

**PRISCILLA ARAUJO VIEIRA**

**A INFLUÊNCIA DAS TRANSFORMAÇÕES  
SOCIOECONÔMICAS E CULTURAIS NA IMAGEM DA  
ARQUITETURA:**

O caso do coreto da Praça Bernardino Bahia em Feira de Santana.

**FEIRA DE SANTANA - BAHIA**

**2023**

**PRISCILLA ARAUJO VIEIRA**

**A INFLUÊNCIA DAS TRANSFORMAÇÕES  
SOCIOECONÔMICAS E CULTURAIS NA IMAGEM DA  
ARQUITETURA:**

O caso do coreto da Praça Bernardino Bahia em Feira de Santana.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana, na Área de Concentração Desenho, Registro e Memorial Visual, Linha de Pesquisa Patrimônio Cultural, Representação e Memória, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Doutora Ivoneide de França Costa.

**FEIRA DE SANTANA - BAHIA**

**2023**

**Ficha catalográfica - Biblioteca Central Julieta Carteado - UEFS**

Vieira, Priscilla Araujo

V717c A influência das transformações socioeconômicas e culturais na imagem da arquitetura: o caso do coreto da Praça Bernardino Bahia em Feira de Santana / Priscilla Araujo Vieira. - 2023.

114f.: il.

Orientadora: Ivoneide de França Costa

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Feira de Santana. Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade, 2023.

1. Coreto. 2. Patrimônio cultural. 3. Feira de Santana, Bahia. I. Costa, Ivoneide de França, orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

CDU: 725.761(814.22)

**PRISCILLA ARAUJO VIEIRA**

**A INFLUÊNCIA DAS TRANSFORMAÇÕES  
SOCIOECONÔMICAS E CULTURAIS NA IMAGEM DA  
ARQUITETURA:**

O caso do coreto da Praça Bernardino Bahia em Feira de Santana.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade, avaliada pela Banca Examinadora composta pelos seguintes membros:

**BANCA EXAMINADORA:**

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Ivoneide de França Costa.  
Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS (Orientadora)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Lilian Santos Queiroz  
Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS

Prof. Dr. Vinícius Albuquerque Fulgêncio  
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

Aprovada em: vinte e oito de março de dois mil e vinte e três.

**FEIRA DE SANTANA – BAHIA**  
**2023**

Dedico a todos que me ajudaram a concluir mais uma etapa da minha vida, além de ter compreendido o momento e me incentivado a ir mais longe.

Resgatar a memória cultural de uma  
região é a maneira mais respeitosa de  
reverenciar a história de seu povo.

Yhulds Bueno

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objeto de estudo o coreto da Praça Bernardino Bahia, o primeiro de três construídos na cidade de Feira de Santana nas primeiras décadas do século XX. Em seus mais de cem anos de existência, o coreto da Praça Bernardino Bahia foi modificado conforme as ideologias sociais e a paisagem urbana ao seu redor foram mudando, logo, essa pesquisa teve como objetivo geral perceber como as questões socioeconômicas contribuíram com as transformações no desenho desse coreto. Para isso, esse estudo se limitou entre os anos de 1915, sua implantação, até o ano de 2020. O método seguido para obter os resultados desejados foi a análise documental, pois foi observado que o contato direto com o objeto de estudo, o uso de imagens, as visitas a campo, as conversas informais, os registros oficiais e as vivências populares eram o meio mais adequado para alcançar os objetivos impostos à pesquisa. Neste processo, o desenho foi utilizado como instrumento principal para o reconhecimento das mudanças físicas do coreto da Praça Bernardino Bahia; a cada traço feito, buscou-se perceber o que tinha de novo na figura do coreto e, dessa forma, registrar as diferentes versões que esse equipamento urbano teve até 2020. No intuito de compreender melhor o objeto de estudo, foram levantadas discussões referentes ao seu estilo arquitetônico eclético e à influência do cotidiano da cidade para as mudanças no desenho dele, assim como as transformações sociais e a relação desse coreto com a memória coletiva dos feirenses. No decorrer da pesquisa, foi visto que, por conta da sua importância na história de Feira de Santana, o coreto da Praça Bernardino Bahia foi tombado, reconhecido como patrimônio cultural da cidade. No entanto, verificou-se que essa ação não foi suficiente para a conservação do bem, nem para a sua valorização na atual sociedade feirense.

Palavras-chave: coreto; patrimônio cultural; Feira de Santana.

## ABSTRACT

This research has as object of study the bandstand at Praça Bernardino Bahia, the first of three built in the city of Feira de Santana in the first decades of the 20th century. In its more than one hundred years of existence, the bandstand at Praça Bernardino Bahia has been modified as social ideologies and the urban landscape around it have changed, so this research had as its general objective to understand how socioeconomic issues contributed to the transformations in the design of this bandstand. For this, this study was limited between the years 1915, its implantation, until the year 2020. The method followed to obtain the desired results was the documental analysis, since it was observed that the direct contact with the object of study, the use of images, field visits, informal conversations, official records and popular experiences were the most appropriate means to achieve the objectives imposed on the research. In this process, drawing was used as the main instrument for recognizing the physical changes in the bandstand at Praça Bernardino Bahia; with each stroke made, we tried to understand what was new in the figure of the bandstand and, in this way, record the different versions that this urban equipment had until 2020. In order to better understand the object of study, discussions were raised regarding the its eclectic architectural style and the influence of everyday life in the city for the changes in its design, as well as the social transformations and the relationship of this bandstand with the collective memory of the feirenses. During the research, it was seen that, due to its importance in the history of Feira de Santana, the bandstand at Praça Bernardino Bahia was listed, recognized as cultural heritage of the city. However, it was verified that this action was not enough for the conservation of the property, nor for its valorization in the current society of Feirense.

Keywords: bandstand; cultural heritage; Feira de Santana.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Vauxhall Garden em Londres	17
Figura 2: Vauxhall Garden em Londres	19
Figura 3: Catálogo de artigos de jardim pré-fabricados do século XIX.	20
Figura 4: Esquema do entorno da Praça Bernardino Bahia	36
Figura 5: Mercado do Fato e Cata-vento	37
Figura 6: Pensão Primavera	38
Figura 7: Casarão do Coronel Bernardino da Silva Bahia	39
Figura 8: Barracas Lambe-lambes na Praça Bernardino Bahia	40
Figura 9: Praça Bernardino Bahia e seu entorno 2020	41
Figura 10: Compreensão da Praça Bernardino Bahia segundo teoria dos Fatos urbanos	43
Figura 11: Localização Praça Bernardino Bahia	44
Figura 12: Formas geométricas primárias no coreto	48
Figura 13: Elementos do coreto da Praça Bernardino Bahia	49
Figura 14: Adorno do pináculo do coreto Bernardino Bahia	51
Figura 15: Frisos do coreto Bernardino Bahia	52
Figura 16: O adorno, a lira e a espiral de Arquimedes	53
Figura 17: Lambrequim	54
Figura 18: Composição do lambrequim do coreto da Bernardino Bahia	55
Figura 19: Adornos da cobertura	56
Figura 20: Piso de ladrilhos hidráulico	57
Figura 21: Corpo do coreto Bernardino Bahia	58
Figura 22: Gradil do coreto Bernardino Bahia	59
Figura 23: Ornamento de Estuque	60
Figura 24: Praça Bernardino Bahia em 1950	62
Figura 25: Primeira intervenção do coreto da Praça Bernardino Bahia / 1950	63

Figura 26: Segunda intervenção do coreto / 1967 – 1971	65
Figura 27: Nova base modernista do coreto	66
Figura 28: Terceira intervenção / 1984	69
Figura 29: Planta-baixa esquematizada	70
Figura 30: Itens preservados no coreto	71
Figura 31: Comparação dos adornos metalizados	72
Figura 32: Comparação dos adornos metalizados segundo a Gestalt	73
Figura 33: Comparação das colunas do coreto	74
Figura 34 4 versões do coreto da Praça Bernardino Bahia em perspectiva isométrica	75
Figura 35: Projeto de reforma da Praça Bernardino Bahia	77
Figura 36: Desenho tombado do coreto Bernardino Bahia	78
Figura 37: Coreto da Praça Bernardino Bahia em 2013	81
Figura 38: Detalhes ornamentais do coreto 2013	83
Figura 39: Coreto Bernardino Bahia em 2018	84
Figura 40: Coreto Bernardino Bahia em 2020	85
Figura 41: Detalhes do coreto versão de 2020	86

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
1.1. Dos conceitos, métodos e análises .....	12
1.2. Contextualizando o coreto: breve resumo .....	17
<b>2. MEMÓRIA, REGISTRO E PESSOAS .....</b>	<b>21</b>
2.1. Sobre a arquitetura eclética .....	21
2.2. Sobre o urbanismo, a cidade e a sociedade .....	25
2.3. Sobre as memórias e os lugares.....	30
2.4. Sobre a relação do coreto e o lugar que habita.....	34
<b>3. O CORETO DA PRAÇA BERNARDINO BAHIA .....</b>	<b>44</b>
3.1. Desenho original: o coreto em 1915.....	47
3.2. As intervenções do coreto no século XX. ....	61
3.3. Atualmente: o coreto no ano de 2020.....	75
<b>4. O CORETO E A GESTALT .....</b>	<b>87</b>
<b>5. O CORETO E AS TRANSFORMAÇÕES DA CIDADE.....</b>	<b>92</b>
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>94</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>98</b>
<b>ANEXO .....</b>	<b>103</b>

## 1. INTRODUÇÃO

### 1.1. DOS CONCEITOS, MÉTODOS E ANÁLISES.

Novas construções, diferentes influências arquitetônicas, novos usos, criação de avenidas, requalificação urbana, entre outros processos, são criados com o propósito de atender as necessidades que surgem em uma localidade ao longo do tempo, uma vez que faz parte da estrutura urbana se adequar ao momento por que a sua sociedade passa. Para isso, alguns aspectos são considerados na modernização dos espaços das cidades. Um deles é a relação do que será criado com o que já existe no local, além de se considerar os significados que algumas edificações antigas ou paisagens urbanas podem ter para a história de uma comunidade, pois “o modo com que cada pessoa interpreta suas experiências no lugar é o que produz significado ao espaço físico” (TARDIVO, PRATSCHKE, 2016, p.9). Isso faz parte da ligação do indivíduo com o ambiente e, a partir dessa conexão, são criadas as memórias coletivas, as histórias, os símbolos, as tradições e as imagens características de cada sociedade.

Muitas vezes, é possível encontrar nos patrimônios culturais a reunião desses aspectos. As memórias coletivas, por participarem de muitas lembranças sociais, são uma representação da história, por ser uma conexão entre o passado e o presente e a imagem de uma cidade, por ser um símbolo indicativo da própria cidade. Exemplos disso são o Elevador Lacerda, na cidade de Salvador, a Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro, a Torre Eiffel, em Paris, entre outros. Pierre Nora (1993) chamou esses lugares significativos para a sociedade de lugares de memória - ele afirma que a memória é passageira e, por isso, o homem tem a necessidade de materializar suas lembranças consagrando lugares. Por meio disso, é vista qual a importância dos patrimônios culturais e históricos para a sociedade, uma vez que eles estão para além da representação de um momento relevante para uma localidade e são tidos, também, como fonte de reconhecimento entre a comunidade e o ambiente em que ela se encontra.

Entretanto, o olhar sobre os patrimônios culturais como algo de valor socialmente só aconteceu quando se percebeu que “o passado sempre fez parte do cotidiano de diversas sociedades contemporâneas” (ABREU, 1998, p.80), sendo indispensável para as compreensões e os debates sobre atualidades o olhar no passado. Dessa forma, o patrimônio cultural é interdisciplinar, passando por diferentes áreas, e pode ser visto em diferentes ângulos, desde no âmbito constitucional, com as questões das leis de proteção, a como ponto

de união entre a arquitetura, o urbanismo e a história, ou até mesmo no ambiente filosófico, conceituando e discutindo sobre a sua importância para a sociedade. Sendo assim, é inegável a conexão entre os patrimônios culturais e os assuntos sociais.

Sobre a ligação espaço-indivíduo, Carlos (2007) assinala que o espaço e a sociedade não se separam, pois são as relações sociais que produzem os lugares. As pessoas, só por viverem suas vidas, apropriam-se dos espaços-tempo, materializando nos territórios reais suas convicções, suas memórias e seus ideais. Diante disso, os bens culturais aparecem como uma das formas concretas dessas relações entre o espaço habitado e o processo de vivência desses indivíduos, sendo algo natural para a vida humana:

É esse motor de ação do homem ao longo de sua existência, é esse agente de atribuição de significados à realidade, é o elemento responsável pelas criações humanas, resultem elas em obras exequíveis e concretas ou se atenham à esfera do pensamento ou às utopias que não realizaram, mas que um dia foram concebidas (PESAVVENTO, 2007,p.11-12).

São essas criações, “motor da ação humana”, que dão significado ao passado, trazem sentido ao que acontece no presente da vida coletiva em sociedade e, consequentemente, geram valor a esses lugares de memória, história e encontros, que, ao mesmo tempo que são produções individuais, também estão na esfera coletiva quando ultrapassam o imaginário singular. Nesse contexto de produção de espaço é trazida a teoria de fatos urbanos de Rossi (2001) para relacionar ao entorno imediato do coreto da Praça Bernardino Bahia, área de grande influência para as transições deste elemento urbano.

Embora os estudos de Aldo Rossi sejam direcionados à composição da cidade, nesta pesquisa eles são alocados para descrever a paisagem ao redor do coreto, sendo também ela dividida dentro da esfera pública e privada, tal qual nos estudos do autor. Assim como ele afirma que “No próprio decorrer da vida de um homem, a cidade muda de fisionomia em volta dele, as referências não são as mesmas” (ROSSI, 2001, p.57), é possível perceber o mesmo ao redor do objeto de estudo: quando as referências mudam e são refletidas no desenho urbano, é quase impossível que tudo que participa desse espaço se mantenha intacto.

Posto isso, este estudo se encaminhou pela área de concentração sobre patrimônio cultural, representação e memória, tendo como ponto de partida a curiosidade particular sobre a origem do coreto da Praça Bernardino Bahia. Presente na paisagem urbana da cidade desde o início do século XX, ele vem acompanhando as diferentes mudanças nos conceitos sociais feirenses, assim como no desenho urbano, que se transforma à medida que as necessidades de seus habitantes também mudam. Logo, este estudo visa perceber como as transformações

socioeconômicas contribuíram para as mudanças na imagem desse coreto durante seus mais de 100 anos de existência. Para este estudo, seguiu-se o método de análise documental, utilizando fontes de dados em que “os conteúdos dos textos ainda não tiveram nenhum tratamento analítico, são ainda matéria-prima, a partir da qual o pesquisador vai desenvolver sua investigação e análise” (SEVERINO, 2014). Esta pesquisa se limitou a apresentar as diferentes versões do objeto de estudo em períodos pontuais de sua existência, ocorridas desde sua implantação, em 1915, até o ano de 2020. Como um dos objetivos da pesquisa é mostrar as transformações na imagem do coreto, o corte temporal aparece como ponto essencial para apresentar não apenas como ou quando o coreto da Praça Bernardino Bahia modificou-se, mas para relacioná-lo com a cidade e o seu entorno.

Adere-se à abordagem qualitativa, focada na análise, na interpretação e no registro das informações obtidas por documentos, fotografias, periódicos, entre outros registros recolhidos. Aqui, faz jus destacar o valor dos autores locais Juraci Dórea e Sidiney Oliveira para o desenvolvimento deste trabalho. Esses escritores feirenses foram fundamentais para o alinhamento das informações sobre o coreto e a cidade de Feira de Santana, pois, sem suas literaturas, muitas das lacunas encontradas não teriam sido sanadas.

O desenho, principal componente deste trabalho, surge como auxílio fundamental para alcançar alguns dos objetivos específicos do estudo: a percepção, através do desenho, das modificações ocorridas, bem como o entendimento dos fatores que contribuíram para essas modificações. Oliveira e Trinchão (2010) apontam as diferentes facetas que o desenho pode adquirir conforme a necessidade de quem o faz, sendo inclusive utilizado como documento e registro oficial.

O Desenho é imagem e é linguagem, portanto tem intento e propósito. Enquanto registro histórico está relacionado com as preexistências e condensa imagens e significados multifacetados. É um sistema complexo, e a condição para ser analisado é a revisão antecipada de dois processos: o de sua execução e o de sua transmissão. Assim, mais uma vez reiteramos que os registros visuais permitem uma construção histórica, no entanto esta deve tanto aceitar as lacunas, quanto apontá-las ao leitor, permitindo que este também dialogue com temporalidades distintas. (OLIVEIRA; TRINCHÃO, 2010, p. 131).

A relação do coreto com o desenho está em seus traços arquitetônicos, nos elementos que o compõem, além de estar presente dentro do processo de transformação motivado pela própria sociedade, refletido no seu aspecto físico. Assim, a partir da ação de desenhar o que era visto nas imagens de diferentes momentos do coreto da Praça Bernardino Bahia, eram

percebidos os detalhes, às vezes não notados em primeiro momento, quando apenas visualizados, do que se modificou ou não mais existia na imagem do coreto de um período para outro. Os demais objetivos específicos foram alcançados à medida que foi sendo produzida essa dissertação, como a apresentação dos elementos históricos do seguimento coreto, já vistos no próximo tópico da introdução.

Destarte, esta pesquisa traz relevância ao primeiro coreto de Feira de Santana, justificando-se pela necessidade do mapeamento e da documentação de um importante patrimônio cultural para a cidade, e eternizando-o nos registros acadêmicos. Por meio desta pesquisa, é exaltado e valorizado um bem histórico centenário de Feira de Santana, cidade de grande notabilidade da Bahia, fazendo-o ser reconhecido, discutido e divulgado, o que reforça o laço do reconhecimento que liga a sua população com ele, para continuar a existir ou poder ser estabelecido por meio do conhecimento sobre o tema. Por falar também sobre o entorno do coreto e a história do local onde ele está inserido, esse trabalho contribui com a compreensão sobre a Feira de Santana do início do século XX, bem como sobre a construção da memória feirense através das suas edificações.

Para além do tema sobre patrimônio cultural, inerente ao coreto da Praça Bernardino Bahia, outros assuntos importantes foram adicionados, trazendo o embasamento para uma melhor compreensão das constâncias que constituem o objeto de estudo. No segundo capítulo, *Memória, registro e pessoas*, encontra-se o embasamento teórico que sustenta essa pesquisa, dividido em quatro itens: a arquitetura eclética, parte importante que ajuda a compreender como surgiu o estilo arquitetônico responsável pelo primeiro desenho desse coreto, chamado aqui de desenho original; o urbanismo, a cidade e a sociedade, que são apontamentos sobre o urbanismo e as transformações sociais, premissas que dão respaldo para os apontamentos sobre as causas das intervenções realizadas no coreto Bernardino Bahia ao longo do século XX; memórias e lugares, que se baseiam nos estudos realizados por Pierre Nora sobre a memória coletiva e os lugares de memória, concomitante com os apontamentos sobre o que seria a memória arquitetônica e as possíveis bases para o enquadramento do objeto de estudo nessa categoria; a teoria de Aldo Rossi sobre fatos urbanos, relacionada com o entorno imediato do coreto da Praça Bernardino Bahia, último item desse capítulo, tanto amparando a apresentação do local onde esse coreto está implantado como pontuando as transformações significativas nessa área. As discussões referidas no capítulo são o caminho seguido para entender como o objeto desta pesquisa se conecta à história da cidade, tal como à sua sociedade e à sua cultura.

O terceiro capítulo, chamado de *O coreto da Praça Bernardino Bahia*, traz a análise feita sobre a imagem do coreto de estudo, utilizando os desenhos digitais feitos pela autora desta pesquisa. A análise feita tem por base a linguagem visual, segundo as leis da Gestalt, teorizada por João Gomes Filho, consistindo em leituras visuais em cada registro gráfico feito do primeiro coreto de Feira de Santana. Por meio disso, é observada qual mensagem aquela imagem transmite para quem a vê. O capítulo ainda apresenta, com a análise, um compilado sobre a forma, o conteúdo e o contexto do registro gráfico, para que as informações mostradas apareçam de forma mais completa sobre os elementos que compõem esse coreto.

## 1.2. CONTEXTUALIZANDO O CORETO: BREVE RESUMO

Presente em quase toda cidade brasileira, muitas pessoas reconhecem os coretos como o quiosque no meio da praça, porém poucos sabem da sua origem ou de como chegaram às terras brasileiras. Embora a origem dos coretos seja remetida à Europa, sua criação teve influência de construções similares chinesas, os “[...] pavilhões abertos eram peças importantes no planejamento do jardim, pois possuíam a função de abrigar momentos de meditação e ornamentar o espaço” (BUTTROS, 2020, p.46). Os ingleses foram os primeiros a construir algo parecido com os coretos, chamando-os de pavilhões. Feitos de madeira e pedras, eles eram implantados nos jardins particulares destinados às atividades de lazer familiar. O exemplo mais bem-sucedido desses pavilhões ficava no *Vauxhall Garden*, em Londres, aberto nas temporadas de calor da região.

Embora o *Vauxhall Garden* fosse composto por pavilhões fechados, em 1735 foi erguido ao centro do parque um pavilhão octogonal projetado exclusivamente para as apresentações musicais, sendo um palco elevado, que deixava à vista do público os músicos, além de evitar que ocorresse o contato entre eles e a plateia, dificultando os pedidos de músicas populares nesse ambiente. A imagem a seguir, de autor desconhecido, mostra como era o *Vauxhall Garden*, contendo os pavilhões destinados às atividades nas extremidades do parque e ao centro o quiosque elevado do chão com área coberta, onde ficava a orquestra que tocava durante os passeios dos visitantes.

