1997, p. 100)

O autor afirma que a tradição tem um papel orientador tanto para o passado quanto para o futuro. Pois, além de o passado ter forte influência sobre o tempo presente, as práticas consolidadas pela tradição são também utilizadas para nortear o tempo futuro. Deste modo, as cidades funcionam como testemunhos silenciosos da cultura produzida pela humanidade e manifesta no espaço habitado, acabando por constituir marcos referenciais de identidade e memória.

Em função dessa compreensão, no âmbito das discussões patrimoniais a preocupação com a Identidade Cultural vem sendo cada vez mais frequente, de maneira que se preservem os bens significativos a determinada comunidade, independentemente do período temporal ou do estilo artístico que possuem. Em 1985, durante a Conferência mundial sobre as políticas culturais, definiu-se na Declaração do México que Identidade Cultural é “uma riqueza que dinamiza as possibilidades de realização da espécie humana, ao mobilizar cada povo e cada grupo a nutrir-se de seu passado e a colher as contribuições externas compatíveis com sua especificidade e continuar, assim, o processo de sua criação” (IPHAN, 2004, p. 272).

De acordo com o imperativo de integrar mudanças e permanências, a identidade cultural possui papel seletor dos bens que merecem ser preservados dentro do vasto acervo construído das cidades. Nesse sentido, para que as expressões arquitetônicas de uma sociedade sejam passíveis de preservação, é preciso compreender as significações admitidas pela população a estes bens, verificando a sua relação para com a formação da identidade cultural do lugar.

As discussões preservacionistas da contemporaneidade vêm incorporando cada vez mais esta prerrogativa da dinâmica existente e necessária no espaço habitado, o que traz novas tendências às ações de salvaguarda. Pereira (2008) discute que, entre outras tendências na teoria da restauração, o que deve ser a preocupação primordial é a preservação e a transmissão do conhecimento incorporado ao bem, e não apenas a preservação de sua materialidade. Baseado na abordagem de Cesari Brandi, para o autor “o interesse se move para a preservação da imagem e dos significados”.

A busca da preservação da imaterialidade do bem cultural alia-se como uma alternativa às intensas discussões provocadas pelas inevitáveis alterações do programa de necessidades de um edifício ao longo do tempo. Inevitavelmente, com a evolução da sociedade, surgem novas demandas para o espaço construído, fazendo com que também os bens patrimoniais tenham de se adaptar a novos usos com programas diferentes do que possuíam originalmente. Segundo Lemos (2007), as alterações programáticas constituem uma fatalidade cultural, minando as características de autenticidade e identidade do edifício. O autor estabelece alguns critérios para nortear as adaptações aos bens preservados, sem ferir a sua integridade:

É nossa obrigação preservar ao máximo a integridade da construção vista como documento relativo a uma época ou a uma sociedade determinada, digamos, a um estágio da cultura em andamento. [...] A primeira regra é aquela que necessariamente garanta a continuidade da volumetria original, toda a exterioridade, com suas características estruturais e manifestações estilísticas a elas aderentes. É sagrada a sua visual de sempre na paisagem urbana sobretudo. Se houver necessidade de aumento de áreas úteis, que elas sejam, com maestria, adequadas a não prejudicar a conformação do monumento e expressar claramente sua contemporaneidade, como diz a já mencionada Carta de Veneza. A segunda regra é que sejam totalmente respeitados os agenciamentos internos inerentes às atuações básicas do programa original definidores dos espaços determinantes do caráter do edifício. (LEMOS, 2007)

Fica evidente aqui a prerrogativa de entender a cidade em sua totalidade, abrangendo os bens históricos, artísticos e culturais, que juntos compõem a identidade cultural de um povo. Os bens arquitetônicos passíveis de preservação devem ser pensados juntamente com sua

ambiência, sem negar sua autenticidade e identidade, e tampouco sem se perder em uma suspensão anacrônica avessa ao inevitável progresso urbano.

## 2.2 DA VISÃO ESTÁTICA DO PASSADO À VISÃO DINÂMICA DO PRESENTE

*Para que toda Modernidade seja digna de tornar-se Antiguidade, é necessário que dela se extraia a beleza misteriosa que a vida humana involuntariamente lhe confere.*

(BAUDELAIRE, 1996, p. 27)

Vimos ser a relação entre os juízos de valor atribuídos aos objetos – que ultrapassam a mera utilidade – e a necessidade de um meio tangível que permita o recordar-se das coisas, que, de uma maneira geral, justifica a atitude de preservar os bens produzidos e valorados de maneira significativa por uma coletividade.<sup>22</sup> A arquitetura, enquanto criação humana e portadora de significados, vem sendo um dos elementos-alvos para as ações preservacionistas, desde a Antiguidade. De forma organizada e institucionalizada, esta prática surge na França, em 1837, com a criação da primeira Comissão de Monumentos Históricos.<sup>23</sup>

A discussão patrimonial vem a partir de então se consolidando, em meio a transformações e ampliações de seu campo de atuação ao longo do tempo, na tentativa de proteger bens destinados ao usufruto de toda a sociedade e das gerações futuras. A ruptura temporal provocada pela Revolução Industrial trouxe ainda mais questionamentos a respeito da preservação dos chamados Patrimônios Históricos. Se não ultrapassava os limites do século XIX até a década de 1960, hoje se apressa para estabelecer critérios que resguardem os bens patrimoniais do século XX e da contemporaneidade.

Os novos conceitos de tempo e espaço na era industrial modificaram a noção de perenidade da produção humana. O movimento, o crescimento e a efemeridade são, portanto, prerrogativas da Modernidade. Choay (2001) adverte que com a Revolução Industrial dá-se uma ruptura no tempo, trazendo à tona discussões acerca da preservação do monumento histórico, e discorre sobre as novas formas de pensar a preservação diante da força do progresso e do ímpeto pela modernização da vida. Para a autora, o período da Revolução

---

<sup>22</sup> *A posteriori*, outros aspectos passam a incorporar as necessidades de preservação patrimonial, como, por exemplo, interesses políticos e econômicos de uma classe ou uma nação em afirmar-se perante as demais. Deste modo, o patrimônio passa a servir para fins nacionalistas, totalitaristas, turísticos, financeiros, entre outros.

<sup>23</sup> Cf. CHOAY, 2001, p. 12.

Industrial representa um momento de incertezas com relação aos bens produzidos no passado. A sensação afigurada na época era de que:

O mundo acabado do passado perdeu a continuidade e a homogeneidade que lhe conferia a permanência do fazer manual dos homens. [...] Ele [o monumento histórico] está refugiado num passado do passado. Tal passado já não pertence à continuidade do devir e a ele nada será acrescentado pelo presente ou pelo futuro. (CHOAY, 2001, p. 136)

Tal impressão impulsionou as discussões preservacionistas que almejavam impedir as perdas dos bens do passado, considerados monumentos históricos. De um lado, diz-se que é preciso proteger o monumento, já que foram ultrapassados para sempre os modelos tradicionais de produção. Por outro lado, há os teóricos que afirmam que os produtos industriais sobrepujarão a arte, e o patrimônio antigo será apenas conservado em documentos literários.

Como visto anteriormente, o querer-se sempre novo, enquanto característica da Modernidade, dificulta, em um primeiro momento, as relações com a antiguidade, impactando as formas de preservação. Contudo, é no momento em que se reconhece a tradição como princípio organizador social que permite a construção do futuro a partir do entendimento do passado, que a Modernidade, em meio às inovações, abre espaço também para a preservação. Choay, ao discorrer sobre a consagração do monumento histórico, mostra que são “a marcha para a história, a idéia de progresso e a perspectiva de futuro” que determinam os seus valores, e que é esta consciência da Modernidade que estimula a criação de políticas protecionistas para o patrimônio das nações.

Em paralelo à vontade de destruir o antigo para libertar a criação moderna, mantêm-se as discussões acerca da preservação e das práticas conservadoras. Andrade Jr. (2008) mostra que, não por acaso, é no século XIX que se estabelece a noção de preservação do patrimônio como se entende hoje.

A relação entre o velho e o novo, travada pela Modernidade, através da compreensão do passado à luz do presente – já tratada na seção anterior deste trabalho – permitiu o surgimento

das consagradas teorias de restauro, difundidas por Viollet-le-Duc e seu opositor Ruskin, além dos seus sucessores, na construção do pensamento preservacionista na Europa.<sup>24</sup>

A arquitetura passa a adquirir valor de memória, constituindo, conforme o ideal ruskiniano, um meio pelo qual podemos preservar nossa identidade. Entretanto, essas preocupações sempre se limitaram aos monumentos pré-industriais, mesmo já havendo, embutidos no discurso, questionamentos de como ‘ “a arquitetura do presente [poderia] tornar-se histórica” ’ (Ruskin apud CHOAY, 2001, p. 141). Diante da “crise do antigo”, proporcionada pela Revolução Industrial, que ansiava pelo sempre novo, não se sabia exatamente como aliar o resgate do passado sem deixar de lado o progresso inevitável da humanidade.

Entre os teóricos sucessores, pode-se destacar Alois Riegl, austríaco do final do século XIX e início do século XX, que preconizou a formulação do conceito de monumento, cultuado a partir dos valores dinâmicos e mutáveis da sociedade. Riegl agrega aos monumentos os valores de ancianidade, de uso e de novidade, conceitos inovadores na teoria da restauração e também conflituosos entre si, devendo ser priorizados a partir da análise das particularidades de cada caso, em contextos socioculturais específicos. Tais valores são fortemente perceptíveis pelo homem moderno, que de forma contraditória se mostra afeito ao novo, ao mesmo tempo que se torna sensível à produção da antiguidade, a qual remete à finitude da matéria no momento em que expõe claramente a dinamicidade da produção humana dentro da dialética criação/destruição.

Autores como Ferrare (1996), entre outros, reafirmam que a busca pela preservação do patrimônio histórico orientou-se por muito tempo pela perspectiva da história dos vencedores, a qual amparava a continuidade da produção arquitetônica que retratasse os grandes feitos, monumentos da conquista e do poder. Defendem que somente a partir da década de 1960 – no contexto europeu –, quando se alarga o conceito de patrimônio, é que se estabelece uma disposição por atender ao apelo benjaminiano de “escovar a história a contrapelo” e resgatar, para além da história dos vencedores, também a tradição dos oprimidos.

---

<sup>24</sup> Entre outros teóricos posteriores a Ruskin e Violet-Le-Duc, destacamos Camillo Boito, Alois Riegl e Cesari Brandi. Boito preconiza uma abordagem dialética entre as ideias apregoadas pelos teóricos anteriores e associa a noção de autenticidade da obra com a prioridade do presente em relação ao passado; estabelece também uma hierarquia de intervenção de acordo com o estilo dos edifícios. Brandi, por sua vez, defende que a intervenção de restauro só é possível para obras de arte, devendo, por isso, ser privilegiada a instância estética, atentando para os juízos de valor diante das adições e da historicidade da obra. Enfatiza ainda as condições ambientais do entorno e da espacialidade da obra, que permitem a melhor interação entre observador e objeto (Sobre esses teóricos Cf. CHOAY, 2001; FERRARE, 1996; BRANDI, 2004).



Detendo-se sobre esta passagem de Benjamim, Ferrare observa que o filósofo realiza uma denúncia de dominação “ao contexto enganador da tradição historicista que tem ofuscado o processo de transmissão dos produtos culturais, sempre em prevalência da história da classe hegemônica” (Ibid., p. 19). Para a autora:

Aclara-se também o objetivo do método materialista proposto por Benjamin, visado pela possibilidade da separação entre o verdadeiro e o camuflado, através do rompimento dessa totalidade fechada e embasado na proposição da fazer emergir a imagem soterrada pelo manto da concepção teleológica e ‘triumfalista’ da História Oficial. (Idem)

Sob esta ótica, havia, pois, um apelo para impedir que os bens culturais se perdessem em meio aos interesses das classes dominantes, detentoras do poder. Pereira (2008) enumera alguns aspectos que interferiram nas normativas vigentes das teorias de proteção e de restauração. Mostra que dentro do fenômeno da “culturalização” – o qual desloca esta disciplina do eixo estético-histórico para o antropológico-cultural – há uma revalorização da cultura e do patrimônio regional, ocasionada como uma forma de reação à massificação cultural oriunda da globalização.

Assim como a industrialização expandiu-se pelo mundo, o mesmo aconteceu com a prática preservacionista, sobre a qual aponta Choay (2001) os seguintes fatores que contribuíram para esta difusão progressiva: a mundialização dos valores e das referências ocidentais – simbolizada pela Convenção do Patrimônio Mundial em 1972; as descobertas da arqueologia e o refinamento do projeto memorial das ciências humanas – culminando na expansão do campo cronológico dos monumentos históricos e permitindo a inclusão da produção cultural pós-era industrial; uma expansão tipológica do patrimônio histórico, abarcando na prática conservatória os edifícios da segunda metade do século XIX e do século XX; e o grande projeto da democratização do saber – apoiado no desenvolvimento da sociedade de lazer e da indústria cultural, que propõe a difusão dos bens culturais para além do meio erudito, atingindo as massas e sendo utilizados em prol da perpetuação da sociedade de consumo.

Patetta (1987) chega a afirmar que esta ampliação do problema da proteção e restauração do patrimônio histórico para o espaço edificado no século XIX acontece de forma concomitante com a crise do urbanismo do movimento moderno, levando a uma revisão de

princípios cuja base está fixada na cultura e na cidade do século XIX, ou seja, na produção eclética.

No século XIX o caráter estilístico do movimento eclético confere valor artístico a todos os períodos históricos. Há um deslocamento do ideal clássico para todas as especificidades dos estilos do passado. Sobre esse tema, Patetta mostra também que a cultura eclética conferiu à problemática da restauração uma atitude processual, aberta e dialética, de caráter evidentemente moderno, desdobrando-se nas práticas de complemento estilístico ou na não interferência com a pura conservação – práticas estas que se encontram nas teorias de restauro e conservação discutidas até os dias atuais.

Deste modo, enquanto o Ecletismo estabelece condições para o desenvolvimento do restauro e da conservação como disciplina, o movimento moderno, com sua inclinação para o novo, não se envolveu diretamente com os debates de proteção patrimonial do passado – diferentemente do caso do movimento eclético, que resgatava no antigo sua condição de novidade. Tal como adverte De Paoli (2008, p. 13), “a preservação durante o Movimento Moderno não deixaria de existir, mas seria realizada por outros grupos de atores que, ao contrário do caso brasileiro, não estariam ligados ao Movimento Moderno”.

Nesse sentido, entende-se que a compreensão de uma Modernidade alicerçada na tradição, defendida também neste trabalho, justifica a inserção da produção arquitetônica moderna nos debates preservacionistas atuais. O que não significa que toda a produção da Modernidade, do Ecletismo ao Movimento Moderno, estivesse vinculada às discussões preservacionistas de sua época. Especificamente no Brasil, houve um forte vínculo entre os atores modernistas e a criação de uma política de preservação, fato este que norteou todas as práticas que objetivavam a criação de um patrimônio nacional, determinando tratamentos díspares para as diversas produções arquitetônicas do país<sup>25</sup>.

Com a abertura dos limites cronológicos, históricos e estilísticos do patrimônio cultural é possível falar em ações de preservação que contemplem os bens culturais representativos para uma coletividade, incorporando os conceitos de significância, identidade e memória, sem criar lacunas ou limitar-se a padrões estabelecidos por determinada classe ou instituição, incluindo toda a produção cultural da humanidade pré-industrial e pós-industrial, antiga e

---

<sup>25</sup> Esta ligação entre os intelectuais do Movimento Moderno do Brasil ocasionou a exclusão de toda a produção eclética do âmbito da preservação patrimonial no país, fato que só recentemente veio a ser revisto, incorporando os estilos do século XIX nas políticas e práticas preservacionistas brasileiras. Sobre a consolidação do ideal preservacionista brasileiro, aprofundaremos no próximo item desta seção.

moderna. Este sentimento de um passado necessário para a construção de um futuro seguro permite que, também, a tradição construtiva criada pela Modernidade possa ingressar no campo da história e adquira o direito anunciado por Baudelaire, ou seja, tornar-se antiguidade.

No campo construtivo, entende-se como já superado o momento histórico do Ecletismo, tendo este adquirido, de acordo com o senso comum, um distanciamento histórico necessário para que estabelecesse um caráter de bem cultural passível de preservação pela população. A prerrogativa de se classificar um bem arquitetônico como antigo para que este possa então ser preservado é muito presente na sociedade de uma maneira geral. Tal fato ainda está se configurando no que diz respeito aos exemplares de Arquitetura Moderna, principalmente nas regiões distantes dos pólos político-econômicos brasileiros, que continuam utilizando diversas técnicas construtivas e soluções formais oriundas do Movimento Moderno. A linguagem moderna foi progressivamente assimilada pelos hábitos construtivos brasileiros, podendo-se dizer, assim como afirma Silva (1991), que “a influência das teorias do Movimento Moderno ainda está incorporada à formação de nossas últimas gerações de arquitetos” (Ibidem, p. 13), além de ser firmemente aceita pela população como um todo.

Nesse sentido, o fato de sua *práxis* ainda se fazer participante na atitude construtiva atual, sendo constituinte do momento presente, leva a uma dificuldade de reconhecimento, por parte da população – e também dos órgãos responsáveis pela preservação dos bens arquitetônicos –, das obras modernistas como elementos históricos a serem preservados. Tal ocorrência reforça o que fora dito por Harvey (1992) nos seguintes termos:

Os sentimentos modernistas podem ter sido solapados, desconstruídos, superados ou ultrapassados, mas há pouca certeza quanto à coerência ou ao significado dos sistemas de pensamento que possam tê-los substituído. Essa incerteza torna peculiarmente difícil avaliar, interpretar e explicar a mudança que todos concordam ter ocorrido. (Ibid., p.47)

Encontramo-nos em um momento fervilhante de discussões e estudos, abordando ora a produção eclética, ora a produção modernista brasileira. Aliado a esses questionamentos é pertinente resgatar a discussão acerca da redenção da História e de uma Política de Preservação “aberta ao futuro”, levantada por Ferrare (1996):

[...] esta Política [preservacionista] precisa prosseguir na marcha célere do presente, e a partir dela, empreender a libertação do passado, cujos fragmentos ajudou a

acumular em um amontoado crescente de ruínas, para então assumir-se plena, como uma política de preservação, **aberta ao futuro**; não o futuro teleológico, mas contido na dinamicidade do percurso histórico, e na diversidade de sua produção sócio-cultural, **aberto** à várias interpretações. (Ibidem, p. 192. Grifo do autor)

Tal visão de uma história aberta permite a preservação de bens culturais independentes de sua inserção no passado ou no presente, desde que sejam reconhecidos enquanto acervo representante de um momento histórico e impregnados de significação e de vínculos identitários para com a população.

Ao encarar o Modernismo como uma resposta ao mundo contemporâneo que se anuncia, como uma “reflexão sistemática sobre este processo simultâneo de desagregação e consolidação de valores” (SILVA, 1991, p. 17), ele se torna parte da história da humanidade e, portanto, digno de registro e da conservação de sua memória. Deste modo, com o gradativo afastamento das circunstâncias que levaram às manifestações modernistas, “os seus exemplares mais representativos, antes paradigmas polarizadores das discussões de seus contemporâneos, passaram a ser vistos mais como referências históricas de uma trajetória, do que como modelos operativos” (CARRILHO, 2000).

No momento em que (re)posicionarmos a parcela da história que as arquiteturas da Modernidade constituem, entendendo as significações a elas atribuídas no presente, será clarificada também a inserção da arquitetura eclética e da arquitetura modernista no âmbito das discussões preservacionistas no Brasil, podendo efetivar-se plenamente. Para isso, é preciso trabalhar com o conceito de “história aberta”, entendendo-a como um “objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’” (BENJAMIN, 1994). Nesse sentido, a preservação não isola o passado, mas este é a todo instante recriado pelo tempo presente.

### **2.3 A INCORPORAÇÃO DO PRESENTE NAS POLÍTICAS E PRÁTICAS PRESERVACIONISTAS E A ATITUDE BRASILEIRA (O SPHAN)**

A ideia de preservação, configurada inicialmente com a Revolução Francesa e a preocupação da França em afirmar-se enquanto nação, difundiu-se pelo mundo sempre associada às forças estatais, tornando a preservação fortemente ligada a interesses políticos. No Brasil, especificamente, foram os intelectuais do Movimento Moderno os responsáveis pela concepção e consolidação de um órgão competente para a preservação do patrimônio

histórico no país, através da criação do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), em 1937. Amparado na política nacionalista do Estado Novo, este resgate do passado perseguia a afirmação de uma identidade nacional que proporcionasse a coesão de todo o Estado brasileiro, buscando na formação do patrimônio a origem da nação.

Com efeito, procurou-se, através da escolha e de normas para a preservação do patrimônio histórico, uma ferramenta aglutinadora da população, para que esta se reconhecesse nos bens culturais a partir de uma fundamentação patriótica. Antes de afirmarem-se como aliados do governo, os modernistas disputaram este lugar com os neocolonialistas, que se diziam também detentores do verdadeiro estilo nacional. Cavalcanti (2006) afirma que “o que estava em disputa era a oportunidade de influenciar ou mesmo forjar políticas públicas de um Estado que pretendia ‘fundar’ um novo país: fazer formas e estilos que incorporassem uma realidade pouco estudada em um projeto de transformação da mesma” (Ibid., p. 104). Segundo o autor, saíram vitoriosos os modernistas, devido a sua superioridade qualitativa e ao desenvolvimento de estudos aprofundados e especializados sobre as artes do Brasil.

Aliada à busca pelo fortalecimento do Estado Nacional somava-se a preocupação dos modernistas em criar uma arte verdadeiramente brasileira, sendo para isso necessário encontrar os elementos constituintes da tradição do país. Segundo Sant’Anna (1997), desde o início, os intelectuais modernistas perceberam que não seria copiando as propostas de vanguarda estrangeiras que se tornariam efetivamente modernos no Brasil. Era preciso “inserir-se numa tradição que autorizasse e atestasse o caráter nacional da produção artística” (Ibidem, p.120).

No entanto, acima da intensa procura modernista pela brasilidade, sobressaiu a ideia de que a identidade nacional deveria ser legitimada a partir dos grandes feitos e grandes momentos da história brasileira. A supervalorização da nação deveria pois ancorar-se na história dos vencedores – no caso brasileiro, dos colonizadores –, transcendendo valores artísticos, históricos, simbólicos ou regionais. Assim, o estilo arquitetônico considerado tradicional brasileiro foi o barroco-mineiro, enquanto os estilos posteriores, o eclético e mesmo o neocolonial, passaram a ser considerados como falsa arquitetura, inadequados a seu tempo. Já à arte moderna cabia a herança de verdadeira arte brasileira.

Diante desse contexto, o SPHAN limitou-se à preservação dos monumentos históricos brasileiros com ascendência portuguesa, construídos durante o período colonial, enquanto as obras arquitetônicas posteriores ao século XIX ficavam destituídas de valor cultural e indignas de ser preservadas. Esse fato pode ser percebido no item 70 da Carta de Atenas, elaborada em 1933 durante a Assembleia do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), em Atenas, a saber: “70 – O emprego de estilos do passado, sob pretextos estéticos, nas construções novas erigidas nas zonas históricas, tem conseqüências nefastas. A manutenção de tais usos ou a introdução de tais iniciativas não serão toleradas de forma alguma” (IPHAN, 2004, p. 54).

Este trecho da Carta de Atenas demonstra que a arquitetura eclética que se praticava era considerada falsa por misturar elementos do passado aos recursos técnicos de sua época, já que, para o CIAM, “as antigas condições de trabalho não poderiam ser reconstituídas e a aplicação de técnica moderna a um ideal ultrapassado sempre leva a um simulacro desprovido de qualquer vida” (Idem).

Nesse contexto, há uma inversão de papéis. A produção eclética, tida pela população em geral como o que havia de mais moderno, em sintonia com o progresso, a moda e o gosto burguês, passa a ser vista como atraso e dependência cultural sujeita ao gosto europeu. O colonial, por sua vez, que no século XIX representava a subserviência ao poder religioso e imperial, é transformado no único estilo possível para representar a identidade do país, servindo de base para a construção da tradição cultural brasileira tão almejada pelos intelectuais modernistas.

É somente a partir das décadas de 1970/1980 que se iniciam discussões e reivindicações para a ampliação da noção de Patrimônio Histórico tida pela Instituição. Como mostra Sant’Anna (1997), alguns poucos exemplares neoclássicos e ecléticos foram tombados não pelo seu valor artístico, mas pelo valor histórico que possuíam, enquanto, com relação à arquitetura moderna, até a década de 1970 apenas foram tombados exemplares nos grandes centros do país que representassem os feitos do Estado, como por exemplo, o prédio do MEC, no Rio de Janeiro.

A partir de então, surgiam de modo gradativo as discussões de ampliação dos valores culturais, impulsionadas devido aos incipientes movimentos de grupos sociais minoritários, além da disseminação das práticas preservacionistas pelas demais regiões brasileiras, conjuntamente às políticas de desenvolvimento regional. Contudo, permaneceram por muito

tempo os mesmos princípios reducionistas de proteção patrimonial homogeneizadora pelo período temporal e concepção estilística definidos<sup>26</sup>.

Em 1988 é fundado o DOCOMOMO (*Documentation and Conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement*) internacional, uma organização não governamental, sediada na Holanda, com fins de documentação e de preservação da produção do Movimento Moderno na arquitetura, urbanismo e manifestações afins. Esta organização representou um importante salto na abertura do alcance da visão preservacionista. No contexto brasileiro, tal organização adquiriu representação nacional no ano de 1992, organizando-se regionalmente em núcleos estaduais<sup>27</sup>.

Para a expansão dos limites patrimoniais, contribuiu também o crescente interesse de pesquisadores sobre o final do século XIX e início do século XX. O aprofundamento destes estudos vem mostrando os fortes indícios de Modernidade presentes na produção artística e arquitetônica referente ao período eclético e como este movimento estava em consonância com a emergente sociedade burguesa industrial, tendo, portanto, valor histórico-cultural e, conseqüentemente, patrimonial. A produção eclética passa então a ser vista também como objeto de preservação. Ancorados nesta temática somam-se alguns trabalhos acadêmicos recentes, tais como Almeida (1997), que investiga o processo de modernização da cidade de Salvador a partir do século XIX; e Moura Filha (2000), que analisa as expressões do ideário do progresso e da civilização característicos do século XIX e início do século XX nas cidades brasileiras, detendo-se especificamente nas construções de teatros da época.

Em cidades como Maceió, que tiveram no século XIX a principal fase de crescimento e desenvolvimento, os exemplares ecléticos, juntamente com algumas edificações neoclássicas, configuram-se no único passado “mais remoto” ainda construído<sup>28</sup>. Portanto, no momento em

---

<sup>26</sup> Podemos afirmar que uma significativa contribuição, com relação ao alargamento do conceito de Patrimônio, se estabelece com o Decreto nº 3.551/2000, que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial no Brasil. A valorização da imaterialidade origina o Inventário Nacional de Referências Culturais (IRNC) – “metodologia de pesquisa desenvolvida pelo Iphan que tem como objetivo produzir conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores e que, portanto, constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social. Contempla, além das categorias estabelecidas no Registro, edificações associadas a certos usos, a significações históricas e a imagens urbanas, independentemente de sua qualidade arquitetônica ou artística” (IPHAN, disponível no site. <http://portal.iphan.gov.br>). Tal instrumento introduziu reflexões conceituais e profissionais da Antropologia e da Sociologia, considerando, para a constituição das práticas de preservação, as relações de identidade e de significações atribuídas ao bem cultural, como vem sendo defendido ao longo desta seção.

<sup>27</sup> Atualmente são oito os núcleos de abrangência regional: Bahia, Brasília, Minas Gerais, Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul e São Paulo.

<sup>28</sup> Em Maceió, pelo fato de ser uma cidade com um importante desenvolvimento no século XIX, os exemplares do período colonial foram rapidamente substituídos, diferentemente de outras cidades que se destacaram no cenário alagoano durante o período do Brasil Colônia, como, por exemplo, Marechal Deodoro, a antiga capital do estado, e Penedo, dotadas de significativas construções de estilo colonial português. No momento em que as atenções são voltadas para Maceió, que se torna capital, os esforços construtivos se concentram nesta

que a noção de patrimônio se expande, é sobre estes exemplares maceioenses, e também de outras cidades alagoanas, que os esforços preservacionistas começam a se deter – ainda que de forma incipiente –, dividindo as atenções com a produção colonial.

Com efeito, desde a década de 1930, com a Carta de Atenas, houve uma evolução no pensamento preservacionista no estabelecimento de procedimentos de uma maneira geral. No entanto, quando se trata de preservar a produção arquitetônica do século XX, ainda há muitas lacunas e questionamentos. Como proteger aquilo que, apesar de ser ainda novo, já vem se deteriorando e se perdendo em meio à celeridade de transformações? Tal indagação constitui um dos principais questionamentos a respeito das discussões preservacionistas sobre a produção arquitetônica moderna.

Em Maceió, as mesmas práticas preservacionistas vêm privando as obras posteriores ao século XIX de proteção patrimonial. Aliado a este fato, os princípios já mencionados adotados pelo SPHAN, os quais primavam pelo valor de erudição e dos grandes feitos da história, vêm dificultando a perpetuação do acervo arquitetônico na cidade. Em estudo sobre os monumentos do Nordeste brasileiro, durante a década de 1980, Valladares (1983 apud QUINTELLA, 2007) afirma não encontrar valor patrimonial nas obras erguidas em Maceió. Para o autor, “excluindo-se os acervos etnológicos do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas, fundado em 1869, o monumento a Dom Pedro II, inaugurado em 1862, e a graciosa frontaria da Igreja Nossa Senhora do Rosário, (...) Maceió é uma cidade intombável” (VALLADARES, 1983 apud QUINTELLA, 2007, p. 79).

Tal visão reducionista acarretou uma desvalorização e degradação de bens culturais significativos para a memória e para a identidade da sociedade maceioense. Conforme se pode acompanhar no elenco de bens tombados em Alagoas, listados no Quadro 1, não existe na capital nenhuma obra tombada em nível federal e apenas alguns exemplares arquitetônicos tombados em nível estadual, dentre os quais se encontra apenas um exemplar moderno, a saber: O Palácio do Trabalhador, localizado à Avenida Moreira Lima, nº 620, no bairro do Centro, tombado em 1998, conforme decreto nº 37.934. Este tombamento em particular configura um passo importante de exceção na política preservacionista do estado. Escapa do habitual protecionismo à “história dos vencedores”, porquanto o edifício tem significativa representatividade para a história da luta sindical em Alagoas.

---

cidade e se reduzem nas demais, resultando numa preservação do acervo colonial das cidades do interior de Alagoas, enquanto em Maceió configura-se um anseio pela modernização e pela substituição do antigo (colonial) pelo novo (ecléctico). Sobre o processo de modernização da cidade, aprofundaremos na Seção 3 deste trabalho.



BEM TOMBADO	ENDEREÇO	DECRETO	1	2	3	4	5	6	7
Sobrado dos Irmãos Breda	Rua Senador Mendonça, Nº 211	Nº 5003, de 15 de fevereiro de 1982							
Igreja Nossa Senhora do Ó,	Bairro de Ipioca	Resolução de Nº 07, de 08 de junho de 1982							
Museu Théo Brandão	Av. Duque de Caxias, Nº 1490, Centro	Nº 5302, de 09 de fevereiro de 1983							
Prédio da Associação Comercial de Maceió	Rua Sá e Albuquerque, Jaraguá	Nº 5304, de 09 de fevereiro de 1983							
Acervo Cultural do Bairro de Jaraguá, compreendendo o Espaço Urbano, Monumentos, Bens Imóveis e Áreas Verdes	Bairro Jaraguá	Nº 6061, de 19 de novembro de 1984							
Palacete Barão de Jaraguá, Atual Biblioteca Pública	Praça D. Pedro II, Centro	Nº. 6219, de 01 de abril de 1985							
Catedral Metropolitana	Praça D. Pedro II, Centro	Nº 33.127, de 31 de agosto de 1988.							
Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos	Rua do Sol, Centro	Nº 33.127, de 31 de agosto de 1988.							
Igreja Bom Jesus dos Martírios	Praça Floriano Peixoto, Centro	Nº 33.127, de 31 de agosto de 1988.							
Igreja da Nossa Senhora do Livramento dos Homens Pardos	Calçada da Rua do Livramento, Centro	Decreto Nº 33.127, de 31 de agosto de 1988.							
Capela de São Gonçalo do Amarante	Av. Aristeu de Andrade, Farol	Nº 33.127, de 31 de agosto de 1988.							
Núcleo Urbano do Bairro do Pontal da Barra	Bairro do Pontal da Barra	Nº 33.225, de 14 de novembro de 1988							
Tribunal de Justiça do Estado de Alagoas	Praça Marechal Deodoro, Nº 319 - Centro	Nº 33271, de 14 de dezembro de 1988							
Acervo Museológico do Memorial Pontes de Miranda	Avenida da Paz, Nº 2076, Centro	Nº 36.571, de 30 de Junho de 1995							
Prédio do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas	Rua do Sol, Nº 382, Centro	Nº 37.932, de 28 de dezembro de 1998.							
Palácio do Trabalhador	Avenida Moreira Lima Nº 620, Centro	Nº 37.934, de 28 de dezembro de 1998							
Prédio da Academia Alagoana de Letras	Praça Marechal Deodoro, S/N, Centro	Nº 38.026, de 22 de abril de 1999.							
Complexo Arquitetônico do Imóvel Sede da Sociedade Nossa Senhora do Bom Conselho	Confluência das Ruas Cícero de Góes Monteiro e Cônego Costa, Nº 3.673, Bebedouro	Nº 38.081, de 19 de julho de 1999.							
Praça Marechal Floriano Peixoto	Praça Marechal Floriano Peixoto, Centro	Nº 38.309, de 09 de março de 2000							
Acervo Museológico do Memorial desembargador Hélio Cabral	Edifício-Sede do Ministério Público do Estado de Alagoas, Avenida Pedro Jorge de Melo e Silva, Nº 79, Poço	Decreto Nº 570, de 13 de março de 2002							
Casa Jorge de Lima	Praça Visconde de Sinimbu, Centro	Nº 2.393, de 24 de janeiro de 2005							
Prédio Sociedade Perseverança e Auxílio	Rua do Sol, Nº 418, Centro	Aprovado tombamento pela SeCult em 2009, aguardando publicação de Decreto.							

Quadro 1 – Bens tombados em Maceió pelo Governo Estadual de Alagoas. Legenda: 1 - Decretos que contemplam edificações analisadas no presente trabalho; 2 - Primeiros tombamentos; 3 - Edifícios representantes do poder religioso; 4 - Edifícios representantes do poder civil; 5 - Edifícios ecléticos; 6 - Edifícios neocoloniais; 7 - Edifícios modernos.

(...) o prédio denominado “Palácio do Trabalhador” simboliza um marco importante nas lutas e conquistas dos trabalhadores alagoanos através de suas entidades de classe, e a preservação desse espaço é de fundamental importância para a fixação da memória histórica da força sindical alagoana;

(...) o prédio do presente tombamento se constitui num monumento fortemente representativo da arquitetura que remonta à primeira metade deste século, cuja inauguração ocorreu em julho de 1950, servindo praticamente por meio século de palco de relevantes embates em prol da classe trabalhadora; (ESTADO DE ALAGOAS, Decreto nº 37.934/1998)

Do ponto de vista arquitetônico trata-se do primeiro exemplar do Movimento Moderno tombado no estado. No entanto, apesar de no Decreto ser mencionado o valor arquitetônico da edificação, o valor memorial e o histórico como símbolo das representações sindicais do estado sobrepõem-se, no documento textual, ao valor artístico da obra.

Em 2005, com a instituição do Plano Diretor de Maceió, conforme Lei Municipal nº 5.486, são criadas as Unidades Especiais de Preservação Cultural (UEPs), que, além de igrejas, mirantes e praças, incluem edificações ecléticas, protomodernas e modernas consideradas relevantes para a cidade, totalizando 56 UEPs (Ver Anexo 1 - Mapa de Unidades Especiais de Preservação Cultural em Maceió). No entanto, pouca ou nenhuma ação foi implementada para a preservação dessas localidades.<sup>29</sup>

Sobre esta deficiência protecionista em Maceió, surpreende-se Delphim (2007) ao visitar a cidade: “Fiquei surpreso ao saber que em uma cidade de tal importância não existe um único bem tombado pelo IPHAN, nem mesmo a Catedral, cuja autoria, segundo Sandro Gama de Araújo, seria de Grandjean de Montgny” (DELPHIM, 2007, s/p.).

