

Passeio Público: espaços, estatuária e lazer

JOSÉ LIBERAL DE CASTRO*

Este artigo tenciona estabelecer algumas origens do Passeio Público fortalezense. Tenta examinar as obras de implantação do conjunto paisagístico ao longo da segunda metade do século XIX, dispensando especial atenção ao período transcorrido entre 1880 e 1915, marcos cronológicos aceitos por dois motivos. O ano de 1880, porque, à sua volta, foram concluídas as etapas finais dos trabalhos de instalação do parque, que logo se transformou em ponto de encontro da população, atraindo animada frequência de diferentes camadas sociais da Cidade. O segundo marco, o ano de 1915 (ou, talvez melhor, os anos em torno de 1915) foi escolhido por corresponder a um fim de ciclo, época em que os velhos admiradores do Passeio já começavam a trocá-lo por novas seduções.

Distinções simbólicas de amplitude nacional

O Passeio Público, o Quartel General e a fortaleza de Nossa Senhora da Assunção formam um conjunto paisagístico histórica e arquitetonicamente valioso, embora cada componente proceda de épocas respectivas e guarde suas especificidades funcionais. Por estas e por outras razões, foram inscritos como monumentos nacionais brasileiros em diferentes ocasiões e em diferentes Livros do Tombo do Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional.¹

Se a fortaleza da Assunção e seu quartel foram tombados em 2008 (processo nº 04150.0095519/2005), o pedido de inscrição do Passeio Público remonta a 1964 (processo nº 744-T-64), inscrição concedida sob

* Sócio efetivo do Instituto do Ceará.

¹ O presente trabalho deveria integrar matéria longa, pertinente à fortaleza da Assunção, ainda que como texto suplementar. Reconsiderada a proposição, o autor decidiu adaptá-la e publicá-la separadamente na Revista do Instituto do Ceará.

nº 38, no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, em 13 de abril de 1965. O arco de quatro décadas que separa os dois atos do IPHAN tem suas explicações. À parte o valor histórico e paisagístico do parque, de interesse nacional, a premência do tombamento do Passeio Público ligou-se ao fato de, em 1963, haver a prefeitura fortalezense decidido doar o chamado 2º. Plano do logradouro à 10ª Região Militar. Ante tal motivo, a instrução do processo tramitou com urgência por temor de que a generosidade municipal se ampliasse aos espaços restantes. O tombamento da Fortaleza, embora cogitado na mesma ocasião (processo 651-T-62), foi protelado e até desconsiderado, em vista da atenção permanentemente dispensada pelas autoridades militares à integridade física do monumento. O pedido de inscrição da Fortaleza nos Livros de Tombo do IPHAN, atendido recentemente, efetivou-se por desejo manifesto do Comando da 10ª. RM, com vistas, na verdade, mais à honraria do que por necessidade de amparo dos estatutos legais em favor da preservação da obra, sempre cuidada.

Espaços públicos urbanos: praças, avenidas e jardins

As organizações urbanas de formação espontânea surgiram em pontos de encontro ocasional de populações dispersas, que buscavam trocar produtos excedentes. A criação da moeda, ao favorecer a formação e a manutenção de estoques, tornou contínuos os postos de comércio, criando aos poucos núcleos humanos permanentes. De maneira simplista, seria esta a origem das cidades, perdida em eras longínquas. Comumente diz-se que as cidades se compõem de uma estrutura física que serve de suporte ao intercuro social, estrutura a qual, por sua vez, se constitui de cheios e vazios. A Arquitetura forma os cheios urbanos, enquanto os vazios correspondem aos espaços abertos destinados ao uso público. Desde épocas remotas, os espaços abertos dos núcleos urbanos foram fruídos de modo contínuo ou ocasional e utilizados no atendimento de necessidades várias, particularmente com o objetivo de exercer atividades comerciais, políticas, religiosas, militares. Em consequência e de maneira concomitante, surgiram os vazios de interligação, componentes dos sistemas viários. Com o passar do tempo, os vazios urbanos receberam denominações específicas. Uns, transformados em espaços de encontros dos habitantes, tornaram-se conhecidos por terreiros, campos, largos, rossios, praças, enquanto os

espaços de comunicação receberam denominações tais como avenidas, ruas, becos, travessas. A apropriação social dos espaços urbanos resultou na maior das obras humanas, a cidade.

Praças e vias urbanas

No capítulo dos vazios urbanos, as praças, ora entendidas de modo genérico, configuram espaços privilegiados para o exercício da vida social das populações. O tempo as delineou consoante determinadas formas – imensas, amplas, pequenas, aconchegantes, de contorno regular ou irregular, cercadas por pórticos ou expostas à intempérie, todavia, sempre palco de intensas atividades sociais, comerciais, religiosas, políticas, militares.

Nas cidades europeias, os usos sociais das praças logo as conformaram como espaços públicos destinados à ação, marcadas por densa presença popular, particularmente nas cidades mediterrâneas, ensolaradas e barulhentas.

A necessidade de conexão das funções urbanas, como visto, estabeleceu as redes viárias, definidas por traçados espontâneos ou regulares, estes aplicados com ênfase no caso das fundações premeditadas.

Vias de ligação e exibição pública

Com o passar do tempo, praças e ruas tornaram-se espaços não apenas destinados ao atendimento de necessidades essenciais e convívio dos habitantes, mas também se transformaram em palco montado para apresentação vaidosa de grupos dominantes, donos do poder, ou em ascensão social.

Nas cidades europeias da era moderna, os modos de exibição pública ganhavam novas expressões espaciais, incentivadas por novas tipologias viárias, em bom número nascidas de ampliações ou de remodelações urbanas, que se espelhavam direta ou indiretamente no plano de interligação de marcos conspícuos da cidade de Roma, proposto pelo papa Sixto V, entre 1585 e 1590. (GIEDION, 1954: 82-3).²

² As concepções de Sixto V conheceram larga repercussão nos planos de várias cidades, como em Versalhes (na cidade e nos jardins), em São Petersburgo, em Karlsruhe, em Washington, na Paris de Haussmann, apenas para citar exemplos mais conhecidos. Sobre a matéria, considerar em *Space Time and Architecture*, de Sigfried Giedion, o capítulo intitulado *Sixtus V and the planning of Baroque Rome* (1954: 75-106, 3. ed.).

Ao longo do século XVIII, a abertura de novas vias largas e contínuas nas cidades antigas em expansão, a melhoria na pavimentação e nos padrões de conforto, advindos do aprimoramento das técnicas de fabricação de veículos, favoreceram o surgimento paralelo de novos modos de ostentação. Prospera então o hábito dos passeios pelas vias públicas em carros abertos, conhecidos por *il corso*, na Itália (do lat. *cursus*), *le cours*, *la promenade*, franceses, *el paseo*, em Espanha e colônias americanas, vocábulos logo transformados em muitas cidades como designativos das próprias vias, recentemente delineadas e já prestigiosas.

Esses novos tipos de vias urbanas, vale lembrar, apareceriam no Brasil tardiamente, apenas na segunda metade do século XIX, por influência francesa, quase sempre referidas como *boulevards*, jamais como “passeios”. A primeira delas assim denominada, o Boulevard 28 de setembro, surgiu no Rio de Janeiro, em Vila Isabel, bairro novo nascido da urbanização de uma antiga fazenda e cujo nome homenageava a Princesa e a Lei do Ventre Livre, promulgada naquela ocasião, em 1871. Como as cidades têm suas birras, o futuro pretendido pelos empreendedores não se confirmou. Com o tempo, entretanto, o bairro tornou-se um simpático reduto de classe média carioca, berço do samba letrado.³

Desejos de abrir avenidas ou prevê-las já figuravam nos planos de expansão urbana do Brasil Imperial, mas somente se consumaram nos primeiros dias da República. Algumas dessas avenidas brasileiras *fin-de-siècle* mostravam-se bastante largas e longas, como a avenida Paulista, em São Paulo, de 1891, ou como as avenidas do plano de Belo Horizonte, cidade inaugurada em 1897, com larguras de 35 e 50 metros. No Rio de Janeiro, rasgar uma avenida na zona central era ideia alimentada por Pereira Passos e outros urbanistas desde a década de 1870. A

³ A fazenda, dita do Macaco, pertencia à princesa Leopoldina, irmã de D. Isabel e casada com o duque de Saxe. Quando da abertura da avenida, nem os loteamentos nem a *promenade* tiveram êxito, de sorte que o idealizador do empreendimento, João Batista Vianna Drummond, o futuro Barão de Drummond, implantou, como apelo mercadológico, uma linha de bondes que, atravessando o bairro, se destinava a levar o público até um jardim zoológico, criado no extremo oposto da gleba. Diante de novo fracasso, o barão, algum tempo depois, a fim de atrair o público, decidiu bancar a adaptação de um jogo das flores, que vira promovido por um mexicano no Largo do Carmo (Praça Quinze de Novembro). Trocadas as 25 flores por outros tantos animais, exibidos ou não no zoológico e numerados por ordem alfabética, nascia o famoso Jogo do Bicho. (EDMUNDO, 1938, v. 3: 889-907). A novidade empolgou os frequentadores do zoológico, angrando rápida e apaixonada aceitação na capital do Império. Logo depois, espalhado triunfalmente pelo País, o Jogo do Bicho transformou-se em instituição popular nacional.

materialização dos projetos somente ocorreu na República, entre 1903 e 1906, quando da abertura da avenida Central (depois, Rio Branco), esta reduzida todavia a 150 palmos de largura (33 metros), e da avenida Beiramar, via magnífica, que se estendia do Passeio Público até o Pavilhão Mourisco, em Botafogo.⁴ As avenidas republicanas, nomeadamente as do Rio de Janeiro, tanto se mostravam largas nas pistas de rolamento⁵ como também nas calçadas, estas pavimentadas com pedras à portuguesa, amplas e contínuas, já iluminadas com luz elétrica, destinadas à circulação vagarosa de pedestres, em particular, do mundo feminino.

Os jardins

O Passeio Público fortalezense, tema enfocado neste artigo, participa de matéria consagrada aos jardins. Por tal razão, o autor procura formular apreciações concernentes a modelos estéticos e sociais norteadores, ora expostos.

Desde a antiguidade, àqueles que quisessem desfrutar de convívio tranquilo em ambientes urbanos tumultuados, que desejassem entregar-se à contemplação, impunha-se-lhes a busca de espaços confinados, de uso restrito. Deveriam procurar os jardins.

Num entendimento amplo, os jardins podem ser referidos como inconfundível modalidade de ocupação física dos espaços urbanos ou não urbanos. Datariam do começo dos tempos, criações divinas, como o Éden, Jardim das Delícias, de que falam as Escrituras Sagradas. Outros jardins,

⁴ A passeata de veículos, comum na Europa, tornou-se usual no Brasil, ao que parece, somente após o início do século XX, quando da abertura das avenidas de Pereira Passos, no Rio de Janeiro, já contemporâneas do automóvel. Em consequência, nos carnavais de rua, surgiram o *corso* e as batalhas de *confetti* motorizadas, desfile de ricas fantasias em carros abertos, promovido com grande animação pelos segmentos mais abastados da então capital da República, criando nova modalidade de exibição pública, logo copiada pelas capitais de estados e cidades maiores. O racionamento de combustíveis durante a última guerra fez suspender os cursos carnavalescos. Novos hábitos pós-guerra extinguiram os desfiles em definitivo.

⁵ Conquanto rebatimento fortalezense da novidade, os *boulevards* sugeridos em 1861 por Adolpho Herbster, na ocasião chamados *ruas largas*, tinham 100 palmos de largura, isto é, apenas 22 metros, ladeadas por calçadas estreitas, de 8 palmos, raramente de uma braça, padrões viários que têm prevalecido até o presente! (CASTRO, 1994: 84-87). Conquanto definidas havia muito, vale porém lembrar que, ainda nos dias de infância do autor deste trabalho, muitas das *ruas largas* ainda não estavam sequer pavimentadas, tais como as atuais avenidas Padre Ibiapina e Filomeno Gomes, estas por inteiro e, por metade, as avenidas do Imperador e Duque de Caxias...

realizações humanas surgidas ao longo da História, trazem à mente obras maravilhosas que excitam a imaginação. Os jardins suspensos da Babilônia, da rainha Semíramis, os famosos jardins de Academos, em Atenas, onde Platão mantinha sua escola. Na Roma Imperial, os vastos jardins da vila Adriana, em Tívoli, com tanques, repuxos e estatuária, já acolhendo concepção assemelhada aos futuros jardins italianos pós-renascentistas. Na península Ibérica, jardins dos palácios mouriscos, marcados por soluções que visavam à economia do emprego da água, jardins do Generalife, do Alhambra. Na própria Idade Média, reduzido o comércio e limitada a vida urbana, ainda assim, os jardins se desenvolveram nos pátios e nos anexos dos conventos, conquanto muitas vezes de mistura com hortas.

Na era moderna, os jardins do ocidente europeu ganharam características identificadoras, que os fazem agregar-se pelo menos em três vertentes:

- Os jardins italianos, surgidos na Renascença, em planos superpostos, densamente arborizados, com suas cascatas e grutas, adaptados à topografia montanhosa da Península.

- Os jardins franceses, da segunda metade do século XVII, projetados segundo traçados geométricos e efeitos de longas perspectivas, reflexos do absolutismo político, cujas aspirações de mando se estendiam ao domínio da natureza. *Il faut forcer la nature*, ordenava Luís XIV à sua equipe de arquitetos e paisagistas, entre os quais André Le Nôtre, projetista dos jardins de Vaux-le-Vicomte e de Versalhes, insistentemente copiados na própria França, na Europa e em todo o mundo europeizado.

- Os jardins ingleses, tentativa de reproduzir a natureza que fora devastada pela derrubada de florestas para extração da madeira e expansão dos rebanhos, madeira e lã, imprescindíveis à implantação da revolução industrial. Jardins marcados pelo emprego das curvas, pelo imprevisto, por ruínas artificiais, espaços nostálgicos, fruto de aspirações estimuladas pelos impulsos do romantismo.⁶

⁶ Quanto a considerações mais circunstanciadas sobre a matéria - história e conceitos, em especial no pertinente a exemplos brasileiros, ver SEGAWA, Hugo. *Ao Amor Público / Jardins no Brasil*. São Paulo, Studio Nobel / EDUSP, 1996. Parte do título do livro de Segawa transcreve inscrição gravada em uma das pirâmides que ornaram os jardins do Passeio Público do Rio de Janeiro.

Os jardins públicos

Os jardins amplos e cuidados, por vezes realizações míticas, há pouco referidos, constituíram por longo tempo espaços de uso particular, pertencentes à coroa, à nobreza e ao alto clero ou, mais recentemente, a uns raros burgueses infiltrados. Jardins abertos ao público, ainda que de acesso selecionado, eram poucos, contados como exceções no sistema.

Na Europa ocidental, a presença maciça da população nos jardins urbanos remonta, pois, ao século XVIII. A pouco e pouco tornados públicos, patenteavam tentativas conciliatórias de valorização social de espaços abertos para frequência da burguesia, cada vez mais poderosa, pois, até então, como visto, as doçuras de um relacionamento despreocupado com a natureza ficavam praticamente restritas à aristocracia, em seus parques de uso privado.

Jardins setecentistas no mundo luso-brasileiro

Jardins de frequência pública, muitas vezes denominados *Passeios Públicos*, *Jardins Públicos* ou denominações assemelhadas, tornaram-se elementos paisagísticos comuns nas cidades portuguesas e brasileiras, particularmente durante o século XIX. Procuravam localizar-se em áreas de interesse urbano, embora nem todos ocupassem pontos de contemplação de paisagens marítimas, como ocorria nos passeios públicos do Rio de Janeiro, de Fortaleza ou o Passeio Público da Cidade do Salvador, na Bahia, este favorecido por uma vista privilegiada sobre a baía de Todos os Santos, do alto de uma escarpa de 60 metros de altura.

O Passeio Público lisboeta

Em meados do século XVIII, em países periféricos, como Portugal, os reflexos da modernização encontrariam eco em remodelações urbanas comandadas pelo Marquês de Pombal, fincadas em decisões rápidas e objetivas, de raízes iluministas, conseqüentes à reconstrução da cidade de Lisboa, destruída por terremoto em 1755. Impunha-se, portanto, compensar a rigidez geométrica dos planos urbanísticos e o asceticismo arquitetônico das obras novas encomendadas pelo Marquês, com a oferta de lugares de convívio afetuoso da população. Esta é a origem do

Passeio Público de Lisboa, implantado em 1764, denominação e tipo de agenciamento de espaços urbanos que se espalharam pelo Reino, logo trasladados para o Rio de Janeiro, duas décadas depois.

José-Augusto França descreve o Passeio Público lisboeta em seus dias iniciais como uma

[...] alameda ajardinada e murada, à saída da cidade, primeiro logradouro burguês convocando a novos hábitos de merecido ócio, estabelecido, em 1764, em certa medida contra o Rossio [atual praça D. Pedro IV] popular, com apertadas regras de utência [de uso] (1980: 51). Ao que acrescenta: (...) iniciativa urbana que adaptaria o local, nos terrenos da Horta de Cera, que pertenciam, por ali, aos Ericeiras e aos Castelos-Melhor. Com efeito, Reinaldo Manuel, em 1764, recebeu ordem de traçar ali um Passeio Público sobre projecto anterior de arruamentos, figurados nas novas plantas das freguesias, e, em 1771, devidamente aprovada por Pombal. Uma alameda de 1300 palmos de comprimento por 400 de largura [300m x 88m] era aberta, o primeiro jardim público de Lisboa, com o significado progressista que se impunha. 1123 árvores lá foram plantadas (...). (2008: 379).⁷

O Passeio Público de Lisboa todavia não obteve a acolhida esperada, talvez por constituir uma doação real historicamente antecipada, em vez de realização afirmativa de uma burguesia, ainda em formação à época. Deparara alguns percalços, como a localização em um vale, os altos muros que o cercavam e a falta de maiores atrações, à parte a concorrência logo estabelecida com os jardins de Alcântara, situados no alto da colina fronteira, com vista ampla sobre grande parte da cidade.⁸

⁷ Sobre o Passeio Público e, em particular, a Lisboa pombalina ver, na extensa obra de José-Augusto França, principalmente, *Lisboa Pombalina e o Iluminismo* (1977) [tese de doutoramento publicada originalmente em francês (1965)], *A reconstrução de Lisboa e a Arquitectura Pombalina* (1978), *Lisboa: urbanismo e arquitectura* (1980), *Lisboa / história física e moral* (2008), obra monumental, abrangente, da pré-história ao dias atuais. Deste último livro, ora se transcreve trecho alusivo ao Passeio lisboeta, quando de sua implantação: *Rodeadas por altos muros, com janelas gradeadas de grossas barras servidas por poiais de pedra para conversações, o “Passeio” pombalino tinha a aparência rústica de uma quinta do interior do País. O seu acesso era severamente condicionado a gente da burguesia, com exclusão do povo de tamanco ou pé descalço e de capote e lenço que ficava à porta de suas grades, encontrando ali novo local de mão à caridade que a desapareição do hospital do Rossio lhe retirara...* (2008: 379-80).

⁸ *Numa cidade ainda traumatizada pela catástrofe que a vitimara, e onde a classe média não tinha o costume de espaiar-se; e ainda menos no seu elemento feminino, sempre recolhido em casa, o “Passeio” não pôde, porém, vingar – o que só veremos daí a três gerações...* (FRANÇA, 1980: 51).

José-Augusto França consigna uma recuperação física e social do logradouro ocorrida mais de um século à frente, após encerradas as guerras constitucionais comandadas pelo nosso imperador D. Pedro I (D. Pedro IV em Portugal). O período de animação começa, pois, nos anos seguintes à década de 1840, favorecido por novas aspirações de uma sociedade em mudança.

O Passeio lisboeta pautou-se por projeto de Reinaldo Manuel dos Santos (1740-1790), arquiteto da equipe formada por Pombal para executar os trabalhos de recuperação da Baixa, devastada pelo terremoto. Localizava-se em zona periférica à parte norte da cidade. Começava pouco depois do Rossio, com portão de entrada voltado para o largo do Passeio, hoje praça dos Restauradores (Figura 1). Desapareceu em fins do século XIX, incorporado pela Avenida da Liberdade, aberta na ocasião. Os 400 palmos (88,00 metros) de largura do Passeio serviram de padrão à nova avenida, marco inicial do programa de implantação das grandes vias da capital portuguesa, traçadas por influência dos *boulevards* e dos *ronds points* haussmanianos de Paris.

O Passeio Público do Rio de Janeiro

O Passeio Público do Rio de Janeiro é obra que se deve ao vice-rei D. Luís Vasconcelos e Sousa (1740-1807), à frente do governo da Colônia entre 1778 e 1790. Filho do 1º. Marquês de Castelo Melhor, integrava, portanto, a família dos Condes de Castelo Melhor, proprietária das terras adquiridas pela Coroa, a fim de nelas localizar o Passeio Público de Lisboa. Provavelmente, reminiscências familiares de fatos correlatos à instalação do Passeio lisbonense hão de ter pesado na decisão do vice-rei de dotar a capital da Colônia com melhoramento semelhante.