Figura 1: Vauxhall Garden em Londres



Fonte: <http://www.vauxhallengardens.com>

Esses jardins públicos, conhecidos também por “jardins-espetáculo”, proporcionavam aos seus frequentadores atividades de dança, música, jantares, jogos equestres, mediante o pagamento da taxa de entrada, sendo, assim, um lazer não acessível para boa parte da sociedade. Ainda no século XVIII, foram criados os coretos móveis, armados de forma temporária, vistos em algumas cidades europeias. Com o objetivo de ser palco para apresentações musicais, além de manifestações políticas, eles eram montados em espaços públicos, sem restrições de classes e cobrança de taxas para acesso. Buttros (2020) observa que, para ser possível haver a armação desses coretos móveis, as correntes filosóficas iluministas, que resultaram na Revolução Francesa, foram essenciais, mudando as concepções sobre o urbano para haver apropriação dos espaços públicos, o que encorajou as apresentações e disseminou a música, tornando-a mais acessível.

Na cidade de Paris, as reuniões de músicas ao ar livre foram autorizadas a partir do ano de 1948. A partir de então, com a liberação da música em vias públicas, foi permitida também a implantação dos coretos nos espaços públicos, expandindo esse tipo de atração de forma gratuita a toda a população. Para Nunes (2012), o coreto aparece na sociedade como consequência da Revolução Francesa, tendo-se a música como forma de divulgação de novas ideologias e contribuindo para novas formações.

Foi durante a reestruturação urbana de Paris, feita pelo prefeito Georges Eugène Haussmann, no século XIX, que o coreto ganhou importância como equipamento público, quando o hábito de escutar músicas em espaços públicos já fazia parte da cultura da população, tornando-se um importante elemento para as festividades e os eventos na cidade. Nesse ponto da história, os coretos são integrados pela primeira vez a um plano urbano.

O prefeito Haussmann tinha o objetivo de formar a capital da França como uma cidade moderna, limpa, com parques e novos meios de transportes, o que mais tarde a transformou em modelo urbanístico ideal da época, copiado em várias cidades pelo mundo. Buttros (2020) conta que, para a implantação dos coretos em Paris, os locais eram analisados conforme as especificidades de cada área da cidade, dando preferência a locais amplos e sem obstrução para que fossem construídos ao centro dos parques, o que garantia a visibilidade do entorno do ponto de vista do público (Figura 02).

Figura 2: Concert Des Champs-Élysées - Adolphe Alphand (1867 e 1873)



Fonte: <https://expositionsvirtuelles.citedelarchitecture.fr/>

Em 1867, o coreto aparece como elemento importante no estudo sobre a arte dos jardins e arboretos feito por Adolphe Alphand, um dos engenheiros responsáveis pela reestruturação urbana de Paris. Nos desenhos de Alphand do livro *Les Promenades de Paris* (Os passeios de Paris), já eram expressadas as características físicas dos coretos como conhecemos, embora, ao passar dos anos, tenham sido implementadas novas técnicas construtivas e o uso de diferentes materiais e estilos arquitetônicos.

A industrialização foi um dos grandes responsáveis pela popularização desses equipamentos urbanos, trazendo liberdade para vender os diversos modelos e, consequentemente, difundindo as características estéticas replicadas ao longo dos anos (Figura 3).

Figura 3: Catálogo de artigos de jardim pré-fabricados do século XIX.



Fonte: <http://www.kiosquesdumonde.net>

A era da arquitetura de ferro ajudou a incentivar o uso dos diferentes elementos urbanos em diversas áreas da Europa, chegando inclusive às Américas. “Diversos objetos que compõem a paisagem das cidades, como bancos, chafarizes, postes e coretos, passaram a ser comercializados por catálogos, o que facilitava o processo de escolha e de encomenda” (BUTTROS, 2020, p.50), dessa forma, por vezes, repetindo modelos em locais distintos.

As cidades que buscavam desenhos originais contratavam arquitetos e engenheiros para criarem seus modelos exclusivos. Nunes (2012) relata que a porta de entrada do coreto no Brasil foi o sucesso dessa modalidade de venda, uma vez que, entre o final do século XIX e o início do século XX, os responsáveis municipais de algumas cidades brasileiras trouxeram a influência da urbanização e do paisagismo europeu para as suas localidades, fazendo o coreto ser um dos elementos urbanos mais presentes nas praças do Brasil no século passado.

## 2. MEMÓRIA, REGISTRO E PESSOAS.

Memória, registro e pessoas são três palavras que facilmente podem definir o coreto da Praça Bernardino Bahia. Registro por ele ser a representação, nesse caso em forma de construção, das modificações sociais e urbanas da paisagem de Feira de Santana; pessoas, por representar, através de sua imagem, os ideais de uma sociedade e memória por estar presente em tantas lembranças relacionadas à vida dos feirenses.

Dentro do contexto dessas palavras, são apontados outros temas necessários para compreender as transformações físicas desse coreto. Quando se fala em registros, será tratado sobre a arquitetura eclética, fundamental nessa pesquisa, pois, através da compreensão sobre sua criação e seus conceitos-base, é possível entender sobre o desenho original do coreto de estudo, o motivo de ele ser nesse estilo e o que suas características representam.

O urbanismo, a cidade e a sociedade se ligam às pessoas, que, nesta pesquisa, aparecem como ferramenta para entender como as mudanças sociais interferem na paisagem urbana e, consequentemente, nas paisagens das cidades. Esse apontamento é um paralelo aos possíveis motivos das diferentes transformações ocorridas no coreto de estudo, já que ele está conectado com o entorno e com quem ocupa seu espaço. O tema memória e lugares aborda sobre a junção entre os locais de representação da história e a reunião de lembranças passadas de geração em geração, criando, assim, a memória coletiva. É pertinente relacionar esse tema ao coreto da Praça Bernardino Bahia por ele representar um dos locais da cidade que esteve por anos, e ainda se encontra, na construção das memórias coletivas e individuais de vários feirenses, e muito por conta disso faz parte da memória-história da cidade, configurando, assim, um local de memória importante para sua comunidade.

São essas breves discussões que dão o embasamento necessário para conhecer o objeto de estudo, a sua forma, a sua história, os seus desenhos, a sua importância e as influências no local em que está inserido, além de ajudar a compreender uma parte da história de Feira de Santana.

### 2.1. SOBRE A ARQUITETURA ECLÉTICA

Para falar sobre a criação do estilo eclético, é preciso olhar para as transformações ocorridas na Europa ao final do século XVIII. Essas mudanças sociais e políticas foram o ponto inicial para o desenvolvimento do estilo arquitetônico famoso no Brasil do século XX. John Luz (2018) aponta que até o ano de 1750 a história da arquitetura era mesclada com a da

arte, mas, a partir da metade do século XVIII, a forma como a sociedade via a arquitetura foi transformada. Se antes as criações arquitetônicas eram direcionadas pelo Estado, pela igreja e pela nobreza, com os novos conhecimentos científicos, o crescimento da indústria, a introdução de novos materiais, como o ferro e o vidro, e os movimentos sociais iluministas, houve autonomia para inovar nas produções arquitetônicas. Como resultado dessas mudanças, a arquitetura se uniu à história:

Os arquitetos do século XVIII buscaram um estilo autêntico numa reavaliação precisa da Antiguidade. A investigação das ruínas clássicas adquiriu forma sistemática e forneceu informações arqueológicas de caráter técnico para o repertório morfológico. Tal conhecimento da história da arquitetura foi registrado em importantes publicações, permitindo a conferência das regras clássicas e ampliando as referências culturais. O resultado desses estudos passou a ser partilhado entre teoria e história da arquitetura. Por um lado, as investigações arqueológicas resultaram no registro de um tipo de classicismo com proporções diferentes daquelas regras então vigentes na tradição arquitetônica. Por outro, essas pesquisas disponibilizaram novos modelos e novos ornamentos, o que estimulou a originalidade inventiva de arquitetos cujo objetivo não era a correção arqueológica. (PEDONE, 2005, p.128).

Dessa forma, a história está como grande influência para a arquitetura desde antes mesmo da criação do ecletismo, em que “[...] nos últimos três séculos, o repertório clássico foi adotado por todos os países civilizados, e adaptado às mais variáveis exigências práticas e de gosto” (BENEVOLO, 2001, p. 26). O neoclassicismo, estilo criado no século XVIII, já se inspirava nas descobertas feita pela história, adequando as criações gregas e romanas para a sua atualidade conforme a junção do avanço dos conhecimentos sobre as técnicas de construção, como o ecletismo, porém a diferença entre esses estilos se dá pelo caráter crítico imposto pelos seus autores. Enquanto o neoclassicismo tinha posicionamentos políticos firmes, associando o “[...] racionalismo dos filósofos iluministas a uma arquitetura constituída por citações arqueológicas” (PEDONE, 2005, p.128), o estilo eclético, embora esteja ancorado nas mudanças sociais e filosóficas, buscou uma maior liberdade de criação, sendo menos político. Sobre esse ponto. Pedone aponta:

Os novos valores do Iluminismo se expressaram em ideais e projetos de arquitetos revolucionários, que buscavam uma nova interpretação da noção de beleza arquitetônica, cujo ideal estético estava centrado em suscitar intensas emoções. Interessados por formas geométricas elementares e pela grandiosidade de escala, inovaram em seus esquemas compostivos, sendo que a ornamentação passou a ser secundária. Esses arquitetos visionários tenderam à diversidade e à expressividade. A livre associação de elementos independentes passou a predominar na composição dos projetos. Com espírito eclético, eles defenderam a liberdade do arquiteto para enfrentar os

novos programas que surgiram com o desenvolvimento econômico e social. (PEDONE, 2005, p.129).

Assim, no século XIX, surgiu a arquitetura eclética, conhecida pelo “desenho feito em muitos estilos por um artista, mais especificamente a prática de selecionar o melhor dentre vários estilos numa tentativa de criar um estilo de maior perfeição” (BONAMETTI, 2006, p.2). Esse estilo arquitetônico foi acolhido e desenvolvido pela escola de arquitetura mais renomada da época, a École des Beaux-Arts (Escola de Belas Artes) na França. Pedone (2005) conta que, no programa da Escola de Belas Artes, não havia divergência entre arquitetura e história - o ensino era livre para a criação de novos elementos e adaptações, sem barreiras de tendências ou estilos padrões. Essa liberdade dividiu os arquitetos da época; enquanto alguns eram “literatos de vanguarda [que] o combatem desde o início” (BENEVOLO, 2001, p. 124), outros eram a favor da pluralidade em suas criações.

O Barão George Eugène Haussmann, responsável pela reforma urbana de Paris no século XIX, tinha grande afeição por esse estilo. Benevolo (2001) conta que Haussmann criticava os artistas contemporâneos do período pela mesquinhez de suas criações ou pela falta do senso prático, lamentando que sua época não tenha produzido artistas que, em suas concepções, trouxessem gêneros que transformassem a arte tornando-a adequada às aspirações dos novos tempos. Para ele não existia preferência entre os estilos arquitetônicos, podendo ser escolhidos e usados conforme fosse conveniente no momento, assim, Haussmann encomendou aos arquitetos da época edificações segundo os princípios do ecletismo, tornando esse estilo conhecido em outros lugares, através dos resultados positivos que a reforma urbana, administrada por ele, teve na cidade de Paris.

Na segunda metade do século XIX, o Brasil passava por transformações políticas e sociais. Nesse período o país deixava de ser Império para se tornar República e seus habitantes financeiramente estáveis buscavam por modernidade e distanciamento do que o país tinha sido até aquele momento, logo, “a afirmação do ecletismo no Brasil não implica em conhecimento da tradição anterior e sim o rechaço radical dos vestígios coloniais que persistiam no país” (FABRIS, 1993, p.135). Dessa forma, a arquitetura eclética chega ao Brasil não como uma leitura do passado clássico, como em seu lugar de origem, mas sim como modelo europeu de civilidade a ser seguido por aqui, onde a valorização cultural, vinda principalmente da França, dava à burguesia em crescimento o gosto de poder fazer parte do que julgavam à sua altura.

Nesse período, chegavam ao Brasil muitos imigrantes, principalmente vindos da Europa, como os italianos, que trouxeram sua cultura e seus conhecimentos para as construções do país, “dominaram a mão-de-obra na área decorativa e foram, por exemplo, mestres na técnica do estuque que era de grande importância para o ecletismo” (BONAMETTI, 2006, p.4). As contribuições dos imigrantes moldaram a arquitetura brasileira, e Reis Filho (2000) salienta que, ainda no Brasil Império, a Missão Cultural Francesa e a Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro contribuíram para a implantação de construções mais refinadas, trocando as velhas soluções coloniais já conhecidas por novas, vindas de fora do país, como a utilização de colunas, escadas e frontões de pedra nas fachadas das edificações. O autor conta que mais tarde, com as aberturas dos portos e a entrada do Brasil no mercado mundial, foram expandidas as possibilidades de equipamentos e materiais, o que ajudou nas mudanças arquitetônicas vistas nas maiores cidades brasileiras da época. Assim, quanto mais se importavam materiais de fora e as fachadas dos casarões eram mais ricas de ornamentos e detalhes, entendia-se que ali morava uma família de posses.

No Brasil, a arquitetura eclética encontrou mais liberdade para criar, pois não era sempre que vinha de um arquiteto a concepção de tal espaço, “ao lado do profissional especializado destaca-se a presença de um grupo crescente de autodidatas, que transpõem o debate e a prática da arquitetura para fora do círculo restrito da academia” (FABRIS, 1993, p. 134). Muitos dos mestres de obras eram os especialistas das diferentes criações brasileiras: os senhores escolhiam o que os agradava mais na arquitetura e eles efetuavam nas construções. Talvez por ser dinâmico e menos intelectualizado, então, o ecletismo tenha sido tão popular nas cidades brasileiras. De acordo com Fabris (1993), na busca do que era moderno predominava o pitoresco nas construções ecléticas, visto no Brasil como “novidade caprichosa”; elementos como os lambrequins, estuques e ornamentos de ferro fundido faziam parte do arsenal desse estilo, proporcionado pelos modelos industriais.

Se o ecletismo estava na construção, principalmente nas fachadas das edificações, em seu interior muitas vezes predominava o *Art nouveau*, proveniente da mesma época. Os dois movimentos da arquitetura se encontraram nas criações brasileiras, podendo ser vistos até os dias atuais em itens decorativos. Tal qual o ecletismo é livre em sua concepção, “[...] o *Art Nouveau* procurou sempre um ritmo ascensional elegante, feito de linhas entrelaçadas que sugerem muitas vezes o mover instável das chamas” (BONAMETTI, 2006, p. 2), tendo formas onduladas, assimétricas e sem a rigidez vista na arquitetura formal. Ambos, tanto o

ecletismo como o *Art Nouveau*, foram aderidos pela indústria, tendo suas peças produzidas para venda em grande escala.

A decadência do ecletismo no Brasil começou a aparecer com a nova geração de arquitetos nacionais, chamados de modernistas, “[...] que tinham como eixo norteador, além da notória inclinação para o confronto, a criação de uma arte verdadeiramente brasileira, independente dos modelos europeus” (DÓREA, 2018, p. 18), a qual, sendo assim, viu no ecletismo a representação de uma realidade que não condizia ao do Brasil.

Como Mário de Andrade e Oswaldo de Andrade já haviam feito antes, no campo das letras, eles passam a buscar novos caminhos para a arquitetura, repetindo o mote da construção de uma identidade brasileira.

As ideias desses teóricos (entre eles Lúcio Costa, Paulo Santos, Carlos Lemos e Mário Barata), defendidas em artigos e publicações diversas alinhadas com o Modernismo, coincidiam com o imaginário da época e foram adoradas por sucessivas gerações de arquitetos em todo o território nacional. (DÓREA, 2018, p. 25).

Como relata Dórea, a partir dessa busca pela cultura nacional, o estilo eclético é hostilizado e passa a ser visto como antiquado, tendo suas contribuições estéticas anuladas na arquitetura brasileira. Cai, então, no desuso, sendo demolido em alguns casos, para dar lugar ao novo movimento arquitetônico que estava nascendo, o modernismo brasileiro.

O ecletismo não foi o primeiro estilo arquitetônico que chegou ao Brasil, mas, pode-se dizer que nenhum outro foi tão rapidamente popular em todo o país como esse. Em quase toda cidade brasileira do século XX existiu pelo menos uma construção em arquitetura eclética, sinônimo de beleza com fortes ideais sociais, e toda cidade que buscava ser moderna dedicava-se a seguir seus conceitos. Trazendo novas mudanças, esse fenômeno chegou a Feira de Santana gerando modificações não apenas nos tipos de edificações ou nas formas de construção, mas principalmente na paisagem urbana, na forma de usufruir a cidade e, sobretudo, na forma como a sociedade queria que ela fosse vista, estando o coreto como um dos elementos desse processo de transformação urbana, arquitetônica e social.

## 2.2. SOBRE O URBANISMO, A CIDADE E A SOCIEDADE.

As cidades, criações do homem como forma de organização e segurança da vida em comunidade, têm sua origem desde antes da antiguidade, mas apenas no século XIX começou-se a olhar para as questões que o seu desenvolvimento estava trazendo para a vida em sociedade. Abiko, Almeida e Barreiros (1995) afirmam que as problemáticas urbanas começaram a chamar a atenção na Europa a partir do aumento da população, que gerou

aglomerações causadas pelos trabalhos das indústrias, criando novas cidades e transformando as que já existiam. Assim, a partir do incômodo causado no cotidiano citadino, apareceram as primeiras análises, soluções e justificativas para as questões urbanas, algo chamado posteriormente de urbanismo, termo que só surgiu no século seguinte.

No período em que nascia o urbanismo, os aspectos das cidades eram de “congestionamento e insalubridade; sem um sistema de abastecimento de água e esgotamento sanitário e sem coleta de lixo atendendo à população de operários” (ABIKO; ALMEIDA; BARREIROS, 1995, p. 41). Nesse ambiente, as epidemias surgem afetando a população. Embora se considere que “a urbanização não é um fenômeno que se vincule sempre à industrialização” (PINHEIRO, 2011, p. 41), é no período pós-revolução industrial que ela se desenvolve de forma mais rápida, trazendo mudanças ligadas às transformações sociais, o que resulta nas modificações no desenho da cidade. Os autores Abiko, Almeida e Barreiros (1995) falam a respeito das discussões sobre os estudos da cidade:

Ao nível das ideias, os primeiros intelectuais a estudar e a propor formas para corrigir os males da cidade industrial polarizaram-se em dois extremos: ou se defendia a necessidade de recomeçar do princípio, contrapondo à cidade existente novas formas de convivência ditadas exclusivamente pela teoria, ou se procurava resolver os problemas singulares e remediar os inconvenientes isoladamente, sem ter em conta suas conexões e sem ter uma visão global do novo organismo citadino.

Ao primeiro caso pertencem os chamados utópicos - Owen, Saint-Simon, Fourier, Cabet, Godin – que não se limitam, contudo, a descrever a sua cidade ideal, mas se empenham em pô-la em prática; ao segundo caso pertencem os especialistas e funcionários que introduzem na cidade os novos regulamentos de higiene e as novas instalações e que, tendo de encontrar os meios técnicos e jurídicos para levar a cabo estas modificações, dão efetivamente início à moderna legislação urbanística.

Os urbanistas utópicos dão origem a uma posição antiurbana e que se opõe à industrialização, surgindo então as proposta de cidades-jardim. (ABIKO; ALMEIDA; BARREIROS, 1995, p. 41).

As linhas de estudo sobre o urbanismo no início do século XX caminhavam para duas oposições: os intelectuais, que consideravam a evolução social para o desenvolvimento da cidade, e os utópicos, que, em suas ideias, buscavam uma cidade estática e negavam seu crescimento. Ao longo do tempo, a linha de estudo intelectual é a que mais vigora nas cidades modernas, pois se “A cidade é uma realização humana, uma criação que vai se constituindo ao longo do processo histórico e que ganha materialização concreta, diferenciada [...]” (CARLOS, 2009, p. 57), logo, as transformações sociais influenciam de forma direta em seus

espaços, na sua malha urbana, na sua arquitetura, na política, na cultura e nas tradições cultivadas.

A intervenção de Paris, a reforma urbana mais popular do século XX, também se originou de modificações da sociedade. Segundo Benevolo (2001), os movimentos revolucionários de 1848 na Europa desencadearam a reforma urbana na cidade de Paris, e, com a chegada de Napoleão III, o urbanismo foi visto como um eficaz instrumento de poder para o controle do Estado sobre a vida econômica e social da cidade. Napoleão III encontrou em Haussmann, prefeito de Paris, a união perfeita para as mudanças estruturais que planejava.

O uso dos planos urbanos para o controle dos civis pelo Estado se dá através da infraestrutura que a cidade oferece. Dessa forma, a partir da malha urbana, a sociedade é moldada segundo as ideologias que o Estado busca para aquela localidade. Em Paris, os seus administradores implantaram as práticas de higiene e modernidade através do alargamento de ruas e avenidas, da criação de novas edificações oficiais – escolas, bibliotecas, hospitais, prisões, escritórios administrativos seguindo o conceito eclético – e de parques públicos, além de instalações hidráulicas e ferroviárias, para que, assim, a população fosse “educada” em seus hábitos e costumes.

As mudanças sociais também podem vir da comunidade para o Estado e serem refletidas na cidade, como ocorreu na transição do Brasil Imperial para a República em meados do século XIX, em que a sociedade, em sua maioria burguesa, exigia mudanças políticas, econômicas e sociais para o país. Assim, em ambos os casos, todas as mudanças urbanas são frutos da relação entre a sociedade e a cidade e são materializadas na paisagem urbana, porque “[...] ao produzir sua vida, a sociedade produz/reproduz um espaço através da prática sócio-espacial” (CARLOS, 2007, p.21), mantendo a cidade como local mutável.