É somente a partir de 2007 que o IPHAN se organiza em grupos de trabalho regionais sobre arquitetura moderna, objetivando uma maior preparação da instituição para ações de tombamento e preservação de exemplares modernos brasileiros. Os grupos iniciaram suas atividades com o estudo de textos conceituais da arquitetura moderna e, atualmente, encontram-se em fase de coleta de informações sobre os exemplares modernos significativos em cada estado e quais as possibilidades preservacionistas para estes. A etapa seguinte será constituída pela elaboração de inventários da produção modernista significativa por estado ou região, para posterior pedido de tombamento federal.

---

<sup>29</sup> Sobre as UEPs, serão mais amplamente discutidas na Seção 4 deste trabalho.

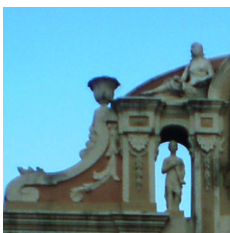
Em Alagoas, a 17ª SR do IPHAN, a partir de estudos, vem definindo um elenco prévio de bens arquitetônicos modernistas considerados de destaque no cenário estadual.<sup>30</sup> Cabe aqui ressaltar a necessidade de um aprofundamento em pesquisas quanto ao valor identitário adquirido por estas obras, que se some às qualidades arquitetônicas nelas identificadas, justificando, assim, medidas de proteção e preservação patrimonial.

---

<sup>30</sup> Foi solicitado ao IPHAN a listagem oficial das obras selecionadas pelo referido estudo. Em reuniões já foi possível saber de algumas obras que participam deste elenco, tais como: o Hotel São Francisco, em Penedo, A Vila Operária, em Rio Largo, e o Edifício Breda, em Maceió.

### SEÇÃO 3

#### MACEIÓ E A ÚLTIMA MODA: O PALACETE E OS PÉS NA LAMA



*Tudo custa, senhores, em uma Província em que tudo falta.*

(CAMPOS MELLO, 1847, p.5 In: Falas Provinciais de Alagoas 1830-1930)

### 3.1 DEFININDO PARÂMETROS

Discutidos os conceitos de Modernidade e suas implicações no âmbito da Arquitetura e da Preservação Patrimonial, faz-se necessário, agora, investigar a formação e o desenvolvimento da cidade de Maceió, Alagoas, a partir de uma abordagem sócio-histórica que permita a introdução dos debates anteriores no contexto maceioense.

Esta análise se faz indispensável no momento em que se compreende a Arquitetura como produto cultural e a Cultura como processo social. Lindoso (2005) clarifica esta questão entendendo a Cultura enquanto

realidade que o homem produz por meio de ideações e de práticas sociais, e que se reflete em nível de seus referentes como uma composição especial de signos, símbolos, condutas e fazeres.

[..] é também o estabelecimento, num *continuum* histórico, de práticas que estabelecem a criação do espaço onde se localizam os produtos dessas práticas, isto é, o espaço cultural, que é o meio criado pelas ações dos homens na sociedade, e onde se localizam, num *continuum* espaço-histórico, os signos, valores e condutas produzidos pelas práticas sociais. (Ibid., p. 22)

Fundamentada nesta relação entre processo cultural e processo social, Campos (2000), ao analisar a produção da pintura alagoana, certifica que a pintura – ou qualquer produção cultural – não é concebida de forma espontânea, isolada e alheia ao meio do qual surge, mas tem necessidade “de um condicionante social que lhe dá origem, que a distingue e ao qual ela serve” (Ibid., p. 17).

Nesses termos, a produção cultural que se tem em vista no presente trabalho, a saber: as expressões arquitetônicas de Modernidade em Maceió, não poderá ser compreendida em sua totalidade se analisada apenas em si mesma. A fim de criar um quadro contextual, de cunho social e histórico, para o objeto de estudo em questão, foi definido o recorte temporal a ser analisado. Diante das características apresentadas na seção 1 a respeito da produção arquitetônica de Modernidade na História da Arquitetura de uma maneira geral, foi possível identificar em Maceió o período entre meados de século XIX e fins da década de 1960 no século XX como o período de construção de obras representativamente modernas na cidade, fato coincidente com os momentos de modernização do espaço urbano incentivado pelos gestores de cada época.

Propõe-se então investigar alguns pontos importantes da formação sócio-histórica de Maceió, à luz dos ideais de Modernidade, modernização e progresso vigentes durante o período temporal definido.

### **3.2 MACEIÓ EM TEMPOS DE PROVÍNCIA**

A consolidação da formação territorial de Maceió deve-se principalmente à situação estratégica em que se encontrava, possuindo grande potencialidade para fins comerciais. Foi o potencial vislumbrado na atividade portuária que progressivamente despertou o interesse dos gestores provinciais. A atividade comercial, em função principalmente do Porto de Jaraguá, marcou profundamente a formação espacial da cidade até a atualidade. É em torno das rotas de circulação da produção mercantil que se organizavam suas principais localidades, destacando-se o Centro, Jaraguá, Bebedouro, Levada, Poço, Trapiche e, posteriormente, o bairro do Farol (Ver figura 10).

Nesse sentido, Maceió vai se colocando como principal referência urbana para a Província e cresce seguindo um modelo diferente do colonial português, adotando o modelo burguês-mercantil como definidor de toda sua estruturação urbana. Como bem explicita Lindoso (2005):

O desenvolvimento das condições sociais de vida urbana estruturada em Maceió se deu em decorrência da criação de uma burguesia mercantil enriquecida na prática do comércio da exportação de açúcar e de madeiras de construção naval, e na importação de bens manufaturados estrangeiros, a que se somavam atividades de agiotagens altamente compensadoras que preenchiam em nível de uma província a carência de capitais de investimento. Essa burguesia urbana mercantil se constituía de comerciantes agiotes e comerciantes importadores-exportadores, instalados em casas comerciais, empórios e armazéns em Maceió e em Jaraguá. Em nível da acumulação interna de capital, a burguesia mercantil de Maceió se aliou matrimonialmente e financeiramente com o segmento social representado pelo capital fundiário de origem colonial. (Ibid., p. 78)

Como visto, o modelo burguês-mercantil fundamentava-se no modelo de modernização imperial, no qual a classe burguesa destacava-se através do comércio de importação e exportação e da agiotagem. Demandavam para a cidade estabelecimentos específicos para o desenvolvimento de tais atividades, como armazéns, casas comerciais e instituições bancárias, além de toda a infraestrutura que se fazia necessária, como as vias férreas e a eletricidade.

No entanto, a vida urbana maceioense do século XIX acontece na cidade de maneira fortemente atrelada à antiga classe rural dominante. O crescimento urbano girava em torno da economia latifundiária, baseada na monocultura da cana-de-açúcar, por meio dos grandes engenhos, que posteriormente seriam transformados nas usinas, tão representativas para a economia alagoana até a atualidade.

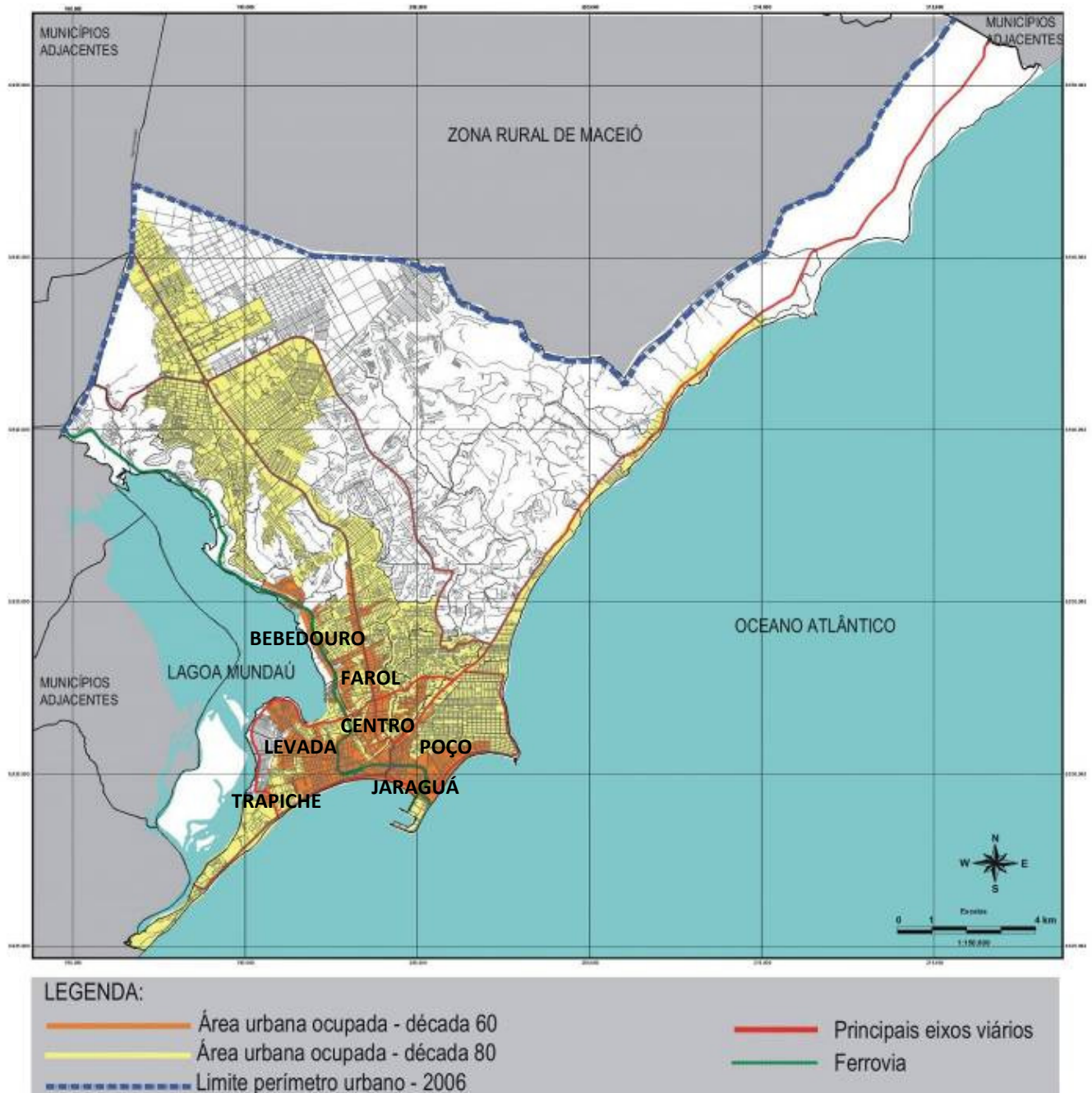


Figura 10 – Mapa Etapas de Crescimento da cidade de Maceió.

Fontes: Mapa Topográfico, PMM, 1960; Fotos Aéreas Petrobrás – Déc. de 60 e 80 e Base Cartográfica de Maceió, PMM, 1999/2000. UFAL/FAU/PU1 – Prof. Geraldo M. G. Faria e Verônica R. Cavalcanti – Material de sala de aula elaborado por Paula Zacarias (2006).

Nesses termos, perpetuou-se uma forte relação de dependência entre os meios rural e urbano em Alagoas. A produção açucareira no interior da Província dá sentido à existência de um ponto para escoamento comercial em Maceió, que por sua vez se torna condição fundamental para a manutenção de um mercado eficiente, garantindo um retorno financeiro necessário à perpetuação da economia agrária existente. Além disso, era através da cidade de Maceió que as mercadorias importadas adentravam no espaço alagoano, trazendo novidades da Europa e incorporando modismos ao gosto da burguesia emergente.

Outro importante vínculo existente entre os senhores de engenho e a burguesia urbana são os laços de sangue. As novas gerações das grandes famílias produtoras de açúcar saem da Província para estudar e, ao retornarem, assumem funções comerciais e cargos políticos que permitiam a concentração do poder nas mãos de uma mesma oligarquia havendo apenas um deslocamento/aumento de sua influência do interior da Província para a cidade de Maceió. Como relata Campos (2000):

Em Alagoas, o sistema patriarcal enfrenta, nesse momento, uma certa mudança. Quando os filhos e netos dos senhores-de-engenho retornam bacharéis de seus estudos nos centros urbanos mais avançados (seja no país seja no exterior), dificilmente se adaptam à vida do engenho, permanecendo nas cidades mais próximas. Assim, enquanto os engenhos declinam, nas cidades se desenvolve um intenso processo de urbanização causado pelas necessidades desses novos moradores. (Ibidem, p. 31)

Deste modo, ainda que houvesse alterações de cunho socioeconômico, as formas de fazer política em prol de interesses particulares permaneciam as mesmas<sup>31</sup>. Os novos bacharéis da cidade trazem consigo também as novidades e modismos de outras civilizações e, progressivamente vão incorporando e difundindo novos costumes ao cotidiano urbano. Novas formas de se vestir, novas expressões linguísticas – com influência francesa e inglesa –, além de novas maneiras de construir, vão progressivamente transformando antigos hábitos coloniais.

Com a transferência da capital para Maceió, em 1839, a cidade obteve certo impulso no que concerne ao investimento em obras públicas e execução de edificações de uma maneira geral. No entanto, é possível constatar, a partir da leitura das Falas Provinciais da

---

<sup>31</sup> Um fato interessante sobre esta questão pode ser percebido durante a leitura das Falas Provinciais de Alagoas. Ao abordar o tema de obras públicas para as cidades, observa-se uma constante preocupação por construir igrejas e cadeias – edificações que bem representam os poderes locais da época, ou seja: o clero e os “coronéis”. Deste modo, verifica-se que essas figuras exerciam grande influência na vida cotidiana da Província. Não descartavam as possibilidades de progresso e de modernização de que se necessitava para o desenvolvimento burguês-mercantil, contanto que não fossem alteradas ou enfraquecidas tais relações de poder tradicionalmente estabelecidas na sociedade.



primeira metade do século XIX, a morosidade das ações governamentais, agravada pela restrição de autonomia das Províncias. Em muitos documentos, verificam-se as dificuldades encontradas pelos administradores para a implementação de obras públicas. Mesmo em se tratando da capital, este fato dificultava a realização de melhoramentos urbanos na cidade. Levavam-se anos para que tomada de decisões, elaboração de plantas e orçamentos fossem aprovados pela Câmara Municipal, pela Assembleia Provincial e finalmente pela Corte. Em seguida, havia dificuldades na contratação de mão-de-obra especializada, aquisição de materiais e concretização da obra, dependendo constantemente de comunicação com Portugal. Tais dificuldades de comunicação com o poder imperial fortaleciam o poder da oligarquia local, a qual, visando benefícios próprios, cria um quadro político de exclusão e violência, conhecido como coronelismo, que marca toda a trajetória histórica de Alagoas.

Com relação às necessidades físicas da cidade, eram constantes as queixas relativas ao desnivelamento das vias, à danificação de ruas nos terrenos pantanosos e à falta de pavimentação que dificultava o tráfego de pessoas e mercadorias nas ruas lamacentas, além de necessidade de abertura de novas vias e da construção de pontes e canais. Em uma cidade que se configura a partir de atividades comerciais, é patente a preocupação com a construção de novos caminhos a fim de permitir um fluxo de produção mais eficiente.

Em fala provincial dirigida à Assembleia Legislativa em 1846, o presidente Antônio Manoel de Campos Mello adverte sobre a necessidade de estradas<sup>32</sup> para o progresso da Província:

Eis huma das primeiras necessidades de hum povo culto: sem ellas nenhum paiz se torna rico, poderoso e grande: as nações semibárbaras não as conhecião, e nós as despresamos por sermos assas ignorantes: impossível era pois que hum Governo que mais sinceramente deseja promover com efficacia a prosperidade d'esta Província, não tomasse em consideração o mais importante meio de alcançá-la. (CAMPOS MELLO, 1846, p. 32 In: Falas Provinciais de Alagoas (1830-1930))

O presidente enfatiza também a carência de obras públicas de uma maneira geral, tais como canais, pontes, cadeias, templos e calçadas, citando como uma das causas para essa deficiência a existência de muitas intrigas partidárias e divergências políticas pessoais.

---

<sup>32</sup> Dentre as estradas necessárias, na fala provincial de 1842, pronunciada pelo então presidente Manoel Felizardo de Souza e Mello, é destacada a necessidade de conclusão da “estrada das Pedreiras”, que ligava a Maceió os municípios do norte, sendo rota para a entrada do algodão, além de mercadorias vindas de cidades do sertão pernambucano para serem exportadas pelo porto do Jaraguá. A não conclusão da estrada estava acarretando grandes perdas comerciais para Maceió, já que a exportação de tais produtos estava sendo feita via porto de Recife, apesar de este ser mais distante.

No ano de 1848, o presidente João Capistrano Bandeira de Mello retoma o tema da urgência de estradas apontando desta vez outro benefício por elas proporcionado para a população. Além do progresso material, considerava estradas e canais como um primeiro passo para alcançar a instrução e moralidade de um povo:

[...] em relação á moralidade, e instrução pública são ellas de uma importância, que não tem sido talvez devidamente considerada. Muito importa que a porção mais ignorante do povo possa entreter relações freqüentes com a classe influente e ilustrada, porque por este meio aprenderá a sentir o valor da instrução, e será levada por interesse, ou por vaidade a fazer até sacrifícios para alcançá-la; sendo que em todo o caso obterá só pelo simples comércio com os homens mais desenvolvidos uma multidão de ideias, que supprirão em parte o ensino primário naquelles que o não tiverem recebido. [...] fazei uma estrada, abri um canal, ponde-os em relação com um Administrador intelligente e zeloso, com um Pastor distincto pelas suas ideias sãs e philantropicas, com as populações mais adiantadas em civilização, e logo elles sentirão o peso se sua inferioridade, e conceberão o desejo de elevar-se pela cultura do espirito a um grão de que dantes não tinham mesmo idéia. (BANDEIRA DE MELLO, 1848, In: Falas Provinciais de Alagoas (1830-1930))



Figura 11– Antigo Farol de Maceió. Localizado no alto da Jacutinga, tornou-se referência para a população, dando o nome ao novo bairro do Farol, na parte alta da cidade. Fonte: Arquivo Público de Alagoas – APA.

É a partir de 1850, na gestão do presidente provincial José Bento da Cunha Figueiredo, que Maceió incorpora maiores transformações, trazendo alguma modernização para a cidade. Em seu governo são construídos o farol, com a instalação de um sistema de iluminação considerado um dos mais modernos do país<sup>33</sup> (Figura 11); o Palacete da Assembleia, localizado na atual praça D. Pedro II (Figura 12); benfeitorias na estrada de Bebedouro, que ligava Maceió com o



Figura 12 – Palacete da Assembleia, s/d. Fonte: MISA.

centro da Província; o Mercado; sendo executado também o calçamento de várias ruas, a construção de pontes, além de estudos para a implementação de água potável<sup>34</sup> na cidade e

<sup>33</sup> Na gestão de José Bento da Cunha Figueiredo foi construída toda a estrutura do farol e comprado e encomendado o sistema de iluminação, o qual chegou após a sua gestão, em 1855, durante a presidência de Antonio Coêlho de Sá e Albuquerque. Segundo dados do Arquivo Público de Alagoas – APA, foi inaugurado apenas em 1857 e demolido em 1955.

<sup>34</sup> Este serviço foi bastante discutido nos anos seguintes, como se constata nas respectivas falas provinciais. Já havia aparecido desde as falas de 1845, no entanto, a pendência permaneceu até 1867, quando começou a ser implementado na gestão de Antonio Moreira de Barros, sendo concluída na gestão de José Bento da Cunha Figueiredo Júnior, entre 1868 e 1871.

para melhoramentos no Canal da Levada, importante para o abastecimento da capital com produtos do interior.

Outra obra importante para a aquisição de um maior sentimento de modernidade por parte da população foi a conclusão do edifício da Igreja Nossa Senhora dos Prazeres em 1859, atual Catedral Metropolitana de Maceió, localizada na praça D. Pedro II (Figura 13). Projetada, muito possivelmente, pelo arquiteto Grandjean de Montigni,

A construção da Igreja Nossa Senhora dos Prazeres impregna a nova capital de uma atmosfera progressista, “moderna” e dinâmica, longe da realidade provincial baseada economicamente em uma economia agroexportadora, e contínua crise fundada sobre a exploração da terra e da força do trabalho escravo. (CAVALCANTI, 2000, p. 249)

A praça D. Pedro II constitui uma importante localidade para a compreensão da formação espacial maceioense. Núcleo gerador da cidade, a região concentrou importantes edificações, símbolo do poder governamental e religioso, com a construção de igrejas e palacetes. Sendo também parte da rota comercial do chamado eixo Norte-Sul, a região foi local de construção de estabelecimentos comerciais e de residências da classe burguesa no século XIX (Figura 14).

Durante a década de 1860, LINDOSO (2005) afirma que, a partir do discurso historiográfico alagoano, implanta-se a ideia de progresso na cultura de Alagoas. O autor afirma que Dias de Moura, que elaborou a obra “Apontamentos sobre diversos assumptos geográfico-administrativos da Província das Alagoas”, reconhece que “entre 1840 e 1869 Maceió se urbanizara numa linda cidade ornada de bons prédios particulares e elegantes edifícios públicos, sendo assim uma capital de província que tinha aumentado e progredido” (Ibid., p. 48).



Figura 13 – Igreja Matriz Nossa Senhora dos Prazeres, com o Farol ao fundo, Maceió, s/d. Fonte: MISA.



Figura 14 – Praça D. Pedro II. À esquerda Palacete da Assembleia e à direita, monumento com busto do imperador que dá o nome à praça. Fonte: MISA.

Em 1866, no governo de Esperidião Pimentel<sup>35</sup>, foram feitas as negociações necessárias para a construção da Ponte de Embarque do Jaraguá e também da instalação do serviço de *tramway* na cidade, que consistia em trilhos urbanos para o tráfego de bondes com a intenção de complementar a navegação das lagoas para a circulação de pessoas e mercadorias advindas do interior da Província, principalmente das cidades de Pilar e Alagoas (atual Marechal Deodoro). Os trilhos ligavam a estação de navegação no Trapiche da Barra ao Porto de Jaraguá.

O anseio pelo progresso continuou durante os governos posteriores, ganhando impulso na figura de José Bento da Cunha Figueiredo Júnior, na presidência entre os anos de 1868 e 1871. Num período de certa trégua partidária<sup>36</sup>, foi possível proporcionar alguns avanços à estruturação urbana da cidade. O presidente demonstra preocupação empreendedora, com a efetivação de obras públicas na capital da Província, acreditando que:

É por Ella que commummente avalia a prosperidade da província, ao menos á primeira vista, o estrangeiro ou compatriota que nos pode trazer o auxilio valioso dos seus capitães ou da sua aptidão. Dotar – sem desperdício – uma cidade com os melhoramentos indispensáveis, o mesmo com certos attractivos e commodidades, não é fazer despeza improductiva: antes eu penso que convém realizá-la com alguma preferência, no interesse commum. Mais tarde, satisfeitas aqui necessidades reconhecidas, as forças convergirão com muito maior efficacia para o progresso de outras localidades. (BENTO JÚNIOR, 1868, In: Falas Provinciais)

Historiadores relatam a importância da gestão de Bento Júnior para o progresso da Província. No Indicador Geral do Estado de Alagoas de 1902 o intendente recebe destaque dentre os demais como um marco de desenvolvimento tanto das atividades comerciais, quanto da estruturação espacial de Alagoas, e principalmente da capital maceioense:

Realmente, o progresso foi rapido. Estudando o capitulo dos governos de Alagoas, encontraremos que o cidadão a quem coube por sorte dirigir os destinos da Província em 1870, o exm. sr. conselheiro José Bento da Cunha Figueiredo Júnior, procurou movimentar a iniciativa individual e trabalhou para operar-se o inicio do Progresso do Estado, aggremando os capitaes dispersos para emprezas uteis e para obras publicas. Dessa data em diante começa a animação do commercio, da producção e da iniciativa individual. (IZIDORO, Francisco, 1902, p. 179 In: Indicador Geral do Estado de Alagoas, 1902)

---

<sup>35</sup> Cf. Falas Provinciais de 1866.

<sup>36</sup> De acordo com VERÇOSA (1997).

Uma das obras de maior destaque da gestão de Bento Júnior foi a construção da ponte de ferro sobre o riacho Maceió (atualmente conhecido como Riacho Salgadinho), que ligava Maceió ao povoado de Jaraguá, conhecida como a “Ponte dos Fonseca” (Figuras 15 e 16).



Figura 15 – Ponte dos Fonseca, sobre o riacho Salgadinho, Centro, s/d.  
Fonte: MISA.

Realizada pelo mesmo engenheiro responsável pela ponte de embarque (Figuras 17 e 18), Hugh Wilson, a importante obra de engenharia para a cidade foi instalada no início Rua do Algarve (atual Rua do Imperador) – localidade considerada porta de entrada de Maceió – em 1869. O uso do ferro notabilizava ainda mais a construção, pois se colocava como um produto emergente da industrialização, conferindo uma atmosfera de novidade ao local.



Figura 16 – Ponte dos Fonseca arruinada por uma tromba-d’água, 1924.  
Fonte: APA.

Conforme relatos de Lima Júnior (2001), a ponte foi destruída em abril de 1924, devido a uma “tromba d’água”. Foi então substituída por uma ponte provisória em madeira e posteriormente construiu-se uma ponte em concreto armado, considerada como definitiva. O rio teve seu curso desviado em 1941, em um novo momento de modernização da região, modificando toda a dinâmica espacial do lugar. Atualmente, tem-se como reminiscência desta obra apenas a balaustrada de concreto armado que margeia o leito de asfalto.

Apenas em 1885 é inaugurado o serviço de Railway em Maceió, consistindo na execução de estradas de ferro para a circulação de locomotivas, com o primeiro trecho, de 88 km de extensão, ligando Maceió a Imperatriz (atual União dos Palmares). Símbolos de Modernidade para o Brasil, que permitiram avanços capitalistas em todo o país, as ferrovias representavam também a marcante influência do capital estrangeiro, notadamente do capital inglês – também expresso nas demais construções em ferro, como pontes, postes de iluminação e demais equipamentos urbanos. Nesse sentido, assim como identifica Tenório (2006), a superioridade britânica, ao proporcionar benefícios de modernização no século XIX,

trouxo simultaneamente o imperialismo econômico e sua política de dominação sobre a economia brasileira.

Sobre este tema, Lindoso (2005) explicita que a prática de “abrir as portas do império” ao capital inglês, apesar de implicar uma quebra de influência da herança colonial – e suas consequências de economia baseada em exportação de matéria-prima, carência de capitais de investimentos e de industrialização; pobreza social e precária organização econômica; entre outras – estabelecia novas condições de subalternidade ao crescimento econômico.

Maceió chega, então, à fase republicana com um espaço urbano estruturado, repleto de ideais progressistas e de uma vida mais “civilizada”. O poder político permanece atrelado ao ruralismo, enquanto o poder econômico se subordina cada vez mais ao imperialismo estrangeiro. E, em meio a governos conturbados e dificuldades de execução de obras e serviços públicos, a cidade vai estabelecendo para si um imaginário de modernidade refletido no espaço construído com novos materiais, novas tecnologias e diferentes características formais na arquitetura.



Figura 17 e 18 – Acesso e Ponte de Embarque, Jaraguá, s/d.  
Fonte: imagens publicadas no calendário 2008 da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Alagoas – FAPEAL – Série Postais Alagoas.

### 3.2.1 Maceió Capital – reflexos na Arquitetura

Na arquitetura, as novas construções seguem o gosto nacional e adquirem inicialmente feições neoclássicas, com frequentes interferências ecléticas. No período colonial, devido à condição incipiente de Maceió, as construções realizadas na época não receberam destaques ou grandes investimentos. Por ter seu desenvolvimento impulsionado durante o período imperial no século XIX, é com a arquitetura burguesa, considerada expressão da *belle époque* tropical, que Maceió vai desenvolver feições de um representativo núcleo urbano.

Por conta da avidez por crescimento e por se tornar uma cidade que aparentasse o progresso e a vida civilizada, a Maceió imperial transformou-se progressivamente,

substituindo as edificações coloniais por outras de feições ecléticas. Remanescentes do contexto colonial quase inexistem, como afirma Menezes (1970):

a cidade não dispõe, infelizmente, de edificações que permitam figurar sua fisionomia como antiga vila, ou mesmo como cidade que se transformava em capital da Província. Os núcleos que poderiam ter subsistido se resumem a exemplares isolados, em meio a construções novas ou descaracterizadas, e mesmo esses tem marchado inexoravelmente – por falta de uma preservação sistemática – para a destruição ou para o destino melancólico das remodelações que virão amesquinhá-los. (Ibidem, p. 14)

O autor relata, em levantamento de monumentos históricos e artísticos de Maceió, que a cidade tem uma trajetória arquitetônica iniciada de maneira semelhante às demais cidades do Estado, “com os mesmos elementos e sob técnica igual: as biqueiras, vergas e ombreiras de pedra, os beirais tríplices, as esquadrias com vidros em caixilhos retangulares, em folhas de giro ou de guilhotina, a simplicidade material e da técnica construtiva nas casas de taipa” (Idem). A partir do século XIX, impulsionada pela nova condição de capital, Maceió passa a seguir o gosto em voga na época em outras capitais brasileiras para a maioria das edificações. Adotou-se então o neoclássico que absorve ascendência ecléticas, principalmente o neogótico, “onde a modulação e a modernatura são clássicas, e as envazaduras, senão puramente fiéis ao traço gótico, são pelo menos trabalhadas em ogivas” (Idem) (Figura 19). Do estilo barroco aproveitou-se a preferência por trabalhos de estuque e ornatos em massa e a valorização de elementos decorativos, geralmente elaborados após a finalização da construção.

Segundo Lima Júnior, a partir de meados do século XIX as edificações começam a receber fachadas rebuscadas, com revestimento em azulejo ou com ornatos em massa e arremates com pinhais, jarros e estatuetas (Figura 20). As janelas são em rasgos verticais com balaustradas em gradis de ferro ou em alvenaria. Os sobrados ganham platibandas cobrindo os beirais antes em biqueiras e crescem em número de pavimentos ou “descolam” do chão com o uso de porão alto (Figura 21). Sobre as construções maceioenses dessa época, também Diegues Júnior (1939)

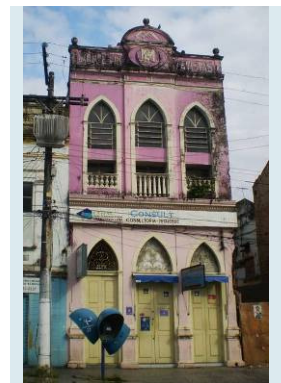


Figura 19 – Antiga Sociedade Montepio dos Artistas. Exemplo de construção com interferências ecléticas, com predominância neogótica, pelo uso de vergas em arco ogival nas aberturas, bem como, de trabalhos em massa, como esferas no arremate da platibanda e frisos.  
Fonte: Acervo Pessoal, 2008.

destaca o uso dos azulejos e de enfeites “no alto das casas”, mas ressalta as construções impressadas umas às outras, sem ventilação e com poucas janelas existentes nas ruas de Maceió, em contraste com as edificações largas e cheias de aberturas que se faziam no período colonial.

O uso do porão alto fazia parte, segundo Cavalcanti (2000), dos princípios higienistas apregoados na cidade em fins do século XIX. A autora mostra que foi Thomás Espíndola o principal difusor das ideias higienistas no estado, propondo, entre outros aspectos, a elevação das construções do nível do solo, ideia esta aceita na reforma do Código de Posturas da municipalidade em 1878, que indicava para a arquitetura residencial a elevação em até dois metros do pavimento principal.

É também devido ao impulso de capital recente que Maceió inicia – juntamente com os trabalhos de melhorias na infraestrutura urbana – a construção de praças públicas, principiando um processo de valorização da rua, muito apreciado pela sociedade burguesa. Ferrare (1999) afirma ser esta forte atração pela rua um dos motivos para o fomento de uma variação tipológica e estética nas construções que margeavam as ruas da cidade.

Todo este conjunto de transformações espaciais, tanto nas características arquitetônicas quanto na conformação urbana, foi acontecendo de forma lenta e gradual – devido às já mencionadas dificuldades de gestão da Província. É com o advento da República que o desejo de inovar e marcar a cidade com uma visualidade moderna, irradiada pelo Ecletismo, vai ganhar maior amplitude, trazendo assim modificações no espaço construído de forma mais intensa.



Figura 20 – Antiga Casa de Maçonaria Boa Esperança. Destaque para o arremate da platibanda vazada com estatueta de águia.  
Fonte: Acervo pessoal, 2008.



Figura 21 - Antiga Escola Modelo, atual Academia Alagoana de Letras. Destaque para uso de porão alto.  
Fonte: Acervo pessoal, 2008.



### 3.3 O ANÚNCIO DA REPÚBLICA E A CHEGADA DO SÉCULO XX

Segundo alguns historiadores, a Proclamação da República realizou-se diante de um estado de surpresa e pasmo da população alagoana. Altavila (1978) afirma que apesar de a ideia republicana ter medrado cedo em Alagoas e ter sofrido um incremento com a abolição da escravatura, a notícia da proclamação produziu uma surpresa geral. Este fato é explicado por Abelardo Duarte (1966) pela falta de organização e articulação partidária no estado, deixando o partido republicano local alheio às ações correntes no restante do país. Aliado a isso, tem-se a forma como foi conduzida a campanha republicana, de maneira sorrateira, sem ação direta do povo: “O republicanismo desenvolveu-se sob a atmosfera confinada às classes mais cultas; classes dos jornalistas, dos estudantes, dos professores, dos homens ‘formados’. Poucas vezes, arejou-se, abrindo-se para o elemento popular” (DUARTE, 1966, p.55).

Salienta Guimarães (1931) o fato de que a instituição da República no Brasil ocorreu por meio de um pronunciamento e não de uma revolução. Para o autor, “se em 1889 houve algum motivo para ser proclamada a República, não se negue que este foi simplesmente de ordem esthetica. Uma mera questão de embelezamento político”<sup>37</sup> (Ibidem, p.1). Nestes termos, distante da ação popular, é certo que a chegada da República incorporou uma série de reformas políticas, sociais e econômicas, propiciando o início da industrialização do país e a modernização da estruturas administrativas, no entanto, permaneceu a concentração do poder nas mãos de oligarquias locais, dificultando o pleno desenvolvimento da nação e intensificando a desigualdade de classes, decorrentes da continuidade do processo de dominação de uma classe elitizada sobre as demais.

Com a queda do poder provincial, as lutas pelo poder local intensificam-se, e por meio de golpes e contragolpes as famílias oligárquicas revezam-se no poder, sendo Alagoas um dos estados brasileiros com maior número de intendentess como representantes políticos. Assim, durante as primeiras décadas da República, são mantidos os antigos sistemas políticos anteriormente estabelecidos. Conforme destaca Verçosa (1997), “o coronelismo, que tem suas raízes já no mandonismo local que vem dos tempos da Colônia e atravessa todo o Império, vai encontrar agora [...] um campo propício para se estruturar como forma política dominante em terras alagoanas” (Ibid., p.113). Em Alagoas, especificamente, o poder do coronel se

---

<sup>37</sup> A revista *Novidade* foi uma publicação semanal alagoana que circulou no estado durante o ano de 1931. Foram expedidos 32 exemplares. Sobre estas publicações, ver o item 3.4 desta seção.

confunde com as representações políticas do novo regime no estado. Com isso, interesses individuais sobrepõem-se aos interesses da coletividade, que, por sua vez, é submetida ao “encabrestamento” eleitoral em troca de benefícios e prestação de serviços públicos.

Apesar do pouco entusiasmo pelas ideias republicanas, Diegues Junior (1939) anota que “a República abriu novas possibilidades à vida municipal, que até então, estivera dependendo dos governos provinciais, a cujos orçamentos se sujeitava” (Ibidem, p.197). Ao se libertarem, os estados podiam agora gozar de certa autonomia, passando a vislumbrar possibilidades de progresso e de desenvolvimento em suas cidades.

Almejando livrar-se do passado, a cidade buscava a renovação. Aparecem novas edificações, implementam-se projetos urbanos com o alargamento, o nivelamento de ruas e a construção e renovação de praças. O autor afirma que as renovações acontecem nas localidades do Centro, Jaraguá, Poço, Farol, Trapiche da Barra, Levada e Bebedouro.

Tais transformações urbanas em Maceió, ocorridas no final do século XIX e início do século XX, adotavam o pensamento higienista disseminado na Europa e nas principais cidades brasileiras. Havia uma preocupação com a insalubridade, considerada inerente às condições alagadiças dos terrenos da cidade. Este discurso refletia-se na constituição das praças, que eram construídas de modo a veicular um sentido de prosperidade não encontrado nas condições locais da cidade. Nesse sentido, negava-se a natureza local para atingir um patamar de civilização, pois “ser civilizado era defender a extinção dos pântanos da cidade, era lutar para que o ambiente tropical se parecesse o mais possível com as terras européias e para isso era necessário negar atributos inerentes à região” (Cavalcanti, 2000, s/p).

Ao atentar para as datas das construções é possível perceber um aumento de atividade edilícia a partir dos primeiros anos do século XX. Este fato é decorrente em grande parte de uma certa estabilidade política em que se encontrava Alagoas entre os anos de 1900 e 1912, período que ficou conhecido como Oligarquia dos Maltas.