Deve-se, porém, assinalar que o Passeio Público do Rio de Janeiro pouco ou nada tinha a ver com o de Lisboa, tanto no que se prendia à localização e ao delineamento quanto ao público beneficiado. O Passeio carioca situava-se à beira-mar, entre o caminho da Glória e a praia, em local ocupado pela chamada lagoa da Sentinela, junto do limite de área central então urbanizada continuamente e quase ao pé do vasto convento da Ajuda (demolido no começo do século XX). A implantação do projeto exigiu o aterro da lagoa, medida reclamada pela população em favor do saneamento ambiental. A decisão de eliminar as águas paradas com

objetivo de evitar a propagação de epidemias, como se vê, já se ajustava às concepções nascentes do sanitarismo, motivo de muitas intervenções urbanas levadas a efeito no Rio de Janeiro do século seguinte. Por outro lado, o aterro da lagoa permitiu a realização do parque, demarcado por um terraço com belíssima vista para a baía da Guanabara. Ponto privilegiado de observação oferecido aos frequentadores do Passeio, o terraço, balizado por dois mirantes envidraçados, atendia aos propósitos de contemplação da natureza, esta quantas vezes “corrigida” nos parques, quer para valorização da paisagem quer para cumprimento das pregações iluministas em favor da salubridade, do bem-estar, da educação, enfim, do progresso, fruto da intervenção humana sob o comando da razão.

Quanto ao interesse despertado pelos Passeios Públicos, de Lisboa e do Rio de Janeiro, marcado pela frequência, irregular naquele e assídua no último, não se pode esquecer de que muitas práticas sociais comuns no Reino diferiam daquelas correntes na Colônia. Nesta, assomava numericamente a presença mestiça e negra (em Portugal, também havia africanos), e não prevalecia a nobreza, praticamente reduzida aos representantes diretos do rei na administração, com permanência temporária no País.

O projeto do parque foi confiado por D. Luís Vasconcelos à competência de Mestre Valentim da Fonseca e Silva (1744-1813). Nascido em Minas, filho de um contratador de diamantes português com uma escrava, Valentim foi levado pelo pai para o Reino, onde recebeu esmerada educação artística. De retorno ao Brasil em 1770, fixou-se no Rio de Janeiro, exercendo atividades de entalhador, marceneiro de móveis finos, escultor, fundidor e arquiteto, que lhe asseguraram destaque entre os nomes prestigiosos na História da Arte brasileira.⁹ Trabalhando numa fase de transição do barroco para o neoclassicismo, Valentim executou trabalhos que revelam a mutação estética do período, perceptível nas obras de talha de várias igrejas do Rio de Janeiro, com especial menção

⁹ Estas são as informações correntes sobre Valentim, artista cuja pessoa e cuja obra despertaram o interesse de historiadores do Rio de Janeiro desde o século XIX. Em publicação recente, intitulada *O Rio de Janeiro Setecentista* (2004: 310-13), o arquiteto Nireu Cavalcanti, referindo “contraditórios” biográficos, demonstra, como resultado de cansativas pesquisas em documentação pertinente, que são inverídicos muitos fatos divulgados sobre a vida do artista. Confirma que Valentim era mestiço, pois participava da Irmandade de Nossa Senhora da Conceição, a qual acolhia “homens pardos como ele, tendo a ela se filiado em 1766”. Acrescenta que Manuel da Fonseca e Silva, pai de Valentim, era realmente tesoureiro da Intendência dos Diamantes do Serro Frio, em Minas, mas teria falecido em 1744, provável ano de nascimento do filho...

no retábulo do altar-mor da igreja de São Francisco de Paula. “Artista polivalente” (CAVALCANTI, 2004: 310), também construiu vários chafarizes, com evidência para aquele implantado no largo do Carmo, a atual praça Quinze de Novembro, em frente à casa dos vice-reis, depois transformada em Paço Real e Paço Imperial.

O Passeio Público foi a primeira obra importante confiada pelo Vice-rei a Valentim, executada segundo uma concepção que traduzia a concordância com os conceitos estéticos então em voga: “Valentim projetou o Passeio Público na forma de um hexágono irregular, todo cortado por aléias, uma reta principal, com vista direta para o fundo e outras secundárias, também retilíneas, num traçado barroco de paralelas, perpendiculares e diagonais (...)” (CARVALHO, A. M., 1999: 18), alamedas e jardins, acrescente-se, ornados com estatuária da autoria do próprio artista. (Figura 2)

Sob o peso de profundas mudanças sociais ocorridas durante o Século XIX, o Passeio Público do Rio de Janeiro foi trocado por novos pontos de encontro surgidos na capital do Império, em particular, pelos salões e teatros, beneficiados com frequência noturna, porque iluminados a gás desde 1845. “Relegado ao abandono a partir da Regência” (GERSON, 1954: 234), em busca de recuperar o prestígio antigo, o Passeio Público teve seu agenciamento espacial modificado em 1860, de acordo com um projeto romântico, elaborado pelo paisagista francês Glaziou.¹⁰ Na ocasião, havendo prevalecido a ética e o bom senso, foram preservadas as esculturas da autoria de Mestre Valentim, ainda hoje vistas nos pontos em que foram implantadas. As concepções de paisagismo aplicadas no Passeio Público do Rio de Janeiro fazem ver as alterações de gosto, entre a primeira versão, projetada por Valentim segundo um traçado barroco à

¹⁰ Auguste-François-Marie Glaziou, francês (1833-1897), reformulou o Passeio Público em 1860/62. Tornou-se diretor dos jardins imperiais, foi autor dos projetos paisagísticos da Campo de Santana (Praça da República) e da Quinta da Boa Vista. Botânico e publicou estudos sobre a flora brasileira. Vale lembrar que, mais de meio século depois, às vésperas da Revolução de 1930, em claro contraste com os jardins de Glaziou, à inglesa, foram instalados na vizinha praça Paris, jardins projetados à francesa, os quais, influenciados pelas concepções de Le Nôtre, integravam o plano urbanístico proposto pelo arquiteto francês Alfred Agache (1875-1934). Os jardins da praça Paris hoje se mostram pouco à vista. Foram praticamente absorvidos por belos e amplos espaços contíguos, cobertos com jardins integrantes de parque magnífico, criado por Roberto Burle Marx e Afonso Eduardo Reidy, sobre aterros da baía da Guanabara.

francesa, marcado por cruzamento de aleias retas, e a proposta de Glaziou, romântica, de desenho em curvas, à inglesa. (Figura 3)

Nos anos iniciais do Século XX, em consequência das obras de modernização da cidade dirigidas pelo prefeito engenheiro Francisco Peireira Passos (1836-1913), o Passeio Público teve suas bordas diminuídas, com interferência maior no terraço fronteiro ao mar, então eliminado. As obras exigidas para implantação da avenida Beira-mar isolaram o Passeio da beira da água, além de que, os sucessivos e vastos aterros da baía, levados a cabo no transcorrer do século, o puseram definitivamente muito distante da orla marítima.

Apesar das modificações e ablações sofridas pelo Passeio Público durante o correr do tempo, as obras artísticas de Mestre Valentim ainda se mantém íntegras. O autor deste trabalho, estudante de arquitetura no Rio de Janeiro de meados do século passado, conserva na memória a ambiência do velho parque, escolhido pelo professor de desenho artístico como *locus* privilegiado, tanto por se situar no centro da Cidade como por seu excepcional valor paisagístico.¹¹

O Passeio Público fortalezeense

Nas cidades do Brasil Imperial, por imitação da Corte fluminense, surgiram novas e amplas áreas arborizadas e ajardinadas, oferecidas ao público e fruídas por uma população avidamente voltada à aquisição de hábitos ditos civilizados, tantas vezes permeados com modos de comportamento de viés romântico.

Por força da dimensão dos espaços requeridos por esses programas paisagísticos, os passeios ou jardins públicos nasceram da intervenção física ou da recomposição ambiental de vastas glebas urbanas devolutas, então sem interesse de uso, consubstanciando realizações surgidas do aplanamento de morros, secagem de charcos e apiloamento de aterros. Beleza e convívio amável, obtidos sob a égide do salubrismo, irmanavam-se consoante o pensamento do século.

¹¹ O autor mantém na lembrança as árvores, os portões e as esculturas de Mestre Valentim - as duas pirâmides, os jacarés, as estátuas, o famoso chafariz do menino, dito "Sou útil ainda brincando". O chafariz hoje se encontra fora dos roteiros de circulação urbana do Rio de Janeiro, conquanto fosse outrora visto, admirado e utilizado cotidianamente por público numerosíssimo, pois ficava em frente a uma parada dos bondes que se dirigiam à zona sul da Cidade.

O Passeio Público da capital cearense participou desses tipos de intervenções urbanas, pois, em sua origem, não passava de um vasto areal em rampa, que descia da rua da Misericórdia (Dr. João Moreira) até a praia, então ainda próxima. Mantivera-se inóspito e íntegro durante longo tempo por temor de explosões, pois a área fora ocupada pelo paiol da pólvora da fortaleza da Assunção, até quando este foi removido para o alto do morro do Croatá.

Antecedências: a sugestão de Giraldes

A instalação do Passeio Público, tentada objetivamente apenas depois de meados dos oitocentos, viria atender com retardamento às aspirações de sociabilidade que a Cidade manifestava desde o início do Século XIX, não materializadas mas sugeridas havia muito.

Luiz Barba Alardo de Meneses, 4º. governador da Capitania autônoma, interessando-se em inserir o Ceará nas rotas do comércio internacional, procurou estabelecer condições mínimas necessárias à utilização do porto da Vila. Assim, aproveitou a passagem do capitão de fragata Francisco Antônio Marques Giraldes, em 1810, para conseguir o preparo do levantamento batimétrico da bacia marítima fronteira à Vila, mapeamento imprescindível à penetração segura de navios. Giraldes, além de desempenhar as tarefas solicitadas, acrescentou indicações de certos marcos terrestres, úteis no balizamento das manobras portuárias, conforme os mostra no seu *Plano aproximado da Enseada da Villa de N. S. da Assumpção*. (CASTRO, 1997: 46-57 e 62-3). Na ocasião, executou importante desenho a que deu o título de *Prospecto da Villa da Fortaleza de N. Snr^a. da Assumpção ou Porto do Seará*. (CASTRO, 1997: 64-65), bela perspectiva em aquarela, marcada a *vol d'oiseau*, a primeira representação pictórica real da Vila. Ambos os desenhos se encontram guardados no Arquivo Histórico do Exército, no Rio de Janeiro (*Plano aproximado (...)* - Des. 02.04.377 / AHEx e *Prospecto (...)* - Des. 02.04.340 / AHEx).

Não há informações precisas sobre Giraldes, embora se saiba haver deixado a Marinha Real logo depois, fato que dificulta a obtenção de dados biográficos. De qualquer modo, pode-se assegurar que o capitão de fragata não apenas admirava paisagens mas procurava representá-las pictoricamente. Por sua condição de viajante, tinha conhecimento de

outras terras, cujas imagens deviam tocar sua sensibilidade de artista. Ante tais razões, ao caminhar na fimbria do tabuleiro em que a Vila se assentava, de onde se descortinava ampla e contínua vista para o mar, Giraldes vislumbrou a possibilidade de implantação de uma via paralela à praia (talvez já prevista), em cotas altas, transformando-a em um “passeio público”. Esta é a denominação que se lê em seu *Plano aproximado da enseada*, designando um caminho reto, dito *Gravatá ou Passeio Público*, o qual, iniciado junto do quartel da Fortaleza, seguia para oeste, até o pé do morro do Gravatá, também conhecido por Croatá, numa época em que a vista do mar se apresentava totalmente desimpedida.

Não se conhecem outros trabalhos de Giraldes. Por sua formação, integraria aquele grupo de pintores que retrataram o Brasil do Século XIX, chamados por Ana Maria Belluzzo de “amadores (...) orientados por modelos naturalistas”, com “visualidade embebida de saber científico”. (v.1, 1994: 11).

O levantamento de Giraldes foi transcrito, em encarte, no canto inferior esquerdo da *Carta Topographica da Capitania do Ceará*, sob o título *Plano Hidrographico da Enseada de Nossa Senhora da Assumpção ou Porto do Ceará*, mapa executado em 1812, a mando de Barba Alardo e atribuído ao naturalista João da Silva Feijó (des. 002.04.364 AHEx). Na transcrição, lê-se claramente a indicação *Gravatá ou Passeio Publico*, o que demonstra a aceitação da proposta.¹² (Figura 4)

O “Passeio Público” de Giraldes, contudo, não seria um jardim no sentido literal da palavra, mas um “passeio”, isto é, uma avenida, longa e reta, diferindo do modelo fornecido pelos congêneres de Lisboa e do Rio de Janeiro. Informações sobre as andanças do oficial talvez permitissem apontar as fontes de sua proposição, quem sabe, talvez influenciada por algum *paseo* de procedência espanhola.

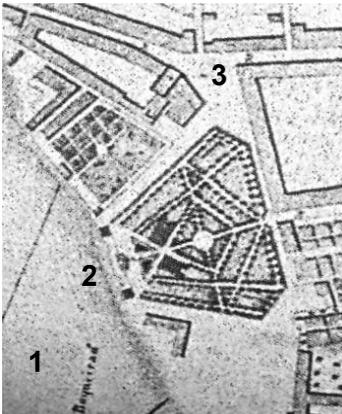
¹² O levantamento e a aquarela ora citados foram incluídos em artigo do autor intitulado *Cartografia cearense no Arquivo Histórico do Exército*, apresentado na *Revista do Instituto do Ceará*, t. 111, 1997, p. 9-79. Infelizmente, na ocasião, não foi possível apresentá-los em reproduções coloridas. Por falta de nitidez no desenho de Giraldes, a Figura 4 transcreve trecho do encarte do mapa de 1812, atribuído a Feijó. O levantamento e a aquarela de Giraldes constam do supramencionado artigo do autor, todavia, apresentados em reproduções não coloridas. À parte às considerações formuladas, alguns indícios levam o autor à dúvida de que, por ocasião da visita de Giraldes, o *Caminho do Gravatá ou Passeio Público* já estava delineado.



Figura 1 – Lisboa, Passeio Público

(J.A. França, 2008, mapa XIII)

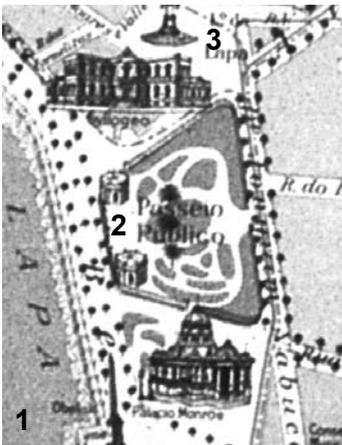
1. Passeio Público
2. Rossio
3. Baixa
4. Bairro Alto



**Figura 2 – Rio de Janeiro, Passeio Público
Projeto Valentim**

(Do cosmógrafo ao satélite, mapa 29, 62-3)

1. Baía
2. Terraço
3. Largo da Lapa



**Figura 3 – Rio de Janeiro, Passeio Público
Projeto Glaziou**

(Do cosmógrafo ao satélite, mapa 36, 73)

1. Baía
2. Terraço
3. Largo da Lapa

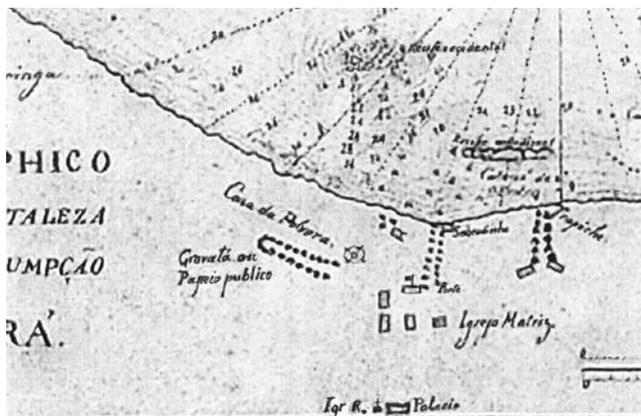


Figura 4 – Fortaleza. Bacía portuária

J. Silva Feijó (atrib.), Plano Hidrographico da Enseada da Villa (...), 1812.
Observar a indicação Gravatá ou Passeio Público

**Figura 5 – Fortaleza
O Passeio Público com os três planos.**

- A. Herbster, Planta da Cidade da Fortaleza 1888
1. 1.º Plano
 2. 2.º Plano
 3. 3.º Plano e o lago
 4. Gasômetro
 5. Praia

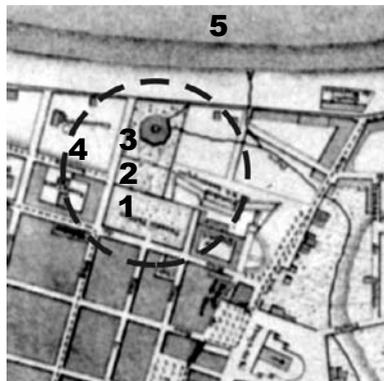


Figura 6 – Fortaleza

O Passeio Público com dois planos.

Mapa do Serviço Geográfico do Exército, 1945
Observar o desaparecimento do 3.º Plano,
ocupado por 1. Usina da Light

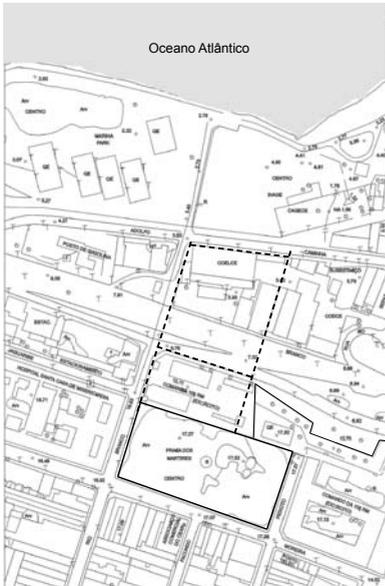


Figura 7 - Fortaleza – Passeio Público.

Planta Cadastral da Cidade, PMF, 2001-2002.

Em destaque - o atual Passeio Público
Em tracejado - os antigos 2º. e 3º. Planos

Observar a ocupação desordenada do solo,
o afastamento do mar, por aterro, bem como
a quantidade e dimensão das obras.

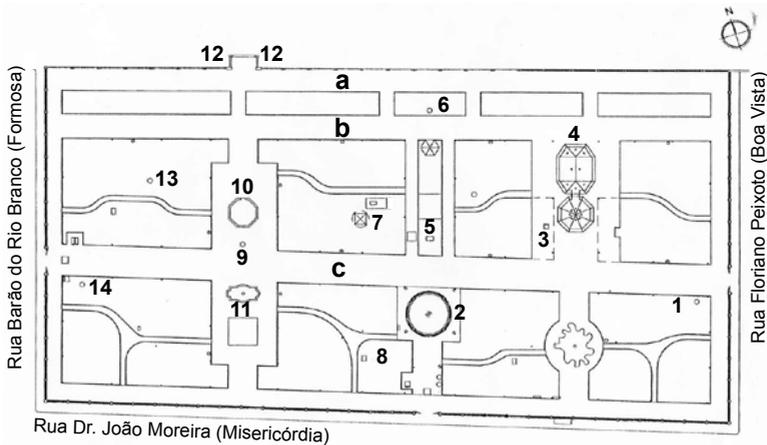


Figura 8 - Fortaleza – O Passeio Público atual, reduzido ao 1º. Plano

Planta PMF/IPHAN, 2009 - digitalizada e adaptada

a. Avenida Caio Prado; b. Avenida Carapinima; c. Avenida Mororó.

1. Vênus de Milo; 2. Tanque com repuxo e a pequena *baigneuse* no alto da coluna;
3. Vênus com Cupido; 4. Antigo "botequim do Amarello"; 5. Lutador Borghese;
6. *Baigneuse* maior; 7. Caixa d'água nova, de ferro, com bomba Neide; 8. Baobá;
9. Deusa não identificada; 10. Coreto; 11. Menino com ganso; 12. Esfinges (descidas para o 2º. Plano); 13. Prometeu. 14. Pedestal remanescente (portava o Mercúrio).



Foto 1 - Netuno
(então no Parque da Liberdade)
Foto Coleção Nirez [s.d.]



Foto 2 - Mercúrio (desaparecido)
Foto Álbum, 1908



Foto 3 - Ceres (desaparecida)
Ao fundo, o coreto com o toldo.
Foto Álbum, 1908



Foto 4 - Gladiador
Foto F. Veloso, 2009



Foto 5 - Vênus de Milo

Foto F. Veloso, 2009



Foto 8 - Deusa não identificada

(A *Diana* (?)) de João Nogueira).