No Brasil República, a paisagem urbana ainda trazia indícios do período colonial, tanto na arquitetura como nos costumes e na organização estrutural das cidades. Para a sociedade que comandava o país, era preciso mudar o espaço das cidades urgentemente e a melhor forma para isso era se desvincular das suas origens coloniais. O Rio de Janeiro era a principal imagem do país e por isso foi a cidade pioneira nas reformas urbanas brasileiras. Precursor dessa reforma, o prefeito Pereira Passos se espelhou nas intervenções urbanas de Paris feita por Haussmann para “[...] transformar a cidade em capital turística, comercial e financeira da América Latina” (PINHEIRO, 2011, p. 124); por conseguinte, o Rio se torna porta de entrada para a cultura europeia que se instala pelo país.

É preciso simplificar o processo de importação/exportação de mercadorias, além de criar uma nova capital que represente o País, com valores e modos de vida cosmopolitas e modernos. A nova organização do espaço deve refletir o novo momento de organização social, adequando sua forma às necessidades de criação, concentração e acumulação de capital, uma vez que a economia brasileira se integra, cada vez mais, no contexto do capitalismo internacional. Por trás de todas essas necessidades, encontra-se a negação de sua herança colonial, de seu passado escravista, de sua negritude. (PINHEIRO, 2011, p. 125).

O urbanismo no Brasil não foi a princípio um estudo focado nos problemas originários das cidades brasileiras, ele veio incluso na solução padrão importada da Europa, visando modernidade ao país, usada principalmente a favor da elite burguesa, que deixava os velhos lugares de aparência colonial para fazer moradias em áreas recém-criadas segundo as novas organizações de civilidade e higiene.

Para Pinheiro (2011), o poder público, principalmente de Salvador, que ainda preservava todos os aspectos do colonialismo, começou a sofrer pressão de seus habitantes abastados, para que a administração urbana da cidade fosse mais exigente com relação a questões de salubridade e higiene, seguindo os novos padrões urbanos estrangeiros. De acordo com esses padrões, as cidades deveriam se embelezar, ter ruas limpas, praças para lazer com esculturas, bem como estar livres de mendigos e qualquer outra coisa que fugisse desse modelo. É a pressão da burguesia e de seus princípios que traz não apenas as soluções urbanas feitas em Paris, mas também o estilo arquitetônico aceito por lá, o estilo eclético.

Mais tarde, no ano de 1933, questões relacionadas ao urbanismo foram discutidas no quarto Congresso Internacional de Arquitetura Moderna - C.I.A.M., do qual a cidade era o tema central, resultando na Carta de Atenas. Esse manifesto deixa claro que os motivos que regem o desenvolvimento das cidades estão ligados às mudanças contínuas que ocorrem ao longo da vida.

A Carta de Atenas traz os princípios do urbanismo moderno, habitação, trabalho, recreação e circulação, além das premissas para que as cidades se guiem e busquem melhorar a qualidade de vida de seus habitantes, uma vez que eram apontadas como lugares desumanos e infelizes. Sobre a Carta de Atenas, os autores Abiko, Almeida e Barreiros comentam que:

A Carta de Atenas sintetiza o conteúdo do Urbanismo Racionalista, também chamado de Urbanismo Funcionalista, o qual supunha a obrigatoriedade do

planejamento regional e intra urbano, a submissão da propriedade privada do solo urbano aos interesses coletivos, a industrialização dos componentes e a padronização das construções, a edificação concentrada, porém adequadamente relacionada com amplas áreas de vegetação. Admite ainda o uso intensivo da técnica moderna na organização das cidades, o zoneamento funcional, a separação da circulação de veículos e pedestres, a eliminação da rua corredor e uma estética geometrizante (ABIKO; ALMEIDA; BARREIROS, 1995, p. 43).

Desse modo, após o Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, ficou claro que o urbanismo como estava sendo feito até então, “copia e cola” de soluções de determinada cidade em outras, não era o aceitável, já que não eram considerados os reais problemas daquela localidade, assim como sua cultura, sua economia e outras características. O urbanismo visto anos depois é resultado dessa leitura moderna da cidade, refletida no Brasil a partir da segunda metade do século XX. Um dos mais famosos exemplos é o projeto da capital do país, do arquiteto e urbanista Lúcio Costa. Brasília foi idealizada desde o início seguindo as diretrizes da Carta de Atenas:

[...] primeiramente, assegurar aos homens moradias saudáveis, isto é, locais onde o espaço, o ar puro e o sol, essas três, condições essenciais da natureza, lhe sejam largamente asseguradas; em segundo lugar, organizar os locais de trabalho, de tal modo que, ao invés de serem uma sujeição penosa, eles retomem seu caráter de atividade humana natural; em terceiro lugar, prever as instalações necessárias à boa utilização das horas livres, tornando-as benéficas e fecundas; em quarto lugar, estabelecer o contato entre diversas organizações mediante uma rede circulatória que assegure as trocas, respeitando as prerrogativas de cada uma. (CARTA DE ATENAS, 1933).

As quatro chaves do urbanismo moderno estão conectadas às suas funções com a cidade e seus moradores, indo além das pequenas intervenções e buscando uma forma nova de ver, pensar e viver a relação entre o indivíduo, como ser individual ou coletivo, e o espaço que habita. A tendência da cidade é mudar, por conta da sua sociedade que se transforma ao longo das gerações, e o resultado se reflete no desenho urbano. Mesmo que ainda sejam preservadas partes de outros períodos, a forma de interação com aquele ambiente, monumento, edifício arquitetônico mudará e o urbanismo seguirá o mesmo caminho, nunca sendo estático.

Uma das chaves que a Carta de Atenas aponta diz respeito às moradias saudáveis, tendo a arquitetura diretamente envolvida nesse ponto, pois não há outra forma de pensar nos espaços de habitar sem passar por ela. A cada período desde a sua criação, a arquitetura veio sendo transformada conforme as convicções e as necessidades sociais, assim como o urbanismo.

Os movimentos arquitetônicos nada mais são do que os reflexos dessas transformações sociais, que, muitas vezes, transbordam para a paisagem urbana. Assim como foi o ecletismo brasileiro, com seus princípios de beleza incorporados nas reformas urbanas do século XX, os estilos arquitetônicos viram símbolos de uma época, por ser a forma mais marcante a caracterizar uma cidade, podendo significar a materialização da história de um lugar.

### 2.3. SOBRE AS MEMÓRIAS E OS LUGARES.

Característica inerente ao ser humano, a memória pode ser definida em diferentes aspectos. Para a ciência, “é uma categoria biológica/psicológica que diz respeito à capacidade de armazenagem e conservação de informações” (ABREU, 1998, p. 82), que, quando relacionada às memórias humanas, pode ter duas vertentes, a memória individual e coletiva. Conceituando de forma simples, a memória individual são lembranças interpretadas de forma particular, impressões que um indivíduo tem sobre determinado acontecimento que ocorreu consigo. A coletiva, por sua vez, diz respeito aos registros importantes compartilhados por uma comunidade.

O sociólogo francês Maurice Halbwachs, pioneiro nos estudos sobre a memória coletiva, apontou o fator social como elemento importante na conexão das memórias individuais e coletivas. Antes a memória era vista como algo puramente biológico, sendo o ser individual responsável pelo seu resgate e pela sua criação, porém Halbwachs (1990) trouxe uma visão diferente - para ele a memória nunca é algo individual, sempre está ligada a algo ou a alguém. Logo, a memória individual vive dentro da memória coletiva, “[...] e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos no qual só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos” (HALBWACHS, 1990, p. 27).

Sendo o homem fruto do meio em que vive, a memória sempre será de alguma forma coletiva, resultado das interações sociais, das ideias compartilhadas, das informações lidas, das paisagens vistas, entre outras manifestações. A esse meio social que o indivíduo habita o sociólogo deu o nome de “grupos”.

Maurice Halbwachs (1990) exemplifica a ligação entre memória, grupo e indivíduo através de sua experiência em Londres, onde supostamente ele passeia só e, por estar só, poderia ter apenas memórias individuais. Porém, o autor ressalta que, enquanto passeia por Londres, recorda as experiências e informações compartilhadas com outras pessoas não presentes fisicamente com ele naquele momento.

Em todos esses momentos, em todas essas circunstâncias, não posso dizer que estava só, que refletia sozinho, já que em pensamentos eu me deslocava de um tal grupo para outro, aquele que eu compunha com esse arquiteto, além deste com aqueles, dos quais ele era o intérprete junto a mim, ou aquele pintor (e seu grupo), com o geômetra que havia desenhado esse plano, ou com o romancista. Outros homens tiveram essas lembranças em comum comigo. Muito mais, eles me ajudam a lembrá-las: para melhor me recordar, eu me volto para eles, adoto momentaneamente seu ponto de vista, entro em se grupo, do qual continuo a fazer parte, pois sofro ainda seu impulso e encontro em mim muito das ideias e modos de pensar a que não teria chegado sozinho, e através dos quais permaneço em contato com eles. (HALBWACHS, 1990, p. 26-27).

Através desse exemplo, é compreendido que a memória nos carrega de um grupo para o outro, cenário em que é possível dizer, também, que, por elas existirem, nunca se está totalmente só. Mas, apesar de as memórias se fixarem nos grupos, elas ainda podem deixar de existir. Sobre esse ponto, Halbwachs (1990) indica que as memórias coletivas existirão enquanto o indivíduo participar daquele grupo que a tem, pois não é o bastante a reconstituição de um acontecimento passado. Segundo o autor, para se ter uma lembrança, é necessário haver uma troca mútua entre os indivíduos que fazem parte de uma mesma sociedade.

Para Pierre Nora (1993), a memória, por ser levada por grupos vivos, está em constante evolução, podendo tanto ser lembrada ou esquecida, assim, por ser frágil e flexível, está sujeita a mudanças, como a vida. Diferente da história, que é trazida pelo autor como um antônimo da memória coletiva, pois, se a memória se transforma, a história é uma “reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais” (NORA, 1993, p. 9), requer análise crítica e é universal, sendo de todos e de ninguém simultaneamente. Sendo a memória algo livre, ela pode se acomodar em objetos, gestos, espaços, imagens e lugares, transformando-os em algo importante para uma sociedade.

Assim como Halbwachs apontou em seus estudos, Nora (1993) reforça que a memória surgirá de grupos e através dela são criados laços de união entre seus membros, porém, não pode ser passada de geração em geração, contando-se com a história para isso. Assim sendo, ambas são importantes para a sociedade, uma vez que “a história cria uma identidade

universal que precisa ser absorvida em contraposto às várias identidades fragmentadas, cada qual com sua memória específica” (ARÉVALO, 2005), existindo uma relação entre as duas na criação de reconhecimento e ligações entre os que participam dessa sociedade. Nora (1993) indica que todas as grandes mudanças históricas se resumiram em aumentar o campo da memória coletiva.

Como forma de materialização da combinação de memória e história, Nora (1993) apresentou os lugares de memória, considerando que, destarte, a história se abastece da memória para existir. Segundo o autor, os lugares de memória são primeiramente restos da consciência comemorativa em uma história, “nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, *noticiar* atas, porque essas operações não são naturais” (NORA, 1993, p. 13), e mesmo a memória sendo algo particular, ainda necessita de referências físicas de um tempo que só existe por meio delas.

Pierre Nora (1993) conceituou os lugares de memória mediante três aspectos:

São lugares, com efeito, nos três sentidos da palavra, material, simbólica e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o exemplo extremo de uma significação simbólica, é ao mesmo tempo o recorte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, para uma chamada concentrada da lembrança. Os três aspectos coexistem sempre. (NORA, 1993, p.21)

Em vista disso, o lugar de memória é o resultado do paralelo entre o material, objeto físico, sua funcionalidade em relação a ser um ambiente propício a reviver as memórias e a representação de uma experiência comum ao grupo. Assim, “lugares de memória se configuraram essencialmente ao serem espaços onde a ritualização de uma memória-história pode ressuscitar a lembrança, tradicional meio de acesso a esta” (ARÉVALO, 2005).

A principal função de um lugar de memória é fazer com que aquele espaço seja suficiente para parar o caminho natural que o grupo faz quanto ao esquecimento durante sua evolução, para ser uma lembrança constante de momentos relevantes e específicos de seu desenvolvimento, uma ponte, muitas vezes de reflexão, entre o que foi no passado e o que é no presente.

As cidades são os berços dos locais de memória. Com diferentes manifestações culturais é, em parte, na forma como as cidades estão construídas com “[...] sua arquitetura e lugares

[que] constituem paisagens simbólicas que evocam narrativas mnemônicas<sup>1</sup>” (TARDIVO; PRATSCHIKE, 2016, p. 09). Esses pontos funcionam não apenas como um espaço para recordações, mas também como um marco na história vivida pela sociedade que adere a eles, servindo como exemplo “vivo” de um período que só existe na memória-história social.

Assim se concretizam os lugares de memória como heranças culturais, que inseridas simbolicamente em espaços físicos ou mentais retratam a identidade do local. Embora grande parte dos lugares de memória se estabeleça naturalmente, o método mnemotécnico de Romberch, que marcava os lugares por meio de imagens e símbolos como: as paisagens construídas, monumentos, esculturas e memoriais, são ainda hoje utilizados como marco cultural, para a memorização de um fato histórico do local ou da cidade. (TARDIVO; PRATSCHIKE, 2016, p. 08).

As autoras apontam os lugares de memória não apenas como centros de união de lembranças daqueles que as viveram. Através do espaço físico, as memórias ultrapassam os limites das recordações, deixando de ser apenas memórias coletivas para se tornarem heranças culturais de gerações. Tardivo e Pratschike (2016) apontam que, por meio do método mnemotécnico de Romberch, os lugares de memórias ficam mais evidentes, não apenas para quem já conhece aquela memória-história, mas para quem passa por ela vindo de outros lugares. Esse marco deixa evidente a importância daquele espaço para aquela comunidade.

Assim, a arquitetura, as paisagens, as praças, o desenho urbano, entre outros elementos que compõem as cidades, podem ser considerados fabricantes de memória coletivas, sendo “estoque de lembranças que estão eternizadas na paisagem, ou nos registros de um determinado lugar, lembranças essas que são agora objeto de reapropriação por parte da sociedade” (ABREU, 1998, p.89), chegando, dessa forma, até a serem considerados, em alguns casos, como locais de memória apontados por Pierre Nora.

No caso da arquitetura, ela pode gerar memórias específicas, que podem ser chamadas de memória arquitetônica. Esse termo é conceituado também como a “memória das intervenções no patrimônio edificado” (MARTINELLI, 2017, p.149), referente aos documentos gerados no processo de criação das edificações, entretanto, esse termo aqui será entendido como a memória criada através do monumento edificado, pois, com a memória tendo a necessidade de ter estímulos para permanecer entre seus grupos sociais, o patrimônio arquitetônico produzido naquele meio social se torna um desses estímulos, como afirmado por Reichert, Oliveira e Franzen (2017):

---

<sup>1</sup> Técnica para desenvolver a memória e memorizar coisas, que utiliza exercícios e ensina artifícios, como associação de ideias ou fatos difíceis de reter a outros mais simples ou mais familiares, combinações e arranjos de elementos, números, etc.; mnemotecnia, mnemotécnica.

Nesse sentido, patrimônio arquitetônico e memória possuem a capacidade de estimular vínculos de identidade, de pertencimento, de solidariedade e de responsabilidade, nas relações que se constituem nos espaços urbanos e rurais, públicos ou privados, coletivos ou individuais. A memória coletiva e individual é alimentada por estímulos sensoriais inerentes ao patrimônio arquitetônico, onde a história se alimenta de vínculos de identidade presentes nas edificações, nos espaços de vivência e de sociabilidade, nas simbologias materiais e imateriais produzidos pela cultura de um grupo social. (REICHERT; OLIVEIRA; FRANZEN, 2017, p. 161).

Os autores chamam a atenção para o patrimônio arquitetônico, apontando-o não apenas como um estímulo para as memórias, ou fonte para criação delas, mas também como impulso para os laços de reconhecimento do indivíduo com o espaço onde está inserido e como resultado das transformações sociais desse ambiente. Como as memórias arquitetônicas estão dentro das memórias individuais, também fazem parte das memórias coletivas, podendo ser eternizadas ao longo de gerações e transformando-se em memórias-históricas, que, concretizadas em espaços e objetos com relevância material, funcional e simbólica, resultam nos lugares de memória. Portanto, as memórias arquitetônicas podem compor os lugares de memória, fazendo parte da sua construção e dando sentido social ao espaço.

Nesse sentido, o coreto da Praça Bernardino Bahia é ponto de encontro para esses conceitos sobre diferentes memórias. Com mais de cem anos de existência, esse coreto participou tanto das memórias individuais como coletivas dos cidadãos feirenses, tornando-se memória-histórica quando as vivências naquele ambiente foram passadas de geração em geração. Ele se tornou local de memória quando materializado como símbolo de uma época da sociedade de Feira de Santana, e, consequentemente, é memória arquitetônica, por pertencer à paisagem urbana da cidade há muitos anos.

#### **2.4. SOBRE A RELAÇÃO DO CORETO E O LUGAR QUE HABITA**

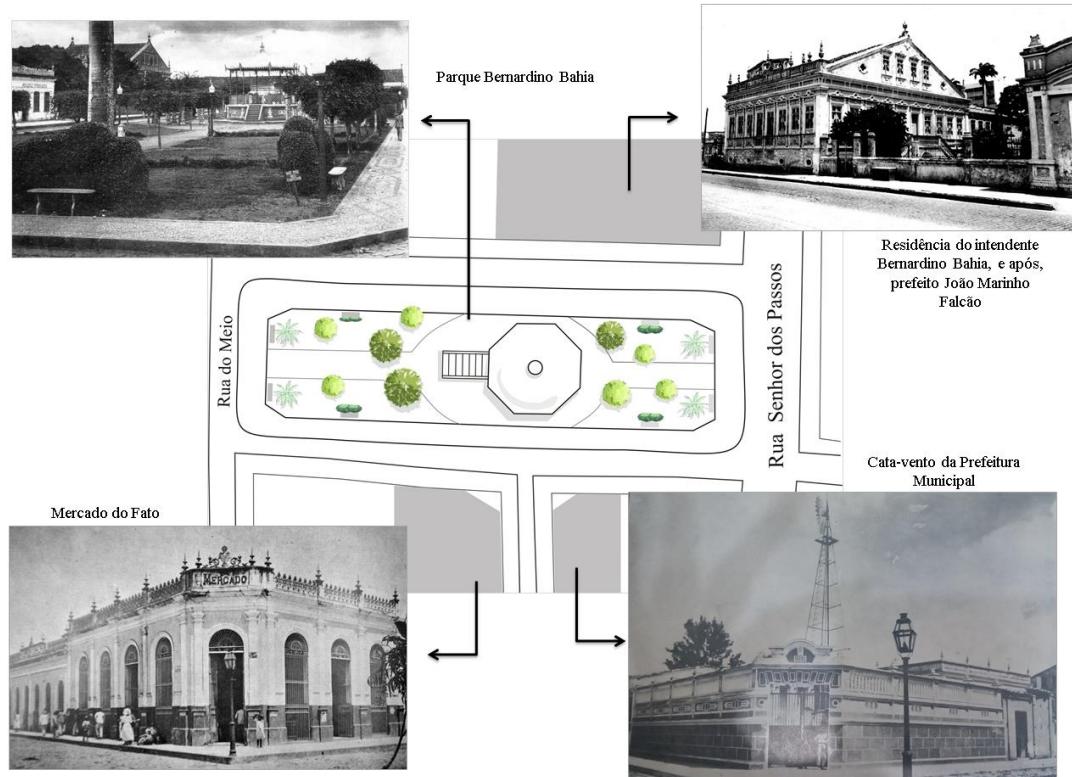
O coreto não é uma edificação solta no espaço, ao seu redor há um contexto que influenciou, e influencia até os dias atuais, na sua existência. O coreto, a praça e seu entorno estão em união, pois, sem a Praça Bernardino Bahia, o coreto não existiria naquele ambiente e, sem o entorno, a probabilidade de se ter a importância histórica que ele tem seria quase nula, assim, um item dá significado ao outro dentro do desenho urbano de Feira de Santana.

A praça contém os elementos que ligam os três temas discutidos anteriormente: a arquitetura, o urbanismo e a memória coletiva. A arquitetura aparece de forma mais expressiva pelo coreto, o urbanismo tanto pela praça em si como pela localidade em que ela

está, e a memória coletiva está expressa na relação desse ambiente com os moradores da cidade, nas suas vivências e lembranças. Assim como todos os seus elementos, a praça está, de forma paralela, marcando um período da cidade que não mais existe, apenas na memória, e outro que é vivido no momento presente. Isso ocorre porque “Sua forma participa intimamente da forma geral da cidade, [...] esses fatos são estreitamente ligados aos elementos constitutivos, aos fundamentos da cidade, e se encontram nos monumentos” (ROSSI, 2001, p. 57), e, nesse caso, todas as questões relacionadas à praça se refletem no coreto, enquanto monumento da cidade.

Segundo o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural do Estado da Bahia (IPAC), não há registros referentes à sua origem, tão pouco sobre seus mobiliários e modificações antigas, porém, presume-se que a Praça Bernardino Bahia faça parte da paisagem urbana de Feira de Santana desde o início do crescimento da cidade. Chamada também de Parque até meados do século XX, a praça se encontra situada na área central de Feira de Santana, entre a Avenida Senhor dos Passos e a Rua Sales Barbosa (Figura 4). Localizada em uma área de destaque da cidade, até o ano de 1950 o entorno da praça se caracterizava por ter construções de arquitetura eclética, período da primeira estruturação urbana de Feira de Santana.