A supremacia de oligarquias aconteceu também em outras cidades do Nordeste brasileiro. Conforme explicita Moura Filha (2000), em 1900, o presidente da República, Campos Sales, buscava apoio político dos estados, proporcionando um fortalecimento dos poderes locais, o qual foi representado em Alagoas pela Oligarquia dos Malta. A autora destaca também a importância deste ocorrido para o desenvolvimento dos estados nordestinos,

Uma vez que os mesmos se encontravam economicamente esvaziados, tanto pelo próprio declínio das suas atividades agrícolas, agravado pelos períodos de seca e pela falta de infra-estrutura básica necessária para um maior desenvolvimento da região, quanto pela redefinição da economia nacional, cada vez mais centrada nos estados do sul. (Ibid., p. 136)

Fundamentado no familismo e no controle à base da violência em prol de interesses particulares – costume não exclusivo desta oligarquia, mas enraizado como “estratégia política” em diversos mandatos no estado –, o poder permaneceu por doze anos concentrado nas mãos de Euclides Malta e de seus familiares, que exerceram grande influência nas decisões políticas e econômicas tanto de Maceió quanto dos municípios do interior.

Visando recuperar o prestígio econômico de que gozavam as cidades do Nordeste no panorama nacional, os governantes também desejavam acompanhar o processo de modernização que vinha ocorrendo no restante do país republicano e traduziam esta perspectiva progressista em investimentos em obras públicas e melhoramentos urbanos.

Assim, embora essa institucionalização do poder de uma oligarquia, sem que houvesse aquela alternância de poder que no império descarregava tensões, tenha acirrado ainda mais as lutas locais, a continuidade de uma administração por um bom espaço de tempo, coisa nunca vista em Alagoas, trouxe ao menos para a capital do Estado **alguma modernização**. (VERÇOSA, 1997, p.120. Grifo Nosso.)

É aportada nesta aparente estabilidade que a cidade de Maceió passa a ser dotada de alguns referenciais de gosto moderno no espaço construído. No governo dos Malta foram construídas três grandes e importantes praças, localizadas no atual bairro do Centro, em torno das quais se concentraram residências das classes mais abastadas e edificações de uso oficial do governo ou de prestação de serviços, quais sejam: Praça dos Martírios, Praça Deodoro e Praça Sinimbu, áreas que passaram a ser privilegiadas em termos de serviços e infraestrutura, e, conseqüentemente, a ser frequentadas pela sociedade burguesa local.

Novas localidades vão ganhando importância a partir das relações socioespaciais que se estabelecem. Um dos pontos que, segundo Cavalcanti (1998), consolida definitivamente a instauração da República em Maceió foi a transformação da região da atual Praça Floriano Peixoto (conhecida como Praça dos Martírios, devido à presença da Igreja Bom Jesus dos Martírios) em localidade central da cidade (Figuras 22 e 23).

A praça passa a ser considerada pela sociedade maceioense como um local proeminente em virtude dos eventos e festas religiosas realizadas pela igreja dos Martírios. Com a construção do então Palácio do Governo<sup>38</sup>, em 1902 (Figura 24), e também da Intendência Municipal, em 1910 (Figura 25) – ambos projetados pelo arquiteto Lucarini –, a praça, além do caráter religioso, passa a constituir também um espaço laico onde o poder se concentrava, tornando-se local de decisões tanto em nível estadual quanto municipal.

É importante destacar que tais transformações do espaço urbano de Maceió foram permeadas de interesse pessoal por parte da gestão oligárquica de Euclides Malta. Como bem pondera Maciel (2004): “É interessante perceber como ele se utilizava destas inaugurações para forjar uma imagem conveniente sobre si, moderna, empreendedora e arrojada” (Ibidem, p. 50, nota).

Segundo Diegues Junior, o período de 1910 a 1915 é de intensa atividade na cidade, devido ao aumento do orçamento municipal e ao surto progressista, com destaque para alguns aspectos associados a uma



Figura 22 – Construção da Praça dos Martírios. Ao fundo, Igreja dos Martírios, s/d.  
Fonte: APA.



Figura 23 – Antiga Praça dos Martírios. Ao fundo Monumento ao Marechal Floriano Peixoto e Palácio do Governo, s/d.  
Fonte: MISA.



Figura 24 – Antigo Palácio do Governo.  
Fonte: imagens publicadas no calendário 2008 da FAPEAL – Série Postais Alagoas.

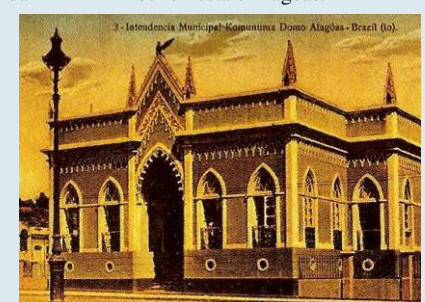


Figura 25 – Antiga Intendência Municipal.  
Fonte: imagens publicadas no calendário 2008 da FAPEAL – Série Postais Alagoas.

<sup>38</sup> Atualmente a sede do governo do estado foi transferida para o Palácio República dos Palmares, construído em 2006. O antigo palácio foi transformado em Museu da História de Alagoas Marechal Floriano Peixoto.

perspectiva modernizadora, como, por exemplo, a construção de edifícios públicos e o aparecimento de associações culturais. Com efeito, em 1910 conclui-se a construção do Teatro Deodoro e em 1912 o prédio do Tribunal de Justiça, dois projetos também de autoria de Lucarini, localizados na Praça Marechal Deodoro, configurando um novo entorno juntamente ao já existente edifício da antiga Escola Modelo (atual Academia Alagoana de Letras, fundada em 1919)<sup>39</sup>.

Com relação ao Teatro Deodoro, pode-se afirmar que, além das características arquitetônicas que o associavam a uma condição de Modernidade, também as conotações intrínsecas a sua função faziam com que o teatro contribuísse na construção de uma imagem moderna de Maceió. Moura Filha (2000), ao discorrer sobre a construção dos teatros nas capitais nordestinas, delineia os argumentos que estimularam os poderes locais a edificar tais equipamentos públicos: o teatro configurava-se como uma das poucas opções de lazer e convívio social e, por isso, foi progressivamente recebendo da população o *status* de “símbolo de progresso e de civilização da cidade”; as informações advindas de outras cidades mais desenvolvidas do país, e também da Europa, atestavam que o teatro era considerado por estes centros como “monumento dos tempos modernos”; por fim, difundia-se a ideia de que o teatro era capaz de propagar, tanto para os habitantes quanto para os visitantes, uma atitude de ascensão da cidade em direção à Modernidade.

A região da Praça Deodoro passa a ter então uma nova conotação, adquirindo ares de riqueza e sendo frequentada pelas famílias abastadas, que ansiavam por um cotidiano banhado à pompa europeia, de ar “aristocratizado” (Ver figuras 26 e 27). As edificações ecléticas e a praça com um novo desenho



Figura 26 – Antiga Praça Deodoro.  
Fonte: imagens publicadas no calendário 2008 FAPEAL.



Figura 27 – Fotografia antiga da Praça Deodoro, Monumento ao Marechal Deodoro e teatro ao fundo.

Fonte: MISA

<sup>39</sup> A Escola Modelo foi construída em 1879, no governo provincial de Cincinato Pinto da Silva. No entanto, perdeu a função educacional para abrigar órgãos do governo, tornando-se sede do Senado Estadual e posteriormente do Tribunal Superior de Justiça no período de 1892 a 1912. É somente no ano de 1966 que a edificação é doada pelo governo estadual à Academia Alagoana de Letras, sendo então restaurada para abrigar a nova função.

de gosto clássico representam tais anseios da elite maceioense. Porém, sabe-se que esta mudança nas relações de uso não se deu repentinamente. Instaurou-se sob um processo de segregação espacial, inicialmente garantido pelas próprias condições geográficas da cidade, com as regiões alagadiças relegadas às classes de menor renda. Posteriormente, a partir da segunda metade do século XIX, com a necessária expansão urbana iniciou-se uma progressiva expulsão das famílias pobres do centro, sendo estes banidos para as novas periferias da cidade, bairros insalubres e esquecidos pela administração.

O Indicador Geral do Estado de 1902 enfatiza, baseado em princípios higienistas, este processo de transformação da imagem do Centro ao sugerir o deslocamento de edificações consideradas espúrias para áreas mais afastadas da cidade:

No intuito de evitar a viciação da atmospherá urbana pelas exalações oriundas dos estabelecimentos insalubres é de regra affastar-se do perimetro da cidade ditos estabelecimentos. Seria de desejar que desaparecessem do centro de nossa capital os grandes estabelecimentos que por sua natureza não podem deixar de ser fontes constantes de emanações nocivas. Quero referir-me a casa de detenção, asylo de mendicidade e hospital de caridade.

(...)

N'uma cidade cuja edificação augmenta, deve-se prover meios de dar, tanto quanto possível a população agglomerada, um ar renovado ou menos carregado de impurezas. Mais do que simples preceitos de esthetica, obedecem as medidas d'esta ordem a exigencias higienicas do mais alto valor. Nas cidades sem praças e de ruas estreitas, tortuosas e mal orientadas a aeração só se faz de um modo muito incompleto, não se dando, portanto, uma satisfactoria renovação do ar já utilizado e viciado.

(REGO, Alfredo, 1902, p.125. In: Indicador Geral do Estado de Alagoas, 1902)

Nesse sentido, a remodelação da cidade foi fundamentada em uma política de negação da pobreza urbana. Cavalcanti (1998) chega a mostrar que as construções em palha foram proibidas no centro da cidade e posteriormente em todo o perímetro urbano.

A laicização da sociedade maceioense, assim como no restante do país, a partir do final do século XIX se deu com a importação do modelo de vida europeu, com a entrada de mercadorias estrangeiras, bem como a transformação do espaço, a fim de atender às novas demandas da industrialização e do capitalismo. A Praça Deodoro passava assim a fazer parte de uma região habitada pela oligarquia, em um bairro abastecido em infraestrutura e serviços, que concentrava o poder governamental e buscava atender às atividades de lazer das classes favorecidas da sociedade, à custa de uma segregação social que permeou todo o desenvolvimento espacial maceioense.

A região da atual Praça Sinimbu (antiga Praça do Liceu e Praça Euclides Malta) também foi palco para momentos de renovação em sua estética urbana (Figuras 28 e 29). Em fins do século XIX, o uso do ferro conferia ares progressistas a toda a Europa, e, portanto, também exercia influência sobre os espaços construídos no Brasil como a Praça Sinimbu. Além da ponte dos FONSECAS, anteriormente mencionada, o ferro também esteve presente em postes de iluminação, estátuas mitológicas e um coreto trabalhado. Sobre a praça e seu entorno, Ferrare (1999) afirma que esta “sempre recebeu tratamento paisagístico valorativo no contexto do centro da cidade, sendo área de grande confluência de pessoas, sobretudo por estar enquadrada por edificações de serviços públicos importantes” (Ibid., s/p.).

Dentre os serviços públicos sediados na região, destacava-se a Companhia Alagoana de Trilhos Urbanos (CATU), fundada em Maceió no ano de 1890, com a oferta de serviços de transportes de passageiros e cargas através de bondes de tração animal (Figura 30). Somente a partir de 1914 é que se inicia a circulação de bondes elétricos na cidade. Além da CATU, faziam parte da ambiência da praça a edificação do Lyceu de Artes e Ofícios, do Tribunal Regional Eleitoral bem como requintadas residências, como, por exemplo, o antigo Palacete dos Machados (atual Museu Théo Brandão), em estilo eclético extravagante.

Outras novidades foram pouco a pouco sendo incorporadas no cotidiano da cidade. Lima Júnior (2001) afirma que nas duas primeiras décadas do século XX o elemento mais notável em Maceió era a iluminação elétrica, considerada uma das melhores do país. Os relógios públicos apareciam também como outra inovação da época. Estavam presentes em edificações de destaque, tais como na Igreja Nossa Senhora dos Prazeres, na Estação Central



Figura 28 – Fotografia antiga da Praça Sinimbu. Destaque para coreto em ferro.



Figura 29 – Fotografia antiga da Praça Sinimbu, s/d.



Figura 30 – Antiga Companhia Alagoana de Trilhos Urbanos – CATU, Praça Sinimbu, Centro.

Fonte: MISA.

Ferrovária Great Western (Figura 31) e na CATU; em 1921 foi adquirido um relógio, instalado isoladamente em uma coluna de concreto no cruzamento das Ruas do Comércio e do Livramento, no bairro do Centro, ficando conhecido como Relógio Oficial (LIMA JÚNIOR, 2001) (Figura 32). O Relógio Oficial tornou-se marco para a população, sendo considerado “uma das referências da civilidade da cidade” (LINS, 2000, p. 7) e constitui até hoje peça importante para a memória coletiva da cidade<sup>40</sup>.

A existência de uma vida urbana estruturada em Maceió, associada ao fortalecimento da classe burguesa da cidade, permitiu, entre outros aspectos, de acordo com Lindoso (2005), a transformação do capital mercantil (acumulado pelos comerciantes e agiotas) e do capital fundiário (advindo das usinas) em capital de investimentos, o qual era revertido em obras de infraestrutura e também, em menor grau, em indústrias. De maneira incipiente, no final do século XIX e início do século XX, estabeleceram-se algumas vilas operárias construídas nas periferias de Maceió, como a Alexandria, no atual bairro do Bom Parto; a Fábrica Carmen no bairro de Fernão Velho e a Companhia Alagoana de tecidos na atual cidade de Rio Largo, absorvendo uma pequena parcela dos trabalhadores rurais desde a segunda metade do século XIX, principalmente para a indústria têxtil. Embora este processo de industrialização em Maceió tenha sido rudimentar, a cidade vivenciou a criação de uma classe operária urbana<sup>41</sup> especializada nas vilas operárias e regida temporalmente pelo rígido horário das fábricas, moderna unidade de produção

A organização da classe proletária alagoana, conforme defende Lindoso, faz parte do processo de acumulação capitalista, constituindo-se em uma

força social modernizadora: transformou os velhos engenhos bangüês em usinas modernas e o trabalho escravo em trabalho assalariado; intensificou o processo de urbanização da Província; criou as condições econômicas para a formação de uma classe operária urbana. (LINDOSO, 2005, p.86)

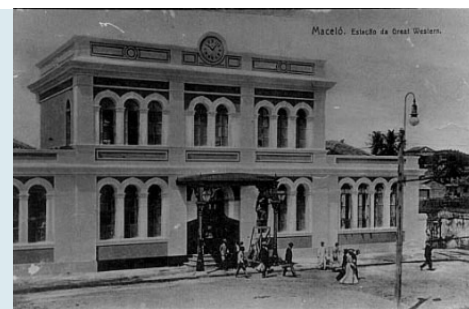


Figura 31 – Estação Ferroviária Central de Maceió, antiga Estação Great Western, s/d. Fonte: MISA.



Figura 32 – Antigo Relógio Oficial, s/d. Fonte: MISA.

<sup>40</sup> Segundo Lima Júnior (2001), o relógio foi retirado de seu local de origem e doado pelo prefeito Guedes Nogueira à Igreja Nossa Senhora das Graças, na Levada, entre os anos de 1935 e 1936, período da gestão do aludido prefeito. Sobre a base, o prefeito Sandoval Caju colocou na década de 1960 uma estátua de Mercúrio, que foi posteriormente retirada, sendo a base demolida antes do ano de 1970.

<sup>41</sup> Enquanto a classe operária rural fora estabelecida através do processo de usinização dos engenhos.



No entanto, é preciso salientar que, a tal perspectiva otimista com relação à participação do proletariado no processo de modernização maceioense, contrapõe-se uma realidade de crises e decadência econômica no estado. Sob essa ótica, Verçosa (1997) estabelece um panorama crítico da trajetória do açúcar, que tem – após uma breve recuperação durante a Primeira Guerra Mundial, com a desorganização da produção do açúcar de beterraba na Europa – uma nova e mais profunda crise com a queda dos preços da produção, obrigando muitos senhores a entregar suas terras para se livrar das vultosas dívidas, restando apenas alguns engenhos que persistiam em condições precárias. O autor destaca ainda a problemática situação do porto e dos transportes terrestres, que, sem manutenção, dificultavam o acesso da produção, encarecendo-a. Em paralelo, tinha-se um parque têxtil e outros pequenos ramos de atividades industriais que, juntos, não ultrapassavam 10% da economia alagoana, sem abalar de forma alguma a soberania do açúcar, que, apesar das dificuldades, sobreviveu regada a protecionismos políticos.

Politicamente, esta fase de crise econômica está enquadrada após a queda da Oligarquia dos Maltas, momento conhecido como *período das salvações*, em que houve um retorno de uma elite totalmente ligada ao setor açucareiro, afastando ainda mais o controle político dos interesses do povo.

Chegado o fim da década de 1920, Maceió sofre então, com a debilidade orçamentária, a carência de recursos e dívidas extenuantes – intensificadas após o empréstimo realizado no governo Malta –, afetando todas as áreas da vida urbana, da educação à infraestrutura. Conta com alguns suspiros de modernização, como algumas experiências no ensino superior com a Academia de Ciências Comerciais de Alagoas, coordenada pela Sociedade Perseverança e Auxílio em 1916, e a implementação do aeroporto de hidroaviões na Levada, entre os anos de 1924 e 25, durante o governo de Costa Rego, intendente, que segundo Verçosa, tentou de certa forma combater, sem muito êxito, as forças tradicionais dos senhores latifundiários que controlavam as decisões no Estado.

Do ponto de vista cultural, Maceió tenta acompanhar os acontecimentos nacionais e, com um atraso de seis anos, organiza a sua variante da Semana de Arte Moderna de 1922. Em 1928 foi realizada a Festa da Arte Nova em Maceió, que, no entanto, teve apenas um dia de duração e poucas repercussões nas manifestações artísticas da cidade.

### 3.3.1 Maceió República – reflexos na Arquitetura

Com o impulso advindo da República e o desejo por adquirir condições de vida mais civilizadas, que acometem a população e os gestores maceioenses, a arquitetura envereda pelos caminhos que vinham sendo traçados nas demais capitais brasileiras. Permanecia o gosto pelo Eclétismo, que bem traduzia as necessidades da burguesia.

Nesse período iniciam-se experiências ecléticas mais ousadas, que uniam em uma única obra diversos repertórios estilísticos, resultando em soluções excêntricas (Figuras 33-35) que tentavam se desvincular dos ares “passadistas” e provincianos que possuía Maceió.

Menezes (1970) relata que

o eclétismo assume proporções extravagantes: é a época das construções bizarras, de uma linguagem prolixa, onde se mesclam soluções híbridas de provável intenção mourisca: como o velho palacete da Bela Vista [localizado no entorno da atual Praça dos Palmares, Centro], recentemente demolido; o excelente sobrado da Avenida da Paz [Atual Museu Theo Brandão] e o prédio da estrada para o Bebedouro, hoje uma Casa de Saúde [atual Hospital Psiquiátrico Clínica de Repouso – Dr. José Lopes de Mendonça], estes ainda existentes. (Ibidem, s/p.)



Figura 33– Antigo Hotel Lopes, localizado na Praça Montepio, Centro. O prédio ainda existe, porém com fortes descaracterizações.

Fonte: MISA.



Figura 34 – Antigo Hotel Bela Vista, localizado na atual Praça dos Palmares. Foi demolido entre as décadas de 60/70, cedendo lugar ao Edifício Palmares.

Fonte: MISA.



Figura 35 – Antigo Palacete dos Machados, atual Museu Theo Brandão, pertencente à UFAL, Av. da Paz, Centro.

Fonte: Acervo Pessoal, 2009.

Com efeito, as condições burguês-mercantis que marcaram a estruturação urbana da cidade estavam refletidas na fisionomia das edificações e dos espaços públicos entre fins do século XIX e início do século XX, “com palacetes, sobrados azulejados, jardins públicos de definição estética inconfundível, como foi o que se ergueu sobre o aterro do antigo manguezal do Contiguiba, depois Praça Deodoro da Fonseca (hoje desprotegida de sua beleza original)” (LINDOSO, 2005, p. 81).

Havia em Maceió um desejo de criar a imagem de uma sociedade em ascensão, e o Ecletismo permitia a incorporação de novos materiais e tecnologias a partir da recriação dos *modelos* arquitetônicos do passado, por meio da imitação<sup>42</sup>. Ferrare (1999) retrata bem as aspirações estéticas que refletiam a condição social da época:

A sociedade queria estar livre para dispor da vontade de recordar ou idealizar, dentro de uma escala estética que poderia ir do sublime ao pitoresco, do singelo ao bizarro, pois não mais queria se preocupar com rigores de padrões de exatidão a seguir. Queria antes, ora ser romântica e arrematar a forma das edificações com pináculos góticos, torres medievais, cúpulas bulbosas, entre tantos outros contornos e referências excêntricas; ou, simplesmente, dispor de linhas despojadas, já protomodernistas, para cujo feitio os materiais jorrados pela industrialização, como, por exemplo, o ferro, em muito favorecia. Aliás, a produção industrial acelerava-se, década a década, multiplicando as opções não apenas estéticas, como também as funcionais. (FERRARE, 1999, s/p.)

As preocupações higienistas também persistiram fortemente durante as primeiras décadas do século XX. Uma nova reforma no Código de Posturas da municipalidade, conforme mostra Cavalcanti (2000), estabelece o uso de porão com altura mínima de 0,70m para as residências das principais localidades da cidade, além de instituir a necessidade de ventilação e iluminação direta de todos os ambientes da edificação, fato que justificava a existência dos recuos e dos jardins laterais, os quais se tornaram comuns durante o período eclético.

Com o surto progressista ocorrido após a proclamação da República, principalmente durante o governo da Oligarquia Malta, diversos prédios significativos foram construídos em Maceió, tornando-se representantes de Modernidade para a cidade. Conforme já mencionado anteriormente, a maioria destas edificações mais notáveis fora projetada pelo arquiteto italiano Luigi Lucarini, que chega a Maceió, segundo pesquisa realizada por Araújo &



Figura 36 – Tribunal de Justiça de Alagoas, praça Deodoro, Centro. Fonte: Acervo Pessoal, 2008.



Figura 37 – Antiga Sociedade Perseverança e Auxílio, onde funcionou a antiga Academia de Ciências Comerciais, Rua do Sol, Centro. Fonte: Acervo Pessoal, 2008.

<sup>42</sup> Características do Ecletismo já discutidas na Seção 1.

Campello (1999), por provável convite de Joaquim Paulo Vieira Malta, irmão de Euclides Malta. O autor afirma que Lucarini acumula os cargos de Diretor de Obras Estaduais e Engenheiro-arquiteto da Municipalidade em Maceió, entre os anos de 1897 e 1907 – quando veio a falecer –, ficando responsável por todas as obras a ser executadas no estado. São de sua autoria em Maceió os projetos do Palácio do Governo, da Intendência Municipal, do Tribunal de Justiça (Figura 36), do Teatro Deodoro, além do Mercado Municipal e do palacete da Sociedade Perseverança e Auxílio (Figura 37).

Lucarini contribuiu assim para difundir em Maceió, e também no estado de Alagoas, uma linguagem arquitetônica europeizada e moderna, por estar vinculada ao progresso e ao gosto da sociedade burguesa, dotando a cidade de “expressões de modernidade” típicas do contexto estético-funcional do estilo arquitetônico denominado Eclético.

### 3.4 A REVOLUÇÃO DE 30 E A CHEGADA DO MODERNISMO

Com a Revolução de 1930, Alagoas passa a ser gerida por interventores nomeados pelo governo federal. Lima Júnior (2001) atesta não ter havido melhorias políticas em Alagoas após a República, e justifica mostrando que depois da Revolução de 30, este foi o estado com maior número de interventores.

É nesse contexto que Lindoso (2005) apresenta duas correntes ideológicas contraditórias participantes da formação da cultura alagoana na década de 1930: o Integralismo, com a radicalização do pensamento conservador, e o Marxismo, com a necessidade de ruptura provocada pelos inconformismos sociais. “Foi a forma histórica encontrada por nossa cultura provincial para inserir-se na problemática do mundo contemporâneo. Sua forma de *aggiornamento*<sup>43</sup> e de **Modernidade**” (Ibid., p. 92. Grifo nosso.).

Maceió cresce, então, em uma situação que tenta integrar a modernização sem abandonar as velhas tradições da aristocracia rural. Diante da crise do açúcar, os antigos senhores de engenho que conseguiram, através de alianças familiares e comerciais, erguer-se como usineiros, juntamente com aqueles usineiros que surgiram mediante a agiotagem e

---

<sup>43</sup> *Aggiornamento*: adaptação de antigos princípios à nova realidade.

tomaram engenhos ou usinas incipientes como pagamento de dívidas. Estes, aliados a grandes comerciantes, constituem a alta burguesia do estado. Desse modo, a classe burguesa, representante do progresso nas sociedades capitalistas, em Maceió é personificada pelos mesmos atores conservadores da economia açucareira.

Consolidado o caráter urbano de Maceió, a cidade continua a sua expansão espacial e demográfica. Mas, com o crescimento, aumentavam as necessidades de melhorias na oferta dos serviços de infraestrutura. Na cidade eram constantes as reclamações dos serviços de iluminação elétrica e de abastecimento de água. Apenas a telefonia era destacada como um serviço de qualidade.

A partir da década de 1930 toma impulso na cidade a criação de Escolas de Ensino Superior. Posteriormente à criação da Faculdade Livre de Direito de Alagoas (Figura 38), são feitas algumas tentativas de implantação de outras faculdades, sem o mesmo êxito, como a Faculdade Livre de Odontologia e Farmácia e a Escola de Agricultura.



Figura 38 – Antiga Faculdade de Direito de Alagoas, construída em 1934. Atual sede da Ordem dos Advogados do Brasil, Praça Montepio, Centro. Fonte: Acervo Pessoal, 2008.

Nesse período, houve também um aumento de construções particulares, com a expansão da ocupação das áreas das praias – em particular da Pajuçara e da Avenida da Paz (Figura 39), parte litorânea que vai do bairro do Centro ao Jaraguá – com a construção do cais do porto, e a expansão da zona residencial no Farol, considerado, na época, a localidade mais moderna da cidade (Figuras 40 e 41). Diegues Júnior, ao descrever os atrativos de Maceió, assegura que:

Para o turista que quer coisas modernas – bangalôs, avenidas, construções mais ou menos suntuosas – o arrabalde é o Farol. Aí é que se vem concentrando a moradia aristocrática da cidade. [...] Transformando-se na zona residencial mais elegante da cidade, o Farol alarga sua área de domínio; e expande-se e cresce como um símbolo da própria expansão e do crescimento urbano de Maceió. (DIEGUES JÚNIOR, 1939, p. 218)



Figura 39 – Ocupação da Avenida da Paz, Centro-Jaraguá.  
Fonte: MISA.

As associações culturais, festividades e passeios nas praças ainda faziam parte do cotidiano da população, mas era o cinema a principal atividade de lazer e de diversão da época, além das apresentações teatrais e musicais exibidas no Teatro Deodoro. Estabelecido em Maceió na década de 1920, o cinema consolidou-se na década seguinte e estava presente em diversos pontos da cidade, sendo conhecidos como cinemas de bairro, como, por exemplo, os cinemas Capitólio, Delícia e Roial, no Centro, o Ideal, na Levada, o Lux, na Ponta Grossa, o Avenida, no Poço, e o Glória, na Pajuçara. De um definido modo bastante definido, foi no campo da Literatura que, como tratou Sant’Ana (2003), aparecem as primeiras manifestações modernistas em Alagoas, no período de 1922 a 1932.

Nesse período surge um importante grupo de literatos no estado que obterão notabilidade nacionalmente, tais como Aurélio Buarque de Holanda, Jorge de Lima e Graciliano Ramos. Era um período de dubiedade, marcada pela existência, além do Modernismo, do Movimento Regionalista do Nordeste, o qual adverte sobre a ameaça das renovações modernistas para a região nordestina, consideradas um “perigo às tradições mantenedoras dos interesses sociais” (CAMPOS, 2000, p. 65).

Houve, também, certa efervescência cultural com a publicação de jornais, livros e revistas. Um fato marcante foi a criação da Revista Novidade, em 1931, de



Figura 40



Figura 41

Figura 40 e 41– Rua Ângelo Neto.  
Expansão zona residencial do Farol.  
Fonte: MISA.

periodicidade semanal, que circulou em Maceió durante seis meses.<sup>44</sup> A Revista foi dirigida por Valdemar Cavalcanti e Alberto Passos Guimarães e tinha o objetivo de funcionar como um porta-voz das novas gerações alagoanas, que poderiam expor suas ideias em busca da construção de uma nova realidade social. Como afirmou um de seus fundadores:

Não será apenas se rebolando em deleites intellectuaes por essa coisa attraente a que Flaubert chamava de “sacro-santa literatura” que a nossa geração cumprirá esse destino.

Novidade quer controlar os esforços dispersivos desses moços que entre nós começam a evadir-se das cendem-nações do meio. O que não quer dizer que se affastará dos mais velhos. Antes procurará ouvir-lhes a voz. Mesmo que ela não combine com o rythmo desordenado da mocidade – um rythmo desordenado resultante dessa nossa nervosa procura de ordem. O que vale é que essa voz não seja somente uma cantiga sem o puro interesse das idéas. (CAVALCANTI, *Cartão de visita*. In: *Novidade*, nº 1, 1931)

Um dos empreendimentos que foi bastante associado à classe de intelectuais e artistas presente em Maceió foi o Café Ponto Central. Inaugurado em 1931, o Café situava-se no cruzamento das Ruas do Comércio e Livramento, defronte ao Relógio Oficial. O nome utilizado para o Café fazia referência à forte significação adquirida pela localidade, considerada pela população, simbolicamente, o ponto central da cidade.

O Café Ponto Central “logo foi eleito um dos empreendimentos mais nobres da capital alagoana. [...] seguia o modelo parisiense, com modéstia, mas dignamente” (LINS, 2000, p. 8). Tendo como *slogan* “trabalhar pela introdução de hábitos elegantes em nossa capital” (Notas, In: *Novidade* Nº 4, 193, p. 4), transformou-se também em uma importante referência para os maceioenses até a atualidade.

Seguindo uma tendência populista brasileira nos anos de 1930 e 1940, fortemente vinculada à industrialização e à urbanização, em Maceió as massas são arrebatadas por novidades de todas as formas – fato intensificado principalmente após a 2ª Guerra Mundial, com a difusão da cultura norte-americana. Apesar da carência em serviços básicos como saúde e educação, chegam ao gosto popular os modismos estrangeiros e os equipamentos

---

<sup>44</sup> A Coleção Revista *Novidade* constitui uma importante fonte a respeito do pensamento alagoano na década de 1930, além da organização social maceioense desse tempo. Os artigos publicados, as notas semanais sobre acontecimentos diversos, além da seção de propagandas dos serviços e produtos ofertados na cidade, contribuem para a compreensão do panorama sócio-histórico da época. A coleção completa da revista encontra-se disponibilizada pelo Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas.

industrializados. Sob uma ótica regionalista, Graciliano Ramos critica a invasão dos costumes estrangeiros em detrimento dos hábitos locais:

Os moradores da cidade [...] falam demais, não ganham quase nada e começam a sentir necessidades exorbitantes. Têm rodovias, estradas de ferro, luz eléctrica, cinema, praças com jardins, philarmonicas, machinas de escrever e pianos. Só faltam escolas e hospitaes. Por isso os sertanejos andam carregados de muita verminose e muita ignorância.

Trabalham pouco, pensam pouco. Mas querem o progresso, o progresso que vêm, encantados nas fitas americanas. E progridem sem tomar fôlego. Numa casa velha de taipa arranjam uma sala bonita e metem dentro quadros, cortinas, penduricalhos.

Dançam o *Chaleston*, jogam o *foot-ball*, ouvem o jazz, conhecem o *Box* e o *flirt*. Até nos jogos de cartas esqueceram o honesto sete-e-meio e adoptaram, sem nenhuma vergonha, as ladroeirias do *poker*. D’ahi tiratam o *bluff* que invadiu o comércio e a política. Em algumas regiões já existe o *turf*. E em toda a parte a gasolina, o motor USA.

Entretanto os rios estão secos, o gado morre, a lagarta rosada deu no algodão. Tudo tão pobre. (Graciliano Ramos, *Sertanejos*, In: *Novidade* Nº 1, 1931, p. 11)

Com a chegada da década de 1950, findo o Estado Novo e iniciadas as eleições por voto direto no Brasil, crescem as expectativas de desenvolvimento e crescimento de Alagoas. O primeiro governador eleito, após os incontáveis interventores, foi Arnon de Mello, com uma bem sucedida campanha baseada em “um *marketing* eleitoral de características jamais vistas no estado, [...] tudo levava à idéia de que a modernidade estava finalmente chegando pelas mãos daquele político jovem e cosmopolita” (VERÇOSA, 1997, p. 175).

A situação de decadência econômica em que se encontrava o estado tornava ainda mais urgentes as necessidades de modernização. Diante das dificuldades encontradas no campo e em busca de novas oportunidades, ocorria a migração populacional do interior do estado para a Capital, intensificando o processo de favelização na cidade, que não tinha estrutura capaz de suportar o novo quadro demográfico. Alagoas precisava, assim, ter “seu ingresso integral e definitivo no mundo dos bens e serviços criados pela civilização ocidental e que tinham sido ampliados significativamente no pós-guerra” (Ibid., p. 178).

Apesar das dificuldades de ordem estrutural no plano econômico e político, intrínsecas à história do Nordeste, Maceió tenta acompanhar o contexto brasileiro, adotando a modernização como “princípio organizador das intervenções” (RIBEIRO, 2001, p. 141). É ocasião de implementação de políticas públicas e obras



Figura 42 – Edifício Breda, Centro.

Fonte: Acervo Pessoal, 2008.



sociais para a melhoria da cidade com alargamentos e aberturas de novas vias pavimentadas, construção e reformas de praças. Inicia-se a construção de edifícios com mais de quatro pavimentos, destacando-se o pioneiro Edifício Breda, no bairro do Centro, construído em 1958 e sendo ainda hoje referência visual para a população (Figura 42).

Aparecem também as edificações destinadas aos serviços públicos, como postos de saúde, hospitais e instituições governamentais. A chegada de novos profissionais de arquitetura e engenharia civil contribuiu para a difusão modernista em Maceió. Também durante a década de 1950, foram criadas mais sete faculdades em Maceió, dentre elas a Faculdade de Medicina e a Faculdade de Engenharia, esta última, iniciando a sua participação no projeto modernizador, passando a suprir a carência de engenheiros na cidade.

A edificação da antiga Faculdade de Medicina, atual Instituto de Ciências Biológicas e da Saúde (ICBS), foi inicialmente construída como sede do Quartel do 20º Batalhão de Caçadores de Maceió. Em 1951, foi doada à Faculdade de Medicina da UFAL, cabendo ao arquiteto Joffre Saint'Yves Simon o projeto para esta adaptação (Figura 43). O arquiteto propôs a remodelação da edificação em feitiço neocolonial, renunciando a consolidação da linguagem moderna no Estado.

O Movimento Moderno, que avançou em ritmo diferenciado no Brasil com relação ao resto do mundo, ao adentrar no interior do país, procede de forma ainda mais lenta (SILVA, 1991). Neste contexto, o período de 1950 a 1964 é o de maior modernização arquitetônica do Estado de Alagoas, coincidindo com o momento de



Figura 43 – Antiga Faculdade de Medicina, atual ICBS, Pç. Afrânio Jorge, Prado.

Fonte: AZEVEDO, João (1983).



Figura 44– Fachada de acesso do atual Espaço Cultural da UFAL, antiga Faculdade de Engenharia e posteriormente Reitoria. Ocupa o lugar do antigo Lyceu de Artes e Ofícios.

Fonte: Acervo Pessoal, 2008



Figura 45 – vista Sul da RUA. Destaque para a torre com relógio em referência à antiga CATU, a qual foi demolida para a construção da presente edificação.

Fonte: Acervo Pessoal, 2008.

maior empenho por parte do governo em modernizar a cidade, em acompanhamento ao projeto desenvolvimentista nacional.

É nessa conjuntura que, em 1961, é criada a Universidade Federal de Alagoas, que incorpora ao seu patrimônio as faculdades existentes na cidade e inicia a construção de edifícios para as instalações de novas unidades funcionais. Destacaram-se no conjunto de obras os seguintes prédios: Espaço Cultural da UFAL (Figura 44) e a Residência Universitária Alagoana (RUA) (Figura 45), localizados na Praça Sinimbu, no bairro do Centro.