Foto F. Veloso, 2009



Foto 6 - Menino com um golfinho
(Praça General Tibúrcio)

Foto F. Veloso, 2009



Foto 7
Menino com
um ganso
(Passeio
Público)

Foto F. Veloso,
2009



Foto 9 - Esfinges confrontantes

Foto F. Veloso, 2009



Foto 10 - Baigneuse menor no alto da coluna do chafariz. Caixa d'água, ao fundo (demolida).
Foto Álbum, 1908



Foto 11 - Baigneuse menor no alto da coluna do chafariz na entrada
Foto F. Veloso, 2009



Foto 12 - Baigneuse maior (no tanque demolido)
Foto Álbum, 1908



Foto 13 - Baigneuse maior
Foto F. Veloso, 2009

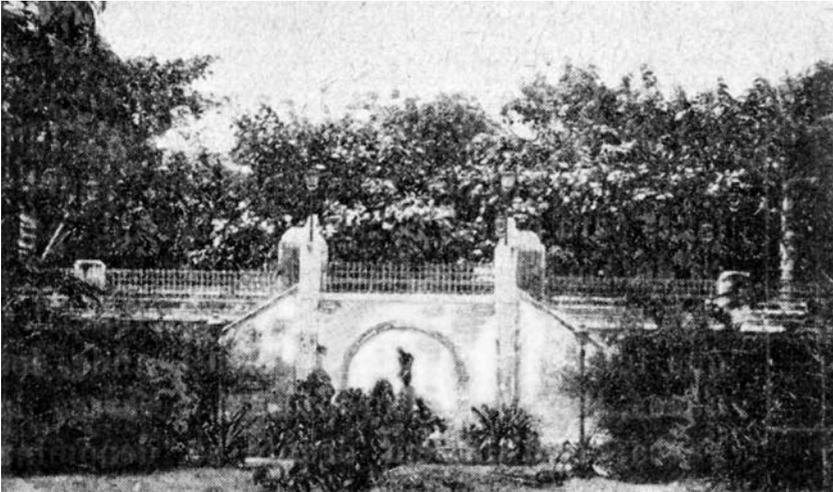


Foto 14 - Escadaria do 2º . plano.
Baigneuse, no tanque sob o arco, e as esfinges no alto.
Foto Coleção Nirez [sd]



Foto 15 - *Baigneuse*.
Praça Marquês do Herval
(Praça José de Alencar)
Foto Álbum, 1908



Foto 16
“Paulo e Virginia”
(ainda no Passeio Público)
Foto: Coleção Nirez [sd]



Foto 17 - “Paulo e Virginia”
(no Parque da Liberdade)
Foto coleção do autor, 2009



Foto 18 - Prometeu
Foto F. Veloso, 2009



Foto 19 - Prometeu
Pintura de Piero di Cosimo
Alte Pinakothek, Munique



Foto 20 - Vênus com Cupido
Foto F. Veloso, 2009



Foto 21 - Vênus com Cupido
Ao fundo, o "botequim do Amarílio"
Foto Álbum, 1908



Foto 22 - Avenida Caio Prado

Ao fundo, a Santa Casa, antes da ampliação de 1914
Foto Álbum, 1908

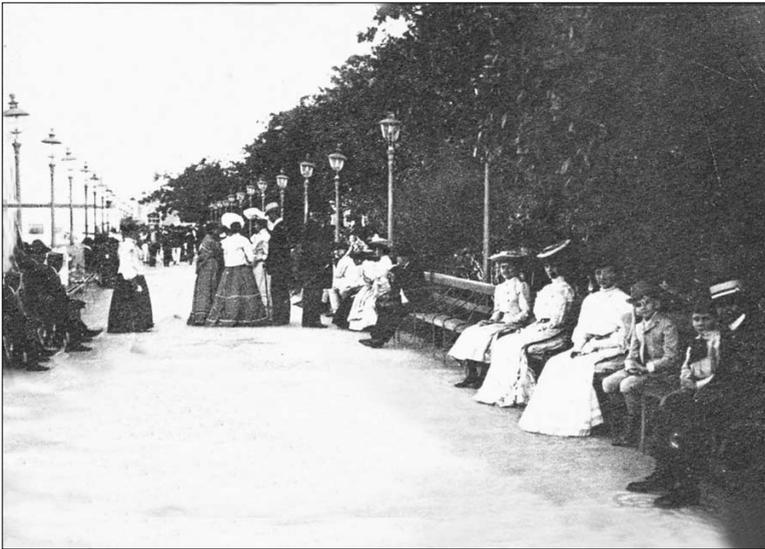


Foto 23 - Avenida Caio Prado

Foto Álbum, 1908



Foto 24 - Avenida Mororó

À direita, Ceres. Observar a vegetação densa
Foto Álbum, 1908



Foto 25 - Avenida Carapinima

À direita, catavento e a coberta do Cassino
Foto Coleção Nirez [s..d]

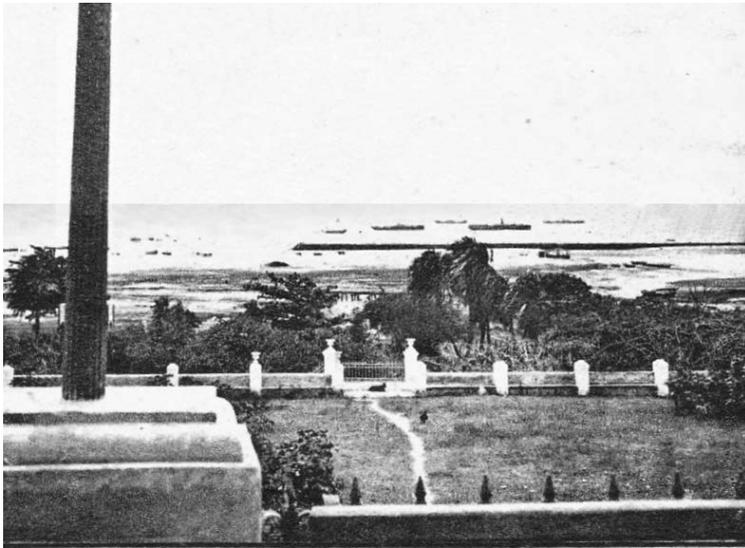


Foto 26 - O mar visto da Avenida Caio Prado em 1908

Por ordem de afastamento: Poste de combustor no 1º. Plano; 2º. Plano e a mureta de separação do 3º. Plano; Poço da Draga; Quebra-mar Hawkshaw; navios ao largo
Foto Álbum, 1908



Foto 27 - O mar visto da avenida Caio Prado em 2008

Foto F. Veloso, 2008



Foto 28 – Rua da Misericórdia

1. União Cearense; 2. Casa Liebmann; 3. Casa Mississipi;
4. Club Cearense (Hotel de France)

Foto Álbum, 1908



Foto 29 - Perda de arborização c. 1939

A arborização atual provém quase toda de replantio. Comparar o mesmo trecho com a figura 24

Foto Coleção Nirez, c.1939

Aspirações coletivas ou concessões do poder?

Logo após a Independência, em 1825, retomando ideias correntes na década anterior, o Presidente da Província, coronel Azevedo e Sá, em ofício, ordenava ao capitão-engenheiro João Bloem iniciar as obras de um Passeio Público, encarecendo: “Apenas V. S^a este receba faça tomar as precisas medidas para dar princípio à conclusão do Passeio Público, que vai fazer-se no caminho do Morro do Gravatá. Deus guarde a V. S^a. José Félix de Azevedo e Sá” (NOGUEIRA, 1954, p. 9-10).

O teor da ordem parece confuso, pois manda “dar principio à conclusão” de algo “que vai fazer-se”. Talvez se referisse à elaboração de desenhos de um “passeio”, ao que se presume, jamais ultimados. Assim se supõe, porque nada consta como documentação gráfica referente a qualquer passeio público fortalezense no Arquivo Histórico do Exército (AHEx), embora se encontrem outros desenhos de Bloem executados no Ceará, fato explicável, pois, como militar, o projetista estava obrigado a apresentar os resultados de suas atividades a seus superiores.

Por outro lado, também se desconhece se o empreendimento de Azevedo Sá procuraria materializar a sugestão oferecida por Giraldes. Talvez buscasse outra solução, ocupando parte do terreno rampado mais próxima do local onde estava instalado o paiol da pólvora da fortaleza da Assunção, cuja posição, duas décadas antes, Barba Alardo já criticava. Em tal caso, constituiria uma extensão do espaço em que veio a ser implantado o atual Passeio Público. Essa hipótese, em sendo afirmativa, talvez quem sabe se implicaria o anseio de rasurar paisagisticamente o cenário onde ocorrera o fuzilamento dos revoltosos da Confederação do Equador, executados por pelotão comandado pelo próprio capitão Bloem, sob as vistas coniventes de Azevedo e Sá, em cumprimento de decisão autoritária e precipitada de Conrado Jacob Niemeyer.

O Passeio Público de Azevedo e Sá por certo não passaria de mero desejo de governante alheio à realidade. Fortaleza, elevada à categoria de cidade na ocasião, era muito pequena. As aspirações dos moradores em favor de práticas de lazer público seriam bastante limitadas.¹³ Um

¹³ Em *A Fortaleza de 1810*, João Brígido (1919: 189-243) procura reconstituir os modos de relacionamento social dos fortalezenses nos primeiros anos do Século XIX, ainda nos tempos de vila. Na lista de hábitos e folguedos referidos pelo cronista, observam-se fortes ligações com práticas correntes no período colonial.

“passeio público”, naquele momento, por certo constituiria dádiva alheia às preocupações dos habitantes.

A urbanização do Largo do Palácio, modelo do futuro Passeio Público

Em meados do Século XIX, a expansão física da Cidade já começava a ganhar dimensões que exigiam a solução antecipada de futuros problemas. As iniciativas dos gestores da Província e do Município não se cingiam, portanto, apenas aos aspectos materiais, mas transbordavam, envolvendo aspectos sociais da vida urbana. Deste modo se explicam as ideias constantes dos planos administrativos dos presidentes Inácio Correia de Vasconcelos (gestão entre 1844 e 1847) e Fausto Augusto de Aguiar (gestão entre 1848 e 1850), idéias que se debatiam em projetos de intervenção ambiental.

A tentativa de introdução de um jardim ou parque, na Cidade, conquanto de área reduzida, logo se consubstanciou em obra patrocinada pelo presidente Coronel Inácio de Vasconcelos (1847: 20-21). Engenheiro militar, Vasconcelos fez implantar um “passeio público” no largo do Palácio (atual praça General Tibúrcio), provável primeira realização no campo do paisagismo fortalezense. Caracterizada pelo nivelamento do piso do logradouro, que apresentava caimento para o riacho Pajeú, a solução de Vasconcelos de certo modo reproduzia proposta análoga, que já havia sido aventada em projeto, aliás não executado, elaborado por Simões de Farias, cordeador da Câmara, em parceria com o construtor Brás Quintão (BEZERRA, 1905, p. 154). Farias, português de nascimento, já idoso à época, havia iniciado suas atividades como cordeador municipal sob a direção de Silva Paulet, a volta do ano distante de 1812.

Estudado o problema, Vasconcelos resolveu-o com a proposição de um aterro destinado a nivelar o logradouro, decisão de que resultou a instalação de uma praça estendida sobre amplo patamar, escorado por muro de arrimo levantado no alinhamento da rua de Baixo (Sena Madureira), como ainda hoje se vê.¹⁴

¹⁴ Depois de nivelada, a praça recebeu poucas melhorias, apesar de nela erguido o monumento a Tibúrcio em 1888. Tratamento paisagístico compatível somente se verificou em 1914, quando da intendência de Ildefonso Albano.

A inovação de Vasconcelos logo influiu no partido adotado quando das obras iniciais de implantação do atual Passeio Público, aceita e assim determinada pelo presidente Fausto Aguiar, três anos depois:

Uma muralha que estendendo-se em frente do largo do Paiol desde a ponte da Fortaleza, até o logar onde se acha localizado o Hospital de Caridade [Santa Casa de Misericórdia] se tornará um bello passeio publico. (AGUIAR,1850, p. 23).

Em ambos os casos, no largo do Paço e no largo do Paiol, o nivelamento do piso buscava o atendimento de medidas mais efetivas, destinadas a eliminar os efeitos da erosão, provocados pelas chuvas intensas em terrenos arenosos rampados. Ao mesmo tempo, interditava usos que colidissem com os preceitos higiênicos vigentes, à parte visar melhoramento de condições físicas em favor da apropriação social de um espaço público.

A viabilidade do projeto do atual Passeio Público todavia teve de esperar um pouco, visto somente se pôde concretizar depois que o Paiol da Pólvora da fortaleza da Assunção, localizado no logradouro, foi transferido em 1855 para o morro do Croatá. Na época, já parcialmente obstruído o descampado dos tempos de Giraldes, ainda havia restado um amplo espaço com vista para o mar, demarcado, a leste, pelo lado posterior do quartel da Fortaleza e, no lado ocidental, pela frente do Hospital da Caridade, a atual Santa Casa de Misericórdia.

Prosperidade e novos hábitos

Entre a seca geral de 1845, quando se iniciou a emigração para a Amazônia, e a grande seca de 1877-1879, transcorreram 32 anos sem que a Província conhecesse calamidades climáticas, embora convivesse com estiagens ocasionais e invernos irregulares. Nesse período, verificou-se perceptível progresso material, acompanhado de paralelo enriquecimento de alguns setores da população, em particular nos anos correspondentes à Guerra da Secessão nos Estados Unidos (1861-1865), cujos estados sulinos forneciam algodão às indústrias britânicas de tecelagem. Suspensa a entrega do produto norte-americano e ante a insuficiência das remessas egípcias e de problemas ainda não resolvidos após a dominação da revolta dos Cipaios, na Índia, os importadores britânicos recorreram ao

Brasil, intensificando transações comerciais que beneficiaram sobretudo o Ceará, produtor de algodão de fibra longa. Pouco mais de um decênio depois de findo esse período de euforia, a vida da Província viu-se, porém, inesperada e fortemente abalada pela seca ocorrida entre 1877 e 1879 e também pela de 1888, não obstante logo encontrasse meios de recuperação relativamente rápida.

Na Capital, durante a grande seca, a se julgar pelos registros do cotidiano, as práticas sociais de certas camadas da população não se alteraram. Na verdade, os reflexos materiais da calamidade no âmbito fortalezense haviam sido amenizados tanto pela continuidade de abastecimento, efetuado por via marítima, como porque, durante os três anos de duração da seca, a presença dos flagelados, dez vezes superior à população urbana, ficara espalhada em instalações erguidas apressadamente nos arredores da Cidade.

As medidas drásticas de isolamento faziam-se necessárias para interditar a difusão de epidemias, medidas aliás ainda hoje aplicadas, conquanto mitigadas pelo progresso da ciência. Resultavam, portanto, precaríssimas as condições de sobrevivência dos retirantes, dada a absoluta impossibilidade de se encontrarem espaços que os pudessem conter na área urbanizada, ainda bem pequena. Assim, ficavam instalados num circuito exterior, em conjuntos de palhoças improvisadas, os “abarracamentos”, cuja ocupação promiscua se agravava com a impossibilidade de oferta de trabalho a todos. O isolamento em grupos, como dito, procurava interditar principalmente a propagação da varíola e do cólera, que dizimavam os flagelados, epidemias incontidas em face do alto número de infectados, mal assistidos, pois, na Província, os recursos médicos eram limitados e os quadros técnicos e administrativos reduzidos, face à magnitude dos problemas.¹⁵

Ainda assim, finda a grande seca de 1877-1879 e a de 1888, a população fortalezense não mostrou aumento sensível, talvez porque

¹⁵ Em 1887, conforme censo efetuado pela Chefatura de Polícia, a Cidade contava com 19.281 moradores em sua área de ocupação contínua. Dez anos antes, quando foi deflagrada a seca em 1877, teria uns 15 mil e tantos habitantes. Na ocasião, cercada por flagelados, a Cidade logo viu sua população tornar-se dez vezes maior, distribuída em “abarracamentos”, os quais, salvo um ou outro mais distante, ocupavam pontos na periferia urbana da Fortaleza de então, hoje situados nas expansões da zona central da Cidade. Como tentativa de quantificar as dimensões da tragédia, assinale-se que, antes da seca, o obtuário anual urbano fortalezense variava entre pouco mais de 600 e menos de 900 pessoas. Somente no ano de 1878, atingiu a cifra impressionante de 57.780 mortos! (STUDART, 1896, p. 253).

ou os flagelados sobreviventes retornaram ao interior ou emigraram em massa para a Amazõnia, atraídos pelo fascínio enganador da obtenção de riqueza fácil, produzida pela exploração da borracha. De qualquer modo, sem ter sofrido impactos materiais e, de certo modo, pouco alterada a sua organização social, além de ajudada por fatores positivos, a Cidade logo superou os efeitos do cataclisma.

Na segunda metade do Século XIX, com mais força no quartel final, refletindo o processo em curso, Fortaleza assumiu rápida e definitivamente sua posição de hegemonia no contexto provincial. Absorveu novos hábitos e valores de vida urbana, ajustados não apenas à população em crescimento e à expansão edificatória, mas principalmente em decorrência da instalação de serviços vários, pertinentes ao conforto material. As inovações sobressaíam no campo das comunicações, pois a navegação a vapor e o telégrafo traziam com rapidez as notícias. Por sua vez, os equipamentos mecânicos transformavam os sistemas de produção, enquanto a iluminação a gás, os livros, as revistas, a fotografia influenciavam o pensamento, as artes, os paladares, as modas, os costumes. Os anos finais do Século XIX assistem a uma efervescência cultural, com matizes próprios, a mais significativa da história da Cidade.

Ante tal quadro, compreendem-se as mutações comportamentais dos setores mais abastados da população, sempre empenhados na absorção de novidades materiais e culturais trazidas da Corte fluminense ou diretamente da Europa, pelos navios britânicos da Red Cross e da Booth Line. Entre os novos modos de intercurso social, sem dúvida, encontrava-se o uso elegante dos espaços públicos - ruas, avenidas e parques, aspirações acalentadas pelos fortalezenses, mas atendidas com vagar, como o comprovam as obras demoradas de pavimentação das ruas e de implantação do Passeio Público.¹⁶

Os passos largos da Capital na senda do progresso não puderam ser acompanhados pelas comunas sertanejas, pequenas e empobrecidas. Desde então, inicia-se um distanciamento, hoje manifesto em escala desmedida.

¹⁶ Nesse ciclo de novidades e mudanças, por um lado, prevaleceu a ação direta ou indireta da tecnologia e do capital britânicos e, por outro, a influência cultural francesa. A propósito desse relacionamento, ressalte-se que no início do último quartel do Século XIX a Cidade mantinha, entretanto, ligação marítima internacional, de passageiros e cargas, apenas com Liverpool e Lisboa, efetuadas pelos vapores da Liverpool and Northern Brazil Steamers, de Alfred Booth (depois Booth Line) e a Red Cross Line of Steamers.

Fase primeira das obras de implantação do Passeio Público

Não se sabe se por decisão própria ou com o objetivo de materializar as ideias dos governantes, Adolpho Herbster, “engenheiro da Província” e responsável pela Repartição de Obras Públicas, assinala haver executado o projeto de uma praça em área correspondente ao atual Passeio Público. Esta informação consta de ofício de 2 de setembro de 1857, dirigido ao Presidente da Província (cf. documentação pertinente, guardada no Arquivo Público do Estado), no qual presta contas das tarefas de elaboração de um levantamento gráfico do quartel da fortaleza da Assunção. No ofício, discorda dos desejos do comandante da guarnição militar, que pretendia construir um *sobrado que afeia e torna m^{to} irregular a praça do Hospital, q com a construcção do caes* [muro de contenção] *q está sendo projectado* [pelo próprio Herbster] *se tornaria uma das melhores praças desta Capital*. E pede (...) *vista da planta da praça q’ executei n’um dos cantos do dezenho*. Infelizmente, na prancha do levantamento elaborado por Herbster, preservada no Arquivo Histórico do Exército (Des. AHEx n.º. 02.04.344), não consta qualquer desenho relativo à *praça*. O fato leva a supor que o projetista desistiu do intento ou deve ter apresentado seu plano em outra folha, hoje destruída ou extraviada. Oxalá, a última das hipóteses seja verdadeira e o desenho um dia venha a ser reencontrado.

Algum tempo depois, Herbster recebia novas ordens, agora do presidente José Bento da Cunha e Figueiredo Júnior (ofício de 05.02.1864), no sentido de providenciar:

1. gradeamento de ferro; 2. muro preciso para fechar o Passeio e o Jardim, no qual ficará compreendido o terreno que foi desapropriado a José Dias Macieira, para esgotamento do cano de esgoto; 3. os aterros necessários no dito terreno e nos outros que se mandaram desapropriar para o Jardim. (NOGUEIRA, 1954, p. 11).