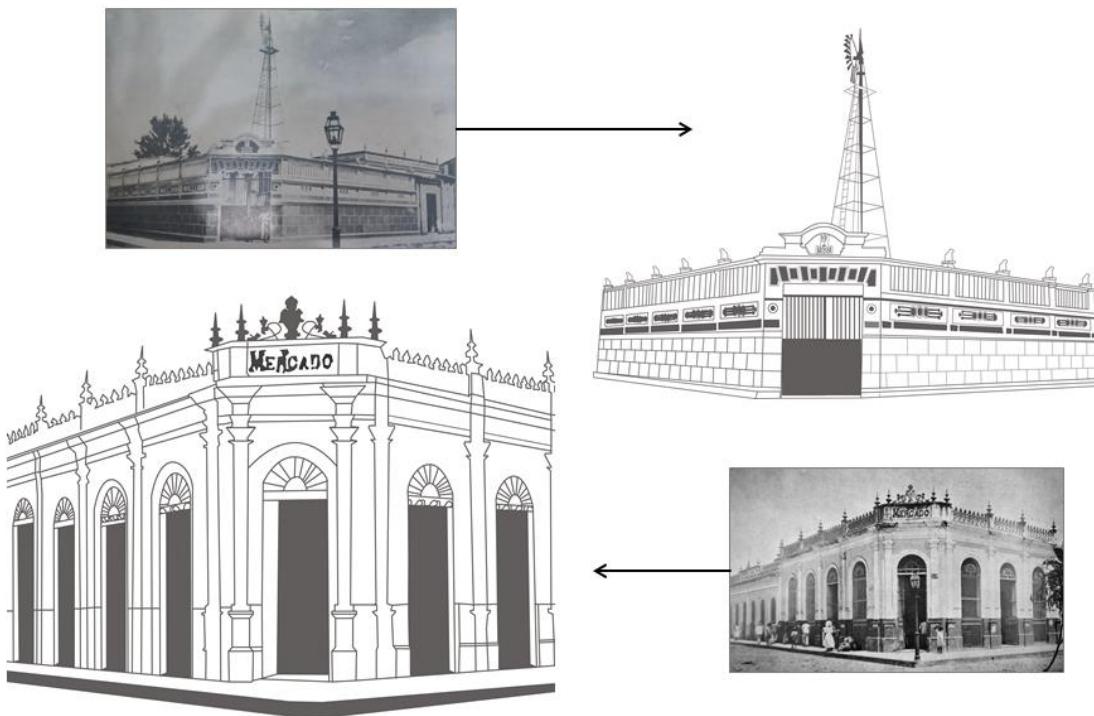
Figura 4: Esquema do entorno da Praça Bernardino Bahia



Fonte: <https://www.feiradesantana.ba.gov.br/> Desenho autoral (2022)

O entorno da Praça Bernardino Bahia era composto por duas das construções importantes para a manutenção do cotidiano da cidade, o Mercado do Fato e o cata-vento da prefeitura. O primeiro estava situado na esquina da atualmente chamada Rua Libânio de Moraes, e era o comércio dedicado apenas à venda das vísceras de animais, cujas carnes seriam comercializadas próximo dali, no Mercado Municipal (atualmente Mercado de Arte Popular). A segunda construção, o cata-vento da prefeitura, era composta por um terreno murado com uma grande torre em cuja base existia um mecanismo que era responsável por bombear a água do subsolo para o uso em algumas residências feirenses (Figura 5).

Figura 5: Mercado do Fato e Cata-vento

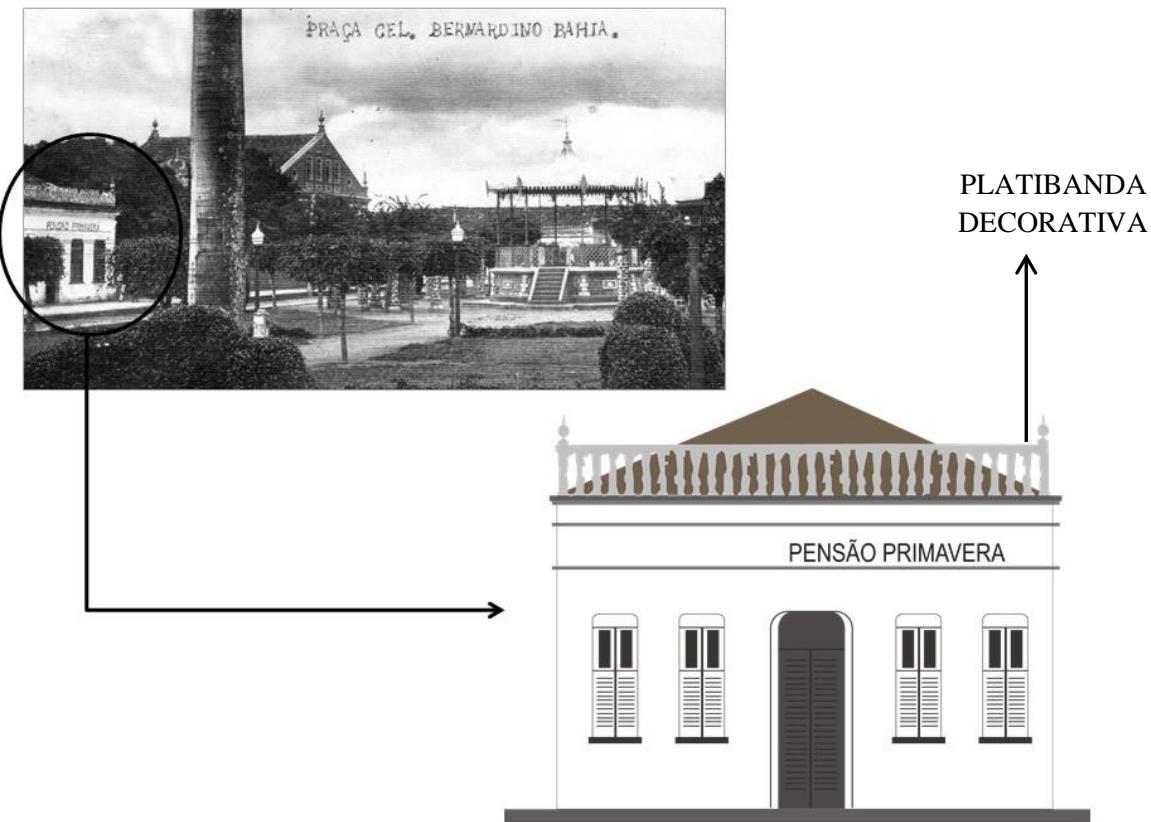


Fonte: <https://www.feiradesantana.ba.gov.br/> Desenho autoral (2022)

Entre essas edificações estavam residências com arquitetura mais simples - casas térreas com telhado em platibandas<sup>2</sup> decorativas provenientes do período eclético, mas ainda na maior parte com resquício do período colonial (Figura 6). Reis Filho (2000) descreve que as estrutura dessas casas eram raramente feitas de tijolos, pedra e cal, sendo mais popular o uso do adobe, da taipa de pilão ou do pau-a-pique. As coberturas eram com telhado de duas águas, sem nenhum sistema de captação ou direcionamento das águas pluviais, como calhas. Não existia distância entre as casas, chamada de recuos laterais na arquitetura, eram umas coladas nas outras, dando estabilidade e proteção contra as intempéries do clima. Eram residências feitas sem ventilação ou luz natural em seus interiores, com técnicas primitivas e nenhum aperfeiçoamento.

<sup>2</sup> Moldura na parte superior da fachada de uma construção. Tem a finalidade de esconder o telhado, as calhas, a caixa d'água e outros materiais de construção.

Figura 6: Pensão Primavera



Fonte: <https://www.feiradesantana.ba.gov.br/> Desenho autoral (2022)

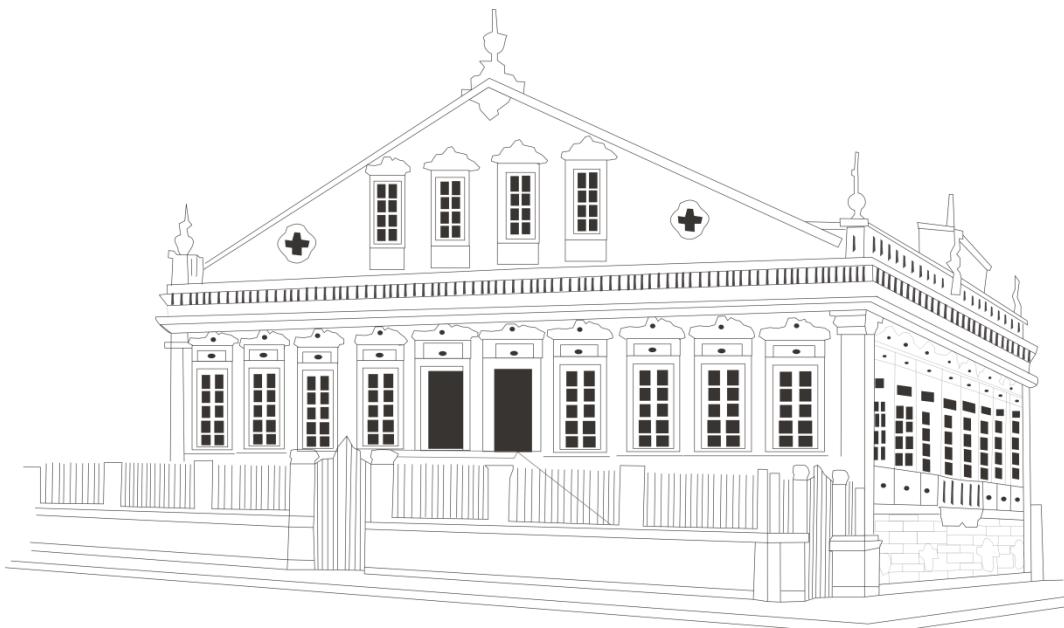
As casas modestas, como a Pensão Primavera, dividiam espaço com as residências modernas, como o casarão da esquina com a então Rua Senhor dos Passos, pertencente à família do Coronel Bernardino Bahia (Figura 7), posteriormente arrematado nos anos de 1930 para o ex-prefeito João Marinho Carneiro e família.

[...] por 68 contos de réis, com tudo que tinha dentro: móveis, lustres de cristal, louças e talheres bons. O vistoso casarão tinha três pavimentos: subsolo, com duas amplas salas e seis quartos, além de cozinha e dependências de empregados com vários quartos e dois banheiros; primeiro andar, ao qual dava acesso suntuosa escadaria, com grande sala de visitas e grande sala de jantar, copa, cozinha, despensa, banheiro social e mais: sala de música, com belo piano marca Pleyel, sala de jogos e seis quartos. Ocupava quase um quarteirão com jardim e garagem. (FALCÃO, 2005, p. 63-64).

Demolido no ano de 1976, sem grande comoção, para dar lugar ao comércio que crescia e pedia espaço no centro da cidade, esse casarão “Era outra grande referência para a história de Feira de Santana” (DÓREA, 2018, p.124); mais exuberante que esse casarão na cidade só o

edifício da Prefeitura Municipal, do mesmo estilo eclético, também construído pelo Coronel Bernardino Bahia quando intendente de Feira.

Figura 7: Casarão do Coronel Bernardino da Silva Bahia



Fonte: Desenho autoral (2022)

Para Dórea (2018), um dos motivos de tantas edificações importantes para a memória da história local terem sido demolidas foi a ausência de políticas de preservação patrimonial em Feira de Santana, além da valorização do solo urbano na região central, em conjunto com os empresários e comerciantes sem vínculos afetivos com a cidade, buscando apenas boas áreas comerciais. O resultado disso foi a quase extinção de todas as edificações referentes ao início do século XX em Feira de Santana, principalmente na área do centro da cidade.

A Praça Bernardino Bahia, como uma das principais áreas de lazer da sociedade feirense até meados do século XX, também chamou a atenção dos fotógrafos Lambe-lambe. Inicialmente eles trabalhavam nos passeios da residência de João Marinho Falcão, e uma década depois, “por iniciativa do grupo, ocorreu a transferência para o interior da praça” (GAMA, 2017, p.117), tornando-a local referência para quem procurasse esse tipo de serviço. Com o passar dos anos, a Praça Bernardino Bahia passou a ser popularmente conhecida como a Praça do Lambe-lambe devido aos fotógrafos encontrados ali, que ficariam no mesmo local por mais 60 anos. Suas barracas de fotos eram instaladas nos espaços da praça de forma

aleatória (Figura 8), gerando desconforto para o Poder Público municipal, que via a aglomeração dos lambe-lambes como um empecilho para a conservação dos jardins da praça.

Figura 8: Barracas Lambe-lambes na Praça Bernardino Bahia

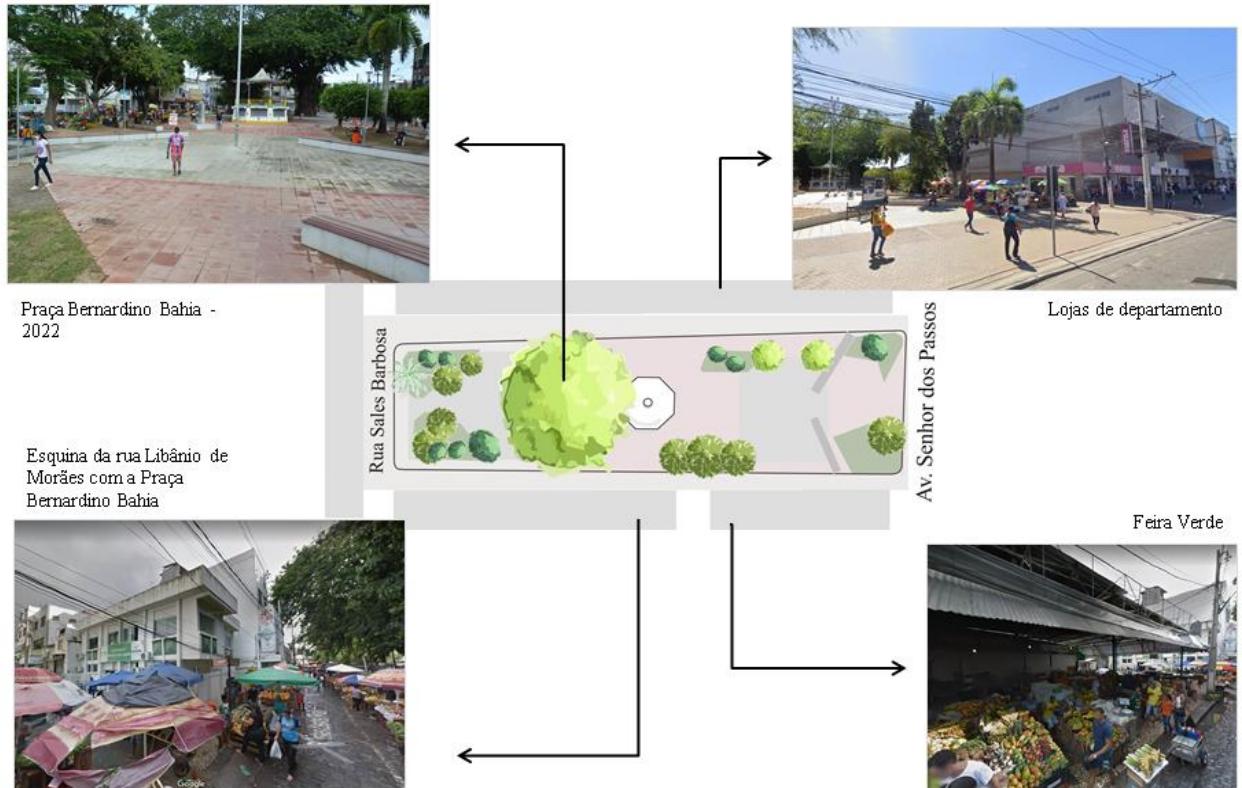


Fonte: GAMA, 2017

Gama (2017) ainda conta que, até o início da década de 1970, a praça era usada como espaço de convívio e recreação aos fins de semana pelos habitantes, embora a infraestrutura apresentada já fosse insuficiente em comparação a outras praças e outros jardins públicos da cidade. Com o comércio cada vez mais forte na região do centro e as transformações políticas, ideológicas e comportamentais da sociedade feirense, era normal que fossem refletidos na paisagem urbana todos esses aspectos.

O desenho da praça se modificou, assim como a sua utilização e o coreto, uma vez que seu entorno, antes composto de residências, naquele momento já era o local das lojas e suas fachadas com itens diversos, sendo assim até os dias atuais. (Figura 9).

Figura 9: Praça Bernardino Bahia e seu entorno 2020



Fonte: Google maps (2022) / Desenho autoral (2022)

Aldo Rossi (2001), para melhor compreender a formação da cidade e o papel da arquitetura nessa construção social, criou a teoria dos fatos urbanos. Conceituada como ambientes isolados – praças, residências, igrejas, entre outros – que juntos formam a cidade, e têm a arquitetura, a memória, o urbanismo, monumentos, entre outros, fazendo parte dessa composição, o que configura a cidade como construção social composta por elementos, comuns em todas as cidades, mas diferentes para cada realidade urbana.

O autor divide os fatos urbanos em elementos primários que funcionam como núcleos de agregação na esfera pública e na área residencial, vista como esfera privada. Rossi (2001) afirma que o conceito de fato urbano difere para cada indivíduo, mesmo vivendo no mesmo ambiente ou na mesma situação, pois cada um tem uma experiência com o lugar.

Embora seja uma teoria de construção da cidade, é possível relacioná-la com a paisagem atual da Praça Bernardino Bahia. A praça, nesse ponto, pode ser considerada a área-estudo, entendida “[...] como uma porção da área urbana que pode ser definida ou descrita

recorrendo-se a outros elementos da área urbana tomada em seu conjunto” (ROSSI, 2001, p.62). O bairro, “[...] caracterizado por uma certa paisagem urbana, por um certo conteúdo social e por uma função [...]” (ROSSI, 2001, p.70), nesta análise, é referente ao entorno imediato da Praça Bernardino Bahia, e está ligado ao crescimento e modificações desse espaço social. A área-residência, representação da vida e do cotidiano de uma sociedade se adequa para cada cultura no contexto atual da praça. No contexto de 2020 ela não mais existe, diferente da década de 1920, em que era algo característico não apenas da área de estudo, mas por todo o bairro onde está situada a Praça Bernardino Bahia. Aos poucos, as residências familiares construídas ao redor da praça foram sendo trocadas por comércios.

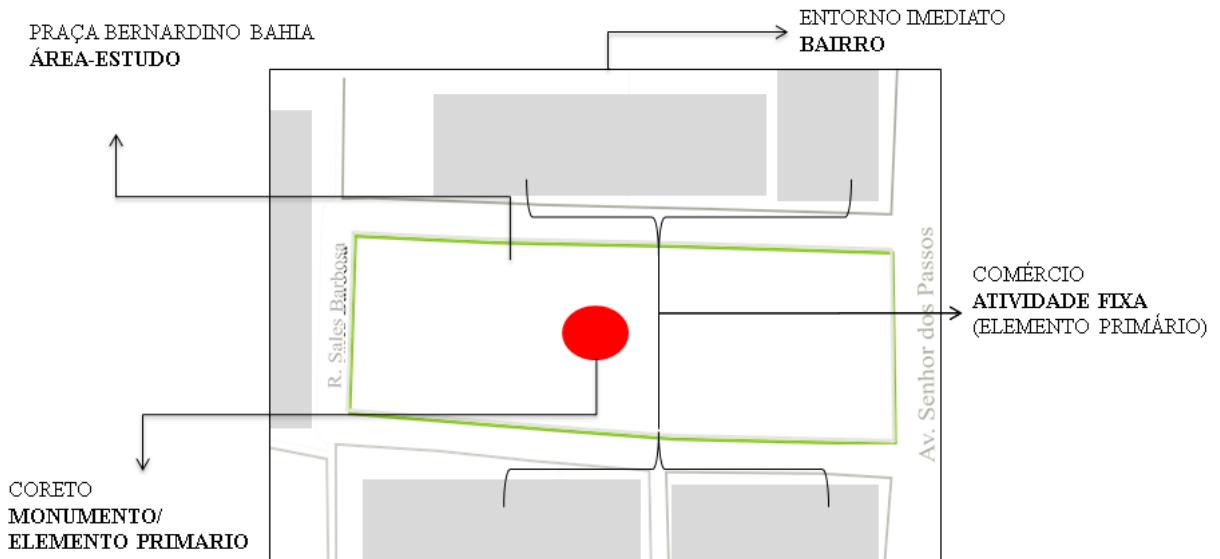
Ao falar dos elementos primários, núcleos que ajudam a agregar e construir a cidade, a praça em si já é considerada uma por ser um local de reunião e tráfego. “As atividades fixas compreendem lojas, edificações públicas e comerciais, universidades, hospitais, escolas, etc.” (ROSSI, 2001, p.115), ou seja, são as atividades que fazem a cidade funcionar e desenvolver sua urbanização. Ao redor da Praça Bernardino Bahia há inúmeros exemplos dessas atividades, e, sendo Feira de Santana uma cidade nascida do exercício do comércio, o bairro do centro se tornou o principal local para as atividades fixas.

O coreto, existente na praça e tema desta pesquisa, também pode ser compreendido como elemento primário e como atividade fixa, já que é usado como local comercial e por ser um edifício histórico para a cidade:

Considerando agora os elementos primários em seu aspecto espacial, independentemente da sua função; eles se identificam com a sua presença na cidade. Têm um valor “em si”, mas também têm um valor posicional. Nesse sentido, um edifício histórico pode ser entendido como um fato urbano primário; ele se mostra desligado da sua função original ou apresenta no tempo várias funções, no sentido do uso a que é destinado, enquanto não modifica sua qualidade de fato urbano gerador de uma forma da cidade. (ROSSI, 2001, p. 116).