Na década de 1960, durante a gestão populista do prefeito Sandoval Caju, ocorreu uma verdadeira revolução estética nas praças da cidade. O prefeito, buscando marcar a sua gestão como uma fase de transformação e renovação, reformulou o desenho de diversas praças, utilizando materiais em uso na época, com equipamentos e mobiliário urbano em concreto, ferro e azulejo, dentre as quais merecem menção a Praça Sinimbu no bairro do Centro e a Praça do Centenário no bairro do Farol. O desenho dos bancos e dos canteiros passa a ser livre e sinuoso, ao gosto modernista, enquanto o concreto, em um novo momento de Modernidade, substitui o ferro nos equipamentos, como os postes, as estátuas e o coreto que davam feições ecléticas à praça<sup>45</sup> (Figuras 46 e 47).



Figura 46 – Praça Sinimbu já “modernizada”, durante a gestão do prefeito Sandoval Caju. Ao fundo a antiga CATU, prestes a ser substituída pela atual Residência Universitária. No canto direito, visualiza-se parte do painel modernista em azulejo com motivos regionais.

Fonte: MISA.



Figura 47 – Detalhe equipamento urbano com a marca “S”.

Fonte: Acervo Pessoal, 2008.



Figura 48 – Estado atual do painel azulejar da Praça Sinimbu.

Fonte: Acervo Pessoal, 2008.

<sup>45</sup> Cf. AMARAL, Vanine B. *A Residência Universitária Alagoana: Expressão Moderna em Maceió*. In: Arquiemória 3 – Anais do III Encontro Nacional de Arquitetos sobre a Preservação do Patrimônio Edificado. Salvador, BA: Departamento da Bahia do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB – BA), 2008; AMARAL, Vanine B. & FERRARE, Josemary O. P. *A Arquitetura Moderna em Maceió, Alagoas: Perspectivas de Preservação*. In: Anais do 2º Seminário DOCOMOMO N-NE. Salvador: Faculdade de Arquitetura, UFBA, 2008; FERRARE, Josemary O. P. *Permanências modernistas na Praça Sinimbu - Maceió: em análise e proposta de Preservação*. In: Anais do 2º Seminário DOCOMOMO N-NE. Salvador: Faculdade de Arquitetura, UFBA, 2008.

Na Praça Sinimbu, novas edificações alteram a dinâmica do lugar, em substituição às antigas construções. Uma nova edificação foi construída para o Tribunal Regional Eleitoral - TRE, em substituição à antiga sede, com a construção de um alto edifício que se destaca da circunvizinhança por sua verticalidade. Outra mudança foi a construção da Escola de Engenharia Civil da Universidade Federal de Alagoas, atual Espaço Cultural da UFAL, em substituição ao Lyceu de Artes e Ofícios. Esta obra, da arquiteta Zélia Maia Nobre, concluída em 1967, de caráter evidentemente moderno, é marcada pelo uso de brises em concreto e revestimento cerâmico. Nesta praça, o destaque para o uso dos azulejos fica por conta de um painel policromático em azulejo com motivos nordestinos, atualmente em avançado estado de degradação (Figura 48).

Já na Praça Centenário as edificações de entorno eram principalmente residenciais, variando do bangalô ao modernista, passando pelo protomoderno. A maioria das edificações teve seu uso modificado para comercial ou de serviços, com intervenções nas características arquitetônicas. No espaço da praça, ainda se faz presente um grande painel com a forma do estado de Alagoas; além de brinquedos em concreto, elementos anteriormente revestidos com azulejos em cacos, hoje se encontram desfigurados (Figuras 49 e 50).

Outra distinção da gestão de Sandoval Caju era a presença da letra S em todos os equipamentos urbanos participantes das reformas que implementava. Funcionava como uma assinatura pessoal, apesar de o prefeito afirmar que o S simbolizava a frase “Cidade



Figura 49 - Foto de época Praça do Centenário, Farol, s/d. Destaque para painel do mapa do estado com delimitação dos municípios revestido em azulejos.

Fonte: Silva, 1991.



Figura 50 – Situação atual do painel do mapa do Estado da Praça Centenário.

Fonte: Acervo Pessoal, 2009.



Figura 51 – Banco em concreto com a marca “S”. Praça Santa Tereza, Ponta Grossa.

Fonte: Acervo Pessoal, 2008.



Figura 52 – Escultura com base em “S”. Praça Moleque Namorado, Ponta Grossa.

Fonte: Acervo Pessoal, 2008.

Sorriso”, *slogan* com o qual pretendia transformar Maceió. Ainda hoje este símbolo se encontra em diversas praças da cidade. Além das já mencionadas, aparece, por exemplo, na Praça Moleque Namorador e na Praça Santa Tereza, ambas no bairro da Ponta Grossa (Figuras 51 e 52).

Paralelamente ao crescimento de bens e serviços em Maceió, proporcionando alterações no cotidiano da população, permaneciam antigos valores, orientados pela forte presença da Igreja Católica e da tradicional organização da política alagoana, além da agroexportação como força-motriz da economia. Conviviam juntas ruptura e permanência, em um contexto no qual a primeira acontecia sempre afiançada pela segunda.

### 3.4.1 Maceió Modernista – reflexos na Arquitetura

No campo arquitetônico, lentamente vão ganhando espaço os modismos e “ares” modernos, passando do eclético ao protomoderno, aos bangalôs, ao neocolonial, até chegar às obras modernistas propriamente ditas.

O Protomodernismo ou Protorracionalismo, com tendência simplificadora e de reducionismo formal, contraria o Eclétismo e o seu excesso de formas e ornamentos. Chega a Maceió no final da década de 1920 e início dos anos de 1930, de forma semelhante ao Eclétismo, aparecendo como mais uma opção estilística a ser seguida e adaptada em nível local, assumindo também uma conotação moderna. Origina, assim, variações a partir do uso de linhas retas, recortes e detalhes em ângulos retos, simetria e abstração geométrica (Figuras 53 e 54).

O bangalô constitui o novo tipo arquitetônico característico da década de 1930, bem aceito pela classe burguesa (figura 55):



Figura 53 – Conjunto de casas com fachadas com elementos protomodernos, R. Santa Fé, Ponta Grossa.  
Fonte: Acervo Pessoal, 2008.



Figura 54 - Atual Secretaria do Estado de Defesa Social - Centro  
Fonte: Acervo Pessoal, 2008.

Residência de pretensões pitorescas, normalmente inspirada em estilos arquitetônicos alienígenas, resultando em construções de caráter exótico ou romântico. Essa tendência construtiva contraria os pressupostos do Regionalismo nordestino, que é superado, neste caso, por veículos ideológicos mais potentes como o cinema e as revistas de circulação nacional. Vence o modismo, avalizado pelas metrópoles. (SILVA, 1991, p. 31)

Representa, portanto, a influência de culturas estrangeiras recriando o imaginário popular, que se torna repleto de ícones de ascensão e progresso. A sensação é que ‘tudo no estrangeiro é mais fácil. O caminho a seguir é sempre o mesmo: uma bicicleta “Hirondelle”, um automóvel “Ford” e no fim um “Bungalow”’ (GUIMARÃES, In: Novidade Nº 4, 1931, p.1).

O Neocolonial aparece em Maceió seguindo uma tendência regionalista, com um retorno ao uso de elementos tradicionais, como telha canal, pátios, varandas e detalhes em azulejo (Figura 56). No entanto, não se reveste de um ímpeto contraditório com o Modernismo. A maioria de seus arquitetos praticantes logo se torna adepta do Movimento Moderno, revestindo estes elementos tradicionais de uma tônica moderna e atualizada.

Em Maceió, as manifestações de arquitetura moderna, empreendidas a partir da década de 1950, representaram as intenções de modernização e progresso diante do quadro de desenvolvimento nacional. Apesar de a agroindústria da cana-de-açúcar perseverar ante a industrialização, a recepção do vocabulário moderno chegou a ser positiva entre as elites locais, em resposta à aceitação nacional da linguagem moderna e a sua incorporação aos hábitos construtivos como expressão do novo e libertação do passadismo colonial, mesmo que destinado



Figura 55 – Edificação com características de bangalô, embora bastante descaracterizado. Praça Centenário, Farol.  
Fonte: Acervo Pessoal, 2008.



Figura 56 – Casa Jorge de Lima, características neocoloniais. Praça Sinimbu, Centro.  
Fonte: Acervo pessoal, 2008.



Figura 57 – Incorporação de vocabulário moderno – Casa com revestimento da fachada em azulejos coloridos, bairro da Ponta Grossa.  
Fonte: Acervo pessoal, 2008.



Figura 58 – Incorporação de vocabulário moderno. Casa com parede e parte da platibanda em cobogós, bairro da Ponta Grossa.  
Fonte: Acervo Pessoal, 2008

apenas às “aparências” estéticas da cidade.

As obras resultaram em caráter essencialmente moderno, definido pela funcionalidade da planta baixa, pelo uso de brises em concreto, panos de vidro e de cobogós. Associado a isso, permaneceu na produção moderna alagoana a incorporação de elementos construtivos da tradição luso-brasileira, como o uso de venezianas, telhas canal, amplos beirais e revestimento cerâmico – fato que levou a produção moderna brasileira ao destaque internacional pela sua riqueza em diversidade e particularidades locais.

Os modos de apropriação do vocabulário modernista pelas camadas populares da cidade associam as tradicionais formas de construir com variações em novas regras de composição plástica de fácil assimilação, principalmente na fachada, como o uso de platibandas, azulejos coloridos e pequenos brises – muitas vezes unicamente de efeito estético e não de proteção solar (Figuras 57 e 58).

Em sua obra “Arquitetura Moderna: A Atitude Alagoana”, SILVA (1991) sistematiza a experiência arquitetônica na capital e no interior do Estado, traçando um panorama geral dessas manifestações. Seu trabalho, a partir da constatação de uma carência de reflexões e discussões acerca das experiências vividas em Alagoas, inaugura uma busca pela recuperação da memória recente alagoana. Para a autora, a modernização da arquitetura e das cidades alagoanas dá-se em um contexto artificial, com uma sociedade que pouco mudou com relação à “concentração de renda, dominação, atraso e dependência” (Ibidem, p. 35). No entanto, é uma experiência significativa por corresponder à “etapa de fundo progressista no caminhar da produção cultural de Alagoas” (Idem).

Entendendo a produção cultural arquitetônica como resultante das práticas sociais vigentes, verifica-se que a produção arquitetônica maceioense representante de Modernidade sempre apareceu vinculada aos rígidos valores tradicionais típicos da cultura alagoana. A manutenção das formas de dominação política aliada a uma organização econômica agroexportadora conduziu os processos modernizadores de modo a conservar a sustentação de uma mesma classe no poder, sem descartar a difusão de um imaginário de ascensão e progresso da sociedade.

Sob essa ótica, ao analisar a história de políticas e práticas educacionais no estado, Verçosa avalia a Modernidade alagoana:

Nas Alagoas, pelo que pudemos avaliar, as permanências têm sido sempre muito mais significativas e marcantes do que as rupturas, e é sobre esse pano de fundo que devemos avaliar a questão da modernidade e os processos de modernização que ali têm lugar [...]. Mesmo a urbanização, com o crescimento por que passou sobretudo Maceió nas últimas décadas, não teve, como vimos, as características modernizantes de outras metrópoles brasileiras. Pelo contrário, ela se deu, antes de mais nada, graças ao crescimento de uma classe média constituída ainda sobretudo por senhores de terra e seus descendentes. (VERÇOSA, 1997, p.192)

Desse modo, críticos sobre a formação histórica de Maceió sempre destacaram as difíceis condições em Maceió para atingir algum desenvolvimento. Para Dias Cabral (1870), “o progresso provinha então das eventualidades, porque a tudo presidia o desleixo” (Ibid., 1870, p. 73). Participando de tais momentos progressistas, a arquitetura – e também intervenções urbanísticas como as remodelações das praças – pontuou a cidade com tentativas de resultar em Modernidade, mesmo que permanecessem com “os pés na lama” do atraso, usando uma expressão de Graciliano Ramos.

As dificuldades político-econômicas que atravancam o crescimento de Maceió dificultaram a criação na cidade de um terreno fértil para um pleno desenvolvimento da produção arquitetônica da Modernidade, com aprofundamentos teóricos e experimentações conceituais como ocorreu em outras localidades brasileiras.

Destaca-se que o processo de produção arquitetônica aparece fortemente vinculado à concentração de renda existente. As camadas sociais mais favorecidas econômica e politicamente dispunham de recursos que possibilitavam o investimento no espaço edificado a fim de construir a imagem de cidade moderna que representasse a condição de poder destas classes. Ao passo que o restante da população, sem condições financeiras de investir em profissionais de engenharia-arquitetura, assimilava os elementos plástico-formais e construtivos difundidos na produção da elite e os incorporava em seus hábitos construtivos a fim de suprir as necessidades de uma representação simbólica que unificasse, numa mesma expressão, anseios de progresso e desejos de transpor a dura realidade em que vivia. Tais expressões configuram a outra faceta da produção arquitetônica da Modernidade maceioense, sendo constituída por exemplares da produção popular na cidade.

## SEÇÃO 4

### MACEIÓ MODERNA: SIGNIFICAÇÕES ADQUIRIDAS



*Não é o “resto” nem o “velho” que se busca agora preservar, mas sim aquilo que é “nosso”. (MEIRA, 2004, p.138)*



A necessidade de aproximação da realidade social para a sua compreensão se faz no momento em que se tem a clareza da natureza qualitativa da proposta de investigação. A rigor, como toda pesquisa social, é preciso considerar quais os atores envolvidos no processo que se pretende compreender. Apesar de o presente estudo ter como abrangência as expressões arquitetônicas de Modernidade em si, estas existem no espaço construído de modo interdependente aos sujeitos que as vivenciam. Isto implica considerar “gente, em determinada condição social, pertencente a determinado grupo social ou classe com suas crenças, valores e significados” (MINAYO, 2000, p. 22).

Para isso, foi preciso determinar as técnicas de abordagem desta realidade, de maneira a absorver os valores e significações atribuídas às manifestações da Arquitetura em análise. Optou-se pela utilização de dois instrumentais metodológicos distintos que possibilitassem a apreensão das configurações físicas das edificações e as relações de identidade por elas transmitidas. Deste modo, utilizou-se o recurso metodológico da Análise de Conteúdo para selecionar, sistematizar e analisar um conjunto de expressões arquitetônicas de Modernidade em Maceió, enquanto a técnica de entrevistas foi empregada para assimilar a subjetividade presente na dinâmica homem-espaço. Busca-se assim compreender “o vivido”, ou seja, “a experiência que é captada não como predicado de um objeto, mas como fluxo de cuja essência temos consciência em forma de lembranças, motivações, valores e significados objetivos. (GRANGER, 1997 apud MIANYO, 2000, p. 32)

Nesta seção, apresenta-se o conjunto de ocorrências de expressões arquitetônicas de Modernidade em Maceió – selecionadas a partir da associação de características tipológicas com o contexto sócio-histórico da localidade, explicitando os métodos de seleção, sistematização e análise utilizados. Objetivou-se avaliar este conjunto interagindo os dados sistematizados com as informações obtidas nas entrevistas, identificando as significações atribuídas e as possibilidades de preservação patrimonial para esta produção arquitetônica maceioense.

#### 4.1 ANÁLISE DE CONTEÚDO

A Análise de Conteúdo é um conjunto de técnicas utilizadas para estudos de teor qualitativo, que permite analisar um fenômeno detentor de alguma forma de expressão. Nesse sentido, todo objeto que comunique sentido para um receptor constitui seu campo de atuação.

Bardin (1977) é o teórico que configurou de maneira mais completa os princípios e conceitos fundamentais da análise de conteúdo, sendo adotado como referência pelos demais estudiosos desta técnica. O autor apresenta a seguinte definição do termo análise de conteúdo:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos, sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens. (ibidem, p. 42)

As técnicas de Análise de Conteúdo procuram compreender o conteúdo das mensagens subjacente à determinada expressão, possuindo um vasto campo de aplicabilidade. Segundo Bardin, o suporte da mensagem pode ser linguístico (escrito ou oral), icônico (sinais, imagens, filmes, fotografias) ou baseado em outros códigos semióticos, constituídos por tudo que não é linguístico, mas é portador de significações, como, por exemplo, música, comportamentos, o espaço físico construído e simbólico das cidades, sinalização urbana, monumentos, arte, entre outros. Tendo em vista a diversidade de natureza de códigos possíveis, não existe um conjunto de regras de análises predefinido, devendo estas serem “reinventadas a cada momento” (Ibidem, p.31), dependendo da investigação pretendida pelo pesquisador.

A utilização da Análise de Conteúdo solicita três etapas para o estudo. A primeira é chamada de pré-análise, que consiste na organização do material a partir da escolha e na elaboração do instrumental metodológico mais adequado, baseada no apoio teórico necessário ao fenômeno investigado. A segunda consiste na etapa de descrição analítica, na qual o material é submetido a um aprofundamento de estudo, com um tratamento dos dados, através de “procedimentos sistemáticos e objetivos do conteúdo das mensagens” (Ibidem, p.34), podendo para isso utilizar-se de técnicas várias como codificação, categorização e classificação.

A terceira etapa é a inferência, que funciona como um meio para alcançar a interpretação final dos significados das mensagens descritas analiticamente. Trata-se de um processo de dedução lógica a partir de indicadores previamente estabelecidos que procura

extrair significados latentes à mensagem, que estão além de seu conteúdo manifesto. Tais significados podem ser de natureza psicológica, sociológica, histórica, entre outros, e levam a compreender as causas e possíveis efeitos de uma mensagem.

A inferência propõe relacionar as estruturas significantes e os seus significados, inseridos em um contexto sociológico determinado – relação com origem na Linguística, definida pelo estudo semântico. Em se tratando de exemplares arquitetônicos como objeto de análise, é possível associar as edificações aos significantes, enquanto os usos, as funções e os valores atribuídos pela sociedade constituem os significados. Nesse sentido, busca-se uma articulação entre “a superfície dos textos [leia-se mensagens em qualquer tipo de suporte] descrita e analisada com os fatores que determinam suas características: variáveis psicossociais, contexto cultural, contexto e processo de produção da mensagem” (MINAYO, 2000, p. 203).

É importante destacar que no momento em que a análise de conteúdo se propõe a auxiliar na extração de informações relevantes das mensagens, ela deve estar apoiada “em teorias relevantes que sirvam de marco de explicação para as descobertas do pesquisador” (RICHARDISON, 1985, p. 178), conduzindo a uma interpretação final fundamentada.

Para o tratamento dos dados qualitativos, alguns estudiosos buscam critérios de cunho objetivo a fim de atestar o rigor científico da investigação. Estes são sintetizados por Minayo (2000) da seguinte forma: “trabalhar com amostras reunidas de maneira sistemática; interrogar-se sobre a validade dos procedimentos de coleta e dos resultados; trabalhar com codificadores que permitam verificação de fidelidade; enfatizar a análise de frequência como critério de objetividade e cientificidade; ter possibilidade de medir a produtividade da análise” (Ibidem, p. 201). No entanto, é preciso clarificar que tais formas de quantificação devem sempre servir de suporte na extração dos conteúdos latentes das mensagens, auxiliando nas inferências qualitativas, não passíveis de medições objetivas, e nunca sobrepor-se a elas.

#### **4.2 SELEÇÃO DE EXPRESSÕES: UM OLHAR SOBRE A CIDADE**

A identificação e a seleção de edificações que representassem expressões de Modernidade em Maceió foram realizadas, na etapa de pré-análise, tendo em vista um enfoque sociocultural da condição moderna maceioense. Partindo de uma abordagem histórica da formação da cidade, aliada a um aprofundamento referente ao estudo dos hábitos

construtivos dos períodos da arquitetura conhecidos como Ecletismo e Modernismo – abrangendo também períodos intermediários considerados de transição, como o Protomoderno e o Neocolonial –, foram selecionadas cinquenta edificações para análise<sup>46</sup>.

Grande parte das edificações selecionadas aparece em conjuntos, geralmente no entorno de praças públicas, sendo por isso chamados, nesta pesquisa, de Bolsões de Modernidade. Tais conjuntos representam momentos de inovação do espaço urbano, no qual eram paralelamente transformados sociedade e paisagem. As praças constituíam, durante o século XIX, marcos de civilidade em torno dos quais a vida urbana se estabelecia. Destacam-se em Maceió, como mostrado em seção anterior, as praças D. Pedro II, Floriano Peixoto, Marechal Deodoro, Visconde Sinimbu e Centenário. No bairro do Centro, outras praças tornaram-se representativas para a população, podendo também ser consideradas “bolsões de Modernidade” pelas edificações construídas em seu entorno e pelas significações socioespaciais adquiridas. São elas as praças Montepio dos Artistas e Zumbi dos Palmares.

Outra parte dos exemplares selecionados aparece de forma avulsa, estando isolados em um contexto edificado visualmente resignado às transformações da contemporaneidade. Embora ocorra uma grande concentração de edificações de tônica moderna no bairro do Centro – em conformidade com o processo de desenvolvimento socioespacial de Maceió, que concentrou durante muito tempo neste bairro a classe mais elitizada da cidade e, conseqüentemente, as ações modernizadoras sobre o espaço construído –, também em vários outros pontos da cidade ocorreram expressões com traços modernos ou com tal ascendência.

Como explicitado na seção 3, Maceió definiu a sua estrutura urbana a partir do modelo burguês-mercantil<sup>47</sup>, espacializando-se a partir da prática do comércio, da agro-exportação e da importação de bens manufaturados estrangeiros, estabelecendo uma forte relação de dependência entre os meios rural e urbano. Assim, o desenvolvimento socioespacial da cidade estruturou-se ao longo de eixos de escoamento da produção latifundiária e de entrada de mercadorias, desde a parte litorânea da cidade, nas proximidades do porto – bairros do Centro e de Jaraguá –, até as áreas mais internas, como Levada, Ponta Grossa, Bebedouro e Farol.









O conjunto das ocorrências, de caráter inventarial acerca das manifestações de Modernidade em Maceió, pretendeu construir um material representativo, passível de análises, que permita a compreensão da inserção dessas expressões arquitetônicas na

<sup>46</sup> As fichas sistematizadas encontram-se no Apêndice A desta dissertação.

<sup>47</sup> LINDOSO, 2005.

formação socioespacial da cidade, bem como uma análise subsequente das relações identitárias estabelecidas com estas edificações.






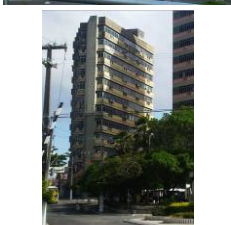





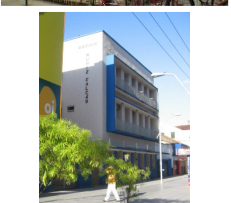


O conjunto selecionado procurou abarcar edificações representantes de diversos tipos, variando quanto ao uso – como arquitetura oficial, arquitetura religiosa, arquitetura institucional e arquitetura civil – ao estilo – do Ecletismo ao Modernismo, passando por produções protomodernas e neocoloniais – e ao grupo social que a produziu – abrangendo desde a produção arquitetônica representante do poder e das elites locais, até a produção da arquitetura popular, que se apropria de elementos arquitetônicos e técnicas construtivas utilizados nas grandes construções e nos estilos consagrados de sua época (Ver Quadro 2).

Edificação	Nº ficha	Edificação	Nº ficha		
	<b>Casa do Advogado Aurino Malta, OAB</b> Rua Severiano, Centro	1		<b>Antiga Intendência de Maceió</b> Rua Melo Moraes, número nº 62, Centro	26
	<b>Casa Jorge de Lima</b> Praça Visconde de Sinimbu, nº 91, Centro	2		<b>Conjunto de casas protomodernas</b> Rua Santa Fé, Ponta Grossa	27
	<b>Sociedade de Medicina de Alagoas</b> Rua Barão de Anadia, nº 5, Centro	3		<b>Escola de Enfermagem Santa Juliana</b> Rua Imperador nº 476, Centro	28
	<b>Museu Pierre Chalita</b> Praça Marechal Floriano Peixoto, nº 44, Centro	4		<b>Antiga Maçonaria Boa Esperança</b> Praça Montepio, Centro	29
	<b>Teatro Deodoro</b> Praça Marechal Deodoro, s/n, Centro	5		<b>Casa Modernista 1</b> Rua 1º de março , Ponta Grossa	30
	<b>Associação Comercial</b> Rua Sá e Albuquerque, nº 463, Jaraguá	6		<b>Edifício Breda</b> Rua Dr. Luiz Pontes de Miranda, nº 42, Centro.	31

**Quadro 2** – Conjunto de edificações selecionadas para a pesquisa. Continua.

Edificação	Nº ficha	Edificação	Nº ficha		
	<b>Estação Ferroviária de Alagoas</b> Rua Barão de Anadia, Centro	7		<b>Academia Alagoana de Letras</b> R. Joaquim Távora, nº 44, Centro	32
	<b>Edifício Palmares</b> Praça Palmares, s/n, Centro	8		<b>Residência Universitária Alagoana</b> Praça Visconde Sinimbu, nº 206, Centro	33
	<b>Residência nº 253</b> Rua Frei Caneca, nº 253, Farol.	9		<b>Escola de Enfermagem Santa Bárbara.</b> Avenida Fernandes Lima, nº 435, Farol	34
	<b>Residência com ascendência Art Nouveau</b> Rua Guedes Gondim (Antiga Rua Santa Maria), 79, Centro	10		<b>Antigo Cine Lux</b> Rua Santo Antônio, nº 405, Ponta Grossa	35
	<b>Casa Afrânio Lages</b> Avenida Moreira e Silva, Farol	11		<b>Casa Modernista 2</b> Rua 1º de março, Ponta Grossa	36
	<b>Vila Lilota - Casa de Saúde Dr. José Lopes de Mendonça</b> Avenida Major Cícero de Góes Monteiro, nº 3219, Bebedouro	12		<b>Casa de azulejos 1</b> Rua Cláudio Manoel, 232, Ponta Grossa	37
	<b>Espaço Cultural da UFAL</b> Praça Visconde Sinimbu, nº 206, Centro	13		<b>Antigo Banco de Alagoas</b> Esquina da Rua Sá e Albuquerque com a Av. Comendador Leão, Jaraguá	38
	<b>Casa do Pobre</b> Rua Santo Antônio, nº 1083, Ponta Grossa	14		<b>Antiga Sociedade Montepio dos Artistas</b> Praça Montepio, Centro	39

Quadro 2 – Conjunto de edificações selecionadas para a pesquisa. Continuação.

	Edificação	Nº ficha		Edificação	Nº ficha
	<b>Assembleia Legislativa</b> Praça Dom Pedro II, s/n, Centro	15		<b>Ministério da Fazenda</b> Praça Dom Pedro II, nº 16, Centro	40
	<b>Sindicato dos Empregados no Comércio do Estado de Alagoas</b> Rua do Sol, nº 418, Centro	16		<b>Igreja Bom Jesus dos Martírios</b> Praça Floriano Peixoto, s/n, Centro	41
	<b>Museu Palácio Floriano Peixoto</b> Praça Marechal Floriano Peixoto, s/n, Centro	17		<b>Museu Théo Brandão</b> Av. da Paz, nº 1490, Centro	42
	<b>Edifício Delmiro Gouveia</b> Praça Palmares, nº 36, Centro	18		<b>Igreja do Colégio Nossa Senhora do Amparo</b> Avenida Moreira e Silva, nº 1221, Farol	43
	<b>Barbearia Salão Vitória</b> Rua Cel. Cahet, Praça das Graças, Levada	19		<b>Residência Afonso Lucena</b> Rua Dr. Floriano Ivo, nº 195, Farol	44
	<b>Secretaria do Estado de Defesa Social</b> Rua Zadir Índio, Edifício Luz, 213. Centro	20		<b>Palácio do Trabalhador</b> Avenida Moreira Lima nº 620, Centro	45
	<b>Sede do Banco Econômico da Bahia</b> Rua do Livramento, 181, Centro	21		<b>Edifício Muniz Falcão</b> Rua do Livramento, nº 91, Centro	46
	<b>Residência nº415</b> Avenida Fernandes Lima, nº415, Farol	22		<b>Antigo Hotel Lopes</b> Rua Oliveira e Silva, Centro	47

Quadro 2 – Conjunto de edificações selecionadas para a pesquisa. Continuação.

	Nº ficha		Nº ficha	
	<p><b>Tribunal de Justiça</b> Praça Marechal Deodoro, 319 - Centro</p>	23	 <p><b>Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas</b> Rua Sol, 382 – Centro</p>	48
	<p><b>Capela do Hospital do Açúcar</b> Avenida Fernandes Lima, s/nº, Farol.</p>	24	 <p><b>Casa com azulejos 2</b> Parque Rodolfo Lins (Conhecido como Praça do Pirulito), 137</p>	49
	<p><b>Parque Hotel</b> Praça Dom Pedro II, 73, Centro</p>	25	 <p><b>Mercado do Artesanato</b> Rua Melo Morais, Nº. 617 – Levada.</p>	50

Quadro 2 – Conjunto de edificações selecionadas para a pesquisa. Conclusão.

Dentre as edificações analisadas, doze constituem Unidades Especiais de Preservação – UEPs, conforme o Plano Diretor Municipal, Lei Municipal nº 5.486 de 30/12/2005 (ver Quadro 3).

O artigo 61 do Plano Diretor define as UEPs como

imóveis ou espaços urbanos, públicos ou privados, de relevante interesse cultural no Município de Maceió por constituírem:

I - expressão arquitetônica ou histórica do patrimônio cultural edificado de Maceió, composta por uma ou mais de uma edificação isolada;

II – suporte físico de manifestações culturais e de tradições populares do Município, especialmente a música e a dança folclórica, a culinária e o artesanato. (Plano Diretor Municipal de Maceió, 2005, p. 31)

As UEPs têm como objetivo incentivar a preservação do patrimônio cultural de Maceió através de divulgação, utilização de instrumentos de política urbana, incentivos fiscais e atividades turísticas e culturais. Ao todo o Plano Diretor estabelece 56 UEPs<sup>48</sup> e define diretrizes que permitam uma recuperação plena para o conjunto edificado e seu entorno,

<sup>48</sup> Ver a listagem completa das Unidades Especiais de Preservação Cultural de Maceió – Quadro 3.



garantindo a preservação de suas significações culturais e a adequação às exigências sanitárias e de acessibilidade vigentes.

UEP	ENDEREÇO	BAIRRO
1. DETRAN – Campus Tamandaré	Avenida Assis Chateaubriand	Pontal da Barra
2. Igreja N.S. da Guia e Praça Pingo D'água – antigo Porto	Rua Benjamin Constant, nº 25	Trapiche da Barra
3. Espaço Cultural João Paulo II – Papódromo	Av. Dique Estrada	Trapiche da Barra
4. Igreja e Cemitério de São José	Rua Siqueira Campos	Trapiche da Barra
5. Cemitério e Igreja Nossa Senhora da Piedade	Rua Siqueira Campos	Prado
6. Faculdade de Medicina, hoje CCBI, e Praça Afrânio Jorge	Praça Afrânio Jorge	Prado
<b>7. Antiga Reitoria da UFAL e Restaurante Universitário, atual Escola Cultural Salomão A. de Barros Lima e Residência Universitária</b>	<b>Praça Visconde de Sinimbu</b>	<b>Centro</b>
8. 2º Centro de Saúde Maravilha	Praça da Maravilha	Poço
9. Igreja Nossa Senhora do Bonfim	Av. Comendador Calaça	Poço
10. Cine Plaza	Av. Comendador Calaça	Poço
11. LBA	Av. Comendador Calaça	Poço
12. Colégio Diegues Júnior	Rua Epaminondas Gracindo	Pajuçara
13. Residência Governador Lamenha Filho – hoje clínica Médica	Rua Epaminondas Gracindo	Pajuçara
14. Praça do Rex	Rua Epaminondas Gracindo	Pajuçara
15. Residência Moacir Pereira	Av. Dr. Antônio Gouveia	Pajuçara
16. Igreja de Nossa Senhora Imaculada Conceição	Av. Dr. Antônio Gouveia	Pajuçara
17. Mirante e Igreja São Gonçalo	Rua Aristeu de Andrade	Farol
18. Colégio Batista	Rua Aristeu de Andrade	Farol
19. SEUNE - Residência José Nogueira	Rua Dr. Antônio Brandão nº 264	Farol
20. Residência da Família Wanderley	Rua Dr. Antônio Brandão nº 1717	Farol
21. Seminário de Maceió	Av. D. Antônio Brandão	Farol
22. Residência Aluísio Nogueira (Casa da Varig – Algas)	Rua Comendador Palmeira	Farol
23. Mirante de Santa Terezinha e Igreja de Sta. Terezinha	Rua Capitão Samuel Lins	Farol
<b>24. Igreja do Colégio de Nossa Senhora do Amparo e Praça do Centenário</b>	<b>Av. Fernandes Lima</b>	<b>Farol</b>
25. Convento dos Capuchinhos	Rua Joaquim Nabuco	Farol
26. Residência Lizete Lyra / Casa do Pão	Av. Fernandes Lima	Farol
<b>27. Antiga Residência Afonso Lucena</b>	<b>Rua Dr Floriano Ivo nº 195</b>	<b>Farol</b>
<b>28. Escola de Enfermagem Santa Bárbara</b>	<b>Av. Fernandes Lima nº 435</b>	<b>Farol</b>
<b>29. Residência nº 415 (vizinho à Escola de Enfermagem)</b>	<b>Av. Fernandes Lima, nº 415</b>	<b>Farol</b>
30. Residência Guedes de Miranda	Av. Fernandes Lima nº 461	Farol
<b>31. Residência A</b>	<b>Rua Frei Caneca nº 253</b>	<b>Farol</b>
32. Congregação Religiosa Instituto Bom Pastor	Rua Virgínio de Campos	Farol
33. Igreja N S do Ó, Mirante e Praça Floriano Peixoto	Rua da Igreja	Ipioca
34. Mirante da Sereia	AL-101 Norte	Riacho Doce

**Quadro 3** – Unidades Especiais de Preservação segundo o Plano Diretor Municipal de Maceió, 2005. Os itens destacados em azul fazem parte do conjunto de edificações analisadas deste trabalho. Continua.

UEP	ENDEREÇO	BAIRRO
35. Igreja Nossa Senhora as Conceição	AL-101 Norte	Riacho Doce
36. Casa do Forno	Rua Tereleite / Rua da Praia	Riacho Doce
37. Casa da Arte e Largo	Rua São Pedro	Garça Torta
38. Igreja Divina Pastora		Rio Novo
39. Praça Moleque Namorador	Rua Guedes de Miranda	Ponta Grossa
<b>40. Antigo Cine Lux — hoje Igreja Universal</b>	<b>Rua Santo Antônio nº 405</b>	<b>Ponta Grossa</b>
<b>41. Casa dos Pobres</b>	<b>Rua Santo Antônio</b>	<b>Vergel do Lago</b>
42. Praça N. S. Perpétuo Socorro — monumento aos Pracinhas da II Guerra Mundial	Rua Santo Antônio e Av. Monte Castelo	Vergel do Lago
43. Praça Padre Cícero	Av. Monte Castelo	Vergel do Lago
44. Cine Ideal (demolido)	Rua 16 de Setembro	Levada
45. Casario do Canal da Levada	Av. Celeste Bezerra nºs 557, 567, 589, 597, 599, 607, 615, 619, 625 e 643	Levada
46. Praça e Igreja Nossa Senhora das Graças	Praça das Graças	Levada
47. Mansão dos Bredas	Rua Dom Arthur Vital	Gruta de Lourdes
<b>48. Capela do Hospital do Açúcar</b>	<b>Av. Fernandes Lima</b>	<b>Gruta de Lourdes</b>
49. Farol do Jacintinho	Rua Onze do Barroso	Jacintinho
50. Cruz Vermelha	Av. Gustavo Paiva	Mangabeiras
51. Lar São Domingos	Av. Gustavo Paiva	Mangabeiras
52. Igreja N. S. do Bom Parto	Rua General Hermes	Bom Parto
53. Vila Operária da Fábrica Alexandria	Av. Dr. Francisco de Menezes, Rua Dr. Jonas Montenegro e Rua Saldanha Marinho	Bom Parto
54. Instituto do Meio Ambiente - IMA	Av. Major Cícero de Góes Monteiro	Mutange
55. Associação dos Magistrados	Av. Major Cícero de Góes Monteiro	Mutange
<b>56. Vila Lilota— Casa de Saúde Dr. José Lopes de Mendonça</b>	<b>Av. Major Cícero de Góes Monteiro</b>	<b>Bebedouro</b>

**Quadro 3** – Unidades Especiais de Preservação segundo o Plano Diretor Municipal de Maceió, 2005. Os itens destacados em azul fazem parte do conjunto de edificações analisadas deste trabalho. Conclusão.

No entanto, apesar do esforço do município em definir critérios orientadores para a preservação do patrimônio cultural, poucas medidas concretas foram tomadas após a instituição do Plano Diretor no que diz respeito às Unidades Especiais de Preservação<sup>49</sup>. São visíveis os casos de degradação e abandono da maioria das Unidades. O fato extremo ocorreu em 2008, quando o antigo Cine Ideal (Figura 59), localizado no bairro da Levada, já em precário estado de conservação, foi demolido devido à especulação imobiliária, sem que ninguém fosse responsabilizado por tal atitude.