Não se sabe que terrenos ou trechos de terrenos José Bento da Cunha Figueiredo Júnior mandou desapropriar, medida sem dúvida necessária à execução dos serviços de expansão da área do parque.¹⁷

¹⁷ Gustavo Barroso informa: “a parte em ladeira que descia até à praia do Maceió [Poço da Draga ?], foi somente cercada, constituindo uma espécie de pequeno sítio ou chácara, que a câmara municipal alugava a particulares par hortas e capinzais” (1962: 278). Na declaração de Barroso,

De qualquer modo, as ações solicitadas demonstram que, como o trecho resgatado com a mudança do paiol não satisfazia de todo os projetos governamentais, a área disponível deveria ser ampliada por meio de desapropriações, embora mantivessem a solução em aterro e insistissem no emprego de uma cerca de defesa do jardim. Na mesma oportunidade, Figueiredo Júnior autorizou a aquisição antecipada de estatuária para adorno dos jardins do Passeio, matéria adiante comentada.

O projeto previa, pois, o gradativo nivelamento da área originalmente em declive, aterro para cuja contenção foi erguido um muro de arrimo projetado por Adolpho Herbster, mas executado de modo lastimável por um construtor improvisado, como assinala o relatório do presidente da Província José Lafayette Rodrigues Pereira, datado de 1864: “Aquella muralha construída, infelizmente, sem a necessaria solidez para sustentar o aterro da plataforma está fendida em varios pontos e ameaça ruir”. (1864: 36). “Completamente desaprumada”, denuncia outro documento do mesmo governante (1868: 13).¹⁸ Ainda assim, os trabalhos prosseguiram, o que levava o presidente Lafayette Rodrigues a declarar

Ainda não se acha concluído o passeio publico projectado no espaço entre a casa de Misericordia e o quartel da guarnição. (...) O nivelamento do primeiro plano foi contractado pelo preço de 2:841\$320, a plantação de arvores pelo de 763\$620, e o calçamento na rasão de 9\$900 por braça quadrada. O nivellamento acha-se concluído, aceito e pago.

*Por conta do exercício passado 6:173\$446
 “ “ “ “ “ actual 3:969\$286
 10:162\$732*

permanece, entretanto, uma dúvida, pois, se os terrenos pertenciam à Câmara, como poderiam ser desapropriados? Desde começo do século XVIII, muitas glebas a oeste da fortaleza da Assunção, até a Barra do Ceará, haviam sido concedidas em sesmarias, inclusivamente a soldados. Talvez José Dias Macieira fosse hereu de algumas das velhas datas e seu terreno estivesse localizado em nível inferior, por onde deveria passar o “esgotamento do cano de esgoto”, quer dizer, em terras dos futuros 2º. ou 3º. Planos do Passeio Público.

¹⁸ Após nivelado o terreno em declive, que ia da Fortaleza à Cadeia Nova, mantiveram caimento original apenas as descidas para o mar, pelas ruas Formosa (Barão do Rio Branco) e da Amélia (Senador Pompeu). Funcionavam como rampas que conduziam às partes baixas, junto da praia, transformadas em lixeiras e pontos de despejo dos dejetos da Cidade. Desde aquela época, na fala dos fortalezenses, rampa e lixeira passaram a constituir sinônimos, tornando-se comuns expressões ainda hoje em voga, tais como “rampa de lixo”, “o terreno de fulano é uma rampa”, “ponha seu lixo bem longe: você pensa que a minha calçada é rampa?”.

As obras, na ocasião restritas ao futuro 1º. plano, corriam com vagar, por certo entremeadas aos trabalhos de pavimentação das ruas circundantes, os quais se haviam prolongado por quase cinco anos, quando ficaram prontos, como assinalava o vice-presidente da Província, Sebastião Gonçalves da Silva em documento oficial datado de 16 de novembro de 1867: “Calçamento da praça da Misericórdia contratado com Francisco Luiz de Vasconcellos em 12 de janeiro de 1863, somente agora pode ser concluído” (1867: 7), quer dizer, quase quatro anos depois.

A arborização do Passeio, providenciada na época e favorecendo espécies da flora local ou adaptada, deveu-se a “um certo Barbosa, Engenheiro da Província”, segundo informação colhida por João Nogueira (1954: 14).¹⁹ Assim, tudo leva a crer que, nesse período, na parte mais alta, já consolidada, foi plantado pelo Senador Pompeu o sesquicentenário baobá do Passeio, com muda talvez vinda do Recife, onde já floresciam inúmeros espécimes trazidos da África.²⁰ Na mesma ocasião, efetuou-se o contrato da confecção dos portões e do gradil com o serralheiro alemão Henrique Erich, medida essencial para se manter a arborização do parque defendida da ação de animais soltos (PEREIRA [rel.], 1864).

A interrupção das obras da primeira fase de aterro decorreu dos problemas na estabilidade do solo, já referidos, advindos da muralha de contenção imperfeita, a qual, apesar de “fendida” e “desprumada”, além de condenada, foi mantida. Sua demolição ficaria muito cara²¹,

¹⁹ O engenheiro chamava-se João Eduardo Barbosa, como se lê no relatório do presidente Lafayette Rodrigues Pereira, enviado à Assembléia Provincial em 1º. de outubro de 1864: *Ao tomar conta da administração, achei as obras publicas provinciaes sob a direcção do engenheiro encarregado das [obras] geraes, 1º. tenente bacharel José Eduardo Barbosa, o qual tendo-se retirado para a córte (...).* (1864: 34). Na época, a Escola Central [do Exército] formava engenheiros militares com estudos paralelos de engenharia civil, pois ainda não havia cursos dessa modalidade no País, somente criados em 1874. Na Escola Central, os alunos que haviam obtidos melhores notas recebiam o título de Bacharel em Ciências Físicas e Matemáticas, como era o caso de Eduardo Barbosa e tantos outros seus contemporâneos.

²⁰ João Nogueira informa: *Um antigo “Baobá”, oferecido pelo Senador Pompeu, figura entre as árvores do jardim. Aliás não é este o único exemplar desta gigantesca planta africana, na Fortaleza. Outro existe na chácara do Dr. Luiz Caracas, à Rua do Conde d’Eu, trazida pelo cel. Manuel Caetano de Gouveia, de honrada memória.* (1954: 14). Não apenas no Recife, mas também havia baobás em outras cidades brasileiras. Somente no Passeio Público do Rio de Janeiro, vê-se um conjunto de cinco dessas árvores.

²¹ Quando da recuperação física do Passeio (concluída em 1994), executada pela Superintendência Regional do IPHAN, com obras realizadas sob a direção do arquiteto Domingos Cruz Linheiro, as prospecções puseram à mostra o muro defeituoso escondido sob o atual piso do logradouro. Sobre esse muro foi lançada a avenida Carapinima.

principalmente pelo fato de desequilibrar o escoramento do aterro. A fim de contornar o problema, Herbster levantou sólido muro de arrimo um pouco mais à frente, paralelo ao defeituoso, do que resultou na ampliação da área aterrada, beneficiando o Passeio com maior largura. (cf. Docs. Repartição de Obras Públicas / APEC). A expansão deixou a antiga muralha escondida, enquanto a nova, construída corretamente, ainda hoje pode ser vista, resistindo ao tempo.

Partido de implantação do conjunto paisagístico

Previsto inicialmente o Passeio Público para se desenvolver em “dous planos” (RODRIGUES JR. [rel.], 1868: 13), a demora das obras redundou em um projeto paisagístico composto por três patamares, popularmente conhecidos por *planos*. O 1º. Plano, em posição elevada, na cota dos 17 metros sobre o nível do mar, densamente arborizado e iluminado a gás hidrogenado, estendia-se (e ainda se estende) da rua da Misericórdia (Dr. João Moreira) até o novo muro de arrimo, transformado em alameda de onde se descortinava esplêndida vista do mar. O 2º. Plano, situado uns seis metros mais baixo, podia ser divisado do alto do guarda-corpo da esplanada superior. No 3º. Plano, ainda mais abaixo, mas um pouco acima do nível do mar, foi escavado um lago artificial alimentado pelas águas do riacho Pajeú, onde “pela tarde e pelas noites de luar vogava-se, cantando. / As margens do lago eram revestidas de pedra vinda do Mucuripe; e bem ao centro, sobre uma coluna destas pedras, de tridente em punho, uma estátua de Netuno olhava e dominava o oceano.” (Foto1) / “Completavam o aformoseamento do terceiro plano dois torreões encimados por zimbórios em estilo indu.” (NOGUEIRA, 1954: 14).²²

²² Gustavo Barroso (1962: 278-9) fala que no “1º. plano”, junto do “lago em piscina”, havia “dois pavilhões em estilo oriental, que ornavam suas margens” (talvez por lapso de memória, no texto, Barroso inverteu a ordem dos “planos”, pois, na verdade, aludia ao 3º. plano). Os torreões eram ditos em “estilo oriental” ou “indu”, porque teriam arremates de cúpulas bulbosas, metálicas, pré-fabricadas, material importado. Desativado o 3º. plano para construção da usina termelétrica da Light, “o pobre do Netuno levado para o lago do Parque da Liberdade, depois Cidade das Crianças, passou a ameaçar com o tridente inútil as água doces da antiga lagoa do Garrote.” Uma fotografia da coleção Nirez, concernente ao Parque da Liberdade, realmente, mostra o Netuno (figura 9), porém à margem do lago, em terra firme. Conquanto maior do que as demais, não ultrapassaria os dois metros de altura. A estátua de Netuno foi transferida para a avenida Beira-mar, onde já não mais se encontra. Certamente acabou destruída ou tomou rumo desconhecido.

A planta da cidade, elaborada em 1888 por Adolpho Herbster, oferece idéia do conjunto dos três “Planos”, então já concluído, mostrando o lago. (Figura 4)

A implantação do Passeio Público fortalezense, tal como ocorreu em outras cidades brasileiras, resultou na criação de agradáveis ambientes paisagísticos, embora construídos artificialmente, nascidos de vigorosas intervenções físicas.²³ No caso local, deve-se, entretanto, lembrar que, após a remoção do paiol da Fortaleza para o morro do Croatá, a ampla gleba em declive somente se manteve não ocupada em decorrência dos cuidados de Adolpho Herbster, como se infere de sua correspondência remetida à administração provincial. Primeiro, quando procurou evitar que as obras de extensão do quartel da Fortaleza avançassem na área destinada ao futuro Passeio Público, dissuadindo as autoridades militares da edificação de um sobrado, “porq’ afeia e torna mu¹⁰ irregular a praça do Hospital [futuro Passeio], q’ com a construção do caes que está projectado, se tornaria uma das melhores praças desta Capital”. Depois, quando projetou a nova muralha [o “caes”] de arrimo do aterro, já referida, obra que permitiu a expansão do atual 1º. plano do logradouro (cf. Relatórios da Repartição de Obras Públicas / APEC).

Aspirações de lazer

Ainda nos anos centrais da segunda metade dos oitocentos, talvez por falta de opções, constituía lazer preferido pelos fortalezenses passear ao entardecer na parede do açude do Pajeú, construído na primeira administração do Senador Alencar, hoje aterrado e transformado parcialmente em um pequeno parque que vai da esquina da rua Pinto Madeira com Visconde do Rio Branco até a avenida Dom Manuel. Anos depois, por certo já suspensos os passeios da população sobre a parede, o açude permaneceu como obra útil e necessária à Cidade, pois foi submetido a serviços de conservação em 1877-1878. Naqueles dias trágicos, a situação calamitosa exigiu a recomposição da pequena

²³ O Passeio Público ocupava aproximadamente uma área total de 23.420 m², isto é, 9.920 m² no 1º Plano, 4.500 m² no 2º Plano e 9.000m² no 3º Plano. O 1º Plano tem forma ligeiramente trapezoidal, pois a rua Dr. João Moreira não corta em ângulo rigorosamente reto as ruas Floriano Peixoto e Barão do Rio Branco. O trecho há de ter mantido o traçado do Caminho do Gravatá ou Passeio Público, de Giraldes, já concebido em 1810, portanto, anterior ao plano ortogonal de Silva Paulet, de 1812.

represa, fonte para abastecimento d'água, serviços pagos com verbas ditas de Socorro Público, destinadas à execução de obras de emergência durante a terrível seca.

De qualquer modo, deve-se lembrar de que ainda nos anos centrais do século XIX a Cidade não oferecia condições para esparecimento público elegante, fosse por falta de espaços adequados fosse pelas dificuldades de locomoção interpostas pelo imenso areal que se alastrava por ruas e praças, provocando o espanto dos visitantes

Em meados dos oitocentos, quando os problemas de acessibilidade urbana conheceram melhorias promovidas pela pavimentação das ruas, a sociabilidade da população passou a se desenvolver, traduzida com festas e recepções, todavia realizadas em ambientes residenciais. No 3º quartel do século, os encontros já ocorriam em clubes sociais, recintos também fechados, que estimulavam relações de grupos homogêneos. A mais importante dessas associações era o Club Cearense, fundado em 1867, que reunia as figuras de maior projeção social e econômica da Cidade.²⁴ O Club Cearense aparecia como uma espécie de braço diversional da Companhia União Cearense, formada em 1869 por acionistas nacionais e estrangeiros, integrantes do alto empresariado local. O clube e a companhia mantinham suas sedes na rua da Misericórdia (Dr. João Moreira), em frente do Passeio Público. O Club Cearense funcionava na esquina da rua da Palma (Major Facundo), mas no fim do século mudou-se para a sede da União Cearense, situada na esquina com a rua da Boa Vista (Floriano Peixoto) (ADERALDO, 1959, p. 335-6).

Em contraposição a esses nichos sociais, logo surgiu o Reform Club, em 1876 (GIRÃO, 1959, p. 238). Apesar de criado por rapazes empregados no comércio, reproduzia, talvez com intenção irônica, o nome de famosa instituição social inglesa, instalada em Pall Mall, via elegante de Londres. O Reform cearense tinha sede própria, todavia localizada em ponto já distante do Passeio (atual rua Barão do Rio Branco, 1321).²⁵

²⁴ Consoante a própria associação divulgava, (...) *o Club Cearense Praça da Misericórdia / É destinado para bailes e partidas. Dá partidas todos os sabbados, e ha reunião todas as noites dos socios para a distração de jogos lícitos etc.* (ALMANAK, 1873: 388).

²⁵ Sobre clubes sociais fortalezenses, ver GIRÃO, Raimundo. *Geografia Estética de Fortaleza*, p. 228-245. O palacete Guarany, inaugurado em 1908, referido por Girão, onde funcionou por muitos anos o Clube dos Diários e sede da Associação Comercial, não tem origem francesa, como muitos o supunham. Foi projetado pelo tenente José Castelo Branco. (CASTRO, 1987: 220).

Além dos clubes diversionais, de frequência restrita, havia as associações religiosas e de benemerência,²⁶ à parte os locais de encontro, públicos ou de uso público, como as igrejas, os ocasionais espetáculos teatrais, as rodas de boticas, as bodegas, as feiras.

Lazer coletivo público

Os anseios em busca de espaços destinados ao lazer coletivo público, como visto, foram atendidos aos poucos, fruto de iniciativa de seguidos governos provinciais, uma vez que as obras do Passeio se arrastaram por uma década e meia, com adições e melhoramentos. Apesar das menções à frequência festiva, da população ainda assim os trabalhos do Passeio estavam inconclusos, como se depreende do testemunho do próprio João Nogueira, segundo o qual, apenas uma das três avenidas do Passeio ficara pronta:²⁷

Pelos anos de 1882 demorou em nosso porto a corveta Paraense, cuja oficialidade, patinando com requintada elegância na avenida Mororó (única que então havia), fez furor. Foi a inveja dos rapazes e o deslumbramento das moças.” (1954: p. 15).

No transcorrer da década de 1880 foram executadas obras complementares de paisagismo, beneficiando os 2º e 3º Planos, situados em patamares inferiores, além da concluída e inaugurada a afamada avenida Caio Prado.

O testemunho de João Nogueira

Diante de tantas dúvidas e de mais dificuldades em desvendar os caminhos que conduziram à forma com que o Passeio Público passou à

²⁶ Os sócios do Club Cearense eram quase todos os mesmos acionistas da União Cearense e, também, os mesmos membros da Maçonaria (ALMANAK, 1873: 419-22), os mesmos irmãos das Irmandades da Santa Casa (1873: 391-4) e de São José (1873: 407-09), esta última, entidade católica, vinculada à Sé, esteio da Diocese...

²⁷ Em 1882, como se vê, partes significativas do Passeio já estavam prontas, tais como, a avenida Mororó e a alameda de acesso pela rua Major Facundo, bem como a arborização e os elementos ornamentais. Apesar dos fatos ora referidos, na verdade, jamais houve uma *inauguração* do Passeio Público. A palavra não aparece mencionada nos relatórios dos presidentes da Província nem em autores ou jornais da época, como *O Cearense*, órgão do Partido Liberal, na ocasião, folha oficial do governo.

posteridade, rareiam as possibilidades de se encontrarem informações documentais, hoje talvez perdidas ou dispersas em arquivos não organizados. Em vista do impasse, como solução, ao autor pareceu consequente acatar a opinião de João Nogueira, exposta em seus trabalhos, nos quais tanto recorre à documentação dos arquivos oficiais a que teve acesso, como se ampara, ao mesmo tempo, em sua própria memória e nos depoimentos de coevos. Reconhecido estudioso da cidade antiga, quer como engenheiro ou como cronista, suas notícias sobre o Passeio Público são fidedignas, não apenas pela honestidade do informante, mas também porque procedem do testemunho pessoal dos acontecimentos, pois, nascido em 1867, Nogueira pôde acompanhar as etapas de implantação do parque e seus dias posteriores, apreciadas com o rigor de técnico e desvelos de fortalezense apaixonado pela sua Cidade.²⁸

A transcrição, embora parcial, de escritos de João Nogueira oferece ideia geral do seguimento das obras de implantação do Passeio Público e aponta o nome do verdadeiro responsável pela consecução dos trabalhos e dos eventos de animação popular.

Se não me engano, foi pelos anos de 1879 que o negociante Tito Antônio Rocha, português de nascimento, mas cearense pelo coração, tomou a si o encargo de transformar aquela praça cheia de areia em um logradouro público excelente.

Para atrair o povo, e antes de começar os trabalhos, fez com que aos domingos, pela tarde, a música do 15º tocasse dentro do recinto e junto do portão que dava para a Misericórdia.

Em Novembro desse mesmo ano de 79 abria ele o Passeio aos exercícios de Skating-Rink (patinação) a 200 rs. por hora, e prometia um prêmio de 20\$000 ao vencedor da primeira corrida, que ali se fizesse.

Esse bom cearense adotivo construiu uma avenida cimentada [avenida Mororó] ligando o portão que ficava em frente ao Quartel; o

²⁸ João Franklin de Alencar Nogueira (Fortaleza, 1867 - Fortaleza, 1942) – “o noivo de Cidade”, como o chamavam seus amigos - era engenheiro civil, diplomado pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro. Filho do desembargador e historiador Paulino Nogueira Borges da Fonseca, herdou do pai as excelências morais, temperadas com uma bondade pessoal, quase humilde, adoçada no convívio cotidiano com os escalões subalternos de sua faina profissional. Morava na avenida Tristão Gonçalves, ao pé da Lagoinha, numa casa do lado do sol, hoje desaparecida, onde veio a falecer, casa localizada em quarteirão junto daquele onde o autor deste trabalho nasceu e se criou. Permanecem vivas, na memória do menino de então, lembranças da figura do vizinho amável, o “doutor Joãozinho”, ora evocada com saudade, admiração e respeito.

tanque circular, em cujos bordos estavam lindos repuxos, e tendo ao centro a coluna que ainda ali se vê; e sobre quatro pedestais, fazendo corpo com as paredes do tanque, outros tantos jarrões, verdadeiras preciosidades por serem de legítima louça chinesa.

Levantou uma torre para a caixa d'água, bem em frente à Rua da Palma [Major Facundo] construção de arquitetura admirável, ao tempo. O coreto da música e o botequim são obra sua, sendo que o primeiro tinha uma elegante coberta em forma de pirâmide. Retirou o gradil que havia do lado do mar e, com a área do antigo corredor, aumentou a do primeiro plano do Passeio. (NOGUEIRA, J., 1954, p. 12-3).

As informações de João Nogueira pormenorizam os passos do empreendimento e esclarecem muitos pontos obscuros. Subentendem que quase todo o prolongado período de obras voltou-se para a montagem da infraestrutura do futuro parque. Também fazem perceber que os trabalhos finais foram rápidos, iniciados em 1879, ano quando, entre outros melhoramentos, o Passeio ganhou iluminação a gás e o logradouro recebeu a denominação de praça dos Mártires. Ressalte-se, porém, que se o “coreto da música” e o “botequim” permanecem íntegros, a caixa d'água foi demolida e substituída por outra, metálica.