Assim, o coreto Bernardino Bahia por princípio já é um elemento primário por ser um monumento. “O certo é que elementos primários e monumentos, isto é, o que representa diretamente a esfera pública, adquirem um caráter cada vez mais complexo e necessário e não se modificam tão simplesmente assim” (ROSSI, 2001, p. 132), dessa forma, eles são atemporais e quase eternos nas cidades, mesmo com todas as mudanças ao seu redor.

Figura 10: Compreensão da Praça Bernardino Bahia segundo teoria dos Fatos urbanos



Fonte: Desenho autoral (2022)

Olhando a Praça Bernardino Bahia e o seu entorno, segundo análise feita por Aldo Rossi para a cidade (Figura 10), é perceptível que cada parte que compõe essa área de Feira é essencial para contextualizar esse coreto no ambiente da cidade, tanto no passado como atualmente.

Por meio da praça e de seu entorno, podem-se compreender as mudanças não só no desenho da cidade na totalidade, mas também as mudanças na imagem do coreto e na sua construção ao longo dos anos, como edificação histórica para a cidade de Feira de Santana, e o vínculo com seus habitantes.

### 3. O CORETO DA PRAÇA BERNARDINO BAHIA

O objeto desta pesquisa, o primeiro coreto de Feira de Santana, está inserido ao centro de uma das praças mais importantes da cidade, a Praça Bernardino Bahia - localizada no Centro, bairro antigo da cidade, que concentra a parte histórica da urbe, em conjunto com outras construções consideradas significativas para a história feirense, como mostra a figura 11.

Figura 11: Localização Praça Bernardino Bahia



Fonte: Google Maps (2022) alterado pela autora

No início do século XX, chegou até Feira de Santana o processo de transformação urbana que estava acontecendo em várias cidades do país. Idealizado pelo coronel Bernardino da Silva Bahia, intendente da cidade, e o coronel Agostinho Fróes da Motta, presidente do Conselho Municipal, era almejado que a “[...] paisagem sertaneja do centro da cidade” (OLIVEIRA, 2013, p. 40) ficasse mais civilizada e higiênica.

Dórea (2018) afirma que a cidade de Feira de Santana teve sua infraestrutura melhorada consideravelmente, com modificações no seu desenho urbano, sendo ampliada em novas direções. Assim, como ocorreu na reforma urbana da capital baiana comandada pelo prefeito José Joaquim Seabra, foi decidido que os imóveis de aspecto simples seriam desapropriados e demolidos, pois, ao ver do Intendente Bernardino da Silva Bahia, “[...] a vizinhança deveria

fazer jus à imponência arquitetônica” (OLIVEIRA, 2013, p. 41) a qual era construída na área central, onde residiam as pessoas mais importantes socioeconomicamente de Feira de Santana. Dórea segue dizendo que, nessa época, o Brasil experimentava a euforia da modernidade, tendo como reflexos dessa fase as novas construções que seguiam estilo arquitetônico sinônimo do desenvolvimento, o eclético.

Segundo Reis Filho (1983), esse estilo francês sugeria uma conciliação no plano filosófico, político-social e estético da época. O ecletismo trazia para as sociedades brasileiras ideologias de modernidade aplicadas a um novo modo de viver. As edificações construídas naquela época eram uma das formas de mostrar o poder que a família tinha na sociedade: quanto maiores e mais carregadas de elementos decorativos, mais abastados eram seus donos. Aplicando isso à cidade, quanto mais edificações suntuosas, mais civilizada era.

A civilidade, a higiene e a modernidade buscadas pelos governantes de Feira de Santana, assim como em outras cidades, se baseavam em padrões vindos da Europa, tendo como principal referência o plano urbanístico feito pelo prefeito Georges Eugène Haussmann em Paris. Segundo Pinheiro (2002), a influência parisiense na cultura brasileira ia além dos desenhos urbanos, uma vez que as visões de mundo das elites intelectuais do Brasil foram moldadas conforme a cultura francesa, inclusive no que se refere à parte técnica profissional. Eram comuns os engenheiros e arquitetos brasileiros visitarem a cidade francesa para absorver as técnicas e soluções urbanas para aplicarem em sua terra natal. Em contrapartida, muitos profissionais europeus encontraram no Brasil oportunidades para atuarem e praticarem as suas ideias, “em momentos distintos e com inserções variadas, participaram de experiências essenciais da história do urbanismo brasileiro entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX” (PINHEIRO, 2002, p.16).

As reformas no cotidiano das cidades do Brasil ultrapassavam as edificações e tendências arquitetônicas, os costumes culturais franceses e hábitos sociais também eram importados, trazidos pela “elite intelectual que viajava constantemente para Paris” (OLIVEIRA, 2013, p. 39). Oliveira (2013) relata que, nesse processo de modernização, os governantes sentiram a necessidade de também “civilizar” o modo de ser das classes populares, criando códigos de comportamento para indicar como a rua deveria ser usada, por exemplo. Por intervenção policial, essas normas eram aplicadas contra jogos, batuques, bebidas e prostituição em vias públicas, com o intuito de promover espaços familiares e menos populares. Presume-se que, em uma das viagens ao “velho mundo”, o então Intendente de Feira de Santana, Bernardino da Silva Bahia, teve contato com o coreto e as manifestações

sociais que aquela edificação ao centro da praça proporcionava para a sua comunidade. Para Buttros (2020), os coretos na instalados nas praças europeias fazem parte da ideia de ócio moderno, em que eram associados às noções de lazer e aproveitamento dos espaços públicos, sendo caracterizados pelas mudanças nos ritmos sociais e pela criação de novos hábitos. O coreto é um dos responsáveis pela disseminação da música e do entretenimento nas cidades, ajudando a compor as paisagens urbanas. Nesse contexto, meses após a chegada de sua viagem à Europa, o coronel Bernardino da Silva Bahia inaugura o primeiro coreto de Feira de Santana, em uma das principais praças da cidade.

Apesar de não ter registro, é possível acreditar que a escolha da Praça Bernardino Bahia, que provavelmente começou a ser chamada dessa forma após o falecimento do coronel em 1931, se deu por conta não só do espaço livre para a implementação do primeiro coreto da urbe, mas também devido a seu entorno. Gama (2017) descreve que, ao redor da Praça Bernardino Bahia, predominavam os casarões requintados pertencentes às famílias mais ricas da sociedade feirense. Além disso, essa praça é parte para a Rua Senhor dos Passos (atual Avenida Senhor dos Passos), no período, a rua mais elegante da urbe, que, segundo Oliveira (2013), era o local da cidade que tinha a estrutura baseada nos conceitos de salubridade e estética urbana do final do século XIX, forjada seguindo a *Belle Époque* francesa.

Para Souza (2008), as reformas urbanas espelhadas no modelo urbano Europeu trouxeram problemas aos locais que aderiram a elas por não serem nada comum a todos:

Deste modo, a implantação do modelo de civilidade moderna tropeçava na carência de correspondência como uma identidade existente, em que a nova visão de mundo tentava dar vida a um mundo desejável, porém fora do alcance de boa parcela da população brasileira. (SOUZA, 2008, p. 69).

A parcela da população que não alcançava esse modelo de civilidade a que o autor se refere era a mais pobre. Os vaqueiros, figuras do cotidiano da cidade desde sua origem, foram uma parcela da cidade que sentiu essa diferença. Oliveira (2020) nos diz que os vaqueiros foram proibidos de passarem pelas ruas principais, sendo sinônimos de vagabundagem e costumes rurais que não combinavam com a imagem de progresso que a urbe formava naquele momento. O autor ainda conta que os políticos da época, para alcançar a tão desejada elevação intelectual, moral e cívica, investiram em educação para os negros, os imigrantes e os sertanejos. Porém, tal atitude não era vista como algo para benefício da classe pobre, e sim para promover a disciplina, as normas e as mudanças de comportamento, pois, para essa parcela da sociedade, a educação era de nível básico, com intuito de instruí-los no que se referia aos seus papéis na sociedade.

O coreto é implantado em Feira de Santana para em primeiro plano ser instrumento de embelezamento da cidade e, em segundo, para educar a população. Santos (2009) relata que as filarmônicas foram o meio para que a população, principalmente a menos desenvolvida financeiramente, criasse o gosto por música instrumental, estilo valorizado na época. Sobre a criação das filarmônicas, é relatado que:

As filarmônicas foram fundadas para a educação musical, (...) posto que a música era considerada pelas elites como um elemento importante para concretude do processo “civilizador”, europeizando costumes de matriz africana (...), também ajudava a difundir, através das marchas e dos dobrados executados pelas filarmônicas em desfiles cívicos, os valores de progresso e civismo. (SANTOS, 2009, p. 17).

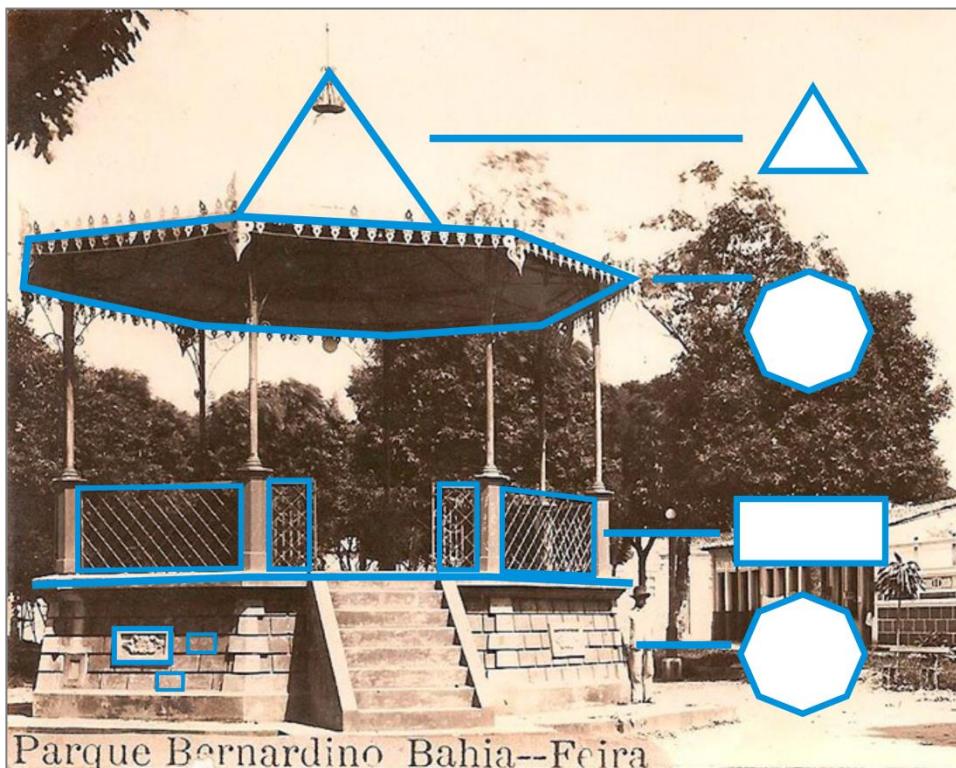
Ainda segundo o autor, essas apresentações das filarmônicas em eventos cívicos ou religiosos e em festividades públicas ou privadas eram de interesse das autoridades locais, com o objetivo de ter o controle popular, sendo por meio delas difundidos os valores que a sociedade buscava, de “educar, abrilhantar, refinar” (SANTOS, 2012, p. 51) as pessoas e os ambientes.

Nesse contexto, no ano de 1915, o coreto da Praça Bernardino Bahia é erguido, com um formato que será chamado aqui de desenho original. Esse primeiro formato se refere às características percebidas antes das modificações que ocorreram durante os mais de 100 anos da existência desse coreto na cidade. Será analisado a seguir tanto o desenho original quanto os demais desenhos que vieram após a primeira intervenção ocorrida no coreto da Praça Bernardino Bahia. As análises seguirão a percepção obtida na linguagem visual a partir dos conceitos da Gestalt, em que é feita uma conexão com a forma, o conteúdo e o contexto encontrado na imagem referente à transformação física do coreto da Praça Bernardino Bahia.

### 3.1. DESENHO ORIGINAL: O CORETO EM 1915

Partindo da percepção feita por meio do registro do coreto da Praça Bernardino Bahia na década de 1920, são identificáveis os elementos visuais que compõem seu desenho (figura 12). Para Wong (2001), os elementos visuais formam a parte mais chamativa de um desenho e isso se dá porque é o que primeiro identificamos. Ele tem formato, tamanho, cor e textura que, juntos, criam formas que, ao olharmos, podemos associar ao que já vimos antes. Ao analisar a imagem do coreto da Praça Bernardino Bahia, são identificadas as formas geométricas percebidas em seu desenho.

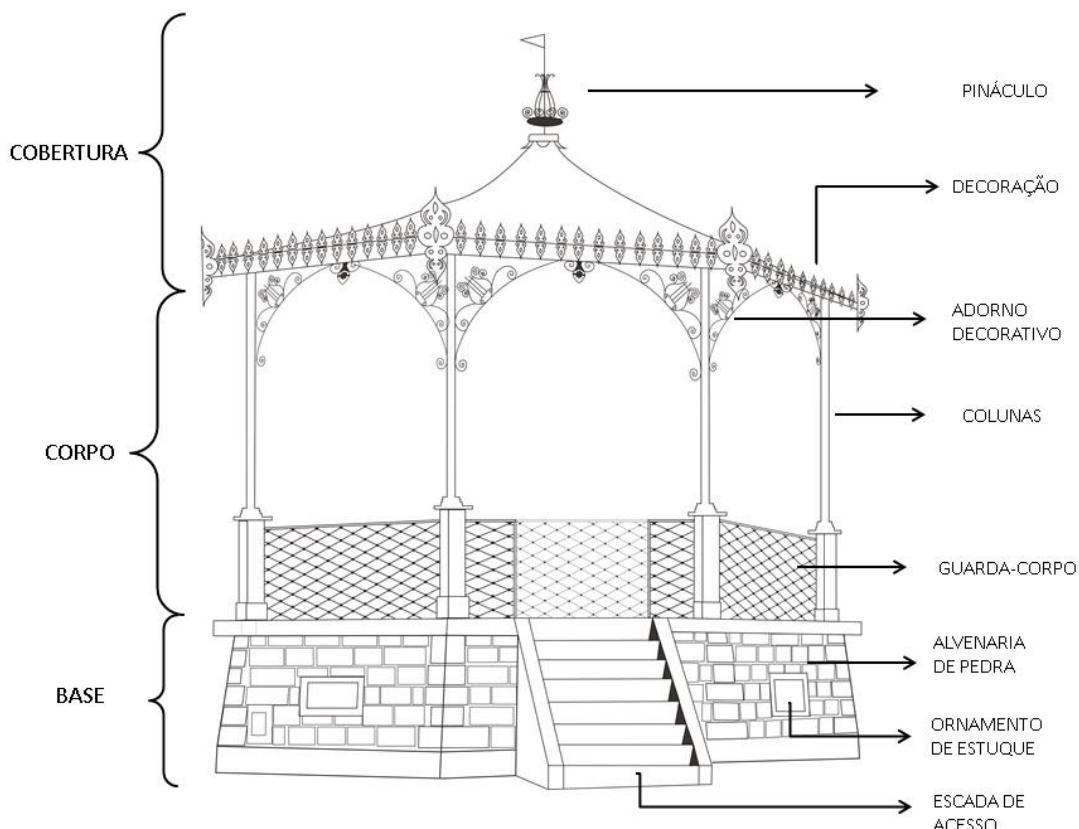
Figura 12: Formas geométricas primárias no coreto



Fonte: <https://www.feiradesantana.ba.gov.br> / editado pela autora

Vista na figura 12, a forma octogonal está presente nesse coreto desde a base de pedra até a parte interna da cobertura. O formato triangular está na parte mais alta dessa cobertura, e a forma geométrica retangular presente no formato do guarda-corpo e das pedras que formam a base. Gomes Filho (2000) explica que, para a teoria da Gestalt, em um conceito amplo, com a junção de mais de um elemento é formada a unidade, que representa o próprio objeto, percebidos através da relação entre esses elementos. Dessa forma, na junção desses elementos visuais é formada a imagem do coreto da Praça Bernardino Bahia, composto por elementos que constituem a sua unidade, e gerando ainda outras subunidades, ilustradas na imagem a seguir.

Figura 13: Elementos do coreto da Praça Bernardino Bahia



Fonte: Desenho autoral (2022)

Relativo à forma construtiva de um coreto, Savilly Buttros (2020) assinala que, embora haja variações referentes a estilos arquitetônicos, decorações, materiais usados ou técnicas construtivas, ainda assim, todo coreto terá os mesmos elementos padrões, qualificando-o como tal. A autora aponta os elementos característicos de um coreto em três partes principais:

Comumente, o coreto apresenta uma base elevada, com a função de destacar visualmente a edificação em relação ao plano e, consequentemente, colocar em evidência quem nele se apresenta. Essa base pode ser octogonal, hexagonal, retangular, quadrada, circular, por vezes, decagonal ou dodecagonal. Em termos construtivos, os materiais e técnicas utilizados para a base são a alvenaria de pedra ou tijolos e madeira [...].

A cobertura é um elemento frequentemente presente nos coretos para a proteção contra as intempéries. Geralmente seguem o formato da base e se

projetam para cima de maneiras diversas, como em cones, formas facetadas ou nervuradas, cúpulas, planos inclinados, entre outras. (BUTTROS, 2020, p. 55).

Na figura 13 estão não apenas as características principais do coreto, citadas pela autora anteriormente, mas também os elementos secundários que compõem o equipamento. As subunidades são compostas por ornamentos e decorações, partes que personalizam cada coreto, referentes “[...] a gostos e modismos ligados às temporalidades e locais” (BUTTROS, 2020, p. 55), modismos esses que se associam à era da arquitetura de ferro, sendo o principal precursor dos padrões estéticos vistos nos coretos até o período da Primeira Guerra.

Nunes (2012) avalia que o ferro trouxe mais possibilidades para as criações arquitetônicas da época, resultando em construções mais elegantes. Nos coretos, o ferro era utilizado até mesmo na cobertura, parte que se destaca visualmente, “[...] por ser a referência visual mais evidente e por isso mais bem desenvolvida, fundamental no plano estético e funcional, que dita as escolhas formais e decorativas dos restantes elementos” (NUNES, 2012, p.67).

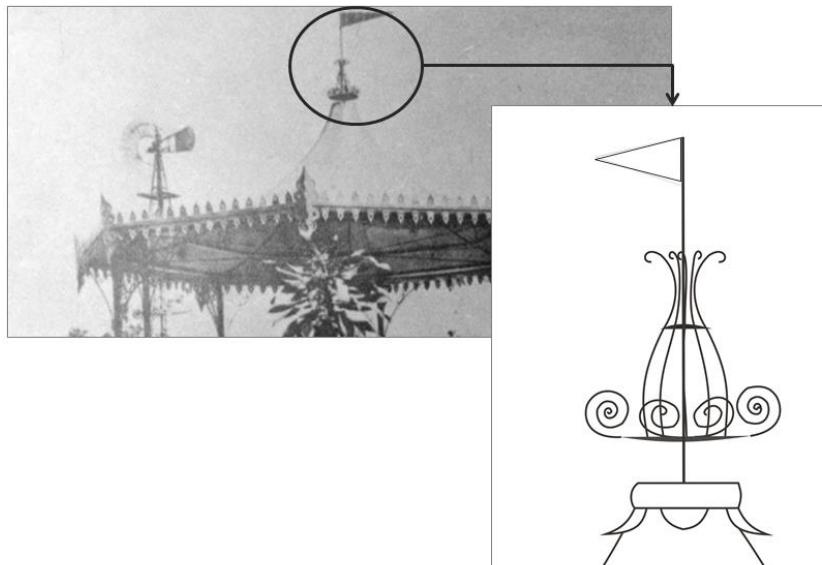
A principal função da cobertura é proteger de intempéries do clima quem habita a edificação, mas, no caso dos coretos, alguns estudos apontam sobre a função sonora que essa parte do equipamento pode exercer. Nunes (2012) afirma que, por conta dos estudos sobre acústica em espaços de interiores e o tempo de reverberação estarem sendo desenvolvidos por Clement Sabine quando se iniciavam as construções de coretos fixos nas cidades da Europa, no início do século XX, as coberturas dos coretos não poderiam já ter essa técnica. Ainda assim, é possível acreditar que a parte interna em formato convexo da cobertura possa produzir uma melhor difusão do som.

[...] porque, nos espaços ao ar livre, a distância entre a fonte de som e os ouvintes comumente costumam ser maior e, por consequência, existe uma maior perda de intensidade sonora. (NUNES, 2012, p. 70)

Apesar de a cobertura do coreto da Praça Bernardino Bahia, feita de metal e com formato octogonal, possuir esse formato convexo em seu interior, não se pode afirmar sobre a parte acústica sem maiores estudos, o que não é foco desta pesquisa. Ainda sobre a cobertura desse coreto, situado na área mais alta da parte exterior, está o pináculo, adereço que, segundo Rei e Gago (2017), tem a função de beneficiar o desempenho estrutural dos elementos subjacentes a ele a partir de seu posicionamento e massa, embora especificamente para o coreto em questão seja possível que tenha apenas função estética.