Figura 59 – Situação do antigo Cine Ideal antes de sua demolição. Fonte: GUIA, 2008.

<sup>49</sup> As UEPs encontram-se hoje em estágio de rediscussão pela Unidade Executora Municipal – UEM, a fim de estabelecer medidas de atuação que de fato proporcionem a preservação das unidades.

Outro exemplo marcante do descaso quanto às UEPs é a Residência Lyzete Lyra, localizada na Av. Fernandes Lima, no bairro do Farol (Figuras 60 e 61). A edificação projetada pela arquiteta Lygia Fernandes é considerada uma das obras marcantes de arquitetura moderna no estado de Alagoas durante o período de 1950 a 1964, tendo inclusive se tornado objeto de publicação pela revista de circulação internacional *Architecture d’Aujourd’hui* (SILVA, 1991). Apesar de sua importância para a trajetória moderna alagoana, a edificação, hoje sede de uma panificação, é desprovida de ações efetivas de preservação, tendo sofrido ao longo dos anos indiscriminadas reformas que descaracterizaram suas qualidades arquitetônicas originais.



Figura 60 – Situação atual da antiga residência Lyzete Lyra.  
Fonte: Acervo Pessoal, 2008.



Figura 61 – Foto de época. Residência Lyzete Lyra, s/d.  
Fonte: SILVA, 1991.

O mérito das Unidades Especiais de Preservação encontra-se na multiplicidade de períodos e de estilos arquitetônicos. Dentre as 56 UEPs, percebe-se que as edificações variam entre exemplares de características ecléticas, protomodernas, neocoloniais e modernas. A presença de estilos mais recentes demonstra certo alargamento da visão preservacionista pelos órgãos competentes, no momento em que passam também a identificar em arquiteturas que não remetem diretamente ao passado, experiências históricas com valor patrimonial. Trata-se de uma noção mais ampla de História, uma “história aberta” vinculada ao presente. Em conformidade ao pensamento benjaminiano, este conceito de História está saturado de “ágoras”, com possibilidades de recriar-se no presente e encontrar nele o sentido de sua preservação. Diz-se possibilidades apenas porque ainda não se têm concretizado, de fato, medidas efetivas de salvaguarda e de valorização destes bens patrimoniais arquitetônicos.

Atualmente, diante da situação de descaso das UEPs, o Setor de Patrimônio Cultural da Secretária Municipal de Planejamento tem se articulado internamente e buscado parceria com a UFAL para rediscutir a abrangência e as formas de conduta perante as Unidades, bem como para promover debates e encontrar alternativas à gestão efetiva de sua preservação.

#### **4.2.1 Sistematização de ocorrências – registrando a arquitetura**

Durante a etapa de pré-análise da pesquisa, foi criado um instrumental metodológico de registro objetivando a sistematização das ocorrências. Para tal, elaboraram--se fichas que contemplam os itens: Identificação Tipológica; Notas Históricas, Repertório Formal/Estilístico da edificação, Estado de conservação das características arquitetônicas, Grau de Proteção, Grupo social edificador, Grupo social utilizador. As fichas contêm ainda o registro fotográfico da situação atual do edifício, além de imagens antigas, quando encontradas.

Outra ferramenta incorporada às fichas foi uma listagem com características arquitetônicas utilizadas nas edificações selecionadas, subdivididas em estilo, número de pavimentos, recuos e elementos arquitetônicos diversos. Esta listagem tem o objetivo de auxiliar durante o momento da análise do material colhido, permitindo uma rápida identificação da frequência de ocorrência de informações arquitetônicas. Pretende também promover um contato com as fichas mais dinâmico e agradável para o leitor.

A elaboração das fichas consistiu em um processo longo que exigiu muitas visitas aos locais para o registro fotográfico das edificações e entorno, seguidas de um processo de seleção e tratamento de imagens; pesquisa bibliográfica e documental para suporte no item de notas históricas; análise arquitetônica e redação do texto final. O texto foi redigido de maneira a permitir uma posterior análise comparativa e de conteúdo.

Na etapa de descrição analítica, foram elaboradas cinquenta fichas referentes ao total de edificações selecionadas. As fichas foram impressas em formato de revista (com dimensões de 20x26 para cada ficha). Utilizou-se como imagem principal da edificação a fotografia atual usada na entrevista e foi incorporada uma barra com imagens de datação anterior e de detalhes arquitetônicos.

#### **4.3 FICHAS –ANÁLISES E DESDOBRAMENTOS**

As cinquenta edificações sistematizadas estão divididas em vinte e dois exemplares ecléticos, oito protomodernos, dois neocoloniais e dezoito exemplares modernos. Procurou-se manter certo equilíbrio entre o número de edificações de características ecléticas e modernistas, considerando os estilos protomoderno e neocolonial como fases de transição.

Deste conjunto de edificações, treze edificações são contempladas em decretos de tombamento estadual (ver quadro 1, p. 64). Além disso, constituem Unidades Especiais de Preservação apenas dois exemplares ecléticos (UEPs nº 28 e nº 56), quatro exemplares protomodernos (UEPs nº 24, nº 31, nº 40 e nº 41), um exemplar neocolonial (UEP nº 29) e quatro exemplares modernos (UEPs nº 7, que contém duas edificações, nº 27 e nº 48).

Observando as fichas referentes às edificações representantes da arquitetura eclética maceioense é possível apontar alguns aspectos significativos. Percebe-se que o estilo adotado nas construções varia entre as Composições Estilísticas e os Pastiches Compositivos, conforme as correntes delineadas por Patteta (1987) para o período histórico-artístico do Ecletismo. No caso das Composições Estilísticas dos exemplares da cidade não há um purismo formal extremado, mas uma ênfase em determinado estilo através do uso de elementos arquitetônicos característicos. Já os chamados Pastiches Compositivos adquirem soluções híbridas e extravagantes beirando o exótico e, por vezes, o bizarro, como afirma Menezes (1970).

As Composições Estilísticas caracterizam-se pela fase dos *Revivals* na cidade (Ver Seção 1, item 1.3.1), ou dos chamados *Neos*. Em Maceió, aparecem exemplares com ascendência neoclássica, neogótica, neobarroca e neomourisca, além do *Art Nouveau*, se não com fidelidade plena ao estilo – como dito anteriormente –, mas com referência por meio das particularidades de cada um.

Das vinte e duas edificações analisadas, onze encontram-se protegidas por Tombamento Estadual, a saber: o Museu Théo Brandão, a Associação Comercial de Maceió, o Banco de Alagoas – através do tombamento do acervo cultural do bairro de Jaraguá –, a Igreja Bom Jesus dos Martírios, o Tribunal de Justiça do Estado de Alagoas, o Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas, a Academia Alagoana de Letras, os prédios do Palácio Floriano Peixoto, da antiga Intendência Municipal e do Museu Pierre Chalita – através do tombamento da Praça Marechal Floriano Peixoto e seu entorno – e, recentemente, em 2009, ainda aguardando publicação do Decreto no Diário Oficial, o Prédio da Sociedade Perseverança e Auxílio.

No entanto, o instrumento do Tombamento não garante a preservação efetiva dos bens – basta verificar a situação de abandono de tantos exemplares arquitetônicos no perímetro tombado do bairro do Jaraguá, entre eles o Banco de Alagoas (ficha nº 38, grupo 4). Como

defende Meira (2004), a Preservação do Patrimônio deve ultrapassar o domínio puramente técnico e se incorporar às práticas políticas de gestão e organização das cidades, a fim de servir ao interesse coletivo difuso de forma que o seu valor sociocultural permaneça ativo, permeando o cotidiano da população.

Somente um dos exemplares de características ecléticas constitui uma edificação popular (ficha nº 10, grupo 1), demonstrando a predominância de construções com a típica monumentalidade e suntuosidade do estilo. Trata-se de permanências no meio urbano representantes das classes mais favorecidas da sociedade ou detentoras de modalidades do poder local, seja este político ou religioso.

Como explicitado na Seção 1, o Eclétismo representava a cultura arquitetônica da burguesia, que almejava visualizar sua condição de progresso e civilização também no espaço edificado. Consistia em mais uma atitude típica burguesa, que para adquirir *status* de nobreza, adornava a si mesma e às suas residências com joias, obras de artes e objetos que ostentassem luxo, riqueza e todos os avanços tecnológicos da época. Assim como explicita Reis Filho (2004):

Nas habitações destinadas às camadas mais abastadas tendia-se à utilização máxima de materiais importados e ao emprego das formas arquitetônicas como símbolos de posição social. Para a maioria dos edifícios, porém, a adoção dos estilos não implicava grande rigor formal. Em quase todos os casos, o tratamento decorativo ficava resumido a apenas algumas aplicações superficiais, capazes de integrar, numa ordem qualquer, os elementos funcionais e construtivos. Os “achados” dos edifícios; as partes mais trabalhadas formalmente, com intenção expressiva, eram em geral as mesmas. Mas a arquitetura mais comum era quase sempre despida de elementos decorativos de maior importância. (Ibidem, p.180)

Assim, houve uma maior utilização dos recursos arquitetônicos do movimento eclético pelas classes mais favorecidas da sociedade. É evidente que para a seleção das edificações analisadas foi necessário um extenuante trabalho de reconhecimento do espaço construído. Nesse sentido, é possível afirmar a carência de edificações oriundas do saber construtivo popular com características ecléticas preservadas. Com isso, não se está afirmando que a população não se apropriou do vocabulário arquitetônico eclético – com o mesmo desejo de exprimir ascensão social –, assim como fez posteriormente com o repertório do movimento moderno, podendo resultar em exemplares arquitetônicos fiéis ao estilo em questão, ou, na maioria das vezes, implicando produções *Kitsch*, de composição formal exagerada ou distorcida, segundo os padrões tradicionais.

No entanto, seja pelas lacunas preservacionistas com relação à produção popular, seja pela deficiência da educação patrimonial sentida pela população que desconhece o seu próprio patrimônio cultural<sup>50</sup>, seja pelo curso natural de transformação e evolução dos espaços urbanos, pouco se encontra na cidade como permanência edificada de exemplares ecléticos de produção popular.

Observou-se também, nas edificações ecléticas que possuem uso civil, um estado mais avançado de degradação ou de descaracterização arquitetônica, enquanto os exemplares de uso oficial e institucional estão mais bem preservados. Algumas edificações que passaram de uso residencial para uso institucional, como a Escola de Enfermagem Santa Juliana e a Escola de Enfermagem Santa Bárbara (Ver fichas nº 28 e nº 34, grupos 3 e 4, respectivamente), sofreram algumas transformações em seus elementos arquitetônicos originais e principalmente em seu espaço interno para atender às novas funções – este último exemplo, em maior grau, por ter assumido diversas funções ao longo dos anos.

A Escola de Enfermagem Santa Bárbara constitui uma Unidade Especial de Preservação (UEP nº 28) e, apesar de ter sofrido alterações para atender ao uso ao qual se destina atualmente, possui uma característica arquitetônica principal que assinala o caráter de modernidade para a construção. Trata-se da transformação dos sistemas de cobertura, que:

Utilizando madeira aparelhada, eram armadas em “tesoura” e sobre as ripas eram assentadas não mais as velhas telhas de capa e canal (...) mas as telhas de barro ou as lâminas de ardósia, importadas de Marselha. O uso de telhas européias, especialmente as de ardósia, implicava o aumento de inclinação das coberturas e contribuía, na maioria dos casos, para evidenciar o abandono das soluções plásticas tradicionais. Com seu perfil rígido e com inclinações exageradas, normais apenas nos países onde neva, esses telhados conferiam às habitações uma aparência nórdica, o que significava, na época, quase magicamente, mecanização e “civilização”. (REIS, 2004, p.160)

No que concerne às edificações protomodernas e neocoloniais, estas são participantes de um período de intensa discussão estética e ideológica acerca dos possíveis direcionamentos para a arquitetura brasileira, associada a um contexto de formação da nacionalidade e coesão

---

<sup>50</sup> A preocupação com a Educação Patrimonial da população foi posta no Compromisso de Brasília, em 1970, durante o 1º Encontro dos Governadores de Estado, secretários estaduais da área cultural, prefeitos de municípios interessados, presidentes e representantes de instituições culturais. O documento expõe resoluções para proteção do Patrimônio Cultural do país, dentre elas a recomendação de incluir “nos currículos escolares, de nível fundamental, médio e superior, matérias que versem o conhecimento e a preservação do acervo histórico e artístico, das jazidas arqueológicas e pré-históricas, das riquezas naturais e da cultura popular” (IPHAN, 2004, p.138). No entanto, não se consolidou nas escolas brasileiras o cumprimento da citada recomendação, resultando na formação de gerações carentes de conhecimento patrimonial tanto local quanto nacional.

territorial. No caso do Protomodernismo, há um apelo para acompanhar as tendências progressistas da civilização industrial e um esforço em exprimir, a partir das variantes formais racionalistas, a modernidade do início do século XX.

Em Maceió, tais manifestações aparecem enfraquecidas de debates e reflexões teórico-conceituais, constituindo mais uma opção plástico-formal ao campo da arquitetura. Não se observa uma grande variação estética nos exemplares da cidade, os quais se utilizam em sua maioria de volumes simplificados, racionalidade construtiva, simetria, ângulos retos e platibandas com recortes e escalonamentos, pestanas sobre aberturas. A exceção se faz nas edificações da Secretaria de Defesa Social, no bairro do Centro (ficha nº 20, grupo 2) e para a Residência nº 253, no bairro do Farol (UEP nº 31, ficha nº 9, grupo 1). Estas possuem um partido de planta mais livre no terreno e com uso de formas arredondadas. O primeiro faz uso também de um volume central revestido com cobogós. Já o segundo exemplar é ainda mais dinâmico, com o uso de varandas com pórticos chanfrados e uma composição assimétrica de volumes.

Um exemplar protomoderno bastante significativo para a cidade, tanto pelo valor arquitetônico quanto pelo valor simbólico atribuído, é o atual Mercado do Artesanato. Construído em 1937 para servir como nova sede do Mercado Público, a edificação possuía um partido de planta racional e volumetria com a plasticidade depurada e moderna do estilo. Este, no entanto, encontra-se com sua arquitetura original altamente descaracterizada, tendo passado por diversas reformas. Como referência arquitetônica tem-se principalmente a torre do relógio – ícone de Modernidade, assim como os diversos relógios públicos que pontuaram a cidade de Maceió<sup>51</sup> –, que ainda permanece, mas sem funcionamento. O relógio parou de funcionar, segundo Lima Júnior (2001), provavelmente na década de 1960, mas permaneceu no local, mesmo depois da transferência do Mercado Público para a nova sede no final da década de 1970.

O movimento Neocolonial, por sua vez, não obteve expressão significativa na cidade, e poucos exemplares são hoje identificados. O neocolonialismo, “associado à retomada de nossas tradições, assumiu muitas vezes uma conotação nostálgica, patriarcal e ruralista” (BLANCO & CAMPOS NETO, 2003), sendo largamente utilizado no país como meio de afirmação da identidade nacional. Em Maceió, o estilo aparece em algumas residências e em alguns edifícios institucionais pertencentes posteriormente à Universidade Federal de Alagoas

---

<sup>51</sup> Outros relógios públicos significativos para a cidade já foram referenciados na Seção 3 deste trabalho.



como o antigo Campus Tamandaré, no bairro do Pontal da Barra (pertencente atualmente ao DETRAN-Alagoas) e a antiga Faculdade de Medicina no bairro do Prado, atual Instituto de Ciências Biológicas e da Saúde (ICBS).

O prédio do ICBS, apesar de não ter participado do conjunto de ocorrências analisado na pesquisa<sup>52</sup>, merece referência pela significância adquirida ao longo dos anos. Constitui-se no antigo Quartel Militar do 20º Batalhão de Caçadores, de características neoclássicas, construído em 1871, na administração estadual do Dr. Gabino Besouro. Em 1851, após doação à Faculdade de Medicina, foi reformado pelo arquiteto Jofre Saint'yves Simon<sup>53</sup>, adquirindo feições neocoloniais e, sobretudo, uma entrada principal tornada grandiosa através de um pórtico emoldurado por pseudocolunas retorcidas e encimado por painel em azulejo e platibanda arqueada (figura 62).



Figura 62 – Entrada principal do ICBS.  
Fonte: Acervo Pessoal, 2009.

As edificações como a Residência Jorge de Lima, no bairro do Centro – projeto elaborado em São Paulo na década de 1920 – (ficha nº 2, grupo 1) e a residência nº415, no Farol (UEP nº 29, ficha nº 22, grupo 3), seguem os padrões construtivos desenvolvidos no Sul e Sudeste do país na primeira metade do século XX e simbolizavam um novo momento de modernização arquitetônica para a cidade, ao utilizar novos materiais e tecnologias. O primeiro exemplar analisado, tombado em 2005, conforme Decreto Estadual de nº 2.393, foi restaurado em 2009, tendo preservado suas características arquitetônicas originais. Atualmente abriga função cultural com exposição museológica do poeta Jorge de Lima e espaços para eventos. Já a Residência nº 415 encontra-se bem conservada em seu exterior, com apenas algumas esquadrias danificadas, apesar de não possuir aparentemente um morador fixo.

É com relação às edificações representantes do movimento moderno em Maceió que se tem uma variedade considerável de tipos. Apesar de não ter alcançado proeminência em termos arquitetônicos e estéticos em nível nacional – fato que ocorreu no campo literário –

<sup>52</sup> O conjunto de ocorrências selecionadas buscou atingir uma maior variedade possível quanto ao tipo, uso, elementos formais e estilísticos e grupo social responsável pela produção arquitetônica. Para isso, edificações de reconhecida relevância foram deixadas à parte da seleção. Nesse sentido, o conjunto aqui inventariado encontra-se em aberto para novas abordagens e inclusões de outros exemplares arquitetônicos de Modernidade.

<sup>53</sup> Arquiteto que posteriormente acompanharia a consolidação do movimento moderno, adotando uma “solução arquitetônica de padrão atualizado, com volumes de geometria bastante definida” (SILVA, 1991, p. 65)

como em outras cidades brasileiras, a experiência modernista maceioense foi um importante marco progressista para o espaço construído da cidade, numa tentativa de espelhar o ritmo do crescimento no restante do país.

A produção de Arquitetura Moderna em Maceió vale-se da contribuição de arquitetos, engenheiros e desenhistas na concretização de sua linguagem. No geral reconfirma-se o desvencilhar da obra arquitetônica dos limites do lote, prática iniciada pelo Neocolonial. Empregam-se as armas modernas em favor de uma volumetria limpa e enriquecida pelo jogo de integração interior-exterior tão compatíveis com o clima nordestino. Como ocorre até os dias de hoje, a prática do projeto de arquitetura é atividade bem pouco valorizada pelas categorias da sociedade. Mas lutas pessoais e individualizadas darão motivo à expressão de um conteúdo artístico e humano engajado na nova sensibilidade, apesar das circunstâncias sociais e tecnológicas adversas. (SILVA, 1991, p. 39)

Tal desvalorização pela prática projetual repercute também no desrespeito às edificações – e conseqüentemente na sua assimilação enquanto patrimônio cultural –, que sofrem alterações e reformas indiscriminadamente, sem qualquer preocupação com o partido original arquitetônico. Como exemplos, dentre as edificações analisadas, tem-se o Edifício Breda e o antigo Banco Econômico da Bahia (ficha nº 21, grupo 3) – significativos para a Arquitetura Moderna na cidade. O primeiro teve toda a superfície externa do pavimento térreo revestida em cerâmica colorida, sendo uma alteração destoante do restante da construção. Já o antigo Banco Econômico, além do precário estado de conservação de seu exterior, sofreu descaracterização do pavimento térreo com a instalação de platibanda publicitária de loja de eletrodomésticos.

O descaso com a preservação das obras deste período é visível, e mesmo instrumentos de proteção patrimonial parecem não surtir resultados. É o caso do Palácio do Trabalhador, no bairro da Levada (ficha nº 45, grupo 5), primeiro exemplar moderno tombado pela Secretaria do Estado da Cultura – como explicitado anteriormente na Seção 2 –; além de ter sofrido intervenções na proposta arquitetônica original, carece de tratamento em seu entorno imediato, que apresenta conflitos de ordem visual, ambiental, entre outras no que se refere à qualidade urbana.

Com efeito, observando as fichas sistematizadas dos exemplares modernistas, assim como afirma Silva (1991), não se identificam correntes ou experiências que se prolonguem no tempo e no espaço. Nota-se a individualidade da produção dos profissionais que se destacaram no contexto local. A autora afirma ainda que predominam na cidade os projetos para residências e edifícios públicos. Os usos variam de institucionais, como a Sociedade de

Medicina (ficha nº 3, grupo 1), o Espaço Cultural (ficha nº 13, grupo 2), a Residência Universitária (ficha nº 33, grupo 4); comerciais/empresariais, como o Edifício Breda (ficha nº 31, grupo 4), o Edifício Delmiro Gouveia (ficha nº 18, grupo 2); serviços, como o Parque Hotel (ficha nº 25, grupo 3); e religioso, como a Capela do Hospital do Açúcar (ficha nº 24, grupo 3).

Plasticamente, os edifícios de múltiplos pavimentos analisados assumem formas diversas a partir da utilização da linguagem moderna e se destacam na paisagem por estar inseridos em um entorno predominantemente horizontal. A exceção se faz para o Parque Hotel, que aparenta confinamento em um terreno com poucos recuos. Não há ressalvas, porém, para o baixo estado de conservação destes.

Quanto às residências unifamiliares que, pela condição de propriedade individual, possuem a liberdade de alterações e reformas na edificação – devido à inexistência de medidas preservacionistas –, a maioria destes exemplares modernos vem desaparecendo da cidade de Maceió ou sendo totalmente descaracterizados. Os dois exemplares analisados, a saber, a residência Afonso Lucena (UEP nº 27, ficha nº 44, grupo 5) e a residência Afrânio Lages (ficha nº 11, grupo 2), representam, mediante o repertório arquitetônico utilizado, a Modernidade do período. A primeira edificação encontra-se mais bem preservada, tendo sido catalogada na obra de SILVA (1991), e é hoje reconhecida pela comunidade de profissionais arquitetos. Já o segundo exemplar encontra-se degradado, sendo pouco reconhecido mesmo pela própria comunidade de arquitetos ou pelas instituições responsáveis pela preservação patrimonial do estado. Tendo permanecido oculta durante muito tempo por uma cerca viva, teve em fevereiro de 2009 toda a massa vegetal podada e encontra-se ameaçada de demolição, com a afixação de uma placa de imobiliária junto ao muro<sup>54</sup>.

Em paralelo à produção arquitetônica moderna realizada por arquitetos, engenheiros e desenhistas, tem-se uma forte penetração deste vocabulário nas camadas populares da sociedade, que, em um desejo de modernizar-se e de acompanhar o progresso, incorporavam

---

<sup>54</sup> Apenas um *blog* em um jornal local denunciou a respeito:

“Quem transita na Praça Centenário para entrar na Avenida Fernandes Lima fica surpresa com a poda de árvores numa casa que fica vizinha ao Edifício Benedito Bentes. Trata-se da ex-residência do ex-governador Afrânio Salgado Lages, o segundo governante indicado pela revolução de 64 e considerado, um dos melhores governantes que Alagoas já teve. A derrubada das árvores é sintoma que em breve vai desaparecer mais uma história de Alagoas: a casa será trocada por um Edifício. (...) Na casa onde morou Dr. Afrânio Lages, também, tinha árvores importantes que foram terminar no chão. São coisas da nossa Alagoas sem memória”. (MAIOR, Bernardino. *Casa de Afrânio Lages pode virar Edifício* In: <http://alagoasemtemporeal.com.br> Postado em: 12/2/09, 10h42).

em suas construções o repertório formal-estilístico presente nas obras de maior envergadura na cidade.

As residências populares permanecem nos lotes estreitos e geminadas, mas ganham roupagem nova, com destaque para o revestimento em azulejos policromáticos. Nestas percebe-se certa sincronia na composição dos elementos da fachada, que acabam sendo facilmente identificáveis pelo uso frequente de barrado (geralmente granilite ou pedra), de um enquadramento da edificação e/ou da platibanda em azulejos com cores diferenciadas e da variação das cores distinguindo o corpo da fachada e a platibanda.

Em Alagoas a gente consegue encontrar nas mais variadas camadas da sociedade essa manifestação do moderno. Teve um envolvimento social muito grande, que vai desde a casa de elite até as casas geminadas, com fachadas de azulejo. Não foi uma ação que ficou restrita a uma determinada camada. Foi uma crença coletiva. Um momento de positividade de otimismo. (SILVA, 2008, B5)

Nesse sentido, o uso do azulejo espalhou-se pela paisagem maceioense, aparecendo em detalhes de edifícios públicos e de residências das classes mais favorecidas, nos equipamentos das praças públicas e em fachadas inteiras de residências populares. Estas revestiam-se de azulejos coloridos, geralmente nas cores azul claro, preto, rosa e amarelo, produzindo um conjunto referencial icônico da expressividade do Modernismo arquitetônico popular em Maceió. Neste conjunto, destacam-se formal e espacialmente, a residência nº 137 e a Barbearia Salão Vitória (fichas nº 49 e nº 19, grupos 5 e 2, respectivamente), ambas na Levada e ocupando lotes de esquina com fachadas de grande extensão, totalmente revestidas em azulejos. O Salão Vitória, além do uso de azulejos e de suas dimensões, é realçado também pela diversidade de elementos utilizados, como pestanas, marquises e cobogós.

#### **4.4 ENTREVISTAS – UMA ABORDAGEM PELO “VIVIDO”**

A presente pesquisa defende ao longo de seus estudos que é o entendimento da formação da identidade para um edifício que possibilita o discurso de sua preservação. Deste modo, por se tratar de uma investigação que busca nas significações atribuídas aos edifícios representantes de Modernidade em Maceió a condição de existência e sentido da proteção patrimonial, faz-se necessária uma aproximação com a população usuária de tais espaços construídos da cidade.

Para tanto, foi realizada uma etapa de entrevistas com a finalidade de investigar as relações identitárias da população maceioense (e frequentadora constante da cidade), estabelecidas com algumas expressões de modernidade<sup>55</sup> na arquitetura localizada em diversos pontos de Maceió. A entrevista constitui um meio fundamental de interação entre o pesquisador e os sujeitos pesquisados para obtenção de dados subjetivos, ou seja, “que se referem diretamente ao indivíduo entrevistado, isto é, suas atitudes, valores e opiniões. São informações ao nível mais profundo da realidade [...] Só podem ser conseguidos com a contribuição dos atores sociais envolvidos” (MINAYO, 2000, p. 108).

A autora prossegue relatando a importância da entrevista como instrumento para o trabalho de campo em pesquisas qualitativas:

O que torna a entrevista instrumento privilegiado de coleta de informações para as ciências sociais é a possibilidade de a fala ser reveladora de condições estruturais, de sistemas e valores, normas e símbolos (sendo ela mesma um deles) e ao mesmo tempo ter a magia de transmitir, através de um porta-voz, as representações de grupos determinados, em condições históricas, socioeconômicas e culturais específicas. (Ibidem, p. 109)

Existem diversas classificações dos tipos de entrevistas que podem ser utilizados em pesquisas sociais. Richardson (1985) classifica as entrevistas com finalidade de pesquisa em: (a) entrevista estruturada: para o autor, equivalente ao questionário, por ser construída com perguntas e respostas pré-formuladas; (b) entrevista dirigida: que se desenvolve a partir de perguntas precisas e com uma ordem preestabelecida; (c) entrevista guiada: na qual o entrevistador utiliza um guia de temas a ser explorado durante a entrevista, sem perguntas pré-formuladas; e (d) entrevista não diretiva: na qual o entrevistador apenas sugere ao entrevistado o tema geral de estudo, levando-o a refletir sobre este.

Minayo (2000), por sua vez, apresenta a classificação de Honnigmann (1954), que divide as entrevistas em (a) sondagem de opinião, que equivale à entrevista estruturada citada; (b) entrevista semiestruturada, que combina perguntas fechadas (estruturadas) e abertas, sem respostas pré-fixadas; (c) entrevista aberta, equivalente à entrevista dirigida; (d) entrevista não diretiva; e (e) entrevista projetiva, baseada em técnicas visuais, como quadros, pinturas ou fotografias.

---

<sup>55</sup> Consideradas de modernidade frente a postura defendida por este trabalho (do Ecletismo ao Modernismo).

Para o presente estudo, como se tem definido um tema específico a ser investigado por meio da entrevista, optou-se pela combinação da técnica de entrevista dirigida com a entrevista projetiva – baseada em fotografias atuais das edificações em análise –, solução utilizada para possibilitar o contato visual da população entrevistada com o objeto de estudo. As perguntas foram elaboradas de modo a apreender as significações atribuídas aos exemplares arquitetônicos, verificando os vínculos identitários estabelecidos, bem como a significância dos imóveis para ações de preservação.

As edificações foram separadas em 5 grupos de 10 fotografias, de modo que cada conjunto fosse composto por edificações com características diferentes entre si, contendo no mínimo um exemplar de cada tipo estudado. Dessa maneira, todos os entrevistados seriam abordados com conjuntos semelhantes sem necessariamente entrar em contato com as 50 fotografias das edificações em análise, evitando que as entrevistas se tornassem longas e cansativas para os voluntários.

Devido às restrições de tempo e de porte desta pesquisa, e principalmente por se tratar de informações de natureza qualitativa, com forte carga simbólica e subjetiva, foi utilizada uma amostragem de trinta entrevistados, a fim de permitir uma análise mais aprofundada nas respostas. Em etapa precedente, foram realizadas doze entrevistas-piloto, para avaliar o roteiro proposto. Como os ajustes necessários foram mínimos<sup>56</sup>, os resultados da etapa de entrevista-piloto foram incorporados aos resultados da etapa efetiva de entrevistas, totalizando quarenta e duas entrevistas para avaliação.

As entrevistas foram realizadas no Centro de Maceió por se tratar de um bairro com um intenso fluxo de pessoas de diversas localidades da cidade. Tal característica possibilitou a aplicação das entrevistas da forma mais aleatória possível, atingindo pessoas de diferentes bairros, já que as edificações selecionadas estão situadas em diversas áreas da cidade. Procurou-se variar a faixa etária abordada, elegendo-se propositalmente como uma parcela da amostragem a população com mais de setenta anos, partindo-se do pressuposto de que esta faixa etária possa ter vivenciado efetivamente o cotidiano maceioense nas décadas de 1950 e 1960 – momentos importantes de modernização em Maceió –, sendo potencialmente capaz de relatar suas memórias das transformações ocorridas na cidade nesta época e nas edificações da amostra.

---

<sup>56</sup> Como alterações foram feitas as substituição das palavras “imagens” por “construções”, a fim de não induzir o entrevistado a falar da fotografia, mas da edificação em si.

Por conta das limitações encontradas durante a execução das entrevistas no bairro do Centro para entrevistar pessoas com mais de setenta anos, frequentadores do bairro – do total de 25 entrevistas, apenas uma preenchia tal requisito, um senhor com 86 anos de idade –, foi então feita uma solicitação formal ao Serviço Social do Comércio – SESC/Alagoas para entrevistar cinco idosos participantes do Projeto Trabalho Social com Idosos (TSI), sediado no SESC, na unidade do bairro do Poço. A opção pela população usuária do projeto TSI justificou-se pela abrangência de atendimento da instituição, o que possibilitou a aplicação de entrevistas com voluntários de variados bairros de Maceió, mantendo-se, assim, a aleatoriedade nesta amostragem de idosos.

#### **4.5 OUVINDO A FALA (E VENDO AS FACES) DA POPULAÇÃO**

O Roteiro de Entrevistas totalizou onze perguntas agrupadas em três etapas distintas. A primeira constituiu a fase de reconhecimento e ambientação com as construções do grupo analisado. Consiste nas perguntas 1 e 2. A segunda etapa refere-se às relações de identidade travadas entre o sujeito e as edificações, associando edificações consideradas significativas para a cidade de uma forma geral, para o sujeito enquanto indivíduo e enquanto participante de uma sociedade. Abrangeu as perguntas 3 a 9. Já a terceira etapa diz respeito à construção das dimensões afetivas e mnemônicas do entrevistado a partir das edificações em estudo, compreendendo as perguntas 10 e 11.

Ao longo da realização das entrevistas com moradores maceioenses que compuseram a amostragem, foi possível perceber que a maioria das pessoas abordadas não se mostrou resistente a participar do estudo. No entanto, apesar da disponibilidade apresentada, os inquiridos limitavam-se a respostas breves e com simplicidade nas assertivas.

Durante a elaboração do Roteiro de Entrevista, de modo a evitar o direcionamento das respostas dos entrevistados, as perguntas foram elaboradas sem a utilização de palavras como Patrimônio, Preservação, História ou Cultura. Entretanto, tais aspectos apresentaram uma frequência expressiva nas respostas ao longo de todo o processo. Vocábulos com significados distintos foram utilizados pelos respondentes como equivalentes entre si, numa tentativa de expressar verbalmente o estado de degradação em que se encontravam determinadas edificações e o que deveria ser feito para transformar tal situação.

Nesse sentido, quando questionados a respeito da opinião sobre as construções reproduzidas através das fotografias, 76,2%<sup>57</sup> destacam aspectos de caráter preservacionista relacionados às edificações. Destes, 62,5% chamam atenção para o estado de conservação e a necessidade de preservação dos exemplares. Alguns entrevistados apontaram este fato relatando que as construções, apesar de bonitas, encontravam-se “mal cuidadas”, “maltratadas” ou “acabadas”, devendo, portanto, ser “reformadas”, “conservadas”, “melhoradas”, “revitalizadas”, ou, utilizando o termo apropriado, “preservadas”.

O remanescente deste percentual identifica valores patrimoniais nas edificações analisadas, caracterizando-as como históricas e, que, por conseguinte, deveriam constituir permanências na cidade: “[As edificações] poderiam permanecer do jeito que estão. Se mudar, muda a história. Só deveriam reformar” (Sônia<sup>58</sup>, Entrevista Piloto, nº 11).

Analisando as respostas que relatam o valor patrimonial e de historicidade das edificações, percebe-se que uma parcela enfatiza somente os exemplares considerados antigos como dignos de receber ações preservacionistas. Nota-se que se perpetua um deslumbramento quanto ao passado, que se constrói belo, perfeito e vitorioso no imaginário popular, e por isso faz-se merecedor de preservação: “As [edificações] antigas devem ser preservadas, não pode modificar, nem demolir ou derrubar o telhado. São construções históricas” (Hipólito, Entrevista Efetiva, nº 3); “Tudo no passado eram flores, maravilhoso, hoje é diferente” (Rosa, Entrevista Efetiva, nº 26); “Os prédios antigos têm um acabamento muito bonito, hoje ninguém faz mais isso” (Silvia, Entrevista Efetiva, nº 27).

Justificativas similares passaram a ser uma constante ao longo de toda a entrevista. Há uma supervalorização do passado percebido nas edificações. Localiza-se nestas valorações o chamado valor de ancianidade ou de antiguidade, conceituado por Riegl (1987) ao tratar dos monumentos. Para o autor:

A raiz do valor de antiguidade também foi no seu momento, a raiz científica do valor histórico, porém o valor de antiguidade pretende constituir o lucro final da ciência para todos, fazer aproveitável para o sentimento o que sutilmente há transpassado o entendimento. (...) Afirma-se por estar acima, não só das diferenças de credo, senão também das diferenças entre seres humanos cultos e incultos,

<sup>57</sup> Todos os gráficos e as tabelas referentes às respostas da etapa de entrevistas encontram-se no Apêndice D desta dissertação. A partir das respostas dos respondentes, foram feitas categorizações que possibilitassem a análise sistemática das entrevistas. Por se tratar de perguntas abertas, a resposta de cada entrevistado poderia ser desmembrada em mais de uma categoria, podendo haver mais de uma resposta para uma mesma pergunta por pessoa inquirida. Portanto, as percentagens resultantes foram baseadas no número de respostas total com relação ao número total de entrevistados.