João Nogueira assinala com ênfase que a participação decidida de Tito Rocha fez o Passeio adquirir finalmente a aparência com que encantaria por mais de três décadas os seus frequentadores.

Antônio Tito Rocha, nome indissolúvelmente ligado à história física e social do Passeio Público, o “cearense de coração”, era um comerciante português, naturalizado brasileiro. Mantinha loja especializada em vendas de fazendas e roupas feitas, por atacado e no varejo, localizada na atual rua Barão do Rio Branco, em ponto próximo à praça do Ferreira, como revela anúncio da firma. (ALMANACK, 1873, p.s/n.).²⁹

²⁹ TITO ROCHA & COMPa. 91 Rua Formosa 91

Armazem com fazendas de todas as qualidades e roupa feita, por atacado e a retalho.

Para homem – Camisas, ceroulas, collerinhos postiços, lenços de mão, meias, gravatas, camisas de meia flannels, luvas etc. Para senhora – Camisas, calças, saias, mandriões [robos], camisinhas, meias, colletes, vestidos, luvas etc. Para crianças – Camisas, saias, meias, vestidinhos e enxovaes para baptizados. Finalmente doutros muitos objectos de gosto.

CIDADE DA FORTALEZA

Quanto às obras de Tito Rocha no Passeio, entrevê-las nas fotos: nº 3 – coreto com toldo; nº 10 – tanque circular com repuxo e caixa d'água; nº 21 – botequim; nº 29 – Avenida Mororó.

Urbanizado e embelezado com jardins, espelhos d'água, repuxos e estátuas mitológicas, cópias do acervo de museus europeus, o Passeio Público reproduzia padrões materiais e práticas sociais de ambientes “civilizados”. Entretanto, ressalte-se mais uma vez, naquele ano de 1879, quando se iniciou a ação pessoal de Tito Rocha, ainda prosseguia a tragédia da grande seca. Exatamente naquela ocasião, os trabalhos do Passeio foram retomados com intensidade, ou porque a rotina da vida dos fortalezenses não se alterara com a calamidade, ou porque a busca de prazeres procurava compensar, com alegria, convívio amável e música, o drama que cercava os habitantes da Cidade.

A propósito e em termos de música, se, por um lado, as fotografias e os relatos escritos testemunham e reconstituem a paisagem urbana dos velhos tempos, por outro lado, no escorrer de um século, de modo lamentável, a memória musical da cidade antiga - retretas, saraus, serenatas, ocasional música sacra (missas) ou cênica (burletas, *vaudevilles*), tudo praticamente desapareceu. Ao contrário de outras capitais do “Norte” (Belém, São Luís, Recife, Salvador), por longo tempo Fortaleza não dispôs de gráficas que imprimissem as composições locais. Por tal motivo, a produção da época, quase sempre escrita para violão, piano e bandas militares, ficou registrada em manuscritos, copiados artesanalmente, e com falhas. Dispersos, esquecidos pela mudança de gosto musical, perderam-se com o passar dos anos.³⁰

Esculturas ornamentais

Modificações nos hábitos da população sempre redundaram em interesse ou desinteresse por determinados sítios urbanos. O aumento das dimensões da Cidade, conjuntamente com mutações nos modos de viver, impostas pelo fluir do tempo, diminuiriam a atração que o Passeio Público exercia sobre os fortalezenses. Apesar de hoje esquecido, ainda

³⁰ Na época, vale lembrar, não havia microfones nem alto-falantes, de sorte que a execução de música em espaços públicos competia às bandas militares, cujo repertório compunha-se de marchas, dobrados, polcas, valsas, fragmentos de músicas eruditas. Da produção do período, Edigar de Alencar (Fortaleza, 1901 - Rio de Janeiro, 1993), historiador da música popular brasileira, conseguiu reunir razoável acervo em *A modinha cearense*, livro voltado para composições cantadas, registro de letras brejeiras ou impregnadas do lirismo ingênuo das serenatas. Quanto às dificuldades deparadas na consecução do livro, o pesquisador depõe: *Empreguei esforços durante vários anos para juntar alguma coisa. Pode-se avaliar o que foi essa luta. Depois de conseguir os poemas, como descobrir as melodias? Mas afinal obtive alguma coisa.* (1966: 13).

assim, os efeitos do abandono se evidenciam mais no campo social do que nos aspectos físicos do logradouro. A assertiva pode ser comprovada pela apreciação comparativa do estado atual do logradouro com as fotografias incluídas no *Album de Vistas do Ceará*, editado pela Casa Boris em 1908, ou com o texto descritivo do Passeio antigo, publicado por João Nogueira em 1933 e ampliado em 1939.

No cotejo das fotografias do *Album* e da descrição de João Nogueira com o que se vê presentemente no Passeio, sem dúvida, há muitas diferenças físicas, mas observa-se a manutenção dos elementos fundamentais do partido paisagístico adotado e da ornamentação instalada há mais de um século. Assim, ainda se conservam as três famosas avenidas, o tanque circular com repuxo, o baobá, o coreto da música (hoje, sem “a elegante coberta em forma de pirâmide” em toldo), o “botequim”,³¹ bem como as grades originais da avenida Caio Prado (as grades externas do Passeio são novas, mas semelhantes às antigas). Também permanecem algumas das estátuas importadas, que se tornaram elementos escultóricos característicos dos jardins e cuja origem e identificação, é pena, ainda não puderam ser de todo esclarecidas.

Restam, pois, vários marcos dos tempos áureos do Passeio, embora a arborização já não se mostre tão densa igual à de antigamente, como o demonstra a comparação das fotografias do *Album de Vistas do Ceará*, de 1908, com as de épocas mais recentes ou atuais.

A aquisição das esculturas

A ornamentação de jardins com estátuária remonta à antiguidade. Os compromissos renascentistas e de épocas posteriores com a cultura greco-romana redundaram na valorização da temática mitológica, embora no Século XIX despertassem atração as representações alegóricas, muitas vezes envolvidas por apelos da moral burguesa.

A primeira encomenda de estátuas para o Passeio Público foi feita, segundo João Nogueira, “por conta do Cofre Provincial”. Ocorreu em

³¹ Arapucas da semântica: Botequim era palavra outrora usual e digna (“Botequim do Teatro “ [José de Alencar], lê-se nos jornais da época). Ganhou referências sociais depreciativas após a ampla acolhida do vocábulo inglês *bar*, difundido no Brasil por influência do cinema americano. Botequim procede do grego *apothēke*. É irmão de botica, bodega e boutique... (HOUAISS & VILLAR, 2001, p. 475, 497, 498, 535). Observar trechos do “botequim” nos fundos da foto 31.

15 janeiro de 1864, conforme correspondência dirigida a Henrique M. Brum pelo já referido presidente José Bento da Cunha Figueiredo Júnior, quando ainda do início das obras de implantação do parque:

Oito (8) estatuas de vulto natural, de pedra artificial moldada, representando as 4 estações do ano e 4 divindades alegóricas como a Fé, a Esperança, o Trabalho, a Inocência ou então Vênus, Diana, Mercúrio, Baco e Hebe; 50 vasos e jarros para flores também de pedra artificial moldados de diversas formas". (1954: 10).

Pouco tempo antes, o Campo das Princesas, no Recife, havia recebido tratamento paisagístico valorizado com peças alegóricas e cópias de estatuária greco-romana. Como o presidente José Bento era pernambucano, o fato pode explicar o interesse em dar ao Passeio Público fortalezense aparência semelhante aos jardins de sua terra.

A solicitação deve, porém, ter sido cancelada, levando-se em conta não haver notícias do recebimento, nem das esculturas alegóricas, que representavam as virtudes e as estações do ano, nem outras peças, propostas como alternativa à aquisição de figuras mitológicas. Por outro lado, a maneira concisa do pedido governamental, sem especificações, faz presumir que, no todo ou em parte, as esculturas, ainda hoje vistas no Passeio, dificilmente seriam aquelas relacionadas pela presidência da Província: “Não temos notícias de que os 21 vultos encomendados pelo Presidente José Bento tenham chegado à Fortaleza”, assegura João Nogueira (1954: p. 14).

Muitas têm sido as dificuldades deparadas na obtenção de esclarecimentos precisos quanto à origem da estatuária do Passeio, provavelmente adquirida em datas diversas. Se a encomenda do presidente Bento Figueiredo remontava a 1864, anos depois, já inaugurados quase todos os recantos do Passeio, “em fevereiro de 1881, tem autorização o pagamento de Rs.303\$340 a Boris Frères, pela compra de duas estátuas para o Passeio Público”, afirma Raimundo de Meneses, sem identificar as peças. (1977: p. 65-6). É provável que as demais ou quase todas as esculturas tenham sido compradas por volta de 1880, quando o Passeio ganhou condições de funcionamento, tendo como intermediária a mesma poderosa firma franco-cearense, então encarregada de todas as transações de vulto realizadas pela Província com praças da Europa. Os registros das aquisições por certo constariam (ou constam) dos arquivos

da empresa, os quais, cedidos ao Estado há algum tempo, continuam não organizados.

A estatuária do Passeio em 1939

Diante de tantas dúvidas, melhor pareceria esquecer as buscas das origens da estatuária e apeciar o acervo escultórico remanescente, composto ainda por quase todas as peças listadas por João Nogueira (em 31.8.1939), ora transcritas (1954: p. 13-4):

A ornamentação do Passeio consta de estátuas e figuras que se contam, entrando pelo portão da Rua Formosa:

01. *Prometeu, apontando para o céu;*
02. *Mercurio;*
03. *Menino montado em um golfinho;*
04. *Estátuas (De Ceres?) na Avenida Mororó;*
05. *Estátua conhecida por Gladiador desde os tempos de Tito Rocha, mas que à falta de escudo, da espada e do capacete que os gladiadores exibiam na arena, mais parece representar um atleta grego ou romano empenhado em qualquer jogo;*
06. *Uma deusa (Venus?)confronte à morada do Sr. R. Liebmann.*
07. *Venus de Milo - Avenida Mororó no extremo fronteiro ao Quartel;*
08. *Diana (?);*
09. *Venus e Cupido (?) junto ao botequim do Amarello;*
10. *Duas esfinges guardando a escada que desce para o 2º plano;*
11. *A famosa “Jia do Passeio” . Sapo de louça grande e horrível.*

Tentativas de estudo das obras relacionadas por João Nogueira pedem que o acervo seja ser examinado segundo:

- peças agrupadas conforme os materiais empregados e as técnicas de execução;
- peças identificadas ou não identificadas (quer dizer, reconhecimento dos respectivos originais, com os seus valores estéticos e simbólicos);
- peças remanescentes ou desaparecidas;

A ordem de itens acima não passa de uma sugestão para análise, pois ocorre mistura dos enunciados. No concernente ao vulto das escul-

turas, pode-se adiantar que todas são cópias em dimensão bem menor que os originais conhecidos. Quanto aos materiais empregados, umas foram executadas com "pedra artificial moldada" e outras, com ferro fundido. Entre estas últimas, algumas podem ter a origem comprovada, por trazerem a marca da firma de fundição estampada em ponto discreto.

Dificuldades de identificação de algumas esculturas

As representações escultóricas e pictóricas dos deuses greco-romanos buscavam semelhança com a descrição física das divindades representadas, acrescidas dos chamados atributos, isto é, indicações simbólicas específicas.³² As representações todavia modificaram-se com o tempo e também de acordo com os lugares, sujeitas a variações dos poderes atribuídos aos deuses. Além do mais, conheceram compreensíveis mutações e adaptações ocorridas no culto em Roma, após a absorção do panteon grego.

Diante de tantas dificuldades deparadas, tendo em vista os poucos ou nenhuns atributos exibidos, várias esculturas do Passeio tiveram a identificação posta sob interrogação pelo próprio João Nogueira, coincidentemente, todas referindo figuras femininas.

As dúvidas se agravam porque tanto se desconhecem os originais das cópias, com o quais pudessem ser comparadas, bem como porque muitos dos atributos nas peças subsistentes não ficam cabalmente explícitos. Mais difícil se torna a identificação quando se analisam as fotografias antigas de peças desaparecidas, que perderam a nitidez.

Obras desaparecidas

Algumas esculturas vistas no *Album* de 1908 já não constam da lista de João Nogueira. Por sua vez, da mesma lista, num confronto com

³² Explica o Dicionario de Rodrigues: *ATTRIBUTOS, s.m. pl. do latim symbola, fr. attribut, it. attributo, ing. attribute, (pint., esculp. e archit.) symbolos destinados a mostrar o caracter e officios das divindades da fabula, e dos heroes da antiguidadade, e a personalisar os seres moraes: assim a aguia e o raio eram os attributos de Jupiter; o tridente o de Neptuno etc. Entre os egypcios e outros povos todas as divindades tinham sceptro e emblemas proprios* (1875: 65). A hagiografia cristã herdou os sistemas greco-romanos de representação por símbolos, aplicado posteriormente às imagens dos santos.

o estado atual do Passeio, faltam mais peças. Mencionadas por João Nogueira e hoje desaparecidas, estão as esculturas 02. *Mercurio*, 06 *Uma deusa (Vênus)* e 11. *A famosa “Jia do Passeio”*. Esta última e mais os “jarrões de porcelana chinesa”, obras de adorno, sem dúvida, sumiram por furto. Na citação 06. *Uma deusa (Vênus)*, João Nogueira pode ter-se confundido com outra escultura, ainda remanescente.

Da estátua de Mercúrio, restou apenas o pedestal vazio, à direita de quem entra na Avenida Mororó, pela rua Barão do Rio Branco (Foto 2). Em decorrência da instabilidade da figura, unicamente apoiada na ponta do pé esquerdo, talvez se tenha despedaçado por ocasião de algum trabalho realizado no parque. A fim de conferir estabilidade e rigidez, algumas esculturas recebiam vergalhões internos de ferro, mais do que necessários no caso do *Mercúrio*.³³

Entre as peças também desaparecidas, aliás mencionada com interrogação por João Nogueira, consta uma 4. *Estátua (De Ceres?)*. Trata-se de alusão feita pelo historiador a uma escultura, a qual pode ser identificada por meio das fotografias incluídas no *Album de Vistas do Ceará*, de 1908. Ceres, versão romana da Deméter grega, deusa serena, de vocação maternal, era a protetora da agricultura. Trajando longo vestido, às vezes com véu sobre a cabeça, mostrava, como atributos, o cetro, a espiga, a tocha. Apesar da falta de nitidez da fotografia antiga, que impede se aprecie com a necessária clareza a escultura exibida, vê-se uma figura feminina trajada com severidade, trazendo às mãos algo que se supõe uma cornucópia ou uma braçada de frutos e ramos. (Foto 3)

Ainda no item dos desaparecimentos, ou melhor, dos supostos desaparecimentos, registre-se fato curioso verificado com 03. *O Menino montado num golfinho*, mencionado por João Nogueira. Peça de pequeno vulto, em ferro fundido, sumiu do Passeio, mas se encontra hoje meio escondida nos jardins da praça General Tibúrcio!... (Foto 6). Em seu lugar, no Passeio Público, foi posto um *Menino com um ganso*, também de ferro fundido, tema explorado pela arte helenística (Foto 7). Não se

³³ Fotografias antigas do Passeio mostram o desaparecido *Mercúrio alçando vôo*, cópia de obra do escultor Jean de Boulogne, mais conhecido como Gianbologna (1524-1608), maneirista francês, radicado na Itália. A peça, cujo original pertence ao Bargello, em Florença, teria inspirado os coreógrafos italianos do século XVIII na criação de um dos passos de ballet, conhecido por *arabesque*.

sabe se o cronista incorreu em engano, o que parece difícil ou se, entre a data da crônica (1939) e os dias atuais, as esculturas simplesmente trocaram de jardim! Esta última hipótese, é a mais provável.

Fotografias antigas mostram uma dupla juvenil, conhecida pelos frequentadores do Passeio como *Paulo e Virginia* (Foto 16), alusão a personagens do romance homônimo de Bernardin de Saint-Pierre. A denominação seria indevida, pois se trata de obra de terracota, de fabricação milanesa, que mostra uma dupla de pequenos camponeses descalços, talvez irmã e irmão, embevecidos com algum achado. As fotos antigas do Passeio fazem perceber que a peça era colorida, porém, mudada para o Parque da Liberdade (Cidade da Criança), acha-se hoje pintada à imitação de ferro ou bronze...³⁴ (Foto 17).

As baigneuses

A referência feita por João Nogueira a *6. Uma deusa (Venus?)* *confronte à morada do Sr. R. Liebmann* não parece muito clara, seja pela localização, seja pela identificação. Como a casa Liebmann conserva-se em perfeito estado (rua Dr. João Moreira nº 163), pode ser tomada como referência para a pesquisa. Em frente da casa, nos jardins do Passeio, ainda se vê um tanque, mas cujo centro se mantém vazio.

Em tal passo, uma pergunta se impõe: será que em 1939, quando João Nogueira fez sua descrição, estaria a escultura de *Uma deusa (Vênus)* temporariamente no tanque fronteiro à casa Liebmann? Nas fotografias do *Album de Vistas do Ceará* aparece uma figura feminina, entretanto, emersa de outro tanque, hoje desaparecido, que havia junto do coreto (Foto 12), portanto, localizado bem mais ao poente, longe da casa Liebmann. Desfeito esse tanque, a escultura hoje se encontra em ponto

³⁴ Essa escultura italiana, de clara feição oitocentista, aparece, muito reduzida, no *Álbum de Vistas do Ceará*, de 1908, mas não consta da relação elaborada por João Nogueira em 1939, decerto porque na ocasião, conjuntamente com o Netuno, já não estava no Passeio. A procedência, gravada no plinto da peça, de certo modo alheia aos velhos vínculos culturais da Cidade com a França, leva à suposição de que pode ter sido presenteadada por algum membro do pequeno grupo de italianos radicados no Ceará. No Parque da Liberdade, a escultura veio a ocupar o pedestal do já mencionado Netuno, após este ser transferido para a avenida Beira-mar. No que se refere às outras duas peças que mudaram de lugar, tanto o *Menino montado num golfinho* como o *Menino com um ganso* não trazem a marca dos fabricantes estampada à vista.

situado entre as avenidas Carapinima e Caio Prado, no eixo transversal do Passeio, traçado em continuação à rua Major Facundo. (Foto 13)

Ainda que seja essa escultura aquela vista por João Nogueira em frente à casa Liebmann, deve-se esclarecer que a peça não representaria propriamente uma deusa. De fato, trata-se de uma *baigneuse*, jovem que sai do banho e se enxuga, mal envolvida por uma toalha. Essa *baigneuse* do Passeio é cópia em ferro fundido de conhecida obra de Christopher Allegrain (1710-1790), cujo original, de dimensões muitíssimo maiores, em mármore, integra o acervo do Museu do Louvre, em Paris. Na graça distraída da figura feminina transparece discreta sensualidade, tradução refinada da arte ambígua da corte de Luís XV, sonsa e libertina, da qual a obra de Allegrain foi lídima representante.

A escultura traz estampada a marca das fundições francesas de Val d’Osne, a mesma aposta nas esculturas animalísticas da praça General Tibúrcio, também de ferro fundido, estas entretanto adquiridas um bom tempo depois, em 1914, pelo intendente Ildefonso Albano, quando foram realizadas as obras de paisagismo, felizmente mantidas.

Curiosamente, há uma segunda cópia da mesma *baigneuse*, em vulto menor e também de ferro fundido, encimando a coluna que se ergue no centro do “tanque circular com repuxo”, lançado à entrada do Passeio, pela rua Major Facundo, tanque e repuxo devidos a Tito Rocha. (Fotos 10 e 11)

Da mesma *baigneuse*, mais uma terceira cópia aparece em fotografias antigas, peça que adornava um tanque situado no 2º. Plano do Passeio, localizado entre os dois lanços das escadas que desciam da avenida Caio Prado.³⁵ (Foto 14)

A propósito dessa peça, Gustavo Barroso, nascido e criado às ilhargas do Passeio, contemporâneo dos dias áureos do logradouro, presta informações que não revisou. Assim, em crônica intitulada *O Netuno de água doce* (1962, p. 277-80), dedicada ao Passeio Público, cita a *bai-*

³⁵ Como mostra o *Álbum de Vistas do Ceará*, havia na Cidade ainda mais outra cópia da mesma *baigneuse*, aposta nos jardins da praça Marquês de Herval (atual praça José de Alencar), inaugurados em 1903! (Foto 15). Não se sabe se essa escultura teria sido removida posteriormente para o Passeio Público (colocada no tanque, ao pé da escadaria do 2º. plano) e nem se tem notícia que fim lhe deram. A *baigneuse* de Allegrain é uma das obras mais reproduzidas da estatuária francesa. Miniaturas da escultura famosa, em mármore, bronze, ferro fundido ou de gesso ainda hoje são facilmente adquiridas em lojas de decoração que negociam peças “de estilo”.

gneuse, porém de modo equivocado: *O Segundo Plano teve (...) a Diana no Banho, de Jean Goujon, mirando-se no espelho dum tanque* (1962: 279). Jean Goujon (1510-1564), escultor maneirista francês, da corte de Henrique II, realmente esculpiu uma Diana, peça que absolutamente em nada se assemelha à *baigneuse* do Passeio. A Diana de Goujon aparece nua, sentada no chão, com a mão direita sobre o dorso de um cervo, e com a esquerda, empunhando um arco. Outras obras de Goujon, quase todas agregadas à Arquitetura e em posturas formais, dificilmente poderiam ser copiadas.³⁶

Esculturas remanescentes identificadas

Três das esculturas nominadas por João Nogueira como *01. Prometeu*, *05. Gladiador* e *07. Vênus de Milo*, remanescem no Passeio, peças sobre as quais se alinham alguns comentários.