Atrelado ao pináculo está o adorno feito em ferro fundido (figura 14), com desenho que remete a aspectos clássicos; sua forma orgânica tem relação com a *art nouveau*, estilo arquitetônico criado na Europa do século XIX. Ele chegou ao Brasil como “[...] expressão do desejo da burguesia em adequar-se à moda europeia e teve uma maior popularidade principalmente na decoração de interiores e elementos arquitetônicos de ferro forjado” (GOLDFARB e NASLAVSKY, 2011, p.5). Motta (1983) fala que as correntes artísticas encontradas no *art nouveau* se entrelaçam com o romantismo, o simbolismo, o expressionismo e o ecletismo, e as formas expressas nesse movimento podem conter formas geométricas, abstratas, com linhas retas e circunferências. Esse estilo arquitetônico chega a Feira de Santana de forma sutil, alocado em pequenas peças de decoração encontradas nas edificações de estilo eclético, como nos ornamentos do coreto da Praça Bernardino Bahia.

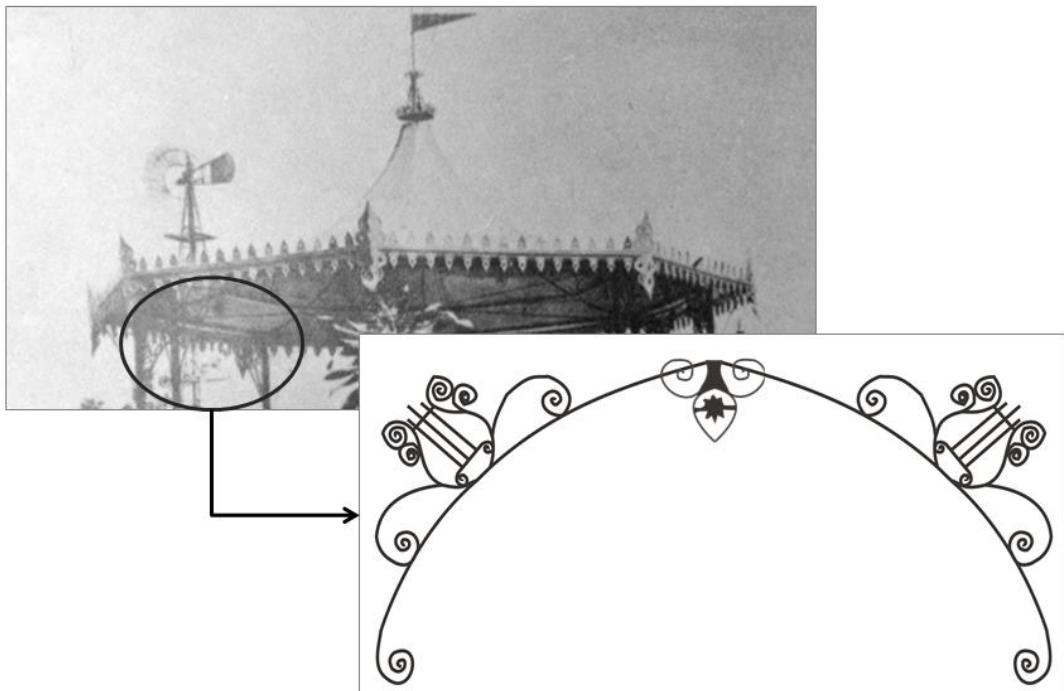
Figura 14: Adorno do pináculo do coreto Bernardino Bahia



Fonte: <https://www.feiradesantana.ba.gov.br> / Desenho autoral (2022)

Segundo as leis da Gestalt, a forma do adorno do pináculo expressa pregnância, uma vez que apresenta “equilíbrio, clareza e unificação visual” (Gomes Filho, 2000, p. 26), tendo fácil leitura visual dos elementos que a compõem, além de trazer a sensação de equilíbrio, através da simetria nas formas e na distribuição dos elementos, assim como os frisos, localizados abaixo da cobertura, fixados nas colunas. Eles são itens decorativos que têm similaridade com o adorno do pináculo, tanto no material do qual é feito como no desenho que o compõe, como mostra a figura 15.

Figura 15: Frisos do coreto Bernardino Bahia

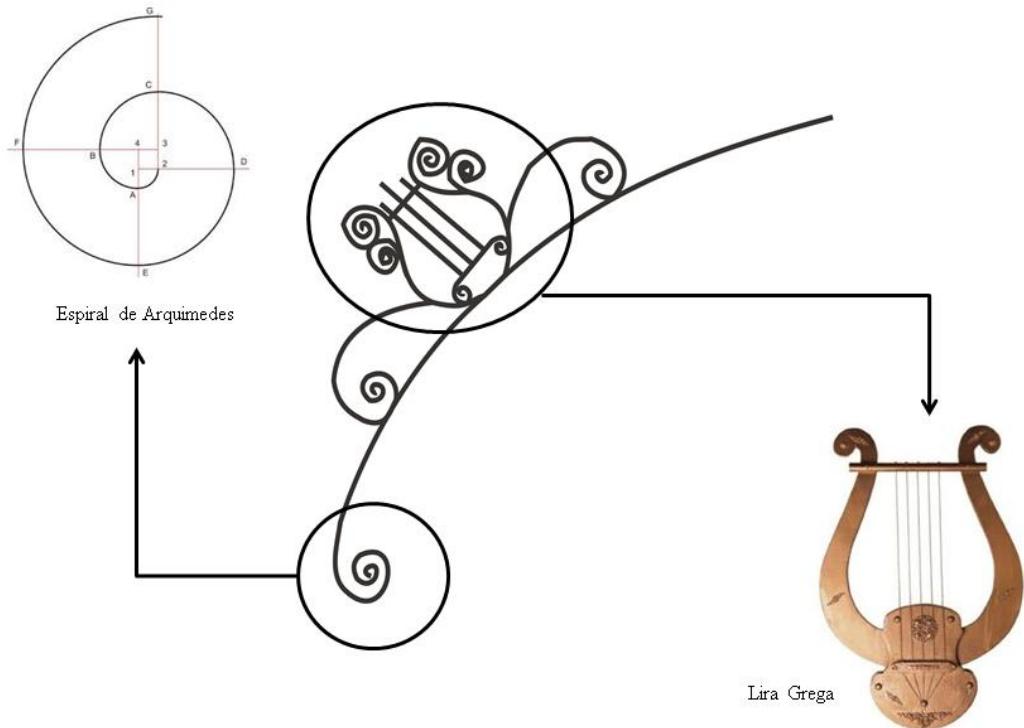


Fonte: <https://www.feiradesantana.ba.gov.br> / Desenho autoral (2022)

Os frisos fixados no coreto da Praça Bernardino Bahia seguem o mesmo conceito clássico imposto aos adornos do pináculo, com as mesmas formas orgânicas que remetem ao movimento *art nouveau*. O traçado feito em ambos os ornamentos se assemelha ao desenho geométrico formado na espiral de Arquimedes, encontrado em vários elementos da natureza, possuindo, assim, a harmonia expressa na teoria de Gestalt, em que “predominam os fatores de equilíbrio, de ordem e de regularidade visual inscritos no objeto ou na composição, possibilitando, geralmente, uma leitura simples e clara” (Gomes Filho, 2000, p. 51).

Outro item perceptível nos frisos é a lira, instrumento musical de cordas comum na Grécia antiga, apresentado na figura 16. Essa é a única parte da decoração do coreto que se relaciona diretamente com a sua função principal, receber apresentações musicais, além de fazer alusão à música clássica, considerada nobre e elegante, originada e difundida na Europa.

Figura 16: O adorno, a lira e a espiral de Arquimedes.

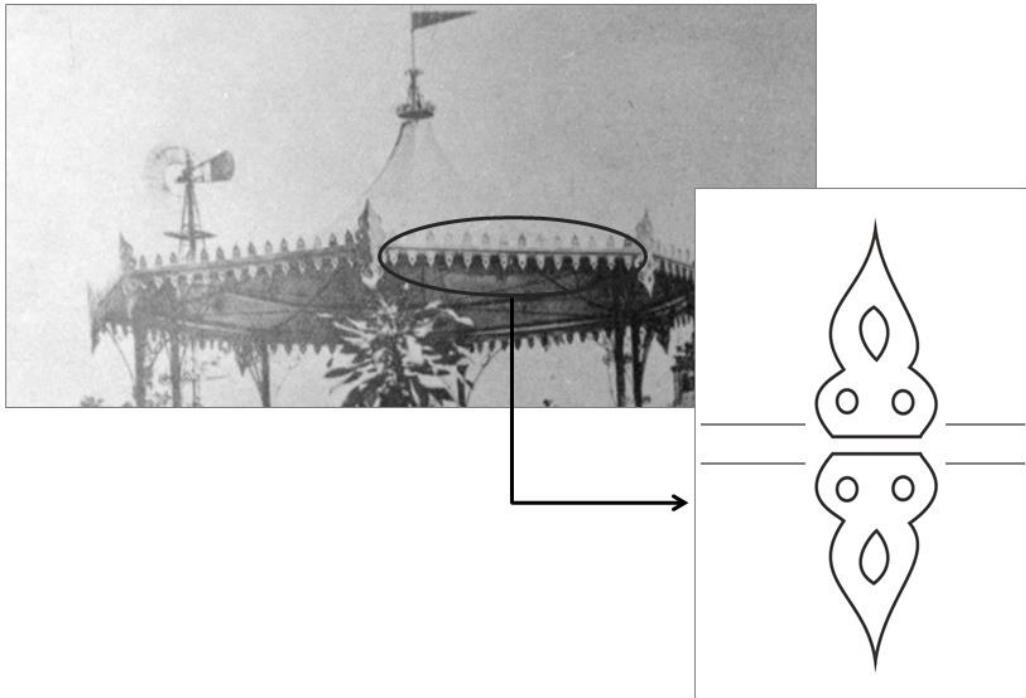


Fonte: Desenho autoral (2022)

O *lambrequim*, outro item decorativo, está fixado no beiral da cobertura por toda a sua extensão. Esse adereço chegou ao Brasil por influência dos imigrantes irlandeses, feito originalmente em madeira, e tem o objetivo de servir como pingadeira, escoando a água da chuva nos telhados. No caso do coreto da Praça Bernardino Bahia, essa ornamentação é feita em chapas de metal, imitando rendilhas (figura 17), caracterizada por ter formas diversas criadas pelo enlaçamento dos fios, produzindo tecidos considerados sofisticados.

Vasconcellos (1979) aponta que os *lambrequins*, também chamados de “sinhaninhas” em várias regiões brasileiras, têm esse formato por imitar a forma e a aplicação das rendas femininas, colocadas nas barras das roupas.

Figura 17: Lambrequim

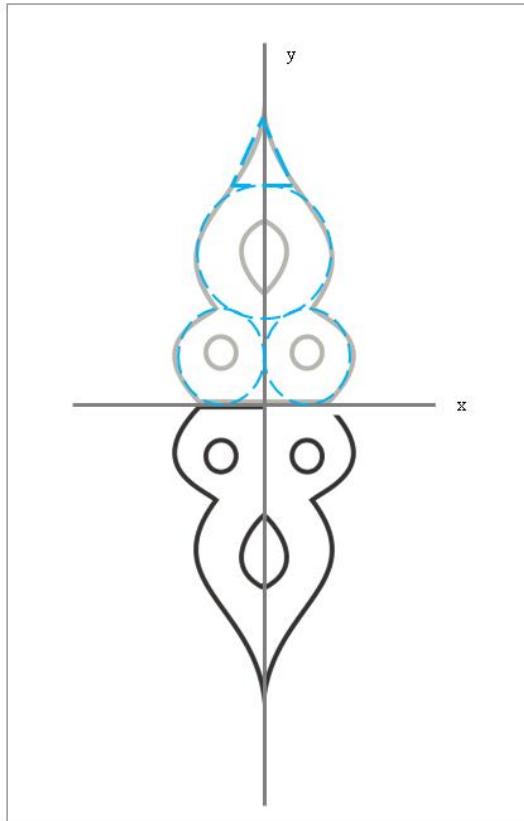


Fonte: <https://www.feiradesantana.ba.gov.br> / Desenho autoral (2022)

Composto pelas poucas informações ou unidades visuais, através da simplicidade de seus traços, o desenho desse adereço no coreto estudado traz propriedades que remetem à harmonia e ao equilíbrio visual. Gomes Filho (2000) caracteriza a simplicidade por organizações formais fáceis de serem entendidas rapidamente pelas pessoas, que, dessa forma, cria organismos harmoniosos e o mais unificado possível.

Quando segregado esse desenho, são identificadas as formas que a compõem. A forma circular predominante na imagem do *lambrequim* aparece como elemento racional, que “governa a localização e inter-relações dos formatos em um desenho” (Wong, 2001, p.43), estruturando a imagem vista quando olhamos o objeto (figura 18).

Figura 18: Composição do lambrequim do coreto da Bernardino Bahia

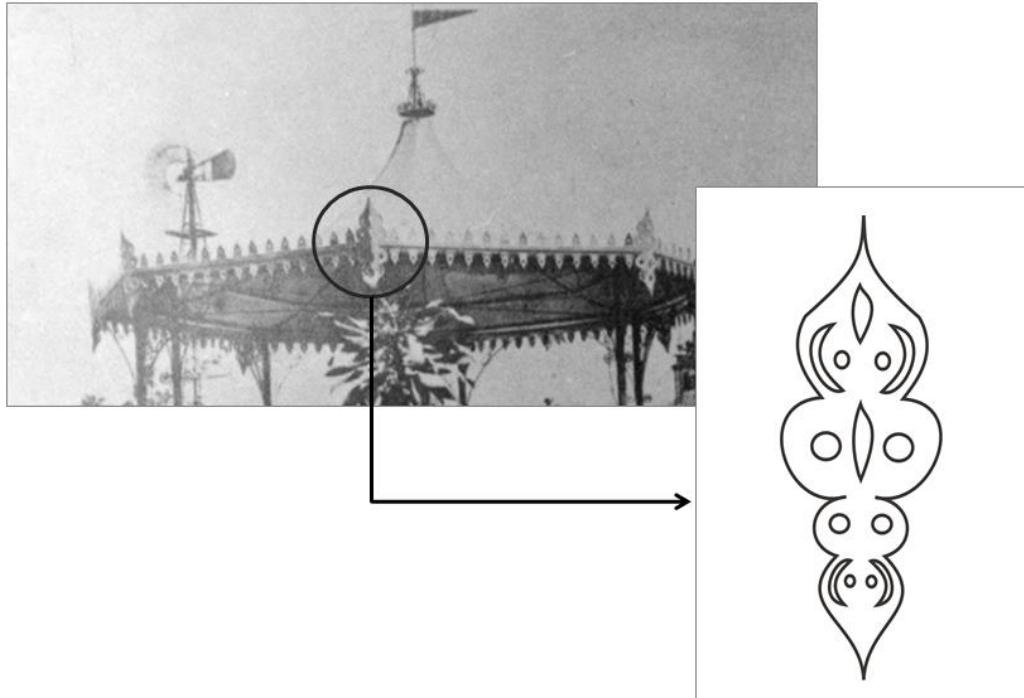


Fonte: Desenho autoral (2022)

Além dessas propriedades, os *lambrequins* do coreto da Praça Bernardino Bahia possuem o equilíbrio simétrico, tanto nos dois lados da forma, percebido quando é passada uma reta ao meio da imagem (eixo y), quanto no espelhamento do objeto em posição oposta (eixo x), como está na figura 8. Isso ocorre quando duplicadas tanto de modo vertical, tendo o objeto espelhado, quanto horizontal, sendo repetidas por toda extensão do beiral da cobertura, trazendo também o sentido de continuidade. Os *lambrequins* estão em relação de similaridade com outro adereço decorativo, os adornos de mesmo material, locados nas pontas octagonais da cobertura (figura 19).

Apesar de os desenhos não serem iguais, as formas podem ser associadas pela semelhança visual, material e textura entre as duas peças, podendo ser “[...] agrupadas de acordo com seu tipo, sua família, seu significado ou função” (Wong, 2001, p.69).

Figura 19: Adornos da cobertura



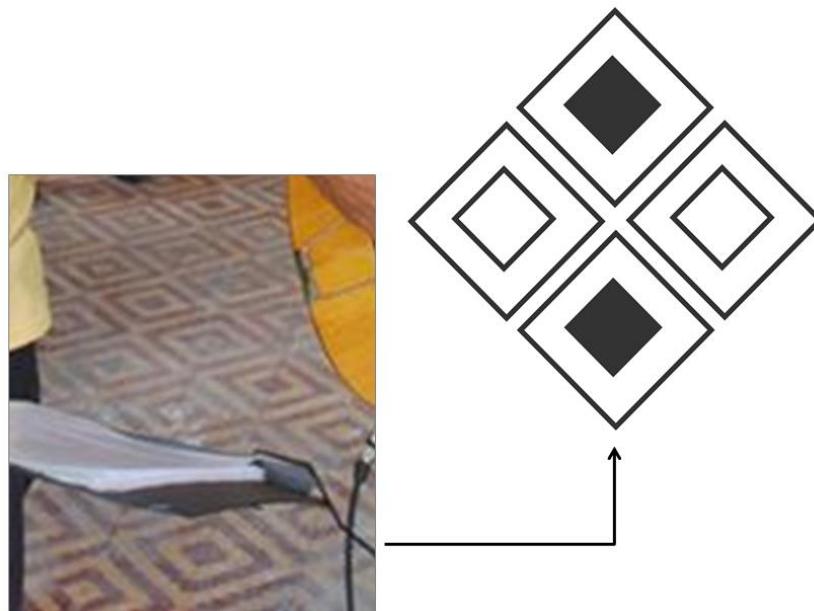
Fonte: Fonte: <https://www.feiradesantana.ba.gov.br> / Desenho autoral (2022)

Assim como os *lambrequins*, os adornos trazem a simplicidade, além do arredondamento nas formas, exprimindo a suavidade e a maciez que as curvas podem transmitir. Entretanto, o desequilíbrio é encontrado nesse adorno em relação aos tamanhos e às formas que o compõem, dando a sensação de estarem em mutação, alargando em algumas partes e diminuindo conforme passam de uma divisão para outra.

Ainda falando da decoração do coreto da Praça Bernardino Bahia, o revestimento da parte interna era de peças que o caracterizavam. Segundo o IPAC – BA, o revestimento desse coreto era em ladrilhos hidráulicos, um tipo de piso “[...] muito utilizado na Europa, antes de chegar a centros comerciais brasileiros, desenvolvidos pelas mãos de imigrantes italianos, que podiam facilmente moldar elementos de revestimento [...]” (CATOIA, 2007, p.37).

Os ladrilhos hidráulicos chegaram por aqui no início do século XX, no momento de desenvolvimento imobiliário, a princípio assentados nas áreas molhadas das residências para substituir o piso vermelho, feito com cimento e pigmentação. Em pouco tempo, esse tipo de revestimento saiu das cozinhas para o resto da casa, tendo variações de desenhos, sofisticação e cores a depender dos recursos financeiros do dono da residência. A seguir está o registro do revestimento utilizado na área interna do coreto da Praça Bernardino Bahia.

Figura 20: Piso de ladrilhos hidráulico



Fonte: <https://www.feiradesantana.ba.gov.br> / Desenho autoral (2022)

O desenho gerado pelos ladrilhos hidráulicos (figura 20) traz o conceito do fechamento, força de organização importante nas leis da Gestalt. Esse efeito se expressa através da sensação sensorial, com “agrupamentos de elementos de maneira a construir uma figura total mais fechada ou mais completa” (Gomes Filho, 2000, p. 35), desse modo, criando as formas geométricas percebidas sem precisar de contornos, formadas pelas transições de cores no piso hidráulico.

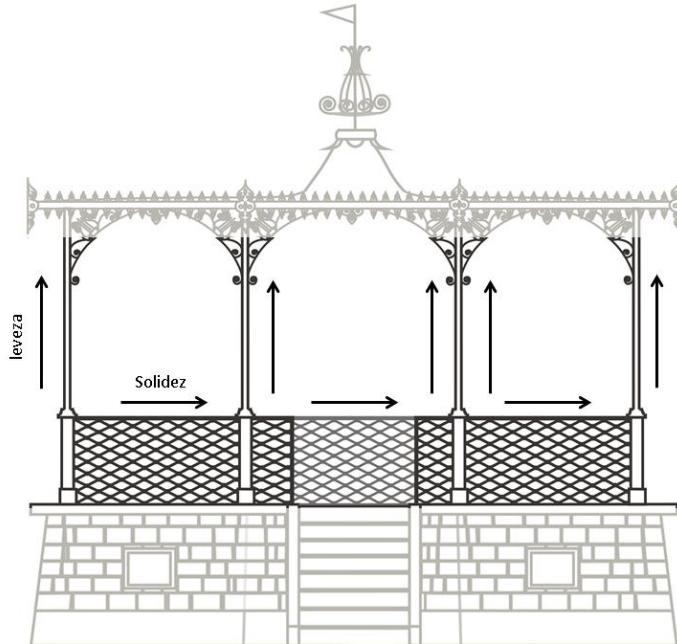
A parte interna, as colunas em metal e o guarda-corpo configuraram o corpo do coreto. A parte interna é o espaço aberto e vazio resultante da junção dos outros elementos, os demais componentes são “[...] elementos pré-fabricados em ferro fundido, importado da Europa” (IPAC-BA – Livro do tombo nº 49), pois a industrialização brasileira só veio a se consolidar em 1929, após a crise do café.

Nestor Goulart Reis Filho (2000) esclarece que, durante a segunda metade do século XIX no Brasil, com a instalação de ferrovias e linhas de navegação fluvial, ocorreu importação de edifícios, estruturas, coberturas, escadas e peças de acabamento, fabricados na Europa, chegando desmontados nos porões dos navios, para serem implantados nas cidades do país. Os coretos fizeram parte das mercadorias importadas de países europeus nessa época, vendidos por meio de catálogos. Tem-se a arquitetura de ferro como um dos maiores impulsores para que esse tipo de venda:

A venda de coretos pré-fabricados foi um marco construtivo que proporcionou a difusão de características formais (pilares, guarda-corpo, cobertura e ornatos) que continuaram sendo replicadas ao longo do tempo, mesmo através da utilização de outras técnicas como a alvenaria. (BUTTROS, 2020, p. 56).