<sup>58</sup> Todos os nomes citados com referência aos entrevistados são pseudônimos utilizados para preservar a identidade destes.



entendidos na arte e leigos na matéria (...). Até o camponês mais limitado poderá distinguir a velha torre de uma igreja de uma nova. (Ibidem, p. 55)

Meira (2008) explica muito bem a importância deste valor para a identificação de bens considerados patrimoniais pela população na atualidade, porquanto se trata de um valor prontamente percebido por todos:

O valor histórico gradualmente evoluiu para o valor de antiguidade, em que as particularidades e as informações eruditas deixam de ser importantes. Esse valor se afasta do fato individual, aprecia o passado em si, valoriza a decomposição natural da matéria relacionada às marcas do tempo, rejeita a destruição e a restauração. É um valor mais facilmente apreendido, pois se afasta de critérios científicos. É de fácil percepção e, por isso, através do público leigo é capaz de compreender a arquitetura de interesse cultural. Diz o autor que, “se o século XIX foi aquele do valor histórico, o XX parece ser aquele do valor de antiguidade”. Talvez já tivesse se dado conta, no início do século, que a valorização da imagem visual tenderia a prevalecer, pois produz uma satisfação psicológica espontânea em relação às marcas do tempo que testemunham o tempo em uma edificação antiga. (MEIRA, 2008, p.65)

Nesses termos, percebeu-se já, diante das primeiras indagações – sobre o que mais chamava atenção nas construções – que a população distinguiu as edificações que considerava “antiga” ou “moderna”, conferindo o valor de historicidade apenas às edificações qualificadas como antigas. Em algumas destas respostas, 21,4%, a adjetivação de “mais moderno” aparece em tom depreciativo, como uma prática mais comum, mais sóbria, que ainda se produz nas construções da contemporaneidade. É como se houvesse um imperativo em encontrar nas edificações uma riqueza de detalhes e ornamentos arquitetônicos para que, não restando dúvidas quanto a sua condição de passado, se admitisse então o seu valor de ancianidade, o qual lhe confere a condição de patrimônio histórico.

No entanto, é importante destacar que edificações com características protomodernas ou mesmo neocoloniais foram ainda classificadas como “antigas” pelos entrevistados. As primeiras, provavelmente, apesar da redução do uso de ornatos, por se distinguirem formal e plasticamente das edificações ditas modernistas. Enquanto as segundas, por se assemelharem em alguns elementos formais às casas coloniais, referenciadas pelos entrevistados como as “casas dos tempos dos senhores de engenho”.

Um dos entrevistados chegou a afirmar que os exemplares modernos se encontram em mais avançado estado de degradação, enquanto os exemplares antigos foram “revitalizados”.

Para Carmen (Entrevista Piloto, nº 4), “cada uma tem uma beleza diferente. O modelo é bonito [apontando para exemplares de características modernas], mas malcuidado; outras mais antigas, mas reformadas”. Essa fala revela uma realidade preocupante dos exemplares modernistas analisados: a despeito de o tempo cronológico real das edificações modernistas ser menor, estas, muitas vezes, encontram-se em um estado de degradação mais avançado, se comparadas a edificações mais antigas dotadas de medidas de preservação que minimizaram os impactos deteriorantes do tempo, apesar da idade cronológica mais avançada. Ao confrontar tal informação com todas as edificações em análise, ilustra-se o quanto se tem priorizado a preservação de edificações vinculadas a valores seculares, de um passado sabidamente longínquo, em detrimento das significativas produções do presente.

Para as indagações relacionadas com as edificações que melhor representam a cidade de Maceió e com as quais os entrevistados mais se identificavam (perguntas 3 a 6), destacaram-se como respostas as edificações de características monumentais e/ou produtos do saber erudito na cidade, geralmente representações em meio construído dos poderes civil e religioso da sociedade<sup>59</sup>. São edificações que sobressaem na paisagem urbana por características plástico-formais, pelo uso, marco histórico ou função social que representam. Neste conjunto estão incluídos também alguns exemplares modernos – Edifício Breda, Edifício Palmares, Residência Universitária Alagoana, Palácio do Trabalhador e Capela do Hospital dos Usineiros –, que se enquadram nas justificativas mencionadas.

Como resposta sobre as construções que melhor representavam a cidade, dentre cinquenta edificações analisadas, foram citados vinte e nove exemplares, e três entrevistados responderam que todos os exemplares antigos são importantes representantes de Maceió. As edificações referidas que não possuem características de suntuosidade ou de destaque monumental na paisagem urbana, receberam como justificativa da escolha as relações afetivas com a edificação – caso da edificação Montepio dos Artistas, apesar de esta também conter em sua fachada elementos arquitetônicos de certo requinte –; relação de vizinhança e para representar a periferia maceioense – como é caso da Barbearia Vitória, no bairro da Levada –; e as condições de degradação e falta de infraestrutura dos espaços urbanos – caso da residência modernista, no bairro da Ponta Grossa.

---

<sup>59</sup> Considerando que cada grupo de fotografias foi utilizado no máximo com três entrevistados na Entrevista-Piloto e com seis entrevistados durante a Entrevista Efetiva, cada edificação poderia receber até três e seis votos respectivamente. Deste modo, é importante atentar para o critério adotado nesta pesquisa, na qual todos os entrevistados foram abordados com conjuntos semelhantes, sem necessariamente entrar em contato com as 50 fotografias das edificações em análise. Portanto, não é a quantidade expressiva de votos em uma única edificação que deve ser avaliada, e sim as características das edificações selecionadas pelos respondentes como representantes da cidade ou com as quais o ele mais se identifica.

Como identificação pessoal, foram citadas trinta e duas edificações, dentre as quais também predominaram exemplares de proeminência monumental, sendo a maioria de uso público - civil ou religioso. Neste item apareceram também exemplares de uso residencial. A maior parte deles é representante do saber arquitetônico intelectualizado – apenas uma é representante da produção popular<sup>60</sup> – e foram selecionados principalmente pelas relações de vizinhança e de proximidade com o cotidiano dos entrevistados. A exceção se fez para a Residência nº 415, no bairro do Farol. Esta, de características neocoloniais, foi a mais citada em seu grupo de entrevistados, e justificada, além da beleza, por representar “a nobreza”, “os tempos de engenho” e por estar em um bom estado de conservação em seu exterior.

Os mesmos critérios das questões anteriores foram utilizados para a seleção de edificações utilizadas como forma de orientação da cidade, com ênfase para a monumentalidade<sup>61</sup> da maioria dos exemplares selecionados (80%). Estes se transformaram em referência visual para a população maceioense, tornando-se marcos de uma localidade.

Em se tratando do que refletiu o desejo de permanência das edificações na cidade (perguntas número 8 e 9), foram citados trinta exemplares, dentre os quais sobressaíram aqueles com o mesmo critério de seleção explicitado nas perguntas anteriores.

No que refletiu a dimensão afetiva da população (pergunta 10), identificou-se certa restrição em relatá-las durante as entrevistas: 23,8% dos entrevistados responderam não ter lembranças ou sentimentos arrolados às edificações examinadas. A maioria (45,2%) citou um acontecimento pessoal específico relacionado ao uso de uma edificação em particular, sem, no entanto, expressar emotividade significativa. Foram citados também sensação de saudosismo, lembranças da infância, usos e serviços oferecidos pelas edificações e acontecimentos gerais da história da cidade.

Nesta pergunta, destacaram-se as entrevistas do Sr. Calixto, 68 anos (Entrevista Efetiva nº 9) e do Sr. Castanho, 72 (Entrevista Efetiva nº 28). O primeiro demonstrou ter uma afetividade muito próxima com a Praça Montepio, e em especial com a edificação sede do antigo Montepio dos Artistas. Frequentava a praça, tendo morado durante a infância na casa que pertencia ao avô (hoje demolida), ao lado do Montepio dos Artistas. Hoje, sente-se

---

<sup>60</sup> Casa em azulejos, nº 137, Levada – produção popular associada à imagética das fachadas revestidas em azulejos.

<sup>61</sup> Utilizou o termo Monumentalidade como critério de análise, tomando-se o sentido de destaque volumétrico na paisagem urbana na qual determinada edificação está inserida.

entristecido ao ver a condição marginalizada e degradada da praça e das edificações no entorno. Citou, ainda, a Praça Deodoro, em atenção à edificação da Academia Alagoana de Letras, onde estudou quando ali funcionava o Grupo Escolar Pedro II.

Já o Sr. Castanho citou diversas edificações do grupo de fotografias analisado. Mencionou o antigo Cine Lux, alegando ter sido um grande frequentador, além de ter estado presente na inauguração do cinema. Mencionou o Edifício Breda, que virou notícia de jornal na cidade por ter sido o primeiro edifício com mais de quatro pavimentos. Referiu-se também à edificação da Academia de Letras, tendo morado nas adjacências. E, por fim, citou as edificações de entorno da Praça Sinimbu, mencionando o relógio da atual Residência Universitária, antiga CATU, e lembrando-se, saudoso, dos bondes. Vale salientar que as referências das praças foram constantes nas falas ao longo de todo o processo de entrevistas.

Choay (2001) afirma que “a natureza afetiva do seu propósito [dos monumentos] é essencial: não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva” (Ibidem, p. 18). No entanto, o sentido original do termo “monumento” – “que traz à lembrança alguma coisa” (Idem) –, foi gradativamente adquirindo novos significados e sendo substituído por aquilo que transmite glória, prestígio, suntuosidade e grandeza, sendo esta (re)significação da monumentalidade o aspecto mais marcante para a população.

Sob esta ótica, observou-se que os entrevistados possuíam a consciência da importância da preservação dos bens patrimoniais para a construção de uma relação de identidade e de estabilidade com o ambiente em que se vive – “Deveriam preservar, deixar bem conservado. Sem isso as pessoas não têm ‘amor’ por nada” (Silvia, 72. Entrevista Efetiva nº 27) – mesmo que não exista uma identificação profunda de ordem individual. Para os entrevistados, a natureza afetiva das edificações analisadas apresenta-se muito mais em uma ordem coletiva. Assim, as pessoas percebem as edificações consideradas monumentais – em sua acepção atual, de grandiosidade e magnificência – ou relacionadas com a história oficial como parte da constituição espacial e histórica de sua cidade, e é por este motivo que justificam o sentido da preservação.

A pergunta final, também relacionada à memória, investigava as transformações na paisagem urbana, inquirindo se o entrevistado se recordava de construções anteriores às atuais edificações: 90,4% responderam não ter lembranças de outras construções. Neste ponto da entrevista, a maioria afirmou que **todas** as edificações eram muito antigas e “para eles sempre

estiveram lá”, inclusive os entrevistados que diferenciaram edificações “mais antigas” e “mais modernas”. Deste percentual, três entrevistados citaram usos diferentes de três edificações<sup>62</sup>. Apenas uma transformação foi citada por quatro entrevistados: a demolição do Bela Vista Hotel para construção do Edifício Palmares, na praça de mesmo nome. “Lamentei muito quando derrubaram o Bela Vista Hotel. Não sei como derrubaram, uma coisa tão bem construída. Esse de hoje é bonito, mas nem se compara” (D. Mercedes, 77 anos, Entrevista Efetiva nº 25).

Durante a análise das entrevistas, percebeu-se que o Sr. Castanho, 72 (Entrevista Efetiva nº 28), citou, como referenciado anteriormente, os bondes e o relógio da antiga CATU como uma de suas lembranças. Apesar de o respondente não ter citado durante a pergunta 11, correspondente às transformações na paisagem urbana, a demolição da CATU para a construção da edificação da RUA, esta também foi contabilizada como um dado de transformação, por ter sido uma lembrança ao longo da entrevista.

Analisando as perguntas 2 a 9, é importante salientar que, apesar da predominância da seleção de edificações ecléticas<sup>63</sup>, seja pela monumentalidade, seja pelo excesso de requinte e adornos nas fachadas, que remetem a um passado de esplendor, os exemplares representantes do movimento moderno participaram das respostas em todas as perguntas relacionadas a vínculos identitários. Além disto, o fato de os voluntários não rememorarem edificações anteriores às edificações modernas, com exceção do Edifício Palmares, também demonstra que muito mais do que uma real condição de antiguidade, prevalece o ideal de um formalismo plástico impregnado na noção de patrimônio cultural ideologicamente construída ao longo dos anos e disseminada entre a população. Ou seja, a questão primordial não é que não se estabeleçam relações de identidade com os edifícios modernos, mas que a população não reconhece nestes exemplares a possibilidade de preservá-los como patrimônio de sua cidade.

Percebeu-se uma sensação de estranhamento por parte de alguns inquiridos ao observar fotografias de considerados monumentos da cidade, como, por exemplo, a Associação Comercial e o Teatro Deodoro, e se deparar, no mesmo conjunto de imagens, com fotografias

---

<sup>62</sup> Espaço Cultural, no Centro – antiga Escola de Engenharia, depois antiga Reitoria da UFAL, como é mais conhecido até hoje entre a população –, Mercado do Artesanato – antigo Mercado Popular –, na Levada, e Conjunto Protomoderno – antigo bar, segundo o entrevistado da Entrevista Efetiva nº 3, na Ponta Grossa.

<sup>63</sup> Como mostrado no item 4.3, do total das 50 edificações, tem-se 22 exemplares ecléticos, 18 exemplares modernos, 8 exemplares protomodernos e 3 exemplares neocoloniais (os dois últimos em minoria, por serem tratados como uma fase de transição). Devido a uma diferença de 4 edificações entre os exemplares ecléticos e modernos, as respostas foram tratadas proporcionalmente, confirmando a maioria da seleção para o primeiro estilo.

de edificações populares, como a residência nº 79, com ascendência *Art Nouveau*, no bairro do Centro, ou os exemplares com fachadas de azulejos. Em alguns casos, os entrevistados espantavam-se ao reconhecer entre as fotografias edificações populares localizadas nas proximidades de seu bairro ou mesmo moradia, como, por exemplo, a Barbearia Vitória e a Residência nº 137 ambas na Levada. A sensação transmitida pelos entrevistados era de que não se admitia para as edificações populares a condição de patrimônio cultural ou a sua inserção em discussões preservacionistas. A partir de tal reação de surpresa – pelo fato de edificações reconhecidas como mais próximas do cotidiano dos inquiridos constarem no conjunto de fotografias como opções de seleção na entrevista – é que alguns entrevistados passaram a selecionar tais exemplares para ilustrar as respostas requeridas.

Outro ponto observado foi que, não obstante o reduzido número de entrevistas em face do total da população de Maceió<sup>64</sup>, as respostas repetiram-se significativamente, fazendo com que os entrevistados utilizassem características e justificativas semelhantes e apontassem as mesmas edificações, considerando o grupo de fotografias que estivesse em avaliação. Apesar de este trabalho não possuir natureza quantitativa e não poder ser estendido de maneira estatística para a população, este fato configura-se em uma importante orientação para pesquisas futuras, no sentido de que indicou uma homogeneidade no relacionamento entre a população e as edificações com potencial patrimonial.

#### **4.6 INFERÊNCIAS CONSTRUÍDAS – SOBREPOSIÇÕES DE SENTIDOS E SABERES**

Diante da análise do material colhido a partir da sistematização de ocorrências e das entrevistas, foi estabelecido um confronto dos resultados, relacionando as respostas dos entrevistados com as características identificadas nas edificações.

Tendo em vista as considerações tecidas a respeito das edificações, observa-se que são os mesmos exemplares ecléticos, de acentuada monumentalidade ou com uma imagem de conotativo valor de antiguidade, que se encontram em melhor estado de conservação e que são apontados pelos entrevistados como as edificações de maior potencialidade para preservação patrimonial, o que nos faz aproximar das constatações também alcançadas por Meira (2004) em Porto Alegre:

---

<sup>64</sup> O último Censo Demográfico registrou em Maceió uma população de 896.965 habitantes. Fonte: IBGE, Contagem da População 2007.

A preservação do patrimônio cultural encontra-se impregnada pelo senso comum e pela passionalidade. Quando se fala em patrimônio, a imagem reducionista comumente lembrada é a de uma “casa velha” ou de uma edificação monumental consagrada. [...] Perpetua um passado idealizado sem contradições, reconforta através da sensação de uma perfeição que nunca existiu e enaltece glórias jamais alcançadas (Ibidem, p.14).

Percebeu-se, nesta pesquisa, que também em Maceió permanece o ranço do ideário preservacionista apregoado por tanto tempo pelo corpo técnico – a quem cabia a seleção e salvaguarda do patrimônio cultural do país – que privilegiava critérios estéticos e históricos vinculados à produção erudita ou a fatos memoráveis da história nacional. A prática lançada pelos intelectuais modernistas para a construção do patrimônio nacional disseminou-se, atingindo outras cidades e também o senso comum dos habitantes de Maceió até os dias de hoje.

Esta visão restrita difundiu-se em todas as camadas da sociedade, inclusive nos meios de comunicação, como demonstrado em parte de um artigo jornalístico de Menezes (2004). O autor, ao tratar das transformações no bairro do Centro e da descaracterização de seu acervo arquitetônico, associa a produção moderna, enfocada no artigo como a produção mais atual, como desprovida de qualidade artística:

A demora na criação de leis que regulamentassem a ocupação do casario antigo existente nas ruas do bairro do Centro, aliada à falta de fiscalização pelos órgãos públicos permitiu que muitos prédios centenários fossem demolidos ou tivessem suas fachadas modificadas descaracterizando-os e transformando-os em “Hércules Quasímodos arquitetônicos” **mistos de tradição e modernidade, beleza e feiúra**. Comparando as edificações antigas com as modernas, nota-se grande diferença nos materiais utilizados em suas obras. As construções antigas eram mais bonitas, tinham paredes espessas e construídas com tijolos maciços, muitos detalhes ornamentais em suas fachadas, o que lhes atribuía um caráter de individualidade e personalização, e eram projetados para durar toda uma vida. Reproduzindo o modo de vida moderno, as construções atuais buscam a praticidade, a padronização, materiais alternativos e a redução dos custos, o que resulta em prédios que mais se parecem com caixotes, **sem o aspecto artístico do passado**. (MENEZES, Eduardo Frigoletto de, 2004, s/p. Grifo nosso)

Por ser esta uma cidade eminentemente moderna, do ponto de vista construtivo a partir da produção eclética, não se encontravam em Maceió edificações com características coloniais portuguesas que pudessem ser preservadas. Observando as datas dos Decretos de Tombamento dos edifícios, é somente a partir da década de 1980, com o alargamento dos limites patrimoniais no país, que se inicia a oficialização da proteção patrimonial estadual na cidade, permitindo, dentre outras edificações, também o tombamento de edificações ecléticas.

Nesta fase, prevaleceu o critério de seleção de exemplares com expressões arquitetônicas de excepcionalidade que significassem também valor de antiguidade, resultando na preservação (ou na construção) de um passado glorioso<sup>65</sup>.

Na pesquisa efetivada, percebeu-se que tanto os parâmetros iniciais de seleção para a preservação das edificações em Maceió por parte dos órgãos competentes quanto por parte da população demonstram a visão de uma história que só se realiza se cristalizada nas edificações que expressem a imagem de antiguidade. De tal perspectiva podem-se considerar dois pontos, de uma mesma questão, vistos de maneira contraditória, mas que se justapõem:

Primeiramente, acolhe-se o fato de que, do conjunto de ocorrências analisado, foram os exemplares ecléticos que incorporaram o valor de antiguidade no espaço edificado da cidade, estimulando o sentido preservacionista. A partir deste pressuposto, resgatamos a discussão iniciada na Seção 1 deste trabalho, tratada por Benjamin (1975), a partir do ensaio de Baudelaire, ao afirmar que a Modernidade apenas conquista o seu direito, ou seja, torna-se plena, no momento em que deixa de sê-la para tornar-se Antiguidade. Sob a perspectiva baudelairiana, é “tarefa artística” da Modernidade encontrar o valor que a transforme em Antiga. Nesse sentido, pode-se então afirmar que a Modernidade do Ecletismo, ao ser agora considerada Antiguidade, “passou pela prova”, atingindo a outra metade da arte e unindo o transitório e o contingente ao imutável e perene, na figura do patrimônio cultural.

Atinge-se então o segundo ponto da questão: se é apenas o valor de antiguidade que predomina como determinante dos bens patrimoniais, a História permanece encerrada em um passado imutável e longínquo, como se fosse preciso aguardar o transcurso dos anos para que o presente, transmutado em passado, pudesse então vislumbrar a possibilidade de participar da composição da História da cidade. Contudo, neste ínterim muito da produção do presente acaba por submergir em descaracterizações, abandono ou total destruição.

Por tal processo é que têm passado as expressões de arquitetura moderna em Maceió. A elas não se admite – ainda – o valor de antiguidade, mas podem-se atribuir os chamados valores de contemporaneidade – categoria decomposta por Riegl nos valores artístico e de uso, “relativo às condições materiais de utilização prática dos monumentos” (CHOAY, 2001, p. 169). Tais valores, apesar de igualmente importantes, não possuem a imediatez ou a facilidade de apropriação pelas massas, como o valor de antiguidade. Como anota a autora:

---

<sup>65</sup> Ver no Quadro 1, Seção 2, os itens marcados com a cor verde, representando os primeiros tombamentos em Maceió.



“A sedução fácil que ela [a ancianidade ou antiguidade] exerce sobre estas [as massas] deixam entrever que ele será o valor preponderante do monumento histórico no século XX (Idem).

Também é válido considerar que

(...) há uma grande contradição porque as obras da arquitetura moderna não foram feitas para atravessar os séculos. O moderno tinha essa proposta mais do etéreo. Mas é difícil assumir isso. Veja que os próprios modernos tombaram as suas obras, como é o caso de Lúcio Costa. Então, há sempre muita polêmica na discussão sobre o moderno, porque ele se coloca inteiro nessa questão do tempo que passa, de adesão ao futuro. E aí tem os laços afetivos, que fazem com que a gente queira que as coisas se mantenham. (SILVA, 2008 In: Gazeta de Alagoas, Caderno B6)

Portanto, da mesma forma que se identificam nas obras modernistas os aspectos de novidade, atualidade e praticidade, sempre impelida para o futuro, tem-se também um desejo de reter no tempo a produção representativa do período. Aspira-se, talvez, por encontrar em tais expressões a essência de Antiguidade que a “aprove”, outorgando-lhe um lugar na História, sem que necessariamente para isso seja preciso adquirir o valor de antiguidade (leia-se ancianidade).

A essência de Antiguidade está, pois, naquilo que a eterniza enquanto bem cultural. Uma essência que pode não ser percebida na fala das pessoas, quando se referem ao consagrado conceito de patrimônio, mas que aparece nas respostas de identificações pessoais, como referências para a paisagem urbana e como participantes na formação espacial da cidade.

Outra questão que pode ser levantada a partir das análises realizadas diz respeito à dicotomia existente entre a produção erudita, vista como excepcional na cidade, e a produção popular ou coloquial, encarada como uma expressão sem valor pela própria população.

A expansão dos limites patrimoniais para além da produção da arquitetura luso-brasileira, associada ao valor de antiguidade adquirido pelo Ecletismo, permitiu assim a sua inserção na prática preservacionista, que, no entanto, vem sendo divulgada sob um rígido esquema visual monumentalista difícil de transpor, conforme já foi constatado em pesquisa anteriormente realizada:

No Brasil, “o passado vivido” se converteu no discurso do SPHAN, propalado à luz da imagem de um passado grandioso, que não cedeu espaço para as expressões singulares e espontâneas do povo brasileiro, pois apenas mirou, através do foco do Decreto-Lei 25/37, expressões excepcionais e de notoriedade artística e arquitetônica, seladas pelo arbítrio do conhecimento erudito, nos processos de nomeação/salvaguarda dos acervos patrimoniais. (FERRARE, 1996, p. 185)

Esta *práxis* preservacionista instituída e veiculada ao longo dos anos, apesar de ter se tornado, conforme afirma Meira (2004), o maior alvo de crítica à aplicação da lei de Tombamento Nacional, perpetua-se e dificulta o reconhecimento da produção popular – tanto por parte dos órgãos competentes quanto da própria sociedade – como parte também do patrimônio da cidade.

Há uma concordância na maioria dos estudos concernentes às políticas de preservação no Brasil quanto à falta de participação da população no processo de reconhecimento, seleção e oficialização dos bens culturais. Meira, analisando a evolução da política patrimonial no país, explicita algumas opiniões para o problema da preservação: enquanto Rodrigo Mello Franco apontava a “indiferença da população como a principal responsável pela destruição do patrimônio”, Aloísio Magalhães responsabilizava as “políticas culturais que ignoravam a diversidade e a complexidade da sociedade brasileira e sua cultura” (Ibidem, p. 63).

Em Maceió, parece ter havido uma aliança entre essas possíveis causas, uma vez que não houve uma democratização tanto das políticas culturais quanto da educação patrimonial. O que ocorreu foi uma monopolização dos bens culturais, que foram selecionados pelo conhecimento do corpo técnico dos órgãos competentes estaduais, sem uma consulta aprofundada à sociedade. Aliada a isso, soma-se a falta de conhecimento da população quanto à possibilidade de participar deste processo de preservação dos bens culturais. Segundo informações fornecidas pela Fundação Pró-Memória de Alagoas, tem-se um indicador médio de cinco solicitações de tombamento por ano advindas de representações sociais de todo o estado – incluindo prefeituras, câmaras de vereadores, fundações ou instituições –, e, no máximo, duas solicitações por ano oriundas de pessoas físicas – geralmente pessoas relacionadas ou atentas às atividades culturais, como, por exemplo, estudantes de arquitetura e urbanismo. Salienta-se que, em grande parte das solicitações, priorizam-se edificações monumentais e símbolos da cultura oficial<sup>66</sup>.

---

<sup>66</sup> Ver Quadro 1, Seção 2.

Entende-se a necessidade de um incentivo à participação efetiva dos cidadãos nas ações preservacionistas em Maceió, a partir de um trabalho continuado de conscientização politicamente construído na cidade, que permita a interação do conhecimento técnico ao saber popular. Este trabalho precisa se concretizar, ao longo do tempo, como um processo histórico, no qual população e instituição interagem e redescobrem juntas as referências culturais.

Um exemplo bem sucedido no país, de participação popular na gestão patrimonial, é o caso de Porto Alegre. A partir de 1989, com mudanças na administração municipal, liderada pelo Partido dos Trabalhadores, tomaram-se como diretriz política mudanças institucionais favoráveis à cidadania que promovessem a participação dos cidadãos em todas as políticas públicas, inclusive nas políticas patrimoniais. Através de um processo de educação patrimonial continuado, foram promovidos fóruns, seminários, congressos e conferências em que a população pôde ser ouvida e incentivada a interagir com o espaço social onde vivia. Ana Meira (2004 e 2008), ao longo de pesquisas, demonstra os resultados deste processo de democratização cultural, em que se reconheceu uma memória local aliando o saber técnico e intelectualizado à percepção e à subjetividade dos habitantes. “A participação dos cidadãos, desde então, permitiu o afloramento de um imaginário relacionado aos bens culturais não consagrados – importantes enquanto referências locais para a população” (MEIRA, 2004, p. 21), sem descartar os bens considerados monumentais.

A partir de então, grande parte dos tombamentos da cidade foram exemplares relacionados à habitação, representando o cotidiano de parte da sociedade civil e não apenas os símbolos oficiais da cidade. Com a educação social, admitiu-se a preservação patrimonial ampla e não excludente, desde uma perspectiva histórica mais dinâmica, **aberta a todas as manifestações** – eruditas e populares – do passado e do presente<sup>67</sup>.

Trata-se de um modelo que tem dado certo e pode ser aplicado em outras cidades do país. Ao estudá-lo, fica claro que o processo de preservação patrimonial deve estar fortemente atrelado ao planejamento urbano das cidades e participar dos planos de desenvolvimento socioespaciais, para que os bens culturais não fiquem encouraçados enquanto a cidade cresce e segue adiante.

---

<sup>67</sup> O Sentido de abertura corrobora o da proposição de Política de Preservação **aberta ao futuro** levantada por Ferrare (1996).

Reitera-se, com este trabalho, a importância da avaliação conjunta das edificações a partir dos bolsões de Modernidade identificados em Maceió. As praças, em torno das quais parte dos exemplares esta organizada, apareceram frequentemente nas falas dos entrevistados, como continente de referências visuais, de história e de momentos marcantes para a cidade.

Para que os bens culturais participem da dinâmica da cidade e desempenhem papel ativo no cotidiano da população, é preciso que seja resgatado um aspecto positivo do pensamento de Gustavo Giovannoni, que articulou de forma precisa patrimônio e planejamento urbano, conforme explicita Meira (2008). Para Giovannoni, o monumento<sup>68</sup> “deve ser integrado ao planejamento urbano da cidade como um todo, garantindo o caráter social” (Meira, 2008, p. 84). Além disso, o arquiteto ensinou a “não ver os monumentos como objetos isolados, pois percebeu a relação essencial entre estes e os seus entornos construídos” (Idem).

Através desta prática político-cidadã articulada entre patrimônio e planejamento, a sociedade pode então estimular o seu sentido de pertencimento mais forte às expressões de sua cidade, tanto para com os símbolos oficiais, de ordem monumental, quanto para a produção coloquial, além de estabelecer laços identitários, reconhecendo como patrimônio cultural sejam as manifestações consideradas antigas, que trazem satisfação visual-psicológica e asseguram a permanência da existência, sejam as manifestações do presente, as quais transmitem a certeza de que a transformação e o curso cambiante, próprios da vida, não cessaram.

---

<sup>68</sup> O termo é tratado aqui da forma conceituada por Riegl, que abrange tanto os Monumentos intencionais – obras erguidas com intenção de rememorar um fato passado – quanto os Monumentos Históricos e Artísticos – obras erguidas com outras finalidades, sem a intenção de ser um legado para as futuras gerações, mas que adquiriram valores pela sociedade e testemunham a cultura do passado. Cf. Choay (2001) e Meira (2008).



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Refletir sobre a Modernidade e suas implicações no campo da Arquitetura e inserir estas discussões no bojo do pensamento e da *práxis* preservacionista em Maceió revelou-se um desafio. A incipiência de discussões teóricas que interligassem estes pontos-chaves exigiu uma vasta investigação teórico-conceitual para a compreensão do tema e para a sua investigação na cidade. Longe de pretender esgotar tal temática, esta pesquisa lançou-se como uma possível forma de abordagem em um terreno fértil de investigações.

Diante da trajetória da formação sócio-histórica de Maceió, a cidade parece ser vítima dos desencontros da Modernidade Social<sup>69</sup>, em que a razão emancipadora é controlada e transformada pela ideologia capitalista. Em meio aos interesses de poder vinculados às necessidades do mercado, a sociedade permanece controlada e não consegue libertar-se das instituições de controle que trabalham em favor dos detentores do capital. Deste modo, a Modernidade atinge a população como um desejo, uma aspiração por desenvolvimento.

Assim como ocorre na sociedade moderna, de uma maneira geral, também em Maceió o processo de modernização funcional sobrepõe-se à modernização iluminista e reflete na sociedade a prevalência do progresso – enquanto acumulação e eficácia de bens e serviços – sobre a autonomia espiritual do homem. A Modernidade chega assim à arquitetura maceioense preocupada muito mais com os valores progressistas e pouco refletindo sobre o seu papel influenciador na emancipação humana.

Do ponto de vista construtivo, verifica-se que em Maceió as expressões de Modernidade na arquitetura não negaram as tradições locais, mas foram a elas incorporadas em uma tentativa de conduzir os velhos hábitos para o futuro. O desejo era alcançar o progresso sem que para isso fosse preciso deixar para trás as antigas relações de controle e poder estabelecidas no corpo da sociedade maceioense. Sob este intento, o repertório formal-estilístico – do Ecletismo ao Modernismo – sempre foi utilizado em cada período determinado da história da cidade, por vezes revestido com as peculiaridades locais.

Considerando ainda que a Modernidade busca para si, na qualidade do novo, um futuro que liberta, e ao mesmo tempo encontra no passado a sua condição de existência, fica estabelecida uma forte interação dialética entre passado e futuro, entre as permanências e as rupturas. Nesse processo, o Ecletismo e o Modernismo aparecem na trajetória arquitetônica

---

<sup>69</sup> Conceito desenvolvido por Rouanet e explicitado na seção 1 deste trabalho.

como ações que reconstróem a tradição e a ela incorporam novos elementos. O Ecletismo revisita o passado interpretando-o à luz dos padrões do Capitalismo e da industrialização emergente, enquanto o Modernismo busca uma nova estética para esta sociedade, aspirando à superação do passado numa busca de ideais universais para o chamado homem moderno.

Carregando todas estas contradições e interpretações possíveis – acarretadas por querer ligar-se ao passado ou destruí-lo inteiramente –, as expressões arquitetônicas de Modernidade transformaram progressivamente o espaço construído, proporcionando para ele novas significações. No entanto, estes processos não devem ser vistos como únicos e invioláveis momentos da História. Devem, sim, ser considerados em nível local, levando em conta as nuances e especificidades que estes estilos adquiriram ao se deparar com determinada realidade.

No caso de Maceió a intensidade das manifestações arquitetônicas de Modernidade está diretamente relacionada à realidade de concentração de renda que sempre permeou a sua formação sócio-histórica. As possibilidades de modernizar a produção do espaço construído aparecem fortemente associadas a uma elite que é capaz de despender recursos em obras arquitetônicas. O poder das oligarquias rurais do interior do estado, que é transferido para Maceió, converteu-se em um poder burguês-mercantil. A fim de se afirmar enquanto elite e demonstrar sua capacidade de acompanhar as tendências de desenvolvimento dos demais centros urbanos, parte dos recursos foi então dispensada na construção de obras arquitetônicas e urbanísticas que elevassem a cidade a um novo patamar de desenvolvimento no qual imperasse o progresso – mesmo que não houvesse intenção alguma de transformar as configurações tradicionais de gestão social e econômica. Buscava, sobretudo, promover-se politicamente perante a população em geral, a partir da criação da imagem de uma cidade moderna com empreendimentos inovadores. Como afirma Diegues Junior (1939):

Desdobram-se os orçamentos; as finanças; com renda própria os governos municipais oferecem à cidade possibilidades de progresso. A vida amplia-se em todos os seus limites convencionais; a população goza novo ambiente fisiográfico para desenvolver-se. (...) O necessário era fazer a cidade; urbanizá-la como que para lhe tirar os ares passadistas que tinha. (Ibidem)

Nesse sentido, as expressões arquitetônicas de Modernidade consideradas eruditas e monumentais foram ao longo do tempo financiadas pelas oligarquias locais, modificando o

espaço urbano de Maceió e pontuando-o com marcos visuais que acabaram por se tornar referências para a população, adquirindo significações e valores subjetivos. Edificações como a Associação Comercial e o Edifício Breda, e localidades – os bolsões – como a Praça dos Martírios e a Praça Sinimbu, fazem parte da memória das pessoas e da história da cidade, conforme os resultados desta pesquisa evidenciaram.

E, a partir desta produção localizada balizada no “saber oficial” da Arquitetura, emergem nas demais camadas da sociedade os desejos de acompanhar esta Modernidade e revestir-se das novidades construtivas de cada época, resultando na produção popular, como, por exemplo, as casas com fachadas de azulejo, ainda tão representativas na paisagem urbana maceioense. Tanto com relação à produção eclética quanto à produção do Modernismo tem-se uma aspiração por melhores condições de vida, disseminando-se um entusiasmo progressista a fim de atingir um patamar de civilização idealizado de outros centros em seus respectivos momentos sócio-históricos. A partir desse desejo, a população incorpora em sua produção popular elementos do repertório formal e estilístico dos referidos estilos arquitetônicos, de modo a comunicar o *status* do morador.

Tendo em vista as relações de identidade estabelecidas com as edificações representantes do poder, esta pesquisa é participante das considerações de Quintella (2007), quando esta analisa as manifestações de arte urbana em Maceió. Para a autora, “o que se pretende colocar é que para além de todas as críticas que se possa fazer sobre os jogos políticos envolvidos na distribuição de obras de arte no território da cidade, as obras muitas vezes possuem um valor simbólico e afetivo que transcendem essas questões.” (Ibidem, p. 158). O mesmo pensamento se aplica para a produção arquitetônica erudita, que, apesar de ser expressão do poder local, enquanto obras de arte canalizaram a construção de sentidos afetivos, mnemônicos e também no imaginário social.

Como já demonstrado nas seções anteriores, tem-se no Ecletismo uma penetração social mais restrita devido ao próprio caráter elitizado do movimento. No entanto, este, por possuir características de monumentalidade e suntuosidade na maioria das obras remanescentes em Maceió, e também por ter conquistado com o passar do tempo o valor riegliano de “ancianidade”, é hoje mais facilmente associado ao estereótipo de patrimônio oficialmente instituído.

Já no caso do Modernismo, percebe-se na cidade uma forte disseminação do vocabulário arquitetônico em todas as camadas sociais e inclusive em equipamentos públicos



presentes nas praças, sendo esta peculiaridade superior até mesmo à qualidade estética das obras produzidas, como bem explicita Silva (2008):

A riqueza da experiência é o mais importante, o fato de ter obtido essa socialização tão grande, algo que não aconteceu em todos os lugares. Por exemplo, Belo Horizonte foi uma cidade muito tocada pelo moderno. (...) Mas apesar dessa arquitetura moderna de qualidade, Belo Horizonte não teve a penetração social que aconteceu em Alagoas. Vi isso assim que cheguei em Maceió: a arquitetura moderna aqui está em todo lugar, inclusive nas praças, com detalhes em azulejos (SILVA, 2008 In: Gazeta de Alagoas, Caderno B6)

Esta aproximação com o modo de construir da população aproxima o Modernismo da realidade socioeconômica da sociedade – estando este ainda bastante infiltrado nos hábitos construtivos do presente –, e, no entanto, o afasta do caráter excepcional e do valor de “ancianidade”, dificultando a sua compreensão, tanto por parte da população quanto por parte do corpo técnico atualmente no âmbito preservacionista institucionalizado.