Sobre a *Vênus de Milo*, praticamente nada resta a dizer, pois se trata de cópia de conhecidíssima obra de estatuária grega, mármore de autor discutido, descoberta na ilha de Milos em 1830 e integrante do acervo do Louvre. Embora se trate de produção helenística, mostra enganosamente a beleza idealizada, a serenidade e a calma das obras do Século V A.C., período clássico da arte grega. Poucas peças escultóricas foram tão reproduzidas, em tamanho natural e em escala reduzida, como a *Vênus de Milo*. A versão do Passeio Público (Foto 5), em pedra artificial, mantém-se em razoável estado de conservação, facilitada pela própria forma maciça da escultura.

Quanto ao *Prometeu*, *apontando para o céu*, vale registrar que, apesar dos esforços, o autor deste trabalho não conseguiu descobrir de que original erudito teria sido extraída a cópia da estátua, aliás, sempre referida nos escritos sobre o Passeio como *Prometeu* e cuja aparência esbelta e descontraída mais se assemelha a um Apolo. De acordo com a mitologia grega, Prometeu havia moldado o homem mas faltava dar-lhe

³⁶ O ambiente político, religioso e artístico da França quinhentista, em que Goujon viveu, de modo algum poderia relacionar-se com o cotidiano da corte de Luís XV, dos tempos de Allegrain. Em 1559, a rainha Catarina de Médicis, por morte de Henrique II, seu marido, assumiu o trono como regente. De imediato, destituiu a amante do rei, a famosa e formosa Diana de Poitiers, talvez modelo da escultura, e perseguiu os protestantes. Goujon, que era huguenote, caindo em desgraça, refugiou-se na Itália, onde veio a falecer.

o fogo, elemento essencial de transformação da natureza. Tentou furtá-lo a Zeus, este porém, cômico dos poderes de que as criaturas humanas passariam a dispor, puniu Prometeu, condenando-o ao suplício de ter o fígado arrancado aos poucos por uma águia. Decepcionado por não haver conseguido identificar o original da escultura, o autor deste trabalho sentiu-se porém mais tranquilo quando se lembrou de que, em um dos quadros da série intitulada *O mito de Prometeu*, da autoria do pintor Piero di Cosimo, a figura central da composição (Fotos 18 e 19) muito se assemelha à estátua do Passeio.³⁷

05. *Estátua conhecida por Gladiador*. Na verdade, a denominação tradicionalmente aplicada à peça é *Gladiador Borghese*, embora talvez se trate de um atleta ou lutador, que teria uma faca ou punhal na mão (Foto 4). A obra vista no Passeio, “em pedra artificial”, é cópia reduzida de um mármore de Agasias de Éfeso, escultor grego do período helenístico, por sua vez, provável cópia de original em bronze, da autoria de Lísipo.³⁸

Esculturas remanescentes não identificadas devidamente

Da lista de João Nogueira, constam mais duas estátuas femininas. Uma delas aparece mencionada como 09. *Venus e Cupido (?) junto do botequim do Amarílio*. A referência procede, pois a deusa, aliás, ainda mantida no mesmo ponto, junto do “botequim”, tem aos pés a figura alada de Cupido, com sua aljava carregada de setas, localização e atributos que indicam tratar-se da escultura referida por João Nogueira. Os comentários do autor deste trabalho se resumem todavia às informações do cronista, visto, infelizmente, não ter ainda conseguido identificar que original serviu de modelo à cópia do Passeio, também executada em “pedra artificial” (Fotos 20 e 21).

³⁷ A parecença do gesto da escultura com o da figura do quadro justificaria o nome da peça, a qual seria provável versão maneirista da pintura. Piero di Lorenzo, dito Piero di Còsimo (1462-1521), florentino, é conhecido nome da arte renascentista italiana. O quadro ora referido, pintado em 1500, pertence à Alte Pinakothek de Munique.

³⁸ Diz-se *Gladiador Borghese* porque a escultura de Agasias foi adquirida por Napoleão na Itália, à família Borghese, e remetida para o Museu do Louvre. O imperador relacionava-se com a família Borghese, pois sua irmã, a bela e trêfega Paulina Bonaparte (1780-1825), casou-se com o príncipe Camillo Borghese.

Na lista de João Nogueira, resta uma estátua por identificar, aquela que o cronista supôs representar *08 Diana (?)*. Por exclusões sucessivas, o exame recai numa peça, até agora não considerada, embora surjam dificuldades de comprovação da hipótese. Diana, deusa da caça e, ao mesmo tempo, virgem protetora da natureza e da vida, ora aparece com arco e flecha à mão, ora acompanhada de pequenos animais. A estátua do Passeio (Foto 8), de “pedra artificial moldada”, poderia ser aquela referida com interrogação por João Nogueira, mas se deve ter em conta que a peça não mostra quaisquer dos atributos portados pela deusa Diana. Assim, resulta praticamente impossível identificar a escultura, que mostra, aos pés, apenas uma folha de acanto estilizada.³⁹

Entre as peças remanescentes identificadas, Nogueira, por qualquer razão, deixou de assinalar as duas pequenas esfinges confrontantes, localizadas na avenida Caio Prado. Feitas de “pedra artificial”, marcavam a descida da escada que levava ao 2º. Plano. Ambas ainda podem ser vistas no mesmo ponto onde as instalaram, todavia hoje sem as funções signícas, de “convite”, que lhes eram atribuídas, pois a escada foi demolida (Foto 9).

Insistência no tema das peças escolhidas

Como visto, na relação formulada em 1864 pelo presidente José Bento da Cunha Figueiredo Júnior, a preferência, no campo mitológico, recaía em Vênus, Diana, Mercúrio, Baco e Hebe. As esculturas de Vênus, Diana (sob interrogação) e Mercúrio constam da lista de esculturas formulada por João Nogueira em 1939. Deve-se, porém, consignar que em fotografias antigas do parque aparecem peças que lembrariam Hebe e Baco, embora mal entrevistadas e, portanto, sem possibilidades de confirmação. Visto o próprio João Nogueira acreditar que jamais foi recebida a primeira encomenda de esculturas,

³⁹ Para ilustração do trabalho, quase sempre foram reproduzidas fotos apresentadas no *Album de Vistas do Ceará*, de 1908 (referidas como *Foto Album, 1908*). Outras fotos integram a Coleção Nirez. Quanto às esculturas remanescentes no Passeio, houve preferência por fazer fotos contemporâneas, tarefa gentilmente executada pelo arquiteto Francisco Augusto Sales Veloso, a quem o autor agradece penhorado. Os mesmos reconhecimentos se estendem a Miguel Ângelo Azevedo (Nirez). Duas outras fotos, sem referências, integram as coleções do autor. No preparo da documentação cartográfica do Passeio, formulam-se agradecimentos ao arquiteto Alexandre José Martins Jacó, da 4ª. SR do IPHAN, pela ajuda valiosa.

feita pelo presidente Figueiredo Júnior, a recorrência das mesmas figuras mitológicas em posteriores aquisições deve constituir mera coincidência, salvo se a relação inicial foi novamente retomada.

Cópias de obras de arte

Cópias de obras de arte remontam a épocas longínquas. Boa parte da estatuária grega seria desconhecida se não tivesse sido reproduzida em mármore ou fundida em bronze pelos romanos. Acresça-se que desde o Renascimento, muitas instituições de ensino artístico passaram a utilizar métodos de iniciação apoiados na execução de cópias de obras célebres. Ressalte-se também que, por cautela, espaços abertos de muitas cidades, sujeitos à intempérie, exibem cópias de esculturas, em vez dos originais, que ficam resguardados em museus.

No transcorrer do século XIX, a fim de atender aos anseios de uma sociedade burguesa em ascensão e em busca de inclusão cultural, multiplicaram-se os processos de reprodução de obras de arte, assestando novos objetivos e recorrendo a novas técnicas.⁴⁰ Reproduções de obras de arte consagradas conquistaram espaços públicos e privados, com o intuito de os nobilitar. Foi este o caso do Passeio Público fortalezense, palco elegante montado para fruição de novos modos de afirmação cultural.

Frequência e frequentadores do Passeio Público

O areal baldio do antigo largo do Paiol⁴¹ transformou-se em logradouro seguidamente conhecido por denominações tais como largo da

⁴⁰ Esclarece Walter Benjamin, ao tratar da reprodução e consequente dessacralização das obras de arte: *A obra de arte, por princípio, foi sempre suscetível de reprodução. O que alguns homens fizeram podia ser feito por outros. (...) As técnicas de reprodução são, todavia, um fenômeno novo, que nasceu e se desenvolveu no curso da história, mediante saltos sucessivos, separados por longos intervalos, mas num ritmo cada vez mais rápido.* (1975: p. 11).

⁴¹ No antigo largo do Paiol esteve ocasionalmente erguida a forca. Quanto às referências ao Passeio, como palco de execução dos revolucionários da Confederação do Equador em 1825, deve-se ter em conta que, naquele ano trágico e por longo tempo, o piso do logradouro, um areal de marcado caimento para a praia, apresentava aparência muito diversa da atual. O local das execuções corresponderia ao ângulo noroeste do 1º. Plano, perto do antigo paiol da pólvora. Diz-se *corresponderia* porque está recoberto por várias camadas de aterro, não podendo ser hoje precisado o ponto exato. Ficaria, pelo menos, uns 4 metros abaixo do atual nível do solo. A posição do antigo paiol aparece determinada na *Planta Exacta da Capital do Ceará*, tirada por Adolpho Herbster em 1859, anterior ao início da obras de urbanização.

Fortaleza, praça do Hospital e praça da Misericórdia. Por fim, oficialmente denominou-se Praça dos Mártires em homenagem aos participantes da Revolução do Equador, executados no local, em 1825.

As obras do Passeio Público, como se nota, executadas ao longo do tempo, na verdade, assumiram aspectos característicos e definitivos apenas depois de 1880, por esforço do português Tito Rocha, que introduziu atrações várias, entre as quais, a transformação da avenida central em *rink* de patinação. A frequência noturna do parque somente se tornou viável depois de 1879, quando foi ultimada a iluminação a gás, melhoramento já conhecido pela Cidade desde 1867, portanto, instalado já às vésperas da conclusão de muitas obras. Naqueles dias, logo teve início a frequência maciça da população ao parque, com as consequentes referências no noticiário dos jornais, nas crônicas e nas cenas do enredo dos romances.

O Passeio Público passou rapidamente a exercer as funções de centro de encontro festivo dos fortalezenses, em particular dos segmentos da classe média. No romance *A Normalista*, do “padeiro” Adolpho Caminha, cuja ação se desenrola às vésperas da Proclamação da República e um pouco antes da fundação da Padaria Espiritual (1892), o Passeio Público figura como o fascinante espaço de lazer coletivo da Cidade:

Toda uma geração nascente, ávida de emoções, cansada de uma vida sedentária e monótona ia espairecer no Passeio Público aos domingos e quintas-feiras, gratuitamente, sem ter que pagar dez tostões por entrada, como no teatro e no circo. / Ali não havia distinção de classes, nem camarotes nem cadeiras de primeira ordem: todos tinham ingresso para saracotear nas avenidas ao ar puro das noites de luar. (1967: 136).

O testemunho do romancista faz perceber que, nas últimas décadas dos oitocentos, a Cidade começava a assumir comportamentos e cultivar uma gama de valores característicos, marcas inconfundíveis de seu caráter urbano, com fortes reflexos no dia a dia da população, pelo menos até um pouco além da primeira metade do século XX. Quanto à vida cultural, o fim de século XIX constitui o período mais rico da história fortalezense, seja pela produção intelectual seja pela criação de inúmeras associações culturais cujas atividades obtiveram repercussão nacional.⁴²

⁴² Entre associações reconhecidas além das divisas estaduais, citem-se a Padaria Espiritual e o Instituto do Ceará, este último há mais de 120 anos em contínua atividade. Sobre relações entre a Cidade, ou melhor, entre espaço urbano e ficção literária nesse período, ver *Seis romances Seis visões*, de Caterina Maria de Sabóya Oliveira.

Organização espacial e uso social

De início, o Passeio Público ocupava apenas o plano aterrado, disposto no nível das ruas vizinhas. Compreendia um retângulo dividido longitudinalmente por uma longa alameda central, a avenida Mororó (Figura 8c e Foto 24), esta cortada transversalmente por outra alameda, disposta em continuação à rua Major Facundo. Na sua forma plena e final, o Passeio passou a constar de três planos, embora praticamente o trecho mais elevado, dito 1º. Plano, recebesse a atenção dos frequentadores. Tinha portões localizados nos pontos de acesso às alamedas e, como referido, era cercado com gradis, interdição necessária para evitar a invasão de animais, em especial, caprinos e asininos, soltos nas ruas da Cidade, cuja presença indesejada, no mínimo, destruiria os jardins.

A organização espacial do Passeio Público não denunciava influências de concepções eruditas. O agenciamento em patamares procedia do aproveitamento da disposição rampada do terreno, sem quaisquer vínculos com os jardins à italiana, estes animados pela fartura hídrica, em canais, lagos, fontes e cascatas. Na verdade, minguava a água na Cidade, obtida de cacimbas, com dificuldades, e elevada às caixas de distribuição por meio de bombas movidas a braço ou por cataventos. A longa avenida Mororó, bipartindo o retângulo ajardinado, poderia representar distantes reminiscências do Passeio Público de Lisboa (Figura 1), de caras lembranças à colônia lusa, não muito numerosa mas detentora de grande poder em várias instâncias da vida de Cidade de então. Ainda assim, dificilmente seria uma reprodução nascida no imaginário dos interessados, pois o Passeio fortalezense, fronteiro ao mar e com a entrada principal, disposta lateralmente, desfazia por completo a semelhança com o Passeio lisboeta, tais as diferenças na implantação em ponto elevado e nos fluxos de acesso.

A Avenida Caio Prado

Já quase no fim da década de 1880, por aproveitamento do espaço ganho com a incorporação de área contígua, sobre a nova muralha, o Passeio ampliou-se com a adição de uma alameda, lançada no limite norte do plano superior. Substituíu um “corredor empedrado que ligava a Rua da Boa Vista com a Formosa. / Foi aí que em 1888 construíram a avenida

Caio Prado.” (NOGUEIRA, 1954: 12-13). Instalada em belvedere, com vista direta para o mar e inaugurada em 9 de julho de 1888 (STUDART, 1896: 362), a celebrada avenida Caio Prado, (Figura 8a e Fotos 22 e 23), transformou-se em palco de desfile feminino, passando a exercer forte atração nos setores da classe média, nomeadamente os intelectualizados, dos quais os moços da *Padaria Espiritual* eram lídimos representantes.⁴³ A denominação Avenida Caio Prado homenageava o presidente da Província, figura querida da população, falecido inesperadamente pouco tempo depois, em maio de 1889.⁴⁴ A outra avenida, Carapinima, discretamente localizada entre as duas primeiras, espécie de variante da Caio Prado, foi lançada sobre o respaldo da muralha mal construída, que ficara encoberta pelo prosseguimento do aterro⁴⁵ (Figura 8b e Foto 25).

Acomodação social

A acomodação social voluntária dos frequentadores não procedia propriamente de separações físicas na organização paisagística do Passeio Público, pois a proximidade entre as três “avenidas” paralelas, e cujos acessos eram comandados pelos mesmos portões, abertos em pontos opostos, promovia intimidade espacial ou, pelo menos, visual, facilitando a

⁴³ Somente se pode fazer ideia do alto conceito desse melhoramento, lembrando o artigo nº. 30 dos Estatutos da Padaria Espiritual: *A Avenida Caio Prado é considerada a mais útil e a mais civilizada das instituições que felizmente nos regem, e, por isso, ficará sob o patrocínio da “Padaria”*. Lastimavam os *padeiros* a proximidade da *Rampa* (do lixo), pois, no escuro da noite, a reduzida separação espacial transformava o trecho em declive do “muro preto do Gasometro” na “Rocha Tarpeia da prostituição”: “Em cima a Avenida alagada de luz e sonorizada de musica (...); em baixo, o vício sórdido florescendo na lama illusoria da treva”. Entretanto, a recuperação moral, segundo os *padeiros*, logo deveria ocorrer com a iluminação pública da área, instalada na ocasião (O PÃO, 1:5, 10.07.1892)

⁴⁴ A denominação da avenida homenageava o presidente da Província, Antônio Caio da Silva Prado (São Paulo, 13.6.1853 – Fortaleza, 25.5.1889), que faleceria no ano seguinte. Filho de D. Veridiana Prado, tipo elegante, figura querida da população por seu modo gentil de relacionamento com todos, da alta roda às camadas menos favorecidas, a morte inesperada de Caio Prado traumatizou a Cidade. Seu enterro marcou época, tal a multidão que o acompanhou a pé, comovida e incomformada. Caio Prado encontra-se sepultado em túmulo reconhecido pela coluna de granito decapada, vista logo à direita de quem entra no Cemitério de São João Batista.

⁴⁵ Gustavo Barroso menciona os nomes de mais três avenidas – Azevedo Bolão, Ibiapina e Pessoa Anta, as quais, na verdade, designavam as calçadas de contorno do Passeio, exteriores aos gradis. (1962: 279). Conjuntamente com as avenidas Mororó e Carapinima, homenageavam os fuzilados em 1825.

permeabilidade. Talvez por tal razão, Adolpho Caminha, espírito pouco conciliador, afirmasse que *não havia distinção de classes*. A cidade era pequena e os ricos, pouco numerosos, dispunham de outros pontos de encontro. Apreciavam a festa do alto das sacadas.

A conclusão do Passeio Público fortalezense, após obras de três lustros, constituiu um marco na apropriação de espaços destinados ao exercício de práticas sociais “civilizadas”, requeridas pela Cidade em mutação. Em 1879 e, principalmente, nos anos iniciais da década de 1880, finda a seca prolongada e trágica que assolara a Província, transcorreu o período no qual o logradouro logrou alcançar sua forma definitiva, adquirindo a aparência alegre e festiva com que marcou época.

Na organização paisagística do parque, a disposição intermediária da avenida Carapinima, de espaço ambíguo, permitia abrigar frequentadores das avenidas contíguas. Por seu lado, a avenida Mororó (Figura 8c e Foto 24), embora socialmente modesta, tinha suas compensações porque era larga e beneficiada com portões de entrada confrontantes. Transformava-se assim em via de acesso e distribuição, valorizada com a estatuária, o repuxo e o coreto, que a ornamentavam, além de servir de eventual pista de patinação.⁴⁶ As camadas realmente mais pobres da população, ou as menos consideradas, circulavam nas calçadas lindeiras, na rua, no exterior do Passeio.⁴⁷

Os outros dois “planos”

A ocupação social intensa, como dito, somente se concentrou no chamado 1º. Plano, o único concluído de todo, conquanto logo interligado aos demais planos.

⁴⁶ Raimundo Ramos (1871-1916), mais conhecido como Ramos Cotoco, dizia, em *Meu gosto* (1902), uma de suas canções: *Eu satisfação o meu gosto: Vou namorando as creadas. / (...) Quando é noite de Passeio / Vão todos, ninguém vai só: / Eles vão à Caio Prado, / Nós vamos à Móróró. / Vão eles tomando / conhaque. Sorvetes: / Nós nos tabuleiros / Compramos roletes*. (1906: 157-8). Figura querida na Cidade, boêmio, solteirão convicto, o irreverente Raimundo Ramos desfrutava de livre acesso a diferentes camadas sociais fortalezenses. Músico e poeta popular de livro publicado, pintor reconhecido, com trabalhos realizados em casas particulares e em igrejas, Ramos integrou a equipe de artistas que decorou o teatro José de Alencar sob o comando de Jacinto Gomes de Matos.

⁴⁷ Ver na nota 7, o trecho relativo à citação de José-Augusto França sobre frequentadores do Passeio Público de Lisboa.