Essa ação provavelmente deve ter ocorrido não só com o coreto da Praça Bernardino Bahia, o primeiro a ser construído em Feira de Santana, mas com os demais coretos que vieram após, o da Praça da Matriz (1916) e o da Praça Fróes da Motta (1919). Ao se tratar da leitura visual da parte do corpo do coreto, com suas colunas e o seu guarda-corpo, tem-se a sensação de contraste, vertical e horizontal. João Gomes Filho (2000) diz que a sensação de solidez e de maior estabilidade está nas formas horizontais, enquanto as verticais trazem para a imagem a impressão de leveza, tendendo a ser mais elevado, afastando-se da sua base, como mostra a figura 21.

Figura 21: Corpo do coreto Bernardino Bahia

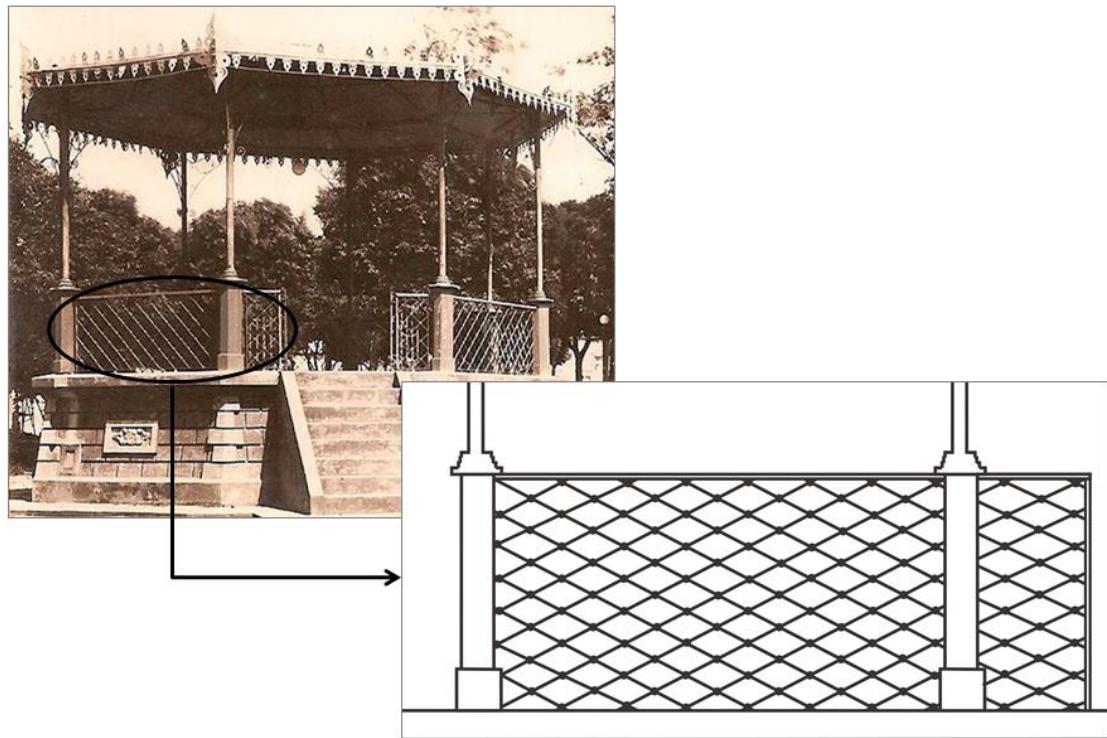


Fonte: Desenho autoral (2022)

O guarda-corpo, “[...] geralmente de madeira ou ferro em forma de gradis, para não causarem grandes obstruções visuais ao interior do coreto” (BUTTROS, 2020, p. 55), tem a função de proteger quem está na parte interior contra quedas pela diferença de altura em relação ao chão, além de limitar o espaço em questão.

Chamado também por “gradil” no registro do IPAC – BA, essa parte do coreto da Praça Bernardino Bahia é constituída por duas diferentes formas, a reta e o ponto, que, juntas e repetidas na mesma direção, criam a unidade da forma. A harmonia regular presente no gradil traz a noção de alinhamento e equilíbrio, assim como a de continuidade, por seus elementos se repetirem da mesma maneira, criando proximidade, o que os torna apenas uma unidade, como na figura 22.

Figura 22: Gradil do coreto Bernardino Bahia

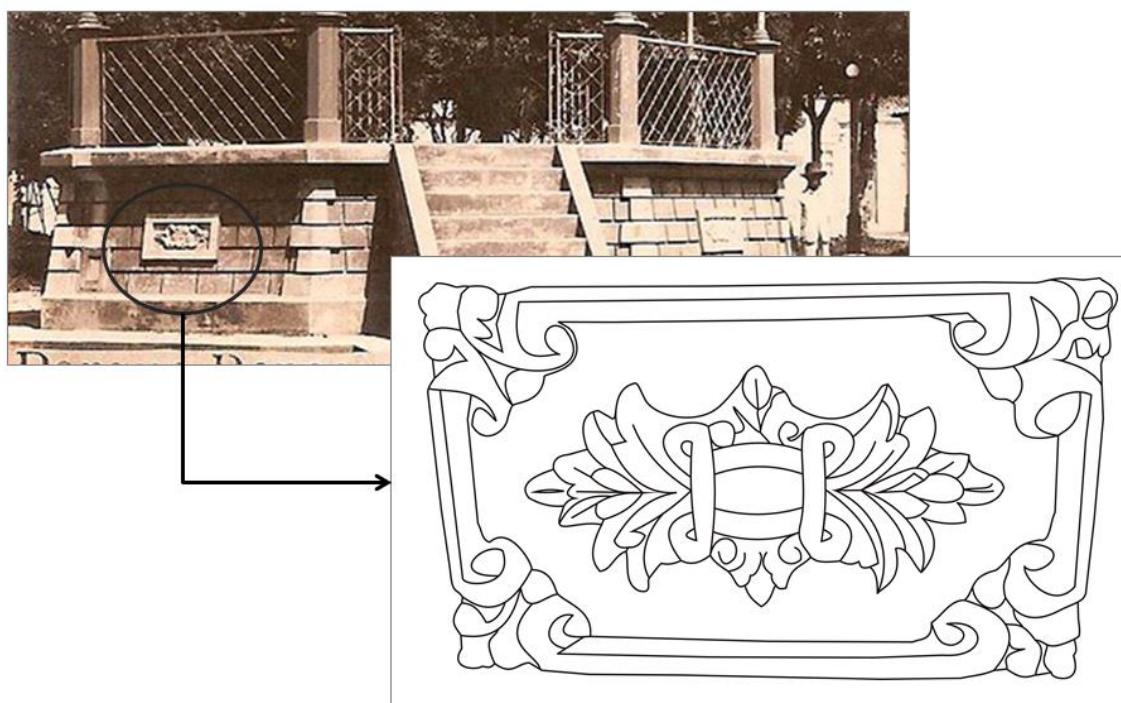


Fonte: <https://www.feiradesantana.ba.gov.br> / Desenho autoral (2022)

A base do coreto da Praça Bernardino Bahia, feita em alvenaria de pedra, é o alicerce que fornece a sustentação para todos os componentes que o completam. Os blocos em pedra para a elevação da base eram feitos com o sistema de cantaria, que “[...] consiste em lavrar a rocha em formas geométricas ou figurativas para aplicação em construções, com finalidade ornamental e/ou estrutural para a construção” (Menezes et.al., 2011, p.1), técnica presente desde o período colonial no Brasil. Vasconcellos (1979) conta que essa técnica era vista por todo o Nordeste, utilizando principalmente as rochas de arenito ou calcário para a elaboração dos blocos de pedra. O autor relata que, após a introdução da cal nas construções, era comum o seu uso juntamente com areia para a construção da alvenaria de pedra, oferecendo assim o melhor acabamento, que variava entre 0,50 a 1,00 metros de espessura dessa construção.

Decorando a base do coreto estudado, em cada lado do octógono, estavam os ornamentos de estuque, caracterizados por serem executados com argamassa e tingidos com cal. Os ornamentos de estuque do coreto da Praça Bernardino Bahia usam a técnica feita com relevo, em que são “moldados em massa com grande plasticidade e dão origem a elementos decorativos de extrema leveza, organizados em arranjos com uma infinidade de combinações” (ROZISKY, 2014, p.71), como mostrado na figura seguinte.

Figura 23: Ornamento de Estuque



Fonte: Fonte: <https://www.feiradesantana.ba.gov.br> / Desenho autoral (2022)

A figura 23 é referente ao Coreto da Matriz, em Feira de Santana, construído em 1916, um ano após o primeiro coreto da cidade, porém, ainda que o adorno apresentado não seja referente ao desenho que era visto na base do coreto Bernardino Bahia, por ser o ornamento utilizado da mesma forma e material, é possível acreditar que o desenho tenha sido algo semelhante ao que é mostrado na imagem. Sobre a utilização dessa decoração nas edificações brasileiras, Rozisky (2014) revela que, embora esse ornamento seja de séculos antes, passado por alguns estilos arquitetônicos, como o barroco e o neoclássico, foi no ecletismo que a técnica encontrou a liberdade formal para criar composições variadas, indo de fachadas a paredes internas das edificações, concebidas em função das vontades da sociedade burguesa e moderna da época, que usava tais ornamentos para expressar sua posição socioeconômica. A autora ainda comenta sobre as importações dessas peças de estuque:

Neste período de modernização europeia, a execução manual deu lugar à produção industrial, na qual foram empregados moldes para a produção dos ornatos de estuque em relevo feitos em série. Catálogos com as diferentes peças e estilos estavam disponíveis para quem desejasse importar tais elementos. Arquitetos e artesãos selecionavam a ornamentação almejada, segundo o gosto dos proprietários das edificações projetadas. (ROZISKY, 2014, p. 53).

Como visto, tudo leva a acreditar que o desenho original do coreto da Praça Bernardino Bahia foi algo pensado e importado de fábricas europeias, em que em todos os itens que a compõem expressam a cultura de origem, aclamada em terras brasileiras.

### 3.2. AS INTERVENÇÕES DO CORETO NO SÉCULO XX

O desenho original do coreto da Praça Bernardino Bahia recebeu a primeira modificação antes da metade do século XX, a partir das mudanças trazidas pelo começo do desenvolvimento industrial feirense. Boaventura (2006) relata que a Feira de Santana dos anos de 1940 estava em transição em relação aos aspectos socioculturais, por conta principalmente da chegada de novos moradores atraídos pelas oportunidades que a cidade em crescimento oferecia:

Em 1940, daí para frente, todavia, operou-se repentina transformação aqui na vida urbana. Como seguro petargo de progresso da noite para o dia, o comércio sacudiu a cidade. Ondas e mais ondas e mais ondas de nortistas, de nordestinos, sobretudo, de nordestinos bem intencionados, por aqui batiam. Outra já era a linguagem ouvida pelos cantos da rua, no meio das praças, no campo-do-gado, até mesmo na então heráldica e orgulhosa Avenida Senhor dos Passos. Elogiavam-se ou saudavam-se os arrivistas com expressões envoltas de poeira quente: cabra-da-peste! Cabra da bicha! Filho da gota serena! E aqui e ali burburinho de sombras saltando de paus-de-arara de auto-ônibus de longe, de muito longe. A maioria dos que pulavam dos carros se enquista na cidade, se ajeita no comércio. Acomoda-se depois, na sociedade, em tudo. Vira até doutor. (...) E aquela gente, até então desconhecida feirense zou-se. Viraram muitos dos chegantes bons

comerciantes de vulto. (...) Agitou-se a cidade (BOAVENTURA, 2006, p.84).

Como relatado pelo autor, as transformações que chegaram a Feira de Santana ultrapassavam as questões sociais, foram modificações que respingaram na paisagem urbana da cidade, além da economia, que já não era composta apenas do comércio de gado e das feiras livres. O centro, bairro onde está o coreto de estudo, foi a área da cidade que mais sentiu essas mudanças. Local originalmente residencial, ele viu o comércio avançar em meio a seus casarões suntuosos e característicos do início do século XX.

Na ocasião, a Praça Bernardino Bahia era considerada cartão postal da cidade (figura 24), juntamente com seu coreto e sua paisagem de abundante vegetação, e chamava a atenção de quem passava pelo local, além de proporcionar ao centro da cidade “[...] uma aparência mais agradável, tanto em relação à paisagem urbana quanto à salubridade do clima” (OLIVEIRA, 2013, p.44).

Figura 24: Praça Bernardino Bahia em 1950

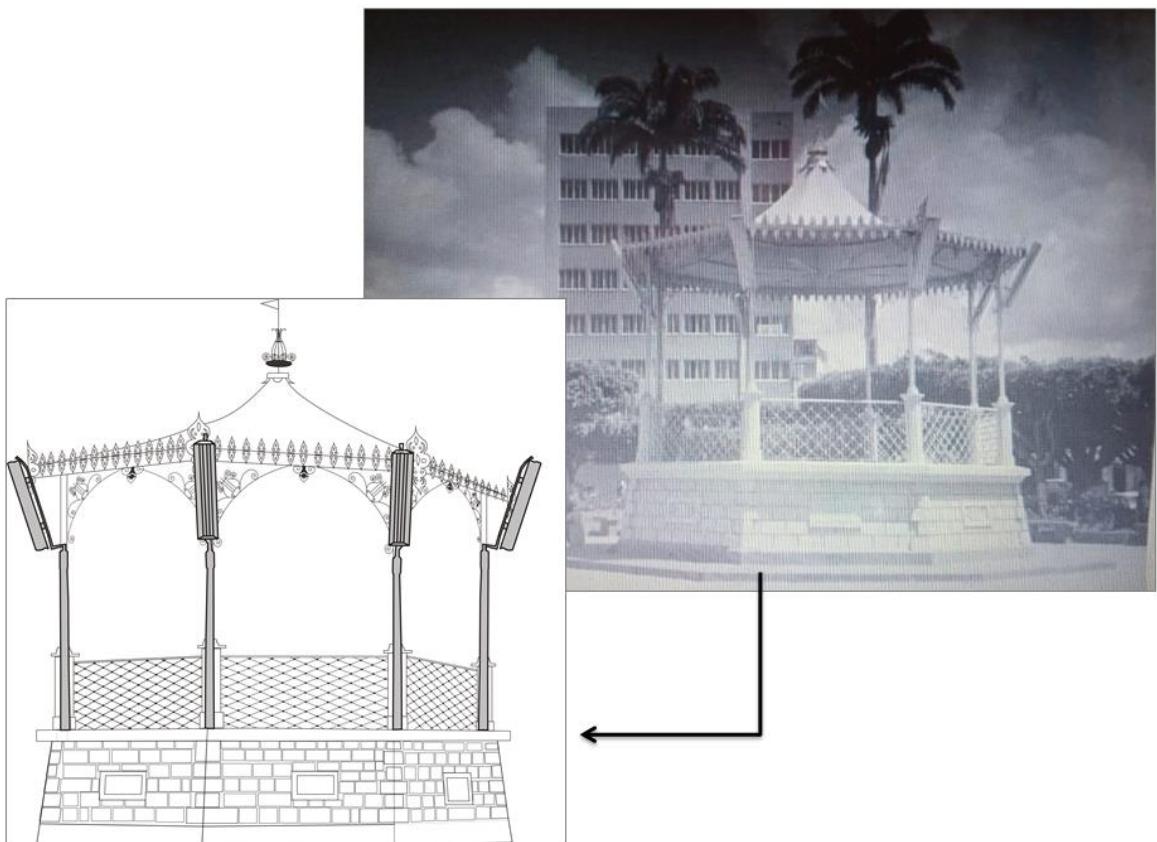


Fonte: Acervo pessoal de Oyama Ferreira

A iluminação pública fazia parte do embelezamento da cidade. Os postes de iluminação na Praça Bernardino Bahia eram elementos que se destacavam em meio à paisagem, sendo inclusive fixados no corpo do coreto. Silva (2006) relata que a iluminação pública utilizando eletricidade e com lâmpadas incandescentes substituiu as de gás no Brasil nas primeiras

décadas do século XX. Logo, na década de 1940, a iluminação urbana de Feira de Santana já era feita por meio de eletricidade, com postes de madeira e fiação exposta, diferente da que é encontrada na Praça Bernardino Bahia, ilustrada na imagem 15, com fiação escondida por dentro dos postes em ferro fundido.

Figura 25: Primeira intervenção do coreto da Praça Bernardino Bahia / 1950



Fonte: Carlos Brito (sem data) / Desenho autoral (2022)

Embora essa adição de elementos não seja uma modificação estrutural, ainda pode ser considerada a primeira modificação no desenho do coreto da Praça Bernardino Bahia, pois traz uma nova leitura visual dele. A inclusão dos novos itens traz um contraste à leitura visual feita no objeto, já que são um elemento diferente do estilo dos demais que o compõem, podendo causar até certa estranheza. Mas, os mesmos componentes que trazem essa sensação também podem formar uma só unidade - isso ocorre através da proximidade. Segundo Gomes Filho (2000), os estímulos que mais se assemelham, seja por forma, cor, tamanho, textura, direção, entre outros, terão maior tendência a serem agrupados e a constituírem unidades. Então, é possível perceber nesse desenho formado pela primeira intervenção do coreto da

Praça Bernardino Bahia até três grandes unidades, os postes de iluminação, o coreto no seu desenho original e a junção de ambos.

Na metade do século XX, o comércio na região da Avenida Senhor dos Passos foi ficando mais denso, o que refletiu na paisagem e no uso da Praça Bernardino Bahia. O jornal Folha do Norte, em sua publicação de 24 de fevereiro, relata as condições em que se encontrava o local no ano de 1951:

O parque Bernardino Bahia é hoje o centro de reunião dos malandros. Parece que todos os desordeiros e malandros da cidade elegeram o referido parque para os seus destinos, brigas, etc. Prática desde algazarras, até os piores atos, sem que sofram objeções. Em dias desta semana, dois desordeiros brigando, atingiram com uma pedrada, uma senhora que passava no momento. (FOLHA DO NORTE - Feira de Santana, ano 41, n.2174, 24 fev. 1951, p.4).

Segundo o periódico, as situações apresentadas são consequências do crescimento da cidade, afetando o espaço da praça através da mudança de contexto social em que estava inserida. Oliveira (2013) sinaliza que as mudanças que ocorreram no centro da cidade a partir desse período começaram a atrair grupos marginalizados, como mendigos, prostitutas e crianças abandonadas, principalmente no horário noturno. Como efeito disso, as famílias abastadas que moravam na proximidade da praça partiram para outras localidades da cidade, criando novas áreas “nobres” em Feira de Santana. Gama (2017) ainda afirma que isso se dá devido ao intenso movimento trazido pelo comércio naquela área, que começa a se modificar a partir do final da década de 1950. Nesse novo contexto, a Praça Bernardino Bahia era descrita desta maneira:

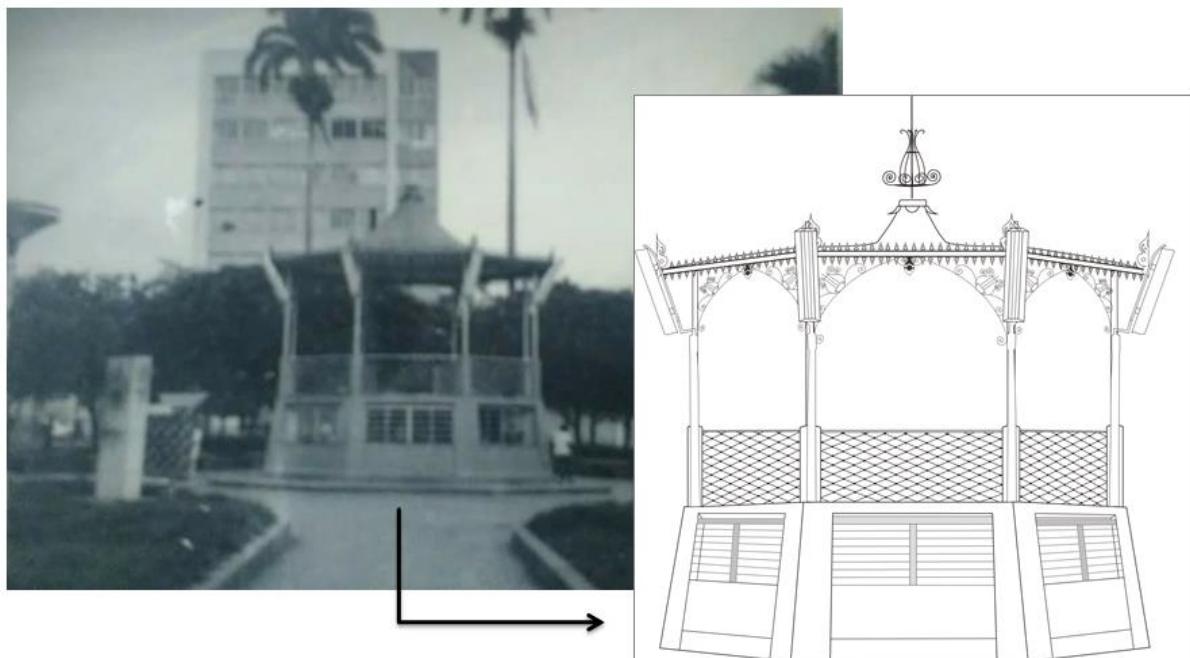
Não é mais aquele parque suntuoso. Pelo contrário, observava-se explicitamente o desgaste de seus bancos e calçamentos, a iluminação cada vez mais precária, nem sinal do catavento de outrora que durante muito tempo marcou a paisagem. (LIMA, 2014, p. 71).