Ao inserir o discurso da Modernidade arquitetônica na prática da Preservação do Patrimônio Cultural em Maceió, percebe-se uma tendência em desconsiderar a qualidade de novidade de tais expressões, priorizando aquelas em que se pode apreender mais facilmente o valor de “ancianidade” ou de “antiguidade” a partir da simples observação de elementos formais e estilísticos que consagram a obra como objeto pertencente ao passado, distante da produção contemporânea.

Esta conduta é bastante recorrente nas falas dos entrevistados, que não enxergam na produção da Arquitetura do Modernismo valores de patrimônio cultural, mesmo que em seu discurso vislumbrem algumas identificações pessoais ou o reconhecimento da participação destas edificações na formação socioespacial urbana. Também o corpo técnico dos órgãos responsáveis pela preservação patrimonial em Maceió adotou por muito tempo este comportamento, tendo apenas recentemente iniciado reflexões e debates quanto às formas de proteção das manifestações locais do movimento moderno.<sup>70</sup>

Complementa-se a mentalidade da preservação instituída aliando ao caráter de “antiguidade” a “monumentalidade” das obras arquitetônicas – no sentido de grandiosidade e excepcionalidade. Nesse contexto, as expressões ecléticas, e mesmo protomodernas e

---

<sup>70</sup> Com a organização de grupos de trabalho regionais nas superintendências do IPHAN e na Prefeitura Municipal de Maceió, através do Setor de Patrimônio da Unidade Executora Municipal responsável pela rediscussão das UEPs. Ver na Seção 2, item 2.3.

neocoloniais, foram revestidas tanto pela população entrevistada, quanto pela equipe técnica dos órgãos competentes<sup>71</sup>, de potencial preservacionista, como demonstrado ao longo do trabalho. No entanto, verificou-se que os instrumentos de preservação adotados nas esferas municipal e estadual através da Secretaria de Estado da Cultura e Unidade Executora Municipal em Maceió quanto a essa produção arquitetônica – Decretos de Tombamento e posteriormente a criação das Unidades Especiais de Preservação – não têm se concretizado em ações efetivas de proteção.

No que diz respeito à proteção conferida inicialmente às obras ecléticas, cabe investigar se estes exemplares foram alvo de preservação pelo seu valor histórico ou pelo seu valor artístico. Todavia, ressalte-se que esta pesquisa não se aprofundou nos documentos e Livros do Tombo para identificar tal diferença. Esta averiguação faz-se pertinente em pesquisas futuras a fim de determinar na trajetória do Patrimônio Histórico e Artístico de Alagoas os critérios de avaliação adotados, entre eles as definições de preservação de bens ecléticos pela importância conferida à expressão arquitetônica em si e não apenas pelo fato histórico que ela representa.

Destaca-se novamente a importância da eleição das UEPs pelo interesse cultural que representam para a cidade, independentemente de estilo, período histórico ou cronológico. No entanto, observa-se que a carência da participação popular nas políticas preservacionistas tem dificultado a vivência e a interação com estes espaços.

Constata-se que apenas com o enlace entre preservação patrimonial e planejamento urbano estruturado através de uma gestão participativa em todos os aspectos da cidade é que as pessoas serão capazes de se sentir parte da cidade e de compreender que seus espaços públicos lhes pertencem, além de poderem se reconhecer nos bens edificados, constituídos patrimônios a partir da identidade coletiva. Como bem afirma Meira (2004), “hoje, torna-se imperativo construir as identidades da cidade a partir de uma perspectiva de não exclusão, que privilegie as diferenças e a pluralidade que se apresentam na cidade” (Ibidem, p.138).

Se a expansão dos limites patrimoniais acolheu a inclusão dos bens arquitetônicos considerados significativos para a sociedade, independentemente do período temporal ou estilístico, a preservação deve caminhar para fundamentar-se na representatividade admitida

---

<sup>71</sup> Afirmação feita a partir da observação das práticas de preservação de tais órgãos na cidade.

aos bens culturais por uma coletividade, de forma abrangente e múltipla, contemplando tanto a produção erudita quanto a popular.

Giddens (1991), ao elucidar rumos possíveis em tempos de Modernidade, mostra que “a história não tem teleologia, e não há agentes privilegiados no processo de transformação engrenado à concepção de valores” (Ibidem, p.154). Deste modo, é preciso atentar para o fato de que não é possível prever as atribuições de valores a bens edificados apenas por meio do grupo social que os produziu. A dinâmica da vida e a interação dos sujeitos com os espaços construídos percorrem caminhos que, no campo do simbólico e da afetividade, ultrapassam relações de poder e interesses de classes. “Não podemos controlar a vida social completamente, mesmo considerando que nós mesmos a produzimos e reproduzimos em nossas ações” (Ibidem, p.153). Esta compreensão de uma história aberta a possibilidades e posicionamentos admite o entendimento de que a preservação do patrimônio encontra sentido nas relações de identidade com os bens culturais, sem priorizar senhores ou escravos, vencedores ou oprimidos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Maurício de Almeida. **Pensando a cidade no Brasil do passado**. In: CASTRO, I. E. de; GOMES, P. C. da; CORRÊA, R. L.(orgs.). **Brasil: questões atuais da reorganização do território**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002, p.145-184.
- ALMEIDA, Eneida & BOGÉA, Marta. **Esquecer para preservar**. Arqtextos 091, Dezembro de 2007. Disponível em: [http:// www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br)
- ALMEIDA, Maria do Carmo B. Esnaty, **A Vitória na renascença bahiana: a ocupação do distrito e sua arquitetura na primeira república (1890-1930)**. Salvador: MAU. FAUFBA, 1997. (Dissertação de Mestrado)
- ALTAVILA, Jayme de. **História da Civilização das Alagoas**. 7ª ed. Maceió: EDUFAL, 1978.
- ANDRADE JÚNIOR, Nivaldo Vieira. **A re-semantização das ruínas na Modernidade e sua dignificação pela arquitetura contemporânea**. In: Anais do Encontro Nacional de Arquitetos - Arquimemória 3: Sobre a preservação do patrimônio edificado. Salvador: UFBA, 2008.
- ARAÚJO, Sandro Gama & CAMPELLO, Maria de Fátima (Orientadora). **Contribuição de Luigi Lucarini para a Arquitetura de Maceió**. Relatório final. Maceió, UFAL, Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC, 1999.
- ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a Modernidade: o pintor da vida moderna**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. Coleção Leitura.
- BENÉVOLO, Leonardo. **História da arquitetura moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ªed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v.1).
- \_\_\_\_\_. **A Modernidade e os modernos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido se desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BLANCO, Giovanni & CAMPOS NETO, Candido Malta. **Redescobrimo o Art Déco e o racionalismo clássico na arquitetura belenense**. Arqtextos 032, Texto Especial 167 – janeiro de 2003. Disponível em: [http:// www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br)
- BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo, Perspectiva, 1981.
- CAMPOS, Célia. **Uma Visualidade: Trajetória e Crítica da Pintura Alagoana: 1892-1992**. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

CARRILHO, Marcos José. **Restauração de obras modernas e a Casa da Rua Santa Cruz de Gregori Warchavchik**. Arqtextos006, texto especial 030, Novembro de 2000. Disponível em: [http:// www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br)

CAVALCANTI, Lauro Pereira. **Moderno e brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

CAVALCANTI, Verônica Robalinho. **La production de l'espace à Maceió (1800-1930)**. Pantheon – Sorbonne: Université de Paris I, Institut D'étude du Développement économique et Social, 1998 (Tese de doutorado).

\_\_\_\_\_. **Idéias antigas e ainda dominantes**. In: Anais do ENTAC 2000 – VIII Encontro Nacional de Tecnologia do Ambiente Construído. Salvador, 2000.

CHOAY, Françoise (2001). **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Liberdade & Unesp, 2001.

COSTA, Craveiro. **Maceió**. 2ª Ed. Maceió: SERGASA, 1981.

COSTA, Craveiro & Cabral, Torquato. **Indicador Geral do Estado de Alagoas**. Maceió, Typ. Comercial, 1902.

CURTIS, William J. R., **Arquitetura moderna desde 1900**. 3ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2008.

DELPHIM, Carlos Fernando de Moura, Rio de Janeiro: DEPAM/IPHAN, abril de 2007. Parecer técnico sobre visita à cidade de Maceió.

DE PAOLI, Paula Silveira. **Patrimônio e Historiografia: duas construções modernas do passado**. In: Anais do Encontro Nacional de Arquitetos - Arqimemória 3: Sobre a preservação do patrimônio edificado. Salvador: UFBA, 2008.

DIAS CABRAL, João Francisco. **Esboço, histórico acerca da fundação e desenvolvimento da imprensa nas Alagoas, 1870**. In: ALMEIDA, Luiz Sávio de (Org.). **Dois textos alagoanos exemplares**. Maceió: FUNESA, 2004.

DIEGUES JUNIOR, Manoel (1939). **Evolução Urbana e Social de Maceió no período Republicano**. In: COSTA, Craveiro. **Maceió**. 2ª ed. Maceió: Serviços Gráficos de Alagoas S/ª - SERGASA, 1981.

DOURADO, Odete. **Conservação ou invenção? Notas sobre uma relação ambígua**. In: CARDOSO, Luiz Antonio Fernandes & OLIVEIRA, Olívia Fernandes de Oliveira (orgs.) **(Re)Discutindo o Modernismo: universalidade do movimento moderno em arquitetura e urbanismo no Brasil**. Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo da UFBA, 1997.

DUARTE, Abelardo. **Do Republicanismo nas Alagoas**. In: DUARTE, Abelardo. **Três ensaios**. Maceió: Departamento Estadual de Cultura, 1966.

EDGAR, A. & SEDGWICK, P. **Teoria Cultural de A a Z: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo**. Trad. Marcelo Rollemberg. São Paulo: Contexto, 2003.

FABRIS, Annateresa, **O Ecletismo à luz do Modernismo**. In: FABRIS, Annateresa (org.). **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel; Editora da Universidade de São Paulo: 1987. P.280-296.

**Falas Provinciais de Alagoas (1830-1930)**. Disponível em: <http://www.crl.edu/content/brazil/ALA.htm>.

FERRARE, Josemary Omena Passos. **A Preservação do Patrimônio Histórico: um (Re)pensar a partir da experiência da Cidade de Marechal Deodoro**. Salvador: FAUFBA, 1996 (Dissertação de mestrado).

\_\_\_\_\_. **O excelente sobrado da Avenida da Paz**. In: **Museu Théo Brandão: prédio, projeto & acervo...as partes de uma História Restaurada**. (Projeto de Restauração do Museu Théo Brandão), 1999.

FONTES, Lúcia Helena. Et. al. **Preservação e Desenvolvimento – as duas faces de uma moeda urbana**. In: IPHAN – Revista do Patrimônio Histórico Nacional. 1986. GIDDENS, Anthony et. al. **Modernização Reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna**. São Paulo: Editora da Universidade Paulista, 1997.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FUNARI, Pedro Paulo A. **Os desafios da destruição e conservação do patrimônio cultural no Brasil**. Arquitectos 005, Texto Especial 013 – outubro de 2000. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br>

GIDDENS, Anthony (1991). **As conseqüências da Modernidade**. São Paulo: UNESP, 1991.

GIDDENS, Anthony et. al. **Modernização Reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna**. São Paulo: Editora da Universidade Paulista, 1997.

GRACILIANO RAMOS, **Angústia**. São Paulo: Record, 1998

GREGOTTI, Vittorio. **Território da Arquitetura**. 3ªed. São Paulo: Perspectiva, 2004. Coleção Debates.

GROPIUS, Walter. **Bauhaus: Nova Arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

GUIA, Rose Mary Cavalcante V. da. & SOUZA, Maria Adeciany A. de. (Orientadora). **Os Registros de uma História: a relevância das Unidades Especiais de Preservação de Maceió**. Maceió: FACET/CESMAC, 2008. (Trabalho Final de Graduação)

GUIMARÃES, Alberto Passos. **Também sobre política**. In: *Novidade, Semanário Ilustrado*, nº 08, Maceió, 1931.

HARVEY, David. (1992). **A condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1992.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN (Brasil). **Cartas Patrimoniais**. 3ªed. rev. aum. Isabelle Cury (org.). Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

KONDER, Leandro. **Os sofrimentos do homem burguês**. São Paulo: SENAC, São Paulo: 2000. (Livre pensar; 2).

LEMOS, Carlos. **Originalidade, autenticidade, identidade, valor documental.** Arqutextos 082, Março de 2007. Disponível em: [http:// www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br)

LIMA JÚNIOR, Félix. **Maceió de outrora: obra Póstuma.** Rachel Rocha (org.) Maceió: EDUFAL, 2001. V.2.

LINDOSO, Dirceu. **Interpretação da Província: estudo da cultura alagoana.** 2ª ed. rev. e ampl. Maceió: EDUFAL, 2005.

LINS, Enio. **O Ponto Central.** In: Revista Cultura em Movimento. Ano 1, nº 1, Janeiro de 2000.

MACIEL, Osvaldo Batista Acioly. **Filhos do trabalho, apóstolos do socialismo: os tipógrafos e a construção de uma identidade de classe em Maceió (1895/1905).** Recife: Centro de Filosofia e Ciências Humanas/UFPE, 2004 (Dissertação de Mestrado).

MEIRA, Ana Lúcia Goelzer. **O passado no futuro da cidade: políticas públicas e participação popular na preservação do patrimônio cultural de Porto Alegre.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

\_\_\_\_\_. **O Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Rio Grande do Sul no século XX: Atribuição de valores e critérios de intervenção.** Porto Alegre: UFRGS, Faculdade de Arquitetura, 2008. (Tese de doutorado).

MENEZES, Eduardo Frigoletto de. **A evolução urbana de Maceió XXXVI.** In: O Jornal, Cidades A18, Dom, 8 de agosto de 2004 (Documentos do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas - IGHAL).

MENEZES, José Luiz de Mota. **Levantamento Preliminar dos Monumentos Históricos e Artísticos de Alagoas.** Maceió: Secretaria de Educação e Cultura, 1970.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde.** 7ª ed. São Paulo: Hucitec; Rio de Janeiro: Abrasco, 2000.

MOREIRA, Fernando Diniz. **Arquitetura Moderna no Nordeste: uma estratégia de reconciliação.** In: MOREIRA, Fernando Diniz (org.). **Arquitetura moderna no Norte e Nordeste do Brasil: universalidade e diversidade.** Recife: FASA, 2007.

MOURA FILHA, Maria Berthilde, **O cenário da vida urbana: a definição de um projeto estético para as cidades brasileiras na virada do século XIX/XX.** João Pessoa: CT/Editora Universitária/UFPB, 2000.

NOVIDADE. **Semanário Ilustrado, números 01 - 18, 1931.** Disponível no Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas.

PATETA, Luciano, **Considerações sobre o Ecletismo na Europa.** In: FABRIS, Annateresa (org.). **Ecletismo na Arquitetura Brasileira.** São Paulo: Nobel; Editora da Universidade de São Paulo: 1987. p. 9-27.

PEREIRA, Honório Nicholis. **Tendências contemporâneas na teoria da restauração.** In: Anais do Encontro Nacional de Arquitetos - Arquimemória 3: Sobre a preservação do patrimônio edificado. Salvador: UFBA, 2008.

PIMENTEL, Thais Velloso Cougo. **A Torre Kubitschek: trajetória de um projeto em 30 anos de Brasil.** Belo Horizonte, Secretaria de Estado da Cultura, 1993.

PULS, Maurício. **Arquitetura e Filosofia.** São Paulo: Annablume, 2006.

QUINTELLA, Ivvy Pedrosa Cavalcante Pêsoa. **No Olho da rua: dinâmicas da arte urbana na cidade de Maceió.** Maceió: FAU/UFAL, 2007 (Dissertação de mestrado).

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil.** 10ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. Coleção Debates.

RICHARDSON, Roberto J. **Pesquisa Social: métodos e técnicas.** São Paulo: Atlas, 1985.

RIEGL, Alois. **Le culte moderne des monuments.** Paris: Seuil, 1984.

ROSSI, Aldo. **A Arquitetura da cidade.** 2ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ROUANET, Sergio Paulo. **As razões do Iluminismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. **Mal-estar da Modernidade.** São Paulo: 2003.

SANT'ANA, Moacir Medeiros de. **História do Modernismo em Alagoas (1922-1932),** Maceió: EDUFAL, 2003. 2ª ed. revista e aumentada. (Coleção Nordestina; v. 30)

SANT'ANNA, Márcia. **Modernismo e patrimônio: o antigo e o novo/antigo.** In: CARDOSO, Luiz Antonio Fernandes & OLIVEIRA, Olívia Fernandes de Oliveira (orgs.). **(Re)Discutindo o Modernismo: universalidade do movimento moderno em arquitetura e urbanismo no Brasil.** Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo da UFBA, 1997.

SILVA, K. Vanderlei & SILVA, M. Henrique. **Dicionário de Conceitos Históricos.** São Paulo: Contexto, 2006.

SILVA, Maria Angélica da. **Arquitetura Moderna: A Atitude Alagoana.** Maceió: SERGASA, 1991.

\_\_\_\_\_. Entrevista cedida a Janayna Ávila (repórter). *Gazeta de Alagoas*, Caderno B, Domingo, 21 de setembro de 2008, B5.

TENÓRIO, Douglas Apratto et. al. **Municípios Alagoanos.** Douglas Apratto Tenório: historiador – Rochana Campos: Geografa – Cícero Pérciles: Economista. Maceió: Instituto Arnon de Mello, 2006.

TINEM, Nelci. **O alvo do olhar estrangeiro: o Brasil na historiografia da arquitetura moderna.** João Pessoa: Editora Universitária, 2006, 2ª ed.

VERÇOSA, Elcio de Gusmão. **Cultura e Educação nas Alagoas: História, histórias.** Maceió: EDUFAL, 1997.





## **APÊNDICES**

APÊNDICE A – FICHAS SISTEMATIZADAS DE OCORRÊNCIAS

APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTAS

APÊNDICE C – QUADRO IDENTIFICADOR DOS ENTREVISTADOS

APÊNDICE D – GRÁFICOS DE RESPOSTAS DAS ENTREVISTAS

## **APÊNDICE A – FICHAS SISTEMATIZADAS DE OCORRÊNCIAS**

## APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTAS

### Roteiro de Entrevista

Data	Nº da entrevista	Grupo de fotos	
Pseudônimo	Idade	Sexo	Cor
Naturalidade	Bairro em que reside		

1. Qual a sua opinião sobre as construções?  


---



---
2. O que mais chama atenção nas construções?  


---



---
3. Para você quais as construções que melhor representam a cidade de Maceió?  


---
4. Por quê?  


---



---
5. Com quais as construções você mais se identifica?  


---
6. Por quê?  


---



---
7. Você utiliza alguma dessas construções como forma de orientação na cidade? Ex: Para identificar um bairro, localizar uma rua, indicar um endereço específico?  


---



---
8. Quais as construções que você gostaria que seus filhos/netos/gerações futuras tivessem a oportunidade de conhecer?  


---
9. Por quê?  


---



---
10. Para você as construções trazem lembranças/ memórias/ sentimentos? Quais construções e quais sentimentos? (relacionar com as imagens)  


---



---
11. Você lembra se existia algo construído anteriormente no lugar de alguma dessas edificações? Se sim, como eram estas construções? (relacionar com as imagens)  


---



---



---

## APÊNDICE C – QUADRO IDENTIFICADOR DOS ENTREVISTADOS

Nº da Entrevista	Grupo de Fotos	Pseudônimo usado no texto	Idade	Sexo	Naturalidade	Bairro em que reside
PILOTO 01	1		20	F	Maceió	Farol
PILOTO 02	2		35	M	Arapiraca-AL	Bebedouro
PILOTO 03	3		60	F	João Pessoa-PB	Farol
PILOTO 04	4	Carmen	18	F	Maceió	Village
PILOTO 05	5		25	F	Maceió	Jacintinho
PILOTO 06	1		18	M	Maceió	Village
PILOTO 07	2		65	M	Maceió	Vergel
PILOTO 08	3		36	F	Maceió	Vergel
PILOTO 09	4		54	M	Palmeira dos Índios - AL	Farol
PILOTO 10	5		46	F	Maceió	Centro
PILOTO 11	1	Sônia	45	F	Palmeira dos Índios - AL	Barro Duro
PILOTO 12	2		35	M	Recife-PE	Tabuleiro
EFETIVA 01	1		24	F	Maceió	Santa Lúcia
EFETIVA 02	2		39	F	Maceió	Feitosa
EFETIVA 03	3	Hipólito	60	M	Porto Real do Colégio - AL	Bebedouro
EFETIVA 04	4		56	M	Maceió	Chã da Jaqueira
EFETIVA 05	5		24	F	Maceió	Bom Parto
EFETIVA 06	1		34	F	Maceió	Feitosa
EFETIVA 07	2		23	M	Maceió	Ponta Grossa
EFETIVA 08	3		86	M	Maceió	Mangabeiras
EFETIVA 09	4	Calixto	68	M	Maceió	Tabuleiro
EFETIVA 10	5		33	F	Maceió	Jatiúca
EFETIVA 11	1		63	M	Maceió	Farol
EFETIVA 12	2		48	F	Maceió	Mangabeiras
EFETIVA 13	3		55	F	Cacimbinhas - AL	Farol
EFETIVA 14	4		19	F	Maceió	Trapiche
EFETIVA 15	5		33	F	Maceió	Tabuleiro
EFETIVA 16	5		42	M	Maceió	Farol
EFETIVA 17	1		38	F	Maceió	Ipioca
EFETIVA 18	2		20	F	Maceió	Centro
EFETIVA 19	3		41	F	Maceió	Graciliano Ramos
EFETIVA 20	4		22	M	Maceió	Benedito Bentes
EFETIVA 21	5		49	F	Maceió	Farol
EFETIVA 22	1		37	F	Maceió	Tabuleiro
EFETIVA 23	2		49	F	Maceió	Prado
EFETIVA 24	3		55	F	Maceió	Ponta Verde
EFETIVA 25	2	Mercedes	77	F	Boca da Mata - AL	Centro

Quadro 4 - Quadro Identificador dos Entrevistados. Continua.

<b>Nº da Entrevista</b>	<b>Grupo de Fotos</b>	<b>Pseudônimo usado no texto</b>	<b>Idade</b>	<b>Sexo</b>	<b>Naturalidade</b>	<b>Bairro em que reside</b>
EFETIVA 26	1	Rosa	75	F	Maceió	Mutange
EFETIVA 27	3	Silvia	72	F	Recife-PE	Poço
EFETIVA 28	4	Castanho	72	M	Maceió	Poço
EFETIVA 29	5		71	F	Maceió	Prado
EFETIVA 30	4		23	M	Maceió	Trapiche

**Quadro 5** - Quadro Identificador dos Entrevistados. Conclusão.

## **APÊNDICE D – GRÁFICOS DE RESPOSTAS DAS ENTREVISTAS**

**PERGUNTA 1 – Qual a sua opinião sobre as construções?**

Categorias	Número de respondentes	Total de entrevistados
Beleza	15	42
Estado de conservação/ necessidades de preservação	20	
Valor de patrimônio histórico	6	
Valor de patrimônio associado ao valor de antiguidade	6	
Valor de antiguidade	5	
Distinção entre moderno e antigo	9	
Destaque para o que considera monumento	4	

Tabela 1 – Respostas dos entrevistados para a pergunta 1.

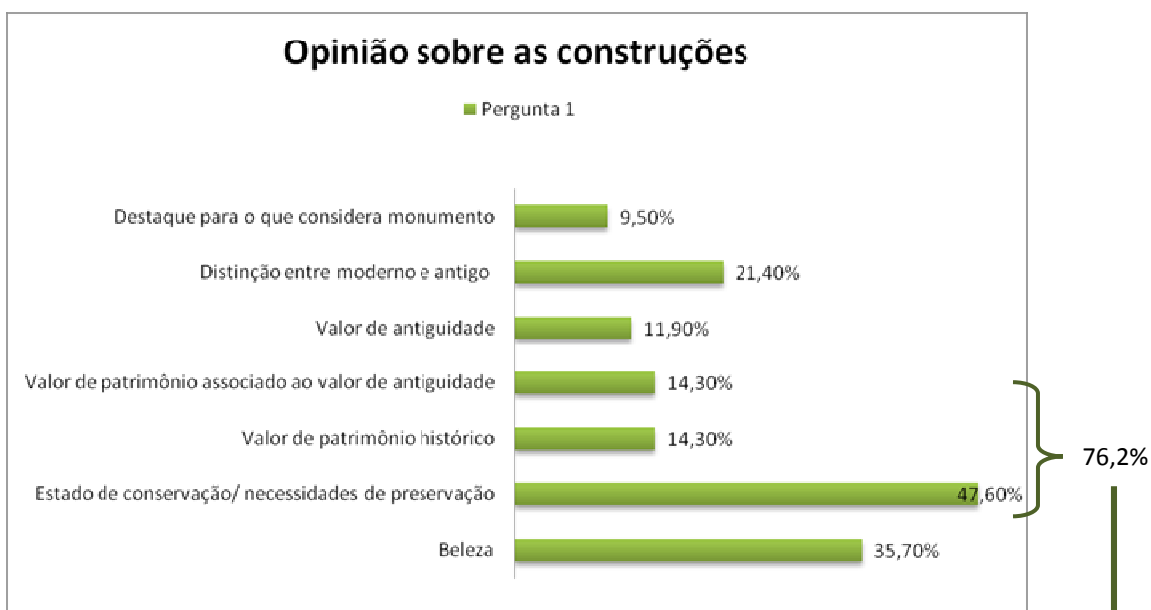


Gráfico 1 – Percentual de respondentes por categoria para a pergunta 1.

Respostas com aspectos preservacionistas	Número de respondentes
estado de conservação/ necessidades de preservação	20
valor de patrimônio histórico	6
valor de patrimônio associado ao valor de antiguidade	6
<b>Total</b>	<b>32</b>

Tabela 2 – Respostas para a pergunta 1 relacionadas a aspectos preservacionistas



Gráfico 2 – Percentual para as respostas relacionadas com aspectos preservacionistas

**PERGUNTA 2 – O que mais chama atenção nas construções?**

Categorias	Número de respondentes	Total de entrevistados
Beleza	11	42
Grandiosidade	3	
Antiguidade/passado	10	
Descaso/estado de conservação/necessidade de preservação	6	
Detalhes arquitetônicos	5	
Diversidade	9	
Cita algum prédio específico	4	

Tabela 3 – Nº de respondentes por categoria para a pergunta 2.

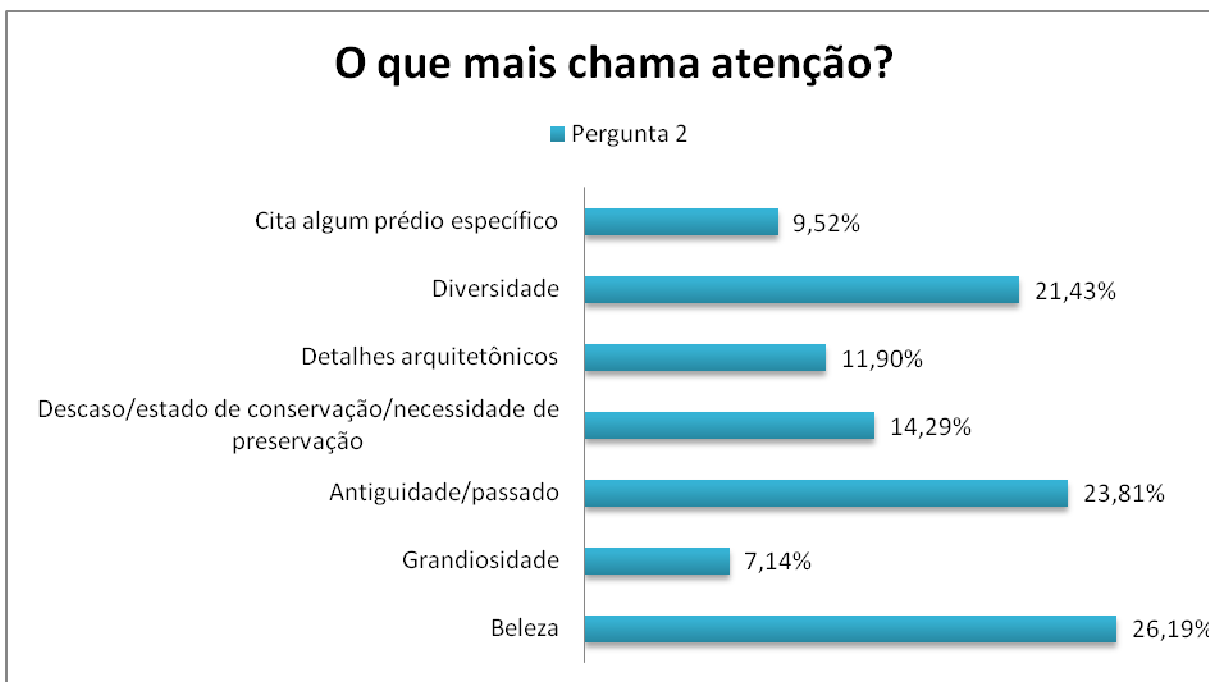


Gráfico 3 - Percentual de respondentes por categoria para a pergunta 2.



**PERGUNTA 3 – Para você quais as construções que melhor representam a cidade de Maceió?**

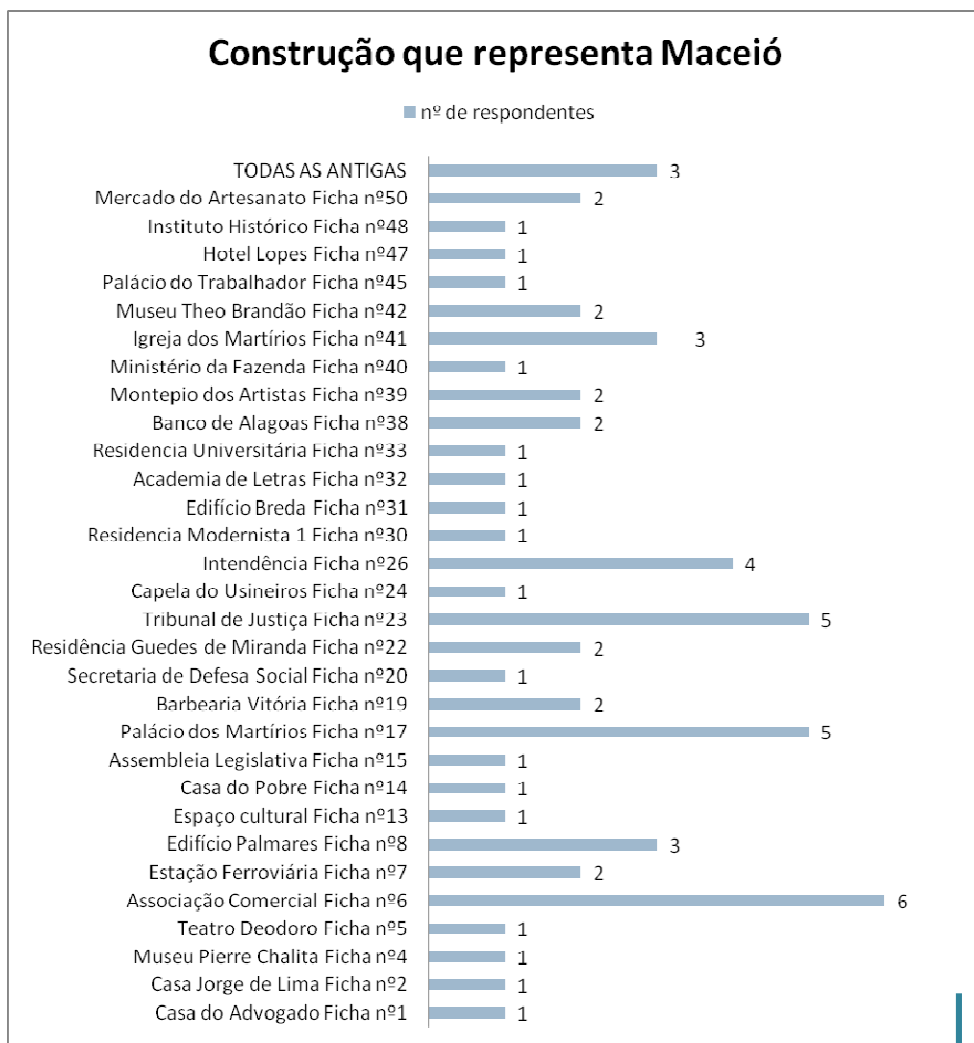


Gráfico 4 - Nº de respondentes por edificação para a pergunta 2

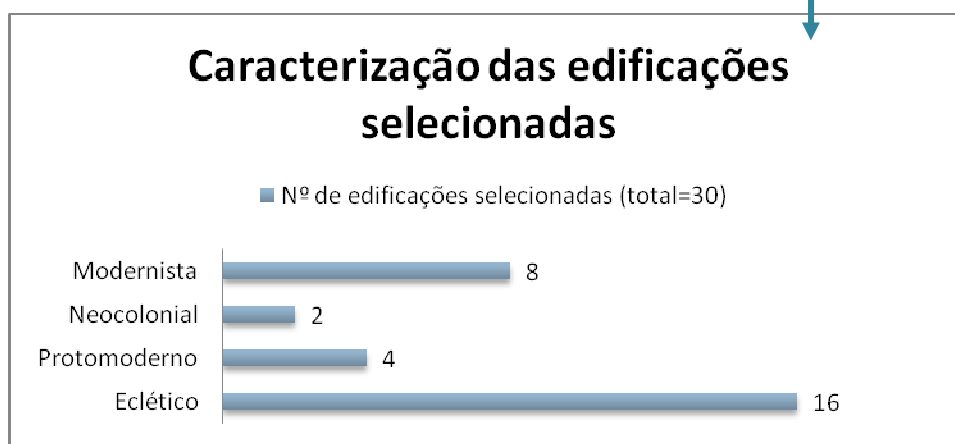


Gráfico 5 – Nº de edificações selecionadas por caracterização estilística

#### PERGUNTA 4 – Por quê?

EDIFICAÇÕES	FICHA Nº	JUSTIFICATIVA DA ESCOLHA
Casa do Advogado	1	Antiga e continua do mesmo jeito
Casa Jorge de Lima	2	Referência na cidade
Museu Pierre Chalita	4	Referência na cidade
Teatro Deodoro	5	A população identifica com mais facilidade
Associação Comercial	6	Chama mais atenção/lembra mais; Mais bonita; Referência na cidade; Mais conservada; A população identifica com mais facilidade.
Estação Ferroviária	7	Gosta/tranquilo/frequência de trabalhadores; A população identifica com mais facilidade.
Edifício Palmares	8	Chama mais atenção/lembra mais; Referência na cidade; Pode visualizar a cidade toda de lá.
Espaço cultural	13	Passado como melhor fase da cidade
Casa do Pobre	14	Passado como melhor fase da cidade
Assembleia Legislativa	15	Representa a origem da cidade
Palácio dos Martírios	17	Bem conservada; Acontecimentos que marcaram; Antigo mas continua atual; Marco do governo; Passado como melhor fase da cidade.
Barbearia Vitória	19	Representa a periferia - a maioria dos espaços da cidade é simples; Passa por lá diariamente.
Secretaria de Defesa Social	20	Mais bonita/chama atenção
Residência nº 415	22	Bem conservada
Tribunal de Justiça	23	Mais bonita/bem cuidada; Bem conservada.
Capela do Usineiros	24	Antigo; Bem conservada; Bonita; Relação com a natureza.
Intendência	26	Antigo - passado da cidade desvalorizado; Lembra de quando chegou na cidade.
Residência Modernista 1	30	Cidade esquecida, pouco valorizada.
Edifício Breda	31	Foi repercussão em sua época de construção.
Academia de Letras	32	Histórica; Antigo/famoso.
Residência Universitária	33	Estudantes representam o futuro; Relação com a natureza.
Banco de Alagoas	38	Área histórica; Representa um dos mais antigos bairros.
Montepio dos Artistas	39	Bonito/morou ao lado; Representa um dos mais antigos bairros; Antigo/famoso.
Ministério da Fazenda	40	Representa a origem da cidade

Quadro 1 – Justificativas para a seleção das edificações. Continua.

EDIFICAÇÕES	FICHA Nº	JUSTIFICATIVA DA ESCOLHA
Igreja dos Martírios	41	Relaciona igreja com a cidade; Tem muitas igrejas na cidade.
Museu Theo Brandão	42	Foldores da cidade; Nasceu e se criou no Centro.
Palácio do Trabalhador	45	Espaço importante para os trabalhadores
Hotel Lopes	47	Detalhes históricos
Instituto Histórico	48	Nasceu e se criou no centro
Mercado do Artesanato	50	Artesanato combina com o nordeste; Cultura/artesanato.
TODAS AS ANTIGAS		A maioria da cidade é envelhecida; Elas eram boas mostram o passado; Representa a origem da cidade.