O 2º Plano, patamar intermediário, ganhou acesso por meio de uma escadaria de dois ramos, anunciada no alto pelas esfinges e, em baixo, por um tanque com estátua, além de ter contado com uma construção indesejada, matéria adiante referida. A data de elaboração daquelas obras fica comprovada com a solicitação de pagamento encaminhada pelo "Engenheiro da Província", Alfredo Augusto Borges, ao Presidente da Província, por ofício de 7 de agosto de 1881 (cf. docs. de Inspeção de Obras Públicas, anos de 1880 a 1882 /APEC), em que solicita pagamento ao "artista Alexandre Bevilaqua", pela execução do gradil da escada que ligava o 1º. ao 2º. Plano (Foto 14) e daquela que encaminhava ao 3º. plano, trabalho devidamente especificado e quantificado.

O 3º. Plano constou de uma última, porém, imediata etapa dos trabalhos, como assinalava o 1º. vice-presidente da Província Torquato Mendes Vianna em relatório datado de 22 de março de 1882: "Vão bastante adiantadas as obras do 3º. Plano do Passeio Publico, com as quaes se tem gasto sete contos novecentos e oitenta e sete mil e novecentos e vinte e nove reis (7:987\$929)". Os vários ofícios de Henrique Théberge à Presidência Provincial, como "Engenheiro da Província" à frente da Direcção de Obras Públicas, dão conta de despesas com o pagamento de operários e aquisição de materiais de construção, em particular, de tijolos. Dificuldades de implantação do lago, com água tomada ao riacho Pajeú, devem ter redundado no atraso das obras, que se estenderam de meados de 1881 até depois do meio do ano de 1882 (cf. docs. APEC citados). Essas obras, todas realizadas sob comando do corpo técnico da Província, indicam as devidas responsabilidades na divisão profissional das tarefas. Paralelamente, também esclarecem quanto ao valioso mas determinado papel de idealizador e animador cultural desempenhado por Tito Rocha.

Diferentemente de outros Passeios Públicos, como já se viu, não houve no caso fortalezense um plano geral adotado e perseguido, mas uma ocupação de espaços promovida pela lógica das circunstâncias, se assim se pode expressar. Como resultado final, prevaleceram, portanto: *a.* - em corte, setorização proposta primeiramente em dois planos, depois, em três, por força do caimento da rampa; *b.* divisão do retângulo

superior nivelado (o 1º. Plano) por metades, ou melhor, por uma alameda longitudinal que ligava o portão da Santa Casa ao portão dos fundos do Quartel (avenida Mororó), seccionada por outra alameda transversal como que prolongava a via pública e valorizava o acesso pela rua Major Facundo (Foto 10); *b.* uma alameda sobre a muralha recoberta (Carapinima), perpendicular à rua da Boa Vista (Floriano Peixoto); *c.* adição de uma avenida nova (avenida Caio Prado), em beveldere, paralela à já instalada; *d.* inclusão de caminhos de interligação internos e obras de ornamentação (repuxos, estatuária, coreto, botequim).

Vizinhança urbana e frequentadores

No capítulo de suas relações com a cidade, não se pode esquecer de que, em sua época áurea, o Passeio Público se inseria em trechos próximos de uma zona residencial de alta valia, embora, aqui e ali, já se insinuasse discreto uso comercial.

O contorno arquitetônico do Passeio Público

Em fins do século XIX, no contorno do Passeio, havia a leste, o quartel do Batalhão de Linha, onde funcionava a Escola Militar. O lado oeste ficava balizado pelo prédio da Santa Casa, então, pequeno e térreo. A aparência atual do edifício, com dois pavimentos, é recente. Data de 1914, decorrente de reforma comandada por Paschoal Fiorillo, projetista e construtor italiano, com rápida passagem pela Cidade.

A face sul do Passeio Público era limitada por dois quarteirões na rua da Misericórdia (João Moreira), em que se destacavam algumas edificações. Na esquina da rua da Boa Vista (Floriano Peixoto), em diagonal com o quartel da Fortaleza, havia um sobrado antigo, transformado com melhorias, para sua sede, pela Companhia União Cearense, sociedade que reunia a nata empresarial da Cidade.⁴⁸ No mesmo quarteirão, como recente exemplar de casa de porão baixo, aparecia a casa Liebmann,

⁴⁸ Como já referido, nesse sobrado, construído em 1871 (NOGUEIRA, J., 1954: 19), também funcionou, em seu período final, o Clube Cearense. Após dissolvidos a União Cearense e o Club Cearense, o prédio abrigou, em sequência temporal, um hotel, os Correios, a Ceará Light e a estatal que a substituiu. Abandonado por bom tempo, hoje pertence à Federação de Indústrias do Estado do Ceará (FIEC), entidade que patrocinou os trabalhos de recuperação do imóvel.

ainda de pé, e já referida (Foto 28). Via-se ainda a casa Bulhões, que mostrava curiosa fachada revestida por densa aplicação de elementos decorativos em massa e pintados de vermelho escuro, lamentavelmente demolida há alguns anos, aliás, construída já depois, em 1914, quando o Passeio começava a perder seus encantos.

Mais adiante, na esquina com a rua Major Facundo, no lado do sol, o meio-sobrado da família Mississippi, hoje totalmente descaracterizado. Diga-se “meio-sobrado” porque acolhia solução outrora comum na Cidade em casas de lotes de esquina, nas quais o pavimento térreo era usado para comércio, enquanto um pavimento superior rebaixado servia de morada em sótão, iluminado e ventilado por pequenas janelas que deitavam sobre a cornija de amparo à platibanda.⁴⁹ Na mesma esquina, no lado da sombra, em ponto oposto, tinha sede o já citado Club Cearense, depois substituído pelo Hotel de France, edificação acrescida de um pavimento em 1927, quando se transformou no Palace Hotel.

Na esquina seguinte, com a rua Formosa (Barão do Rio Branco) e em diagonal com o Passeio, funcionava o Teatro São Luís, cujas atividades se viram suspensas em 1895. Demolido o teatro, no local, levantaram-se duas casas de porão alto, das quais resta uma, com monograma e a data de 1897 no portão.

Entre essas edificações de maior vulto, nos dois quarteirões fronteiros havia algumas casas de pavimento térreo, mais antigas, provavelmente construídas ou reformadas na década de 1870, a se julgar pela aparência das fachadas.

Sobrados da vizinhança e moradas já distantes

Em decorrência da elevada consideração de seus proprietários, no período colonial e em boa parte do século XIX, os sobrados portavam referências de poder as mais significativas no contexto urbano brasileiro. Ao atenderem a um programa arquitetônico duplo, comercial no térreo e residencial nos altos, assumiam aparência inconfundível. Em Fortaleza, atingiram uma centena. Elevavam-se em maior número nos trechos mais

⁴⁹ Em *Coração de Menino*, Gustavo Barroso faz referência à “casinha de sótão da família Mississippi” (1939: 236), embora a casa não tivesse “açotéia”, termo de origem árabe, que é um tipo de cobertura em terraço, comum no sul de Portugal, no Algarve. No romance *Mississippi*, escrito posteriormente, Barroso corrigiu o equívoco, empregando adequadamente o vocábulo “sótão”.

antigos e mais prestigiosos da Cidade, em pontos próximos do Passeio. Agrupavam-se ao longo das ruas da Boa Vista (Floriano Peixoto), Major Facundo e Formosa (Barão do Rio Branco), entre a rua da Misericórdia e a praça do Ferreira. Nas mais das vezes isolados, juntavam-se entretanto em pequenos grupos, preferencialmente nas esquinas ou proximidades, não formando sequências contínuas, como noutras cidades do País.

Em fins do século XIX, por vários motivos, os sisudos sobrados começavam a perder prestígio em favor das casas de porão alto e das casas de porão baixo, alegres e mais confortáveis, construídas na periferia do centro e nas saídas da cidade, à parte a especial valia então atribuída às moradas em chalés suburbanos e em casas de chácara.

O Passeio Público, na verdade, não contava apenas com frequentadores vindos de sua vizinhança conspícua. Atraía-os de áreas urbanas já mais longe, trechos em processo de valorização imobiliária, onde não havia comércio. Enfim, em vista do acesso fácil proporcionado pelos serviços das linhas de bondes à tração animal, inaugurados em 1880, o Passeio congregava todas as camadas da população, gente que se deslocava de pontos distantes. Uma das linhas de bonde tangenciava o Passeio, procedente da praça do Ferreira. Vinha pela rua Formosa (Barão do Rio Branco) até a rua da Misericórdia, pela qual prosseguia, passando pela Cadeia Pública, para alcançar, enfim, a estação ferroviária da Baturité, de onde retornava.

Glórias de um jardim público

Por bom tempo, o Passeio Público constituiu superior referência social e urbana da Cidade.⁵⁰ Em suas aleias ensombradas desfilavam estratos diversificados da população. De dia, para divertir as crianças, observar a movimentação das catraias na bacia portuária, ouvir os apitos e ver os vapores ancorados ao largo; para acompanhar a dança graciosa das velas das jangadas distantes e apreciar a imensidão do mar, sempre verde.

⁵⁰ O *Álbum de Vistas do Ceará*, editado em 1908 sob patrocínio da poderosa Casa Boris, apresenta um conjunto de 160 fotografias, das quais 144 pertinentes à capital do Estado. Dessa relação, 35 fotografias focalizavam o Passeio Público, o que corresponde praticamente a 25% das vistas fortalezenses mostradas no *Álbum*! Essa relação numérica comprova o prestígio inquestionável de que o Passeio desfrutava como *locus* privilegiado no acervo das imagens referenciais da Cidade de então.

Às noites, frequentavam o logradouro, iluminado à luz de gás, em busca de espiares, de gozar a brisa fresca, de degustar guloseimas da cozinha regional, tomar refrescos e cerveja, de ouvir música nas retretas, de exhibir as novas modas, de conversar, de bisbilhotar, de tentar um *flirt*.

Do gradil da avenida Caio Prado, a paisagem marítima ao longe impressionava a imaginação dos frequentadores do Passeio (Foto 26). Na percepção da Cidade, o mar se afigurava contudo como via misteriosa e infinda, por onde os navios levavam e traziam gente e mercadorias. Temidos, e apreciados de longe, envolvidos por mitos e poesia, os “verdes mares bravios”, e também a praia, exerciam funções unicamente utilitárias. Do mar vinha o peixe, de muito além da risca, colhido pela coragem audaciosa dos jangadeiros, alheia aos perigos. *Com o mar não se brinca*, era o aviso dado por todos e a todos, desde a infância, nem sempre ouvido pelos afoitos. Vez por outra a cidade se abalava com a notícia de afogamentos, nas mais das vezes vitimando forasteiros incautos. As duas correntes marítimas praieiras que contornavam a ponta do Mucuripe eram bem conhecidas. Uma atingia a frente da Cidade; a outra passava por fora, mais longe. Os despojos ou logo apareceriam na praia Formosa, até os Arpoadores, ou seriam devolvidos no Pecém, no Paracuru, dias depois. Ou nunca seriam encontrados.

Decadência de um jardim público

Nos primeiras décadas do Século XX, novos hábitos e novas formas de lazer passaram a valorizar a praça do Ferreira, carrossel de passagem de todas as linhas de bondes elétricos, animada com suas vitrinas, cafés, cinemas, clubes, cabarés, edifícios novos ou velhos reformados, obras de arquitetura eclética, símbolos de modernidade.

João Nogueira, memorialista da Cidade, queixava-se numa crônica escrita em 1933⁵¹:

⁵¹ A crônica sobre o Passeio Público, com que João Nogueira brindou os pósteros, foi publicada em 31 de agosto de 1939 e incluída, com tantas outras, em livro editado postumamente em 1954, por seus admiradores, e reeditado em 1981. As citações deste trabalho recorrem à 1ª edição do livro. A crônica de 1939 na verdade constitui uma ampliação de outra crônica mais antiga, ora mencionada, intitulada *O Passeio Público – Ad Seniores Fortalexienses*, reproduzida na *Revista do Instituto do Ceará* de 1933 (t. 47, 1933, p. 221-6).

O nosso Passeio já teve o seu tempo, os seus seis mezes, e como estes já passaram ha bem annos, não ha voltar á vida ativa; o publico que o frequentava e tanto o apreciava já está mui reduzido e a nova geração não o procura. (1933: 221). Pouco tempo depois, em 1939, de volta ao tema, concluía desolado: O passeio é lugar morto; o público fugiu e não há esperança de animá-lo mais. (1954: 20).

Nas crônicas de 1933 e de 1939, João Nogueira reclamava a retirada das grades do Passeio (1954:18), então desnecessárias, pois no centro da Cidade já não se viam animais soltos. Uma fotografia, provavelmente de 1939, mostra a parte oeste do Passeio privada da densa arborização primitiva, o que demonstra proceder o atual revestimento vegetal de datas não muito recuadas (Foto 29). Algumas estátuas ocupam hoje posições diferentes do passado, mudanças que aumentaram as dificuldades de identificação das esculturas por meio de observação da localização antiga.

Sinais já antigos de decadência

A decadência do Passeio, lastimada por João Nogueira, entretanto já se anunciara mais de duas décadas atrás, como depunha Carlos Câmara em *Entrelinhas*, crônicas publicadas no jornal *A Republica*:

As novas avenidas das praças do Ferreira e Marquez do Herval [atual praça José de Alencar], e, principalmente, os cinemas, foram, a meu ver, a causa de decadencia do jardim, que ficou equiparado ao Parque da Liberdade, tambem de saudosa memoria. / Nossas patricias deixaram-se tomar por amores novos, abandonando, sem remorsos, o melhor ponto de reunião que possuimos". (A REPUBLICA, 21.07.1910).

O cronista, inconformado e relembando fatos então ainda recentes, conclamava em vão “por que o Passeio volte a ser frequentado como d’outrora”. (ID.IB. 21.07.1910).⁵²

⁵² Carlos Torres Câmara (1881-1839) integrava o quadro redatorial de *A República*, jornal do governo, folha que desempenhava a dupla função de órgão oficial do Estado e de porta-voz político do grupo aciolino, em cujas crônicas o articulista propugnava pela adoção de padrões civilizados de comportamento da população. Após a queda da oligarquia a que se ligara e destituído dos postos administrativos até então ocupados, Câmara dedicou-se proveitosamente a outros campos de atividades. Dirigiu por longo período a Escola de Aprendizizes Artífices, instalada desde 1909 pelo governo federal, e organizou, em 1918, o Grêmio Dramático Familiar, grupo teatral de amadores para o qual escrevia peças cômicas, musicadas, de cunho popular, que empolgaram a

As descaracterizações físicas, se não do 1º. Plano do Passeio Público, mas das suas vizinhanças, já vinham de muito tempo. Na verdade, por volta de 1867, quando ainda não se definira a aparência do logradouro, perto do canto noroeste, do outro lado da rua Formosa, foi implantada a escura e volumosa estrutura metálica do gasômetro que garantia a iluminação da cidade (RODRIGUES JR, 1868: 13 [Rel.]).

As tentativas de ocupação indevida de trechos desocupados do Passeio Público ocorreram já durante os próprios anos festivos do parque. Manifestaram-se na última década do Século XIX, quando da instalação de um “cassino” no 2º. Plano, cuja demolição, reclamada em favor da estética urbana, constituía uma das aspirações dos irreverentes membros da famosa Padaria Espiritual (Foto 25). O artigo XL, dos estatutos da associação, assinalava textualmente: *A “Padaria” declara, desde já, guerra de morte ao bendengó do Cassino*. Os “padeiros” se referiam ao cassino como *bendengó* pelo fato de haver a obra vultosa surgido de modo inesperado, como se vinda do céu. Apesar dos esforços de um empresário, “abrindo [em] seus salões aulas de esgrima, de gymnastica e patinação”, o cassino mantinha-se abandonado, parecendo “um casarão lúgubre que afeia e entristece o 1º plano do Passeio Público”. (...) ⁵³ “Fechado. Silencioso e escuro como está hoje, lembra as casas misteriosas onde se reuniam as sociedades secretas dos romances de Ponson”. (...) (O PÃO, 2, p. 6, 17, jul. 1892). ⁵⁴

Nem mesmo a tentativa de transformação do Cassino em sede da Biblioteca Pública arrefecia a má vontade dos “padeiros” (O PÃO, 3, p. 7-8, 6 nov. 1892). Inconformados, proclamavam: “O Cassino é uma ex-

Cidade durante duas décadas. Por certo, inconformado com o que admitira anteriormente e talvez procurando contestar suas próprias previsões amargas, Carlos Câmara, em um dos seus maiores sucessos cênicos, a burleta *O casamento da Peraldiana*, estreada em 1919, dedicou todo o 2º ato ao Passeio Público e suas “avenidas”, que impressionavam personagens da peça, sertanejos ingênuos recém-chegados à Capital. (1979: 117-37).

⁵³ Em 1892, quando da fundação da Padaria Espiritual, entrara em moda o emprego do termo *Bendengó*, para designar algo imenso que se despenca imprevisivelmente do céu. *Bendengó do Cassino* era assim uma referência zombeteira à construção surgida inesperadamente no 2º. plano do Passeio. A nova acepção da palavra buscava analogia com um meteorito, enorme pedra caída em Bendengó, no interior da Bahia, no século XVIII, a qual, transportada para a Corte em 1888, obteve notoriedade nacional quando ficou exposta ao público, causando espanto geral. Surgiu assim a expressão popular *Bendengó (p. ext) - coisa descomunal*, como define Nascentes (1972: 250). A pedra encontra-se hoje no Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, no Rio de Janeiro.

⁵⁴ A citação “Romances de Ponson” constituía uma referência dos “padeiros” aos livros do francês Pierre Aléxis, visconde Ponson du Terrail (1829–1871), autor do famoso romance *As aventuras de Rocambole*.

crecencia que precisa ser extirpada”. E concitavam ”todos os cidadãos que possuissem acções do Cassino” a se reunir aos sócios da “Padaria”, a fim de queimá-las publicamente, num verdadeiro “auto de fé”, findo o qual, acompanhados de banda de música, iriam “armados de alviões e picarêtas”, demolir “aquillo”. (O PÃO, 2: 6-7, 17.jul. 1892). Três meses depois, agora amparados em artigo escrito por Antônio Bezerra, novo grito dos “padeiros” contra a obra do cassino: “Rasguemos esse abcesso a golpe de picareta, senhores accionistas! Abaixo o Cassino!” (O PÃO, 2, p. 4, 30.10.1892).⁵⁵

Desmorte gradativo do conjunto: cessão dos planos inferiores do Passeio

O desprezo e a descaracterização desmontaram aos poucos o conjunto paisagístico do Passeio Público, propiciando situações que redundaram na posterior cessão de partes do logradouro para usos diversos. A bem da verdade, deve-se pois dizer que as doações dos planos de nível inferior decorreram do próprio abandono a que desde longo tempo haviam sido relegados.

Gustavo Barroso, em *Coração de Menino*, livro de memórias de infância, recorda os dias em que frequentava o 1º. Plano: ”Quando eu tinha quatro ou cinco anos adorava aquela parte do Passeio Público. Quando lá me levavam, não queria mais sair e ia para casa em prantos” (1939: 223). Ao mesmo tempo em que elogiava “aquela parte do Passeio Público”, denunciava o abandono dos dois planos de níveis inferiores, todavia, sem precisar a época em que os fatos ocorrem. Como o livro

⁵⁵ Com respeito à implantação do 2º plano, João Nogueira, testemunha pessoal dos fatos, assim se expressava: *Ligou [Tito Rocha] por escadas, que ainda existem, o primeiro ao segundo plano, que é esse terrapleno sustido por um muro de arrimo do lado do mar. / Não foi, propriamente, ajardinado: servia de passagem para o terceiro plano, ao qual se descia por escada semelhante às primeiras e que lá se acham. Ao tempo da Escola Militar foi entupido por um cassino, o qual por tirar a vista do mar foi depois, em boa hora, demolido* (1954:13-4). Na reedição do livro (Edições UFC, 1981; 19) a descrição do Passeio, tal como então o via João Nogueira, teve palavras alteradas não se sabe por quem, pois foram mudados alguns verbos, do presente para o passado (*escadas que ainda existem* para *escadas, quando existiam; escadas (...) que também lá se acham para escadas (...) que também lá se achavam* (!)). A alteração temporal do texto, inaceitável pela ética, talvez procurasse adaptar a descrição de João Nogueira ao período quando foi providenciada nova edição do livro.

avança até 1898, ocasião em que Barroso teria entre nove e dez anos de idade, as lembranças dos dois planos talvez datassem de dias mais à frente, já nos anos iniciais do Século XX. Em contraste com o elogiado 1º Plano, então em plena vitalidade, o memorialista paralelamente oferece testemunho sobre a decadência prematura dos outros planos:

Agora o Terceiro Plano está completamente abandonado. O Segundo também. Somente abre ao público o Primeiro, onde as bandas militares vêm tocar às quintas e domingos. Fecharam os dois por causa da Escola Militar. Não havia guarda que quisesse dar serviço lá em baixo, depois que os cadetes chefiados por um tal Racha ou Rache, ali mataram as emas, os veadinhos e o Pindoba, coitado, que não fazia mal a ninguém. No Segundo, o mato invade tudo e o cassino cai aos pedaços. No Terceiro, a aluvião do riacho vai lentamente tomando o lago, as pontes tombam e o vento leva o zinco dos zimbórios orientais dos quiosques.(1939: 223).

O desaparecimento do 3º. Plano

No começo do século XX, o 3º. Plano do Passeio ficou completamente abandonado, a ponto de a rapaziada nadar no lago em trajes paradisíacos, como depõe Gustavo Barroso em *Coração de Menino*, obra já mencionada (e também em *Mississippi*, 1996: 23):

O lago do Terceiro Plano é uma verdadeira piscina que oferece três vantagens: nadar, pescar e pegar passarinhos. Nada-se em traje de Adão, deixando a roupa escondida nas canaranas das beiras. Pescam-se com um lacinho de palha de coqueiro os camarões canelas e os pitus que moram nas locas sombrias. Pegam-se os passarinhos com visgo de maçaranduba ou de jaqueira. (1939: 224-5).

Diante de tal situação, irreversível, o 3º. Plano e seu lago, desapareceram, sacrificados para construção de uma termoelétrica explorada por firma inglesa⁵⁶ (Figura 6). Na ocasião, como se vê, os fortalezenses já haviam esquecido o lago romântico, formado com as águas do Pajeú,

⁵⁶ Quando da inauguração do fornecimento de energia elétrica à cidade em 1912, a Ceará Gas Company conseguiu manter a concessão de iluminação pública, definitivamente caducada em 1935. Os postes de ferro fundido dos combustores foram mantidos de pé e retirados aos poucos, mas a vultosa câmara do gasômetro, vizinha do Passeio, inútil, ainda perdurou por bom tempo, sendo, por fim, desmontada e vendida como ferro-velho.

objetivamente trocado pelos feios e negros galpões, pelas caldeiras, pela elevada chaminé da usina da Ceará Light, fonte de fornecimento de um novo tipo de luz, a elétrica, que atualizava a Cidade com os progressos da tecnologia.⁵⁷

O fim do 2º. Plano

Desmontado o 3º. Plano, com seu lago, restou o patamar intermediário, o 2º. Plano, entretanto, já abandonado desde o início do século, como depunha Gustavo Barroso: *No segundo [Plano] o mato invade tudo e o cassino cai aos pedaços.* (1939: 223). Demolido finalmente o Cassino, pouco tempo permaneceu o 2º Plano como espaço sem serventia explícita, pois logo, e por muitos anos, se transformou em palco de atividades atléticas, ou melhor dito, em campo de futebol de uso popular.

Os desportos, nova e apaixonante modalidade de lazer, penetraram no Brasil durante o Século XIX por meio do cultivo da ginástica e do remo. Os jogos de futebol somente apareceram nas décadas finais dos oitocentos, timidamente, introduzidos por empregados das ferrovias britânicas e em colégios de instrução secundária, dirigidos por religiosos estrangeiros. Apresentado aos jovens fortalezenses na primeira década do novo século, o futebol despertou entusiasmo imediato. À falta de locais adequados, travavam-se animadas disputas em campos de areia frouxa, praticadas em praças públicas não ajardinadas, preferencialmente nas praças de Pelotas (Clovis Beviláqua) e Fernandes Vieira (Gustavo Barroso, dita do Liceu).

Em 1912, ocupado o 3º. Plano pela usina termoeletrica da Ceará Light, o 2º. plano perdeu sua função de acesso ao lago e à praia. Logo e em consequência, a área descampada ganhou novos usos⁵⁸, um dos quais ainda um tanto desconhecido, novidade assinalada pela imprensa:

⁵⁷ A chaminé da usina da Light fazia previsão do tempo. Nos dias de inverno, ao anoitecer, quando deitava a fumaça negra das caldeiras sobre a Cidade, todos tratavam de se recolher cedo, pois vinha chuva forte. Na época, e por longos anos, a poderosa firma dos irmãos Boris mandava nos negócios do Ceará, de tal sorte que seu domínio se ampliara enormemente, mitificado no imaginário popular. O mar era o açude do Boris. A justiça, a mãe do Boris. Numa alusão simbólica à empresa onipotente, o perfil da chaminé da usina, por sua dimensão avantajada, tornou-se conhecido pelo espírito fescenino de certas rodas da praça do Ferreira como o falo do Boris...

⁵⁸ Por volta de 1908 e 1909, foi utilizado pelos sócios da Fênix Caixaerial como *stand* de tiro, ocasião em que “as aulas de *Linha de Tiro* eram realizadas no 2º. Plano do Passeio Público.” (SILVA, P. A. O., 2008, p. 32-33).

(...) [O] *Fortaleza Football Club* [,] cujo campo está sendo preparado no segundo plano do Passeio Público. / É uma iniciativa que muito louvamos e que, por certo, merecerá a *sympathia* do público. / Aguardamos o primeiro match dos novos *sportmens* [sic] de cujo meio sahirão mais tarde notáveis *foot-ballers*. Os nossos desejos de prosperidade ao novel “*club*”. (FOLHA do Povo, 27 set. 1913).⁵⁹

Em 1963, em dias mais próximos, o 2º. Plano foi cedido pela Prefeitura ao Exército, a fim de acolher obras militares de emergência, embora atualmente esteja ocupado com edificações de porte. (Figura 7)

Imagens do patamar intermediário e do 3º. Plano, bem anteriores às duas cessões municipais, podem ser colhidas em fotografias da época, como as apresentadas no centenário e valioso *Álbum do Ceará*, editado pela Casa Boris, em Nancy, em 1908. As fotografias testemunham a vista magnífica do mar, que então se descortinava (Foto 26), atualmente interdita tanto pelas construções erguidas no antigo 2º. Plano como pelo distanciamento do mar, consequência de aterros feitos por particulares em benefício próprio (Figuras 7 e Foto 27).

Praças e jardins fortalezenses

Os vocábulos *praça* e *jardim* desde muito assumiram significados e formas físicas distintos. Diferentemente dos jardins, as praças pediam espaços pavimentados, amplos, desimpedidos, nas mais das vezes não arborizados. Ocupadas pelo comércio, pelas feiras, paralelamente destinadas a reuniões políticas e religiosas, sempre desempenharam papéis comerciais, cívicos, sacros e militares.

Nos anos iniciais do Século XX, quando as praças fortalezenses começaram a ser urbanizadas por Guilherme Rocha, a nomenclatura urbana conheceu uma solução conciliatória. Por praças ficavam assinalados os contornos formados pelas ruas lindeiras, destinados a usos específicos, enquanto o núcleo do logradouro, a parte interna, com tratamento

⁵⁹ Desse grêmio desportivo, Fortaleza Football Clube, logo extinto, participava a figura de Alcides Santos, o jovem *sportman* que, cinco anos depois, em 1918, fundaria o Stella, imediatamente denominado ou redenominado, Fortaleza Sport Club, futura associação desportiva de prestígio nacional. Edigar de Alencar, referindo-se a fatos ocorridos naquele ano de 1913 e apoiado no testemunho de terceiros, admite “que muito antes, em 1904, teria havido no mesmo local [no 2º. Plano] partidas de *football*, onde apareceram rapazes da alta sociedade”. (1980: 59).

paisagístico especial, chamava-se jardim. Essas propostas se refletiam na duplicidade da toponímia urbana, aparecendo em denominações tais como praça do Ferreira e jardim Sete de Setembro, praça Marquês do Herval (José de Alencar) e jardim Nogueira Accioly. O Passeio Público, na verdade, já antecipara essa toponímia dupla, pois, às vésperas da “inauguração” de 1880, havia ganhado oficialmente o nome de Praça dos Mártires, todavia conferida de modo inadequado, visto desempenhar unicamente as funções de jardim, fato que talvez explique a rejeição, popular à denominação oficial⁶⁰.

Desapreço e esquecimento

A duplicidade de nomenclatura dupla aplicada a vazios urbanos fortalezenses no começo do Século XX, proposta para referir conjuntamente os espaços de lazer ocioso e de lazer ativo, na verdade, encontrou pouca aceitação, pois, salvo no caso do Passeio Público, sempre prevaleceu a designação dos nomes das praças, e não dos jardins. A escolha da população fazia perceber que o imaginário urbano começava inconscientemente a dirigir ouvidos atentos aos apelos que envolviam a apreciação de bens materiais e imateriais, propagados em mensagens anunciadoras de valores novos e suas referências espaciais.

Em elegendo as “praças” e esquecendo os “jardins”, a Cidade valorizava a procissão às vitrines, o *footing*⁶¹ nas vias públicas e os cinemas, ensaiando passos tímidos e talvez prematuros em busca de inserção em uma sociedade de consumo ainda distante, mas já entrevista. Novos usos requeriam especialização dos espaços urbanos, uns ainda procurados para o lazer contemplativo⁶², mas outros, em maioria, preferidos para atividades dinâmicas.

⁶⁰ As praças contavam com cacimbas de uso público, escavadas em ponto central. Quando ajardinadas, ganhavam caixas d’água e cataventos, instalações usadas na elevação e na rega dos jardins. Observar, na Foto 10, a caixa d’água do Passeio Público (demolida) e, nas Fotos, 15 e 22, os cataventos levantados no Jardim Nogueira Accioly (praça José de Alencar) e no 2º. Plano do Passeio.

⁶¹ No Brasil, o passeio vagaroso, processional, pelas calçadas, tornou-se conhecido por *footing*, palavra hoje pouco usada. Curiosamente, o vocábulo em nada se relaciona com o termo inglês homônimo, que significa base, embasamento, fundação (dos edifícios), apoio do pé...

⁶² A inauguração dos jardins Thomaz Pompeu e praça Comendador Theodorico, em 12 de julho de 1931 (MOTA, 1955: 144), fez reviver, durante mais de duas décadas, em escala menor e informal,

O Passeio Público, sem condições de acompanhar as funções ambas atribuídas aos logradouros recentemente urbanizados, sofria duplamente. João Nogueira, em suas crônicas, percebia o drama. Desperançado, lastimava não apenas o esquecimento a que o velho Passeio fora relegado pela Cidade, mas não se conformava com a perda das referências, dos significados “recolhidos pela História”, apagados na memória urbana fortalezense, então e hoje, sempre frágil e mutável, queixa aliás recorrente em quase todos outros escritos seus:

Conquanto nunca fosse o coração de Fortaleza, como hoje é a praça do Ferreira, ali [no Passeio] se passaram factos importantes da vida da cidade recolhidos pela Historia; e tambem successos divertidos que ficaram na meia chronica desta Fortaleza de Nova Bragança. (NOGUEIRA, J., 1933: 221).

Submetido a intervenções e perdas várias, o complexo paisagístico do Passeio Público, hoje restrito ao antigo 1º. Plano (Figura 8), beneficiou-se com trabalhos de recuperação física executados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1994. Lamentavelmente, mais do que contar com reposições materiais, afiguram-se difíceis a recomposição e a revitalização social do logradouro, necessárias e abrangentes, na realidade, extensivas às circunvizinhanças e à própria zona central da Cidade.

Espaço urbano, cuja magia fascinava a Cidade de outrora, o Passeio Público, pelo menos fisicamente, continua resistindo, mas já não alimenta esperanças vãs nem se embala com sonhos de volta ao passado.

Bibliografia

Livros, revistas e jornais

ADERALDO, Mozart Soriano. Percorrendo a Rua da Palma. Fortaleza. *Revista do Instituto do Ceará*. 1959, t. 73: 334-387.

os antigos dias do Passeio Público. O local - jardim e praça -, que havia muito era conhecido na toponímia popular como Lagoinha, transformou-se em pequeno e gracioso recanto, com sua fonte dos cavalos, com sua circulação elipsoidal interna, com seu coreto em forma de lira, hoje impiedosa e desnecessariamente demolido, com suas retretas às quartas-feiras. O *black-out* imposto pela Guerra e as mudanças de costumes encerraram, em meados do Século XX, um capítulo de certas sociabilidades fortalezenses de origem oitocentista.

ALENCAR, Edigar de. *A modinha cearense*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1967.

_____. *Fortaleza de ontem e anteontem*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1980

ALMANAK Administrativo, Mercantil e Industrial da Provincia do Ceará para o anno de 1873. Fortaleza, João Baptista Pereira, 1873.

ALBUM de vistas do Ceará. Nancy, Imprimeries Reunies, 1908.

BARROSO, Gustavo. O netuno de água doce In: *À margem da história do Ceará*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1962, p. 277-84.

_____. *Coração de Menino*. Rio de Janeiro: Getúlio M. Costa, 1939.

_____. *Mississippi*. Fortaleza: Casa de José de Alencar, 1996.

AZEVEDO, Sânzio de. *Literatura Cearense*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1976

BELLUZZO, Ana Maria. *O Brasil dos viajantes*. São Paulo: Metalivros; Salvador: Fundação Emílio Odebrecht, 1994. 3v.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In *Os Pensadores*. São Paulo, Victor Civita, 1975, v. 48, p. 9-34.

BRÍGIDO [DOS SANTOS], João. *Ceará (homens e factos)*. Rio de Janeiro: Besnard Frères, 1919.

CÂMARA, Carlos Torres. *A República*, 21.07.1910.

_____. *Teatro. Obra completa*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1979.

CARVALHO, Anna Maria Fausto Monteiro de. *Mestre Valentim*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

CASTRO, José Liberal de. Arquitetura eclética no Ceará. In *Eclétismo na Arquitetura Brasileira* / org. Annateresa Fabris. São Paulo: Nobel; Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

_____. Cartografia cearense no Arquivo Histórico do Exército. Fortaleza, *Revista do Instituto do Ceará*, 1997 t. 111: 9 –79.

_____. Contribuição de Adolfo Herbster à forma urbana da cidade da Fortaleza. Fortaleza, *Revista do Instituto do Ceará*, 1994 t. 108: 43-90.

CAVALCANTI, Nireu. *O Rio de Janeiro Setecentista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CZAIKOWSKI, Jorge (Org.). *Do cosmógrafo ao satélite: mapas da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, 2000.

EDMUNDO, Luís. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1938, 3 v., v.3, p. 889-907.

FRANÇA, José-Augusto. *Lisboa Pombalina e Iluminismo*. Lisboa: Bertand, 1977, 2ª. ed.

_____. *Lisboa: urbanismo e arquitectura*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.

_____. *Lisboa / história física e moral*. Lisboa: Horizonte, 2008.

GÉRSON, Brasil. *História das ruas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Souza, 1954.

GIEDION, Sigfried. *Space Time and Architecture*. Cambridge / Mass., Harvard Press, 1954. 3. ed.

GIRÃO, Raimundo. *Geografia Estética de Fortaleza*. Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceara, 1959.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss de língua portuguesa*. Rio: Objetiva, 2001.

MARIANO FILHO, José. *O Passeio Público do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: [...], 1943.

MOTA, Leonardo. *A Padaria Espiritual*. Fortaleza: Edésio, 1938.

_____. Datas e Fatos para a História do Ceará. Fortaleza, *Revista do Instituto do Ceará*, t. 69, 1955.

NOGUEIRA, João. *Fortaleza Velha*. Fortaleza, Editora Instituto do Ceará, 1954.

_____. *Fortaleza Velha*. Fortaleza, Edições UFC, 1981.

_____. O Passeio Publico. Ad Seniores Fortalexenses. Fortaleza. *Revista do Instituto do Ceará*. 1933, t. 47: 221-6.

OLIVEIRA, Caterina Maria de Sabóya. *Seis romances, seis visões*. Fortaleza: Edições UFC, 2000.

O PÃO da Padaria Espiritual. Fortaleza, nºs 2 (17 jul.), 2 (30 nov.) e 3 (6 nov.), 1892.

RAMOS, Raimundo. *Cantares Bohemios*. Fortaleza: Empreza Typographica-Lithographica, 1906.

RODRIGUES, Francisco de Assis. *Diccionario Technico e Historico de Pintura, Esculptura, Architectura e Gravura*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1875.

SEGAWA, Hugo. *Ao amor público. Jardins no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel / FAPESP, 1996.

SILVA, Pedro Alberto de Oliveira. A Phenix Caixeiral (1891-1979) e como desapareceram dois testemunhos importantes da história de Fortaleza. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, 2008, t. 122: p. 9-44.

STUDART, Guilherme. *Datas e factos para a Historia do Ceará*. Fortaleza: Typographia Studart, 1896.

Relatórios dos Governos Provinciais

AGUIAR, Fausto Augusto de. *Relatório apresentado à Assembléia Provincial pelo Presidente da Província*. Fortaleza, Typographia O Cearense, 1850.

BITTENCOURT, José Maria da Silva. *Relatório apresentado à Assembléia Provincial do Ceará em 1º de junho de 1843*. Fortaleza: Typ. de José Pio Machado, 1843.

_____. *Relatório apresentado á Assembléa Provincial do Ceará em 1º de julho de 1844*. Fortaleza: Typ. de José Pio Machado, 1844.

COUTINHO, Lafayette Pereira. *Relatório enviado à Assembléia Provincial pelo Presidente da Província*. Fortaleza, Typographia Brasileira, 1864.

FIGUEIREDO JÚNIOR, José Bento da Cunha. *Relatório apresentado à Assembléia Provincial do Ceará em 1º de outubro de 1862*. São Luiz: Typ. de B. Mattos, 1863.

_____. *Relatório apresentado à Assembléia Provincial do Ceará em 9 de outubro de 1863*. Fortaleza: Typ. O Cearense, 1863.

SILVA, Sebastião Gonçalves da. *Relatório transferindo o governo provincial para o Senador Pedro Leão Velloso em 16 de novembro de 1867*. Fortaleza, Typ. Brasileira, 1867.

VASCONCELLOS, Ignácio Correa de. *Relatório enviado à Assembléia Provincial pelo Presidente da Província*. Fortaleza: Typographia Fidelissima, 1847.

VIANNA, Torquato Mendes. *Relatório do 1º vice-presidente da Província (...), de 22 de março de 1882*. Fortaleza, Typ. O Cearense, 1882.

Mapas

AENISHÄNSLIN, Carlos, 1914. *Cidades de Rio de Janeiro e Nictheroy*. In Do Cosmógrafo ao Satélite, 2000. Mapa 36.

CARTA Topographica de Lisboa, 1871-1911. In França. J-A., 2008. Mapa XIII.

FEIJÓ, João da Silva (atrib). *Plano Hidrographico da Enseada da Villa da Fortaleza de Nossa Senhora da Assumpção*. Encarte in Carta Topographica da Capitania do Ceará, 1812 (AHEX nº 02.04.364).

HERBSTER, Adolpho. *Planta Exacta da Capital do Ceará, 1859*. Coleção do autor.

_____. *Planta da Cidade da Fortaleza / Capital da Provincia do Ceará*. Paris; Becquet Frères, 1888. Coleção do autor.

PREFEITURA Municipal de Fortaleza, Planta Cadastral, 2001-2002.

_____. Passeio Público. Planta. Adaptação do IPHAN, 2009.

REIS, J. A. dos e SOUTO, Paulo dos Santos Ferreira. *Planta da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, 1812*. In Do Cosmógrafo ao Satélite, 2000. Mapa 29.

SERVIÇO Geográfico do Exército. *Fortaleza e seus arredores, 1945 / prancha 3*. Coleção do autor.

Fotografias

Álbum de Vistas do Ceará, 1908 – fotos nºs 10, 11, 12, 18, 20, 23, 29, 30, 31, 32, 34, 36.

Coleção Nirez – fotos nºs 9, 22, 24, 33, 37.

Francisco Veloso, 2009 – fotos nºs 13, 14, 15, 16, 17, 19, 21, 26, 28, 35. Coleção do Autor, 2009 - nº 25.

Fontes de consulta primárias

Arquivo Público do Estado do Ceará - Fortaleza.

Documentos da Repartição (Direção) de Obras Públicas:

Ofícios dirigidos à Presidência da Província, 1857, 1880, 1881, 1882.
Arquivo Histórico do Exército / AHEx – Rio de Janeiro.

Desenhos e mapas relativos ao Estado do Ceará.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / IPHAN

4ª. Superintendência Regional - Fortaleza

Desenhos e informações pertinentes ao tombamento do Passeio Público.

Sumário

O presente trabalho tenciona esclarecer algumas origens do Passeio Público fortalezense, registrado nos Livros de Tombo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como monumento paisagístico brasileiro. O autor confere especial atenção ao período áureo do logradouro, transcorrido entre 1880 e 1915 e dispensa declarado interesse ao conjunto escultórico do parque, hoje privado de algumas peças, por destruição ou desaparecimento.

Abstract

This work intends to clear up some origins of the Passeio Público, a public garden in the city of Fortaleza, classified by the National Institute of Historical and Artistic Heritage (IPHAN) as a Brazilian landscape monument. The author gives special attention to that garden's golden days, occurred between 1880 and 1915. He also considers, as a matter of real interest, its sculpture pieces, some of which that have been destroyed and others that have disappeared.