Quadro 1 – Justificativas para a seleção das edificações. Conclusão.

**PERGUNTA 5 – Com quais construções você mais se identifica?**

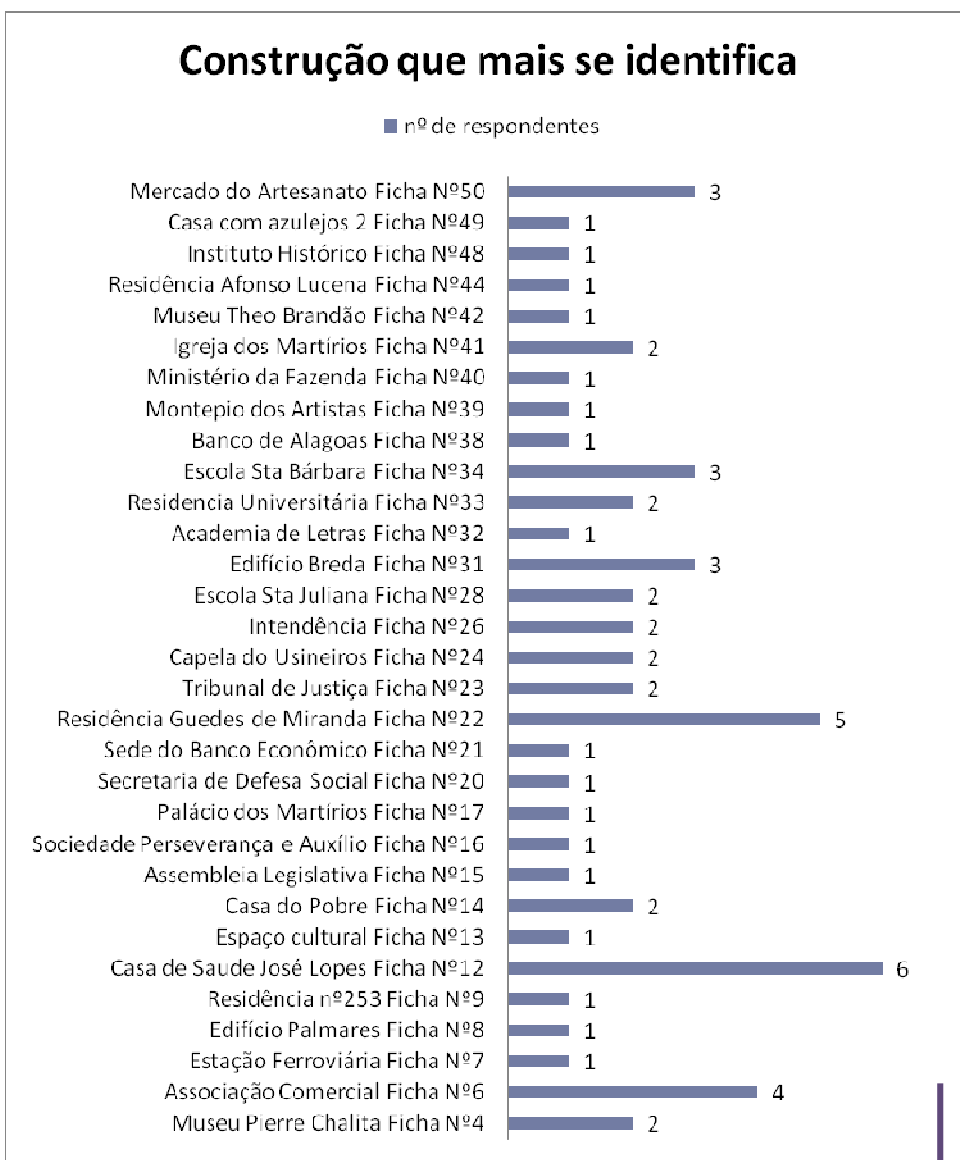


Gráfico 6 – Número de respondentes por edificação para a pergunta 5

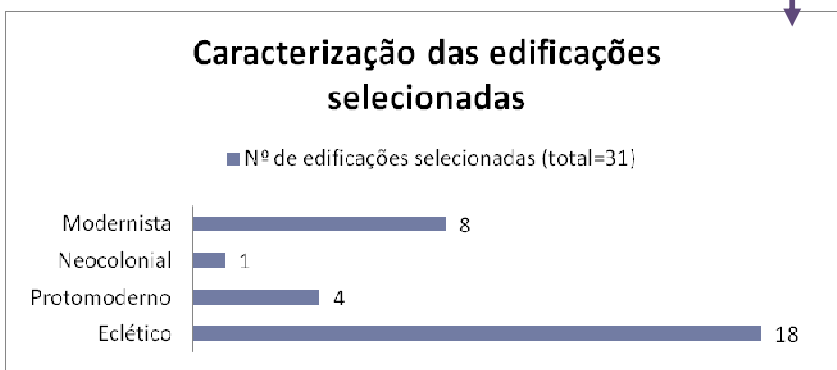


Gráfico 7 – Nº de edificações selecionadas por caracterização estilística para a pergunta 5

**PERGUNTA 6 – Por quê?**

EDIFICAÇÃO	FICHA Nº	JUSTIFICATIVA DA ESCOLHA
Museu Pierre Chalita	4	Passa por ela diariamente; Chama atenção.
Associação Comercial	6	Mais bonita, mais bem cuidada, melhor aparência; Interessante, conheceu em exposição durante a escola; É um cartão de visita.Fica próximo à chegada dos navios; Rica em detalhes.
Estação Ferroviária	7	Lembra a infância, época de colégio.
Edifício Palmares	8	Primeira coisa que marcou quando chegou na cidade
Residência nº253	9	Passa por ela diariamente
Casa de Saúde José Lopes	12	Mais bonita; Representa o Bebedouro; Bem cuidada; Passa por ela frequentemente, sempre observa; Arquitetura muito elevada para a época
Espaço cultural	13	Passa por ela frequentemente, sempre observa.
Casa do Pobre	14	Realiza visitas aos velhinhos; Mora perto.
Assembleia Legislativa	15	Acontecimentos políticos marcantes
Sociedade Perseverança e Auxílio	16	Por que é lojista e lá funciona o sindicato dos comerciários
Palácio dos Martírios	17	Passa por ela frequentemente, sempre observa.
Secretaria de Defesa Social	20	Bonita/chama atenção.
Sede do Banco Econômico	21	Os prédios marcam a cidade
Residência nº 415	22	Bonita; Calma; Representa a nobreza, os senhores de engenho, bem cuidada; Onde gostaria de morar; Bonita, hoje ninguém faz mais isso
Tribunal de Justiça	23	Representa a nobreza, os senhores de engenho, bem cuidada; Antiga – traz valor para a cidade.
Capela do Usineiros	24	Bonita/ relação com a natureza Antiga
Intendência	26	Antiga – traz valor para a cidade Bonita, hoje ninguém faz mais isso
Escola Sta Juliana	28	Por causa do estado atual da saúde pública; Muito bonita
Edifício Breda	31	Sua construção foi fato marcante na cidade; Passa frequentemente; Chama muita atenção
Academia de Letras	32	Passa frequentemente
Residência Universitária	33	Relação com a natureza
Escola Sta Bárbara	34	Passa frequentemente; Acha muito bonito o estilo, pois se considera “meio sulista”.
Banco de Alagoas	38	É histórica, mesmo estando inativo.
Montepio dos Artistas	39	Morou ao lado, onde ficava a casa do avô
Ministério da Fazenda	40	Passa frequentemente.
Igreja dos Martírios	41	Prédio histórico
Museu Theo Brandão	42	Lembra-se de quando estava destruído, marcou vê-lo restaurado

Quadro 2 - Justificativas para a seleção das edificações para a pergunta 6. Continua.

EDIFICAÇÃO	FICHA Nº	JUSTIFICATIVA DA ESCOLHA
Residência Afonso Lucena	44	Passou toda a infância observando, sempre gostou
Instituto Histórico	48	Frequentava muito
Casa com azulejos 2	49	Passa por ela frequentemente, pois vai sempre ao bairro.
Mercado do Artesanato	50	Artesanato; Traz lembranças do passado; Vai com frequência. Lembra-se de quando era o Mercado Popular.

Quadro 2 - Justificativas para a seleção das edificações para a pergunta 6. Conclusão.

**PERGUNTA 7 - Você utiliza alguma dessas construções como forma de orientação na cidade?**

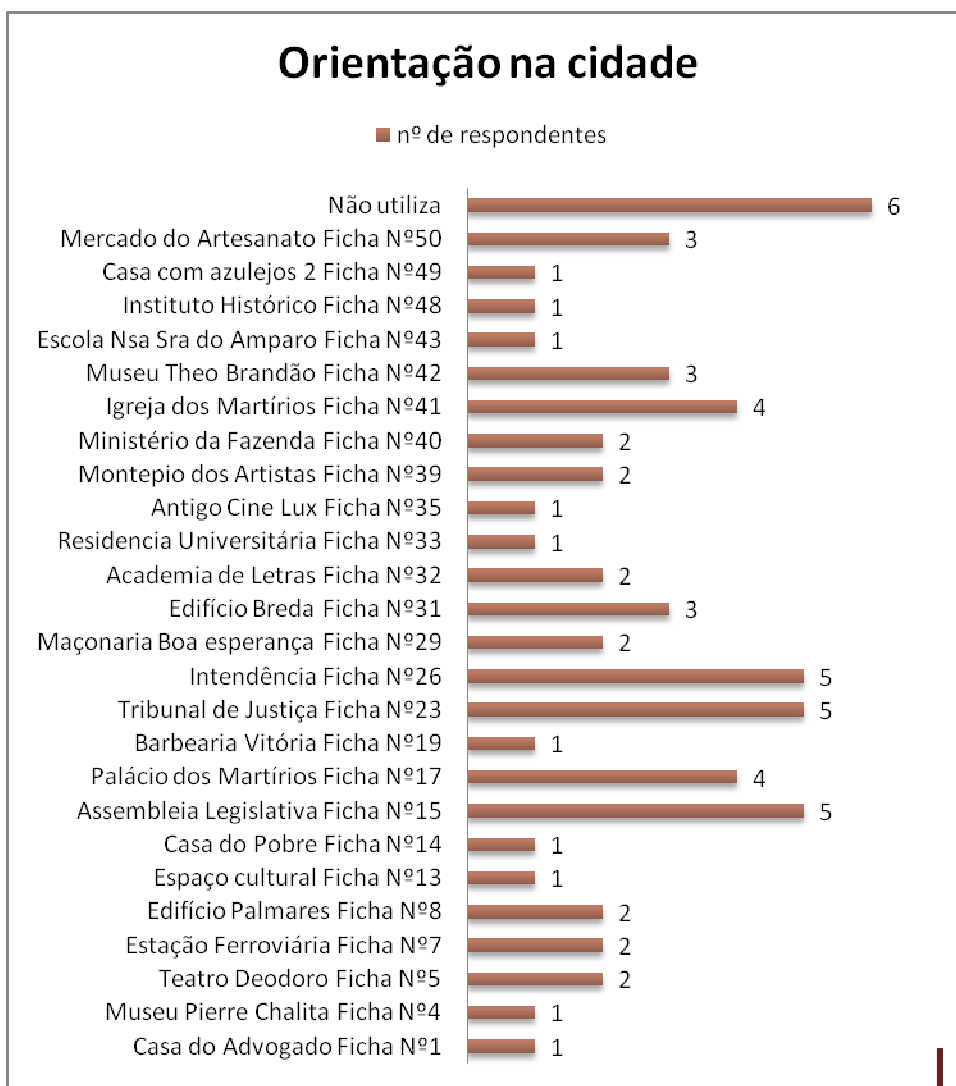


Gráfico 8 – Nº de respondentes por edificação para a pergunta 7.

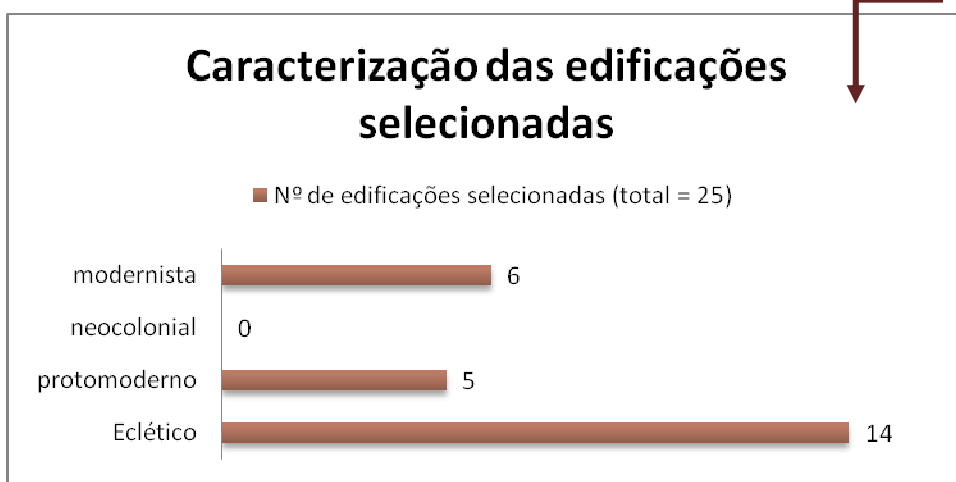


Gráfico 9 – Nº de edificação por caracterização estilística para a pergunta 7.

**PERGUNTA 8 - Quais as construções que você gostaria que seus filhos/netos/gerações futuras tivessem a oportunidade de conhecer?**

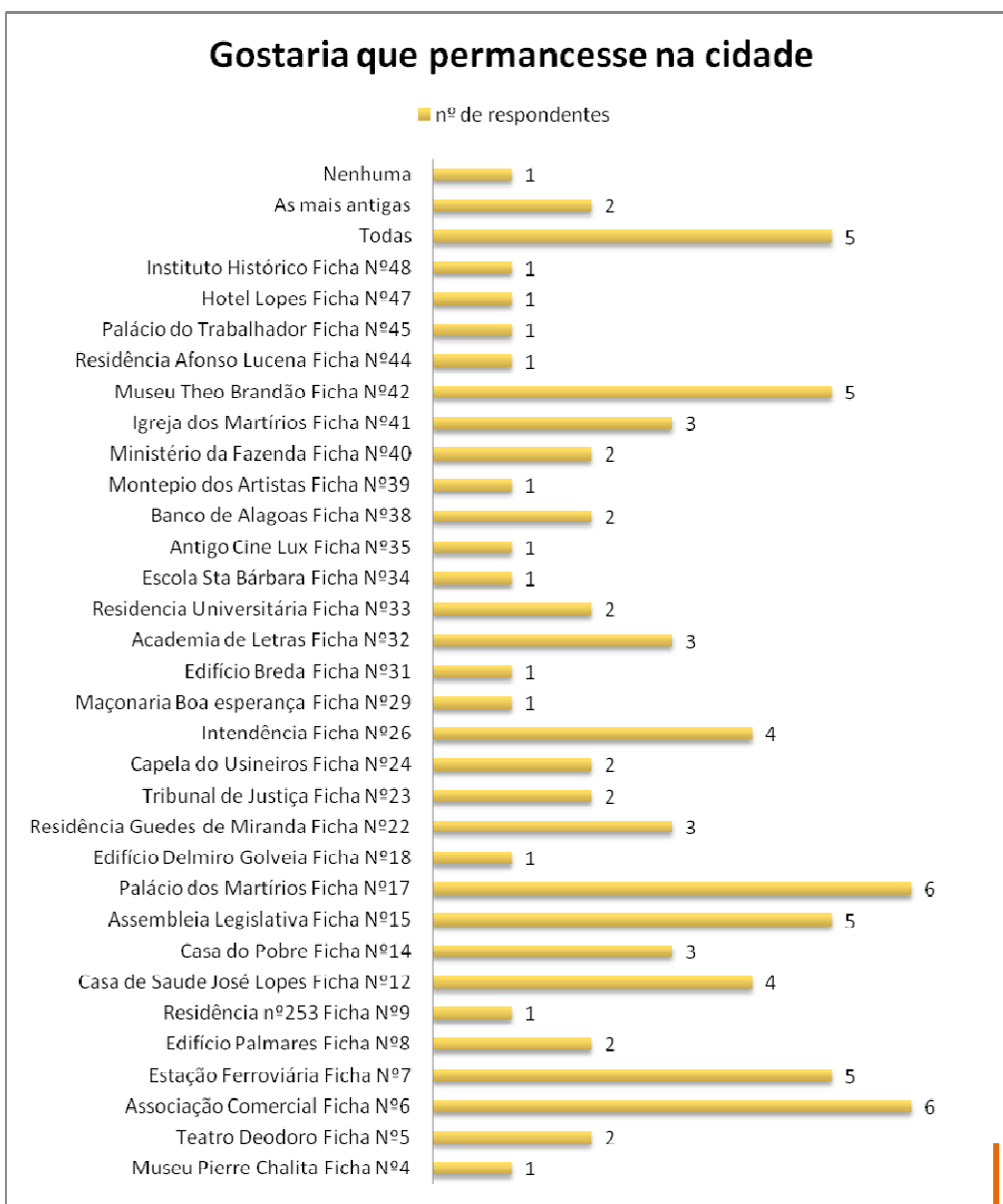


Gráfico 10 – Nº de respondentes por edificação para a pergunta 8.

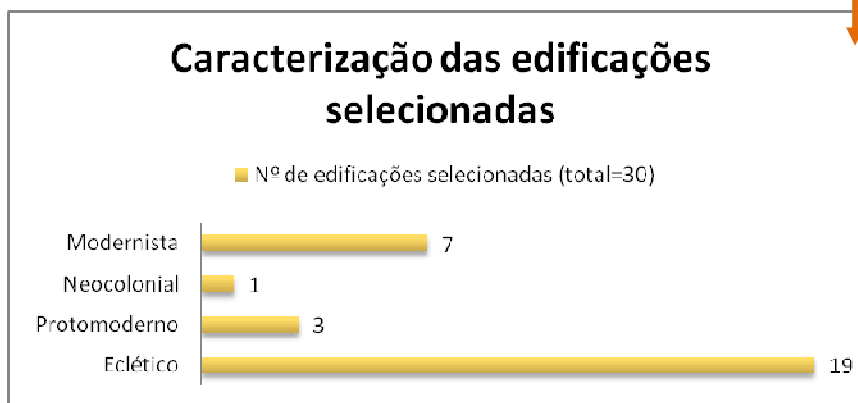


Gráfico 11 – Nº de edificações selecionadas por caracterização estilística para a pergunta 8



**PERGUNTA 9 – Por quê?**

EDIFICAÇÃO	FICHA Nº	JUSTIFICATIVA DA ESCOLHA
Museu Pierre Chalita	4	Pelo uso e pela beleza
Teatro Deodoro	5	Pelo uso e pela beleza; Porque é monumento.
Associação Comercial	6	Interessante; Mais bonita; Pelo uso e pela beleza; É um ponto estratégico que chama atenção em Maceió; Porque é monumento.
Estação Ferroviária	7	Interessante; Pelo uso e pela beleza; É um ponto estratégico que chama atenção em Maceió; Porque é monumento; Porque lembra de quando chegou na cidade
Edifício Palmares	8	Interessante; É um ponto estratégico que chama atenção em Maceió; Porque lembra de quando chegou na cidade.
Residência nº253	9	É um ponto estratégico que chama atenção em Maceió
Casa de Saúde José Lopes	12	Representa a história; Bem cuidada; Porque gosta; Pela beleza.
Casa do Pobre	14	Por causa do trabalho assistencialista; Porque é da igreja; Mora perto
Assembleia Legislativa	15	Bonito; Representa a história; Bem cuidada; Porque gosta; É marcante/gente famosa na história.
Palácio dos Martírios	17	Bonito; Representa a história; Porque agora é museu; É marcante/gente famosa na história
Edifício Delmiro Golveia	18	Porque gosta, apesar de ser moderno
Residência nº 415	22	Bonita, chama atenção; Antiga/ histórica; Porque representa a cidade.
Tribunal de Justiça	23	Bem cuidada;bonita; Histórica.
Capela do Usineiros	24	Bem cuidada,bonita; Representa a cidade.
Intendência	26	Histórica; Bem cuidada;bonita; Representa a cidade.
Maçonaria Boa esperança	29	Antiga/histórica
Edifício Breda	31	Antiga

Quadro 3 - Justificativas para a seleção das edificações para a pergunta 9. Continua.

EDIFICAÇÃO	FICHA Nº	JUSTIFICATIVA DA ESCOLHA
Academia de Letras	32	Antiga/bonita; Interessante, local de cultura
Residência Universitária	33	Antiga/bonita; É relacionada ao estudo.
Escola Sta Bárbara	34	Antiga/bonita
Antigo Cine Lux	35	Porque hoje é igreja universal
Banco de Alagoas	38	Antiga; Chama mais atenção, rico em detalhes
Montepio dos Artistas	39	Antiga
Ministério da Fazenda	40	Antiga/bonita; Sempre vai ficar desse jeito porque é bem cuidado
Igreja dos Martírios	41	Porque já faz parte da vida da cidade; Porque já faz parte da história da cidade; Para os netos conhecerem bem a cidade.
Museu Theo Brandão	42	Porque já faz parte da vida da cidade; Porque já faz parte da história da cidade; Para os netos conhecerem bem a cidade; Porque já viu criança e queria que os filhos pudessem ver; Sempre viveu e se criou em seu entorno.
Residência Afonso Lucena	44	Bonita
Palácio do Trabalhador	45	Para os netos conhecerem bem a cidade
Hotel Lopes	47	Porque já faz parte da história da cidade
Instituto Histórico	48	Porque já faz parte da vida da cidade
Todas		Porque precisam ser conservadas; Porque são antigos, do tempo de criança; São um retorno ao passado, não tão antigo, mas é histórico.
As mais antigas		Porque as mais modernas são mais comuns. As que são a cara de Maceió é que deviam ficar. Elas tem história, sem história a gente não vive; Porque as antigas eram as mais bonitas; Porque alguns são históricos e não podem desaparecer/representam a cidade; Porque tem história
Nenhuma		cada geração muda tudo, é muito relativo escolher o que permanece

Quadro 3 - Justificativas para a seleção das edificações para a pergunta 9. Conclusão.

**PERGUNTA 10 - Para você as construções trazem lembranças/ memórias/ sentimentos?  
Quais construções e quais sentimentos?**

EDIFICAÇÃO	FICHA Nº	Nº DE RESPONDENTES	LEMBRANÇA/SENTIMENTO
Casa Jorge de Lima	2	1	Lembra da praça Sinimbu quando o riacho salgadinho ainda era limpo. Morou na rua da praia
Museu Pierre Chalita	4	1	Lembra do seu caminho para casa
Teatro Deodoro	5	1	Lembra da época da escola, da infância, da beleza da cidade
Associação Comercial	6	1	Visita na época da escola; Lembra da época da escola, da infância, da beleza da cidade
Estação Ferroviária	7	1	Lembra da época da escola, da infância, da beleza da cidade
Edifício Palmares	8	2	O pai trabalhava lá; Lembra da infância
Casa Do Pobre	14	2	Lembrança triste - dos idosos; Mora perto
Assembleia Legislativa	15	1	Palco da revolução de políticos, estava envolvida pois pertence à classe de professores e o marido de policiais
Palácio Dos Martírios	17	2	Lá pegava material escolar para estudar; Lembra de quando chegou em Maceió
Capela do Usineiros	24	1	Lembrança triste
Intendência	26	1	Lembra do tempo que freqüentava a edificação
Maçonaria Boa Esperança	29	1	Lembra do tempo que freqüentava a edificação
Edifício Breda	31	4	Era onde ficava o dentista dos filhos; Lembra de quando foi construído, de que foi notícia por ser o primeiro edifício; Lembra de sua época de estudante da escola técnica; Lembra dos suicídios e acidentes que aconteciam antigamente.
Academia de Letras	32	2	Estudou no grupo d. Pedro ii; Lembra da infância, morou perto
Residencia Universitária	33	3	Ao olhar para o relógio lembra dos bondes; Lembra de quando passou no vestibular; Transmite calma, tranquilidade
Antigo Cine Lux	35	2	Porque é igreja evangélica; frequentava o cinema, foi na inauguração
Montepio dos Artistas	39	1	Morou ao lado, frequentava a praça, tinha muitas residências, hoje está marginalizado
Museu Theo Brandão	42	2	Lembra da infância; Lembra de quando era lua - lar da universitária alagoana, freqüentava as festas.
Residência Afonso Lucena	44	1	O dono era amigo do irmão
Hotel Lopes	47	1	Sempre lanchava em lanchonete próxima quando criança
Conjunto protomoderno		2	Cabarés antigos Época boa de juventude, paqueras

Quadro 4 – Respostas por edificação selecionada para a pergunta 10. Continua.

EDIFICAÇÃO	FICHA Nº	Nº DE RESPONDENTES	LEMBRANÇA/SENTIMENTO
Casa com azulejos 2	49	1	Morou perto
Mercado do Artesanato	50	1	Foi onde o marido morreu
As mais antigas		7	Tempo antigo, da época de juventude; Lembra do passado, das épocas coloniais, do início da fundação da cidade; Lembra da época em que havia mais casas bonitas em Maceió
Todas		1	Lembra do espaço cultural quando era a Escola de Engenharia. O pai o levava à praia pela Praça Sinimbú. Lembra do Relógio da RUA, lembra dos desfiles da Avenida. Lembra do pai.
Não		10	

Quadro 4 – Respostas por edificação selecionada para a pergunta 10. Conclusão.



Gráfico 12 – Nº de respondentes por edificação para a pergunta 10.

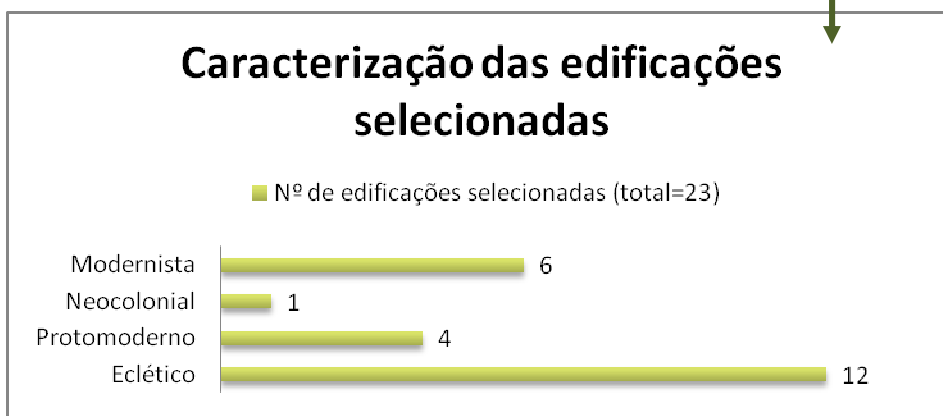


Gráfico 13 - Nº de edificações selecionadas por caracterização estilística para a pergunta 10

**PERGUNTA 11 - Você lembra se existia algo construído anteriormente no lugar de alguma dessas edificações?**

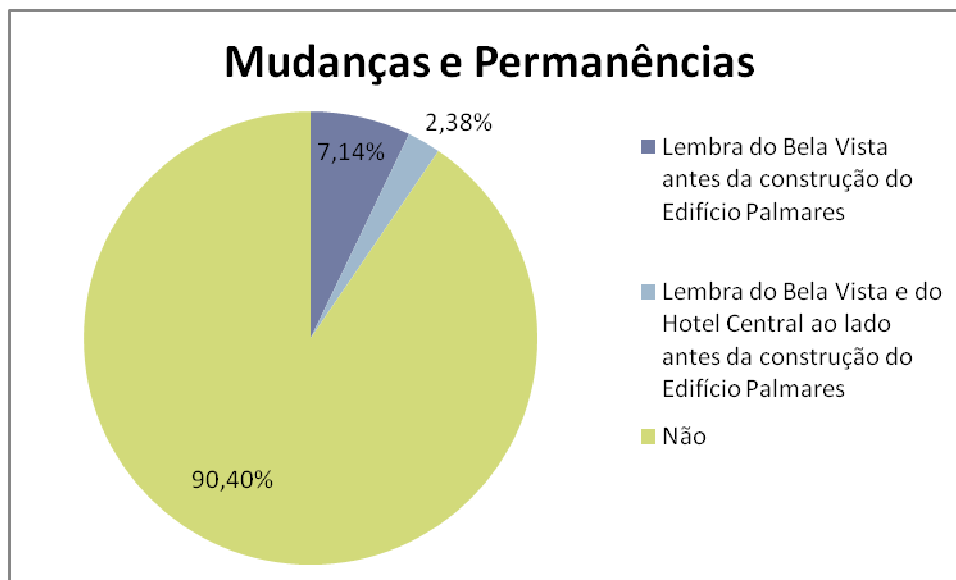
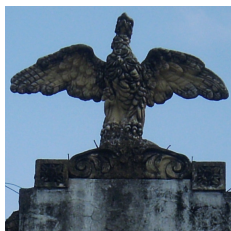


Gráfico 9 – Percentual de respostas para a pergunta 11.

Observação: Dos respondentes que não se lembram de nenhuma edificação construída anteriormente às edificações analisadas (38 entrevistados), 3 lembram de diferentes usos para uma mesma edificação:

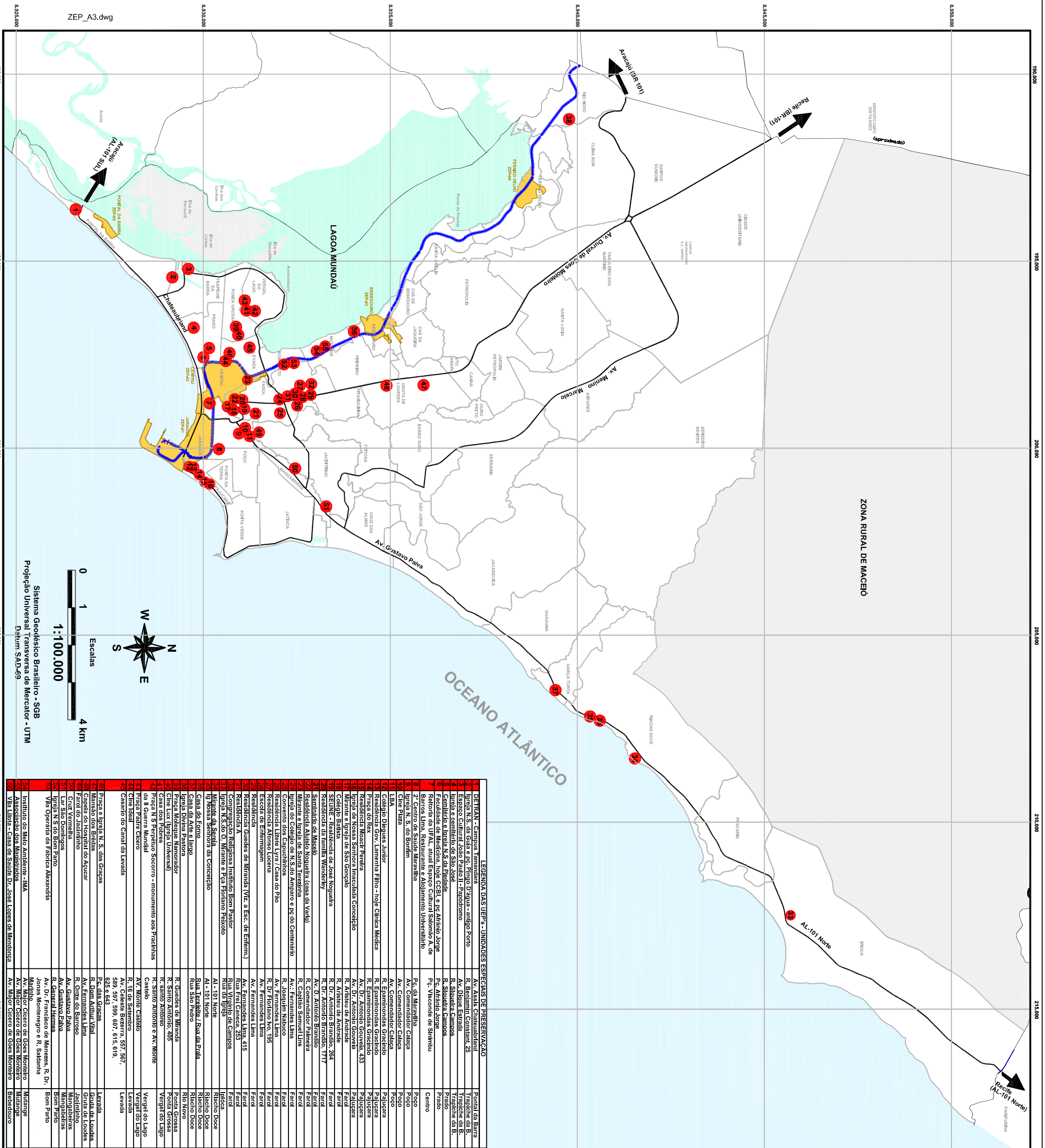
- 1 lembra de quando funcionava o Mercado Popular no atual Mercado do Artesanato;
- 1 lembra de quando funcionava um bar no conjunto de casas protomodernas;
- 1 lembra de quando funcionava a Escola de Engenharia no atual Espaço Cultural.



## **ANEXO**

### **MAPA DE UNIDADES ESPECIAIS DE PRESERVAÇÃO CULTURAL EM MACEIÓ.**

Fonte: Plano Diretor de Maceió, Secretaria Municipal de Planejamento e Desenvolvimento, Maceió, 2005.



# LEGENDA

## Elementos Cartográficos:

- área urbana
- área rural
- limite municipal
- limite bairro
- Ferrovia

## Elementos Temáticos:

- Zona Especial de Preservação
- Unidade Especial de Preservação

**LEGENDA DAS UEP's - UNIDADES ESPECIAIS DE PRESERVAÇÃO**

1	DETRAN - Campus Jansen	Ponte do Barro
2	Igreja N. S. da Guia e pp. Príncipe Djalma - antigo Porto	Trança da B.
3	Espaco Cultural João Paulo II - Papadromo	Trança da B.
4	Igreja e cemitério de São José	Trança da B.
5	Cemitério e Igreja N. S. da Piedade	Praça
6	Faculdade de Medicina, hoje CCBL, e pp. Afrânio Jorge	Praça
7	Retiro da UFAL, atual Espaço Cultural Salomão A. de Barros Lima, Restaurante e Alojamento Universitário	Centro
8	Z. Centro de Saúde Maravilha	Praça
9	Z. Centro de Saúde Maravilha	Praça
10	Z. Centro de Saúde Maravilha	Praça
11	LEA	Praça
12	Colégio Dileguas Junior	Praça
13	Residência Gov. Lamenha Filho - hoje Clínica Médica	Praça
14	Praça do Rex	Praça
15	Residência Moacir Pereira	Praça
16	Igreja de Nossa Senhora Imaculada Conceição	Praça
17	Mirante e Igreja de São Gonçalo	Praça
18	Colégio Batista	Praça
19	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
20	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
21	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
22	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
23	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
24	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
25	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
26	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
27	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
28	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
29	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
30	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
31	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
32	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
33	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
34	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
35	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
36	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
37	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
38	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
39	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
40	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
41	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
42	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
43	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
44	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
45	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
46	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
47	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
48	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
49	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
50	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
51	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
52	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
53	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
54	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
55	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
56	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
57	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
58	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
59	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça
60	SEUNE - Residência de José Nogueira	Praça

**Prefeitura Municipal de Macaé**  
IBAM  
Instituto Brasileiro de Administração Municipal

**Área Urbana do Município de Macaé**

**Fortes:**  
MACAÉ. Base Cartográfica Oficial de Macaé (2000)  
Secretaria Municipal de Controle do Convênio Urbano, 2004.  
SEPLANDES/IMA/GTZUFAL & IBGE. Mapa Ambiental do CELMM Macaé-AL, 1999.

**02**

**PLANO DIRETOR DE MACAÉ**  
ZONAS E UNIDADES DE PRESERVAÇÃO CULTURAL

Execução: IBAM - Instituto Brasileiro de Administração Municipal

RESPONSÁVEL TÉCNICO: NERSON CARVALHO FERREIRA AGUIAR  
ASSESSORAS: TACIANA CARVALHO DE OLIVEIRA AGUIAR, ROSEMBERGO DE OLIVEIRA PARES  
Revisão: Prefeitura Mun. de Macaé/SMPD - Diretora do Plano Diretor e Diretoria de Geoprocessamento  
MACAÉ - AL, Dezembro de 2005.  
Fórmula Cartográfica: Macaé, P.M.M. & IBAM, Plano Diretor de Macaé, Macaé-AL, 2005.  
420 x 237 mm 9°29' - 9°45' S, 41°30' - 41°50' W.  
Identificador: SIBR - Área de Seleção: 36; Macaé - AL; CBR: 5100003; T.M.: 0000000150214  
Impressão no Brasil