Na memória descrita por Lima (2014), é possível perceber como as condições do entorno podem interferir na configuração de um espaço, desenvolvendo novos desenhos sociais. Desenhos esses que podem influenciar na organização espacial e política, como o que ocorreu no centro de Feira de Santana, antes local residencial, que, após o crescimento do comércio e a evasão dos moradores residentes no local, tornou-se a principal área comercial da cidade. Gama (2017) conta que essa transformação ocorreu no governo de João Durval Carneiro, ao final da década de 1960, tendo-se esse processo documentado no Plano de Desenvolvimento Local Integrado (1968), além do Código de Urbanismo e Obra (1969) e a

Lei de Zoneamento (1969), a qual estabelece zonas específicas da cidade para orientar o crescimento urbano.

As transformações urbanas realizadas pelo prefeito João Durval Carneiro chegam até o coreto da Praça Bernardino Bahia, que sofre a segunda intervenção, com efeito em sua estrutura. Nessa nova intervenção, a base do coreto é demolida, sendo refeita com um novo desenho de acordo com sua nova utilidade. O coreto criado para ser palco para as apresentações musicais passou a ser, também, local de comércio, a partir da criação de um “porão” na parte inferior, visto na figura 26.

Figura 26: Segunda intervenção do coreto / 1967 - 1971

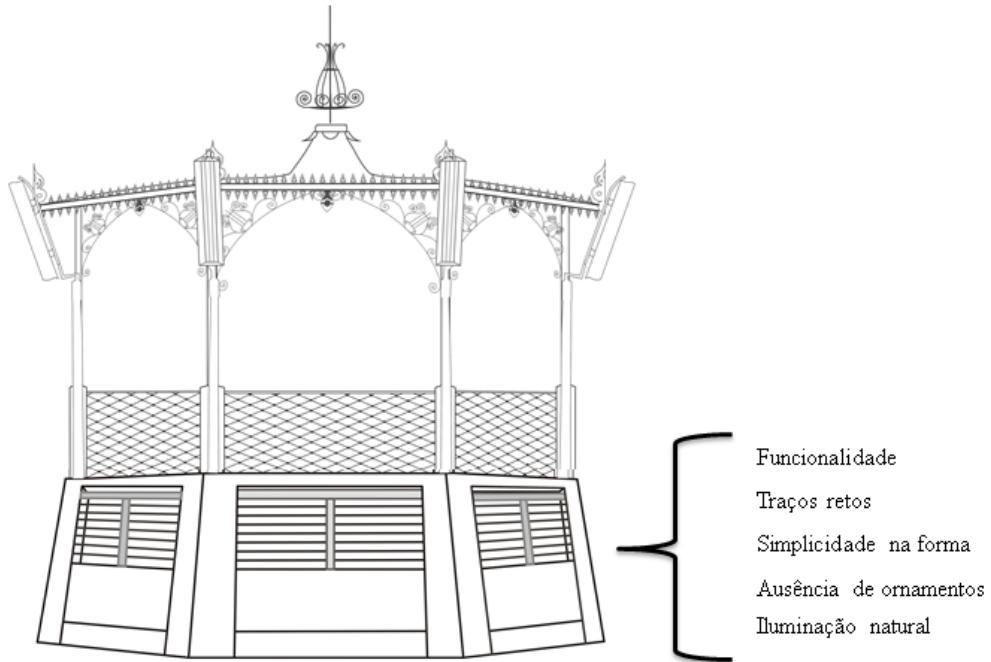


Fonte: <https://www.feiradesantana.ba.gov.br> / Desenho autoral (2022)

Oliveira (2013) conta que, nesse período, o progresso e a modernidade eram alvo dos grupos que tinham maior poder econômico e político na cidade, dessa forma exigindo novas condições urbanas e reformulação na infraestrutura. Além dessa questão, outra que provavelmente contribuiu para a mudança no uso do coreto foi o forte comércio no espaço da praça feito pelos fotógrafos lambe-lambes e ambulantes. O Poder Público pode ter visto na modificação do coreto uma forma de trazer a modernidade ao desenho urbano de Feira de Santana, como também o conforto à comunidade que frequentava o local e a movimentação necessária naquele ambiente para “espantar” as pessoas marginalizadas que visitavam a praça.

Da perspectiva da arquitetura, a nova base do coreto remete ao modernismo, movimento que ganhou autonomia na Bahia na década de 1950. Ficher e Acayaba (1982) contam que a arquitetura brasileira perdeu seu caráter monumental, como antes visto, até os meados do século XX, muito por conta da industrialização nas cidades que se tornaram foco de interesse político, tendo arquitetos atuando no planejamento e não mais apenas na estética da cidade. Segundo as autoras, as características desse movimento arquitetônico se concentram na ausência de ornamentos, nas plantas livres e na volumetria irregular, com ênfase na contribuição social da arquitetura, além do emprego de novas técnicas construtivas e coerência estrutural. Tais aspectos estão presentes no novo desenho do coreto após a segunda intervenção (figura 27).

Figura 27: Nova base modernista do coreto



Fonte: Desenho autoral (2022)

Do ponto de vista da leitura visual, a simplicidade contida no desenho modernista do coreto não só proporciona uma estética limpa de ornamentos, mas traz, através de suas linhas retas bem definidas e formas geométricas, unificação visual, gerando “organizações formais fáceis de serem assimiladas, lidas e compreendidas rapidamente” (GOMES FILHO, 2000, p.78). Embora, ao olhar a figura do coreto na totalidade, a nova base cause contraste por agudeza, devido à mistura de referências arquitetônicas, pode haver duas sensações ao olhar o objeto de estudo de forma isolada para as duas grandes partes que agora o compõem. A

superior, referente ao desenho original, traz a sensação de leveza e a inferior, referente à nova intervenção, pode dar a quem percebe a “sensação de tensão e até uma certa agressividade formal e, quase sempre, de grande impacto visual” (GOMES FILHO, 2000, p.73).

Na década de 1970, a Praça Bernardino Bahia ainda era muito popular e utilizada para algumas festas da cidade; mesmo assim, o coreto perdia sua força de uso como principal local de festejos. Isso se dá, provavelmente, pela mudança dos hábitos de lazer na sociedade feirense, incentivadas pelo período político em vigor na época, a Ditadura Militar.

Consequentemente, as filarmônicas, os principais usuários do espaço dos coretos, perdiam influência na sociedade. Elas “[...] eram antes de qualquer coisa aparelhos políticos destinados a dar visibilidade e prestígio aos seus fundadores e/ou mantenedores” (Silva, 2017, p.56), e, desde que nasceram, tinham como sócios personalidades políticas locais. Silva (2017) traz como exemplo o coronel Bernardino da Silva Bahia, intendente de Feira de Santana por três ocasiões e integrante do Conselho Municipal assíduo, que esteve na presidência da filarmônica Sociedade 25 de Março por duas vezes. O autor ainda fala sobre o propósito das filarmônicas para esses grupos políticos:

Não cabe perscrutar detalhadamente tais relações no âmbito limitado deste texto, mas mesmo estas associações pontuais já são suficientes para indicar que as filarmônicas funcionavam como extensões artístico-culturais dos grupos políticos da cidade, dando-lhes suporte e visibilidade em encontros e eventos públicos, além de proporcionar às figuras políticas mais proeminentes a oportunidade de ostentar a condição de beneméritos, e de fomentadores da vida cultural da cidade. (SILVA, 2017, p. 57).

Visto isso, quando instaurada a Ditadura Militar no Brasil, perdurando até o ano de 1985, houve “[...] mudança significativa no papel desempenhado pelas filarmônicas” (CAZAES, 2014, p. 98), além das mudanças na forma de uso do tempo livre da população. A “[...] busca do condicionamento dos corpos na realização de atividades que impulsionassem a integração social e o desenvolvimento do país conforme planos do governo” (OLÍMPIO, 2019, p.5) foi mais valorizada, com a população direcionada para o esporte como lazer. Sobre isso, Olímpio (2019) relata que:

Incentivos foram dados a associações, federações e sindicatos de trabalhadores para que estes iniciassem projetos que viessem ofertar ao trabalhador um lazer disciplinado sob os olhos vigilantes do Estado, com o intuito que este aproveitasse seu tempo livre para atividades de descanso, recreativas ou de aprendizagem, tornando o trabalho mais produtivo e o cidadão mais consciente de seu papel na sociedade. (OLÍMPIO, 2019, p.5).

Como consequência, o uso dos coretos como local de apresentações e manifestações populares ao ar livre foi afetado. Dessa forma, cada vez mais, o coreto da Praça Bernardino Bahia passava a ser considerado apenas como uma lanchonete, um local comercial, e não mais como um espaço puramente de lazer.

Anos depois, a Praça Bernardino Bahia foi reinaugurada:

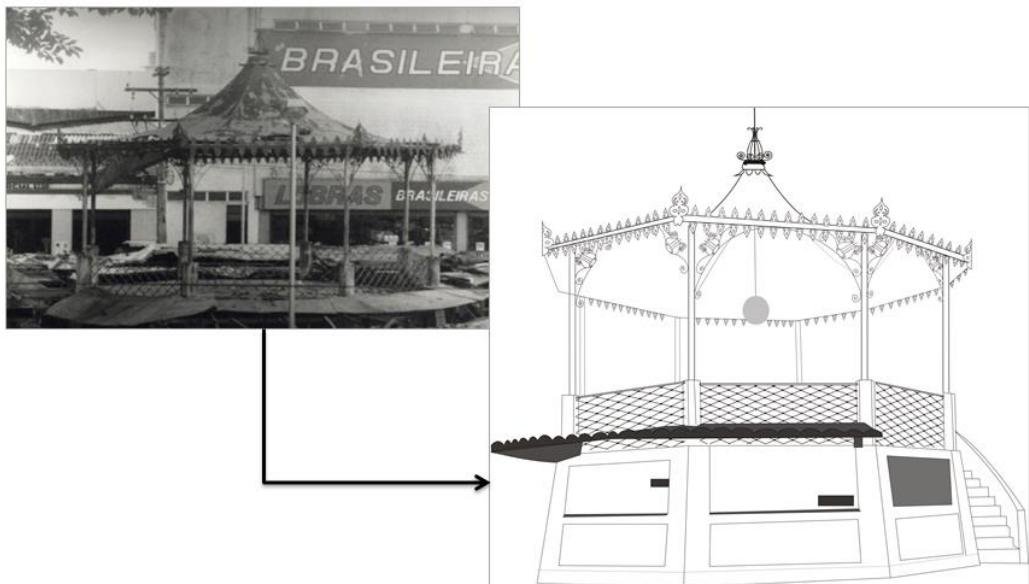
O prefeito José Falcão inaugurou a nova Praça Bernardino Bahia, no centro da cidade, depois que o logradouro público foi totalmente reurbanizado, ganhando um novo traçado arquitetônico, com piso de pedras portuguesas, canteiros altos, ajardinados e áreas adequadas para instalação de camelôs que atuam no centro da cidade e que serão relocados, no sentido de desocupar o calçadão da rua Sales Barbosa e da rua que liga essa artéria a rua Monsenhor Tertuliano Carneiro, (conhecida como beco do INPS). (FOLHA DO NORTE – Feira de Santana, 31 de dezembro de 1984).

Embora a publicação do jornal local não noticie sobre o estado do coreto na inauguração da praça, por conta do registro fotográfico dele, no volume VII Monumentos da Região Pastoril do Estado da Bahia no ano de 2002, datado no ano de 1986, já com a estrutura física modificada (figura 20), é possível acreditar que a terceira modificação no coreto da Praça Bernardino Bahia tenha ocorrido com a reforma feita na praça no ano de 1984.

Nessa época Feira de Santana estava sob governo do prefeito José Falcão da Silva, que tinha “como meta ‘melhora visual da cidade’” (OLIVEIRA, 2013, P.63), através de reformas urbanas no centro da cidade. Oliveira (2013) cita que, influenciado pelos comerciantes e pelos empresários, que buscavam benefícios para seus comércios, o Poder Público impulsionou demolições de imóveis antigos, provenientes do início do século XX, considerados deselegantes na composição da imagem citadina.

Em vista disso, muitas edificações foram destruídas para dar lugar a novos modelos arquitetônicos adaptados às atividades comerciais, e os que continuaram em pé foram reformados para servir ao mesmo objetivo dos derrubados. Segundo esses preceitos, ocorre a terceira intervenção no coreto da Praça Bernardino Bahia, conforme mostrado na imagem 28.

Figura 28: Terceira intervenção / 1984



Fonte: <http://patrimonio.ipac.ba.gov.br/> / Desenho autoral (2022)

Como percebido na imagem anterior, o novo redesenho do coreto Bernardino Bahia reproduz a mesma tipologia arquitetônica presente na base da intervenção anterior, diferenciando na troca ou inclusão de alguns elementos. A escada, item existente desde o desenho original, anteriormente posicionada de forma central, após a intervenção feita na década de 1980 passa a ser lateral, com forma curvilínea, em concreto armado.

Embora não tenha registrado o motivo para tal mudança, é possível que a altura da base tenha sido ampliada, para que o porão, no interior do coreto, tivesse um “pé direito”<sup>3</sup> maior que o anterior, dessa forma, havendo a necessidade de reformular a escada para conseguir vencer a nova distância entre o piso e o interior do coreto. A forma curva provavelmente tenha sido escolhida por ocupar um espaço menor da área da praça, além de proporcionar a inclusão dos lavabos, posicionados abaixo do patamar da escada.

Sobre a inclusão dos lavabos no novo desenho do coreto na Praça Bernardino Bahia, é possível que tenha ligação com a publicação do jornal Folha do Norte em janeiro de 1985:

A Praça Bernardino Bahia reurbanizada, ajardinada e com uma nova iluminação, inaugurada na ultima semana de 1984 já está pronta para receber a partir do próximo dia 10, quinta-feira, os vendedores ambulantes de nossa cidade, os conhecidos camelôs que para alí serão relocados pela Prefeitura Municipal, dentro dos Novos Tempos de progresso e desenvolvimento da

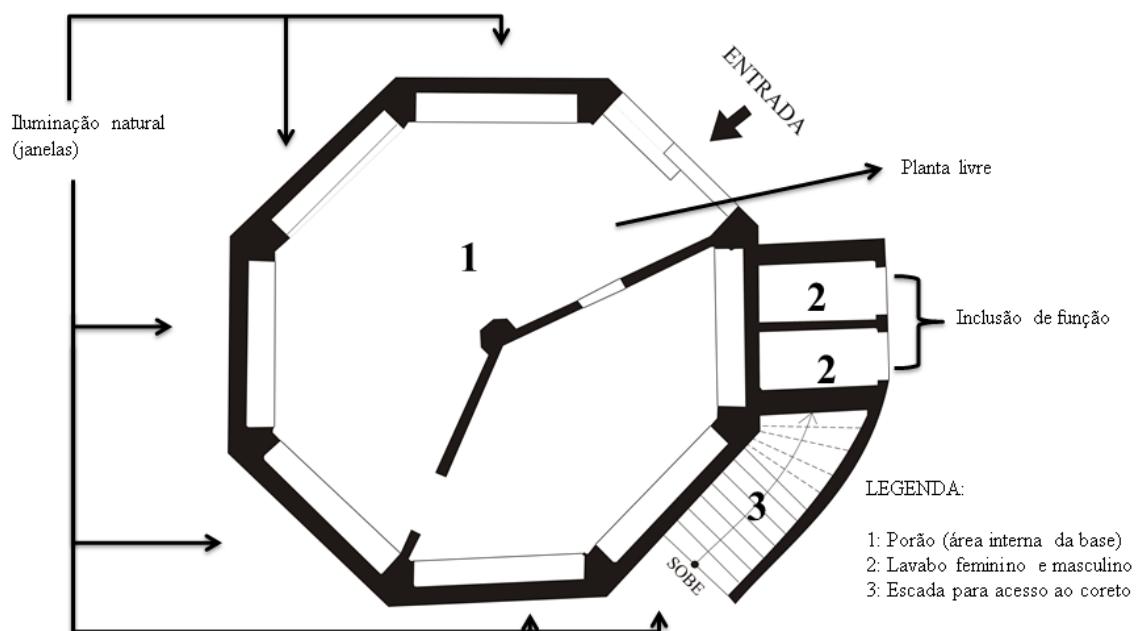
<sup>3</sup> Termo usado na construção civil para definir a altura entre o piso e o teto ou forro de um pavimento.

administração é Falcão da Silva. Uma comissão do Escritório de Planejamento Integrado formada por arquitetos, psicólogos e assistentes sociais, realizou um trabalho de esclarecimento e de informações junto aos vendedores ambulantes, fazendo vê aos mesmos a necessidade premente da mudança para a nova Praça Bernardino Bahia, onde lá eles teriam toda uma infra-estrutura moderna favorecendo-lhes em muito a vendagem e a procura por parte dos usuários.

A nova praça está aí, despontando como uma das maiores áreas e comercialização do seu gênero, que deverá atender às necessidades da população feirense além de uma perfeita estrutura urbanística, como é o caso do seu novo alojamento, da sua bonita iluminação, dentro os requisitos e padrões técnicos usados nos grandes centros do país. (FOLHA DO NORTE – Feira de Santana, 07 de janeiro de 1985).

Portanto, é acreditável que o motivo para a criação dos lavados no redesenho<sup>4</sup> do coreto tenha sido para atender não apenas as pessoas que frequentavam a lanchonete criada na sua base, mas também para atender as necessidades dos camelôs que trabalhavam na praça após a reurbanização, criando o espaço mostrado na planta-baixa da figura 29.

Figura 29: Planta-baixa esquematizada



Fonte: <http://patrimonio.ipac.ba.gov.br/> editado pela autora (2022)

Tratando da linguagem visual, ao olhar a figura anterior, a primeira ação que temos é seguir uma sequencialidade, sugerida pelo próprio desenho. Primeiro nosso olhar é direcionado para o octógono (o porão), que está em maior tamanho; após, percebemos os

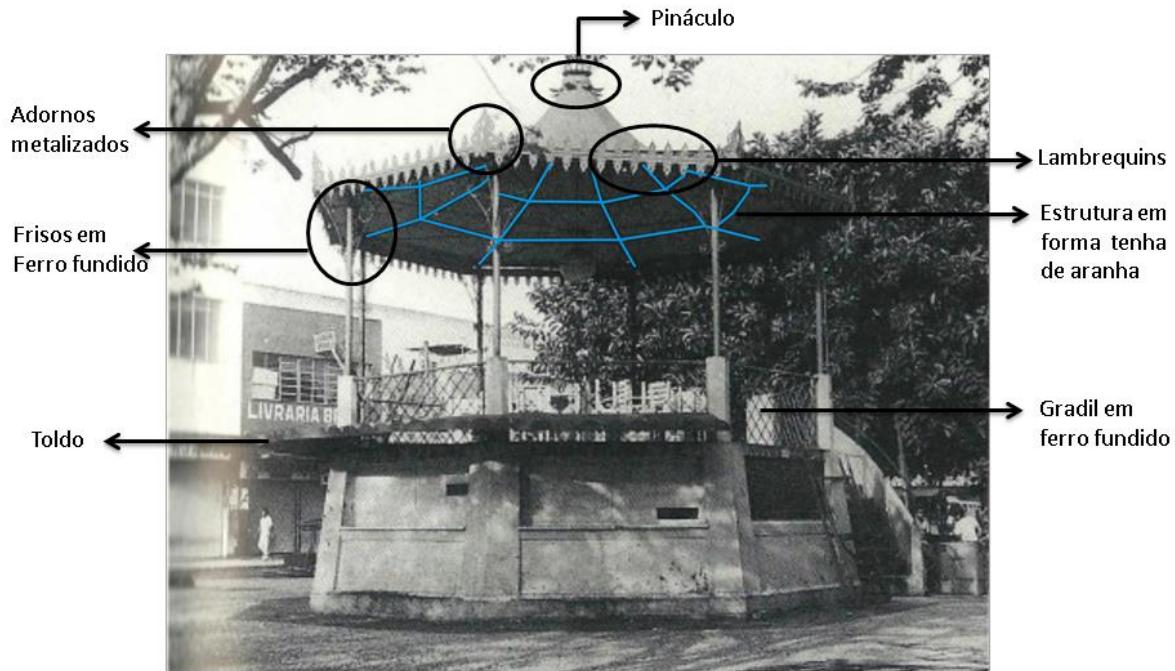
<sup>4</sup> Desenhar novamente ou fazer um novo desenho a partir de algo pronto.

retângulos (os lavabos) e, por último, a escada, com uma forma não muito clara a princípio, trazendo um contraste por sua linha curva em meio às linhas retas que criam o coreto.

O inventário elaborado pelo IPAC-BA publicado no volume VII Monumentos da Região Pastoril do Estado da Bahia no ano de 2002 mostrou que, apesar de a base recém-construída em alvenaria seguir a forma original, a modificação prejudicou a forma octogonal do coreto, além de alterar consideravelmente a sua volumetria, que passou a ter 77,50 m<sup>2</sup>, provavelmente maior que a volumetria do coreto de 1915 ou o da segunda intervenção, do final da década de 1960. Também presente no inventário, o registro fotográfico do coreto da Praça Bernardino Bahia no ano de 1986 (figura 30) mostra a introdução de um toldo nas “janelas” para atendimento do comércio.

Como na última reforma, foi conservada a cobertura com seus aros de sustentação que imitam a teia de aranha, sendo, dessa forma, a única parte que conecta o coreto Bernardino Bahia com o seu desenho de origem.

Figura 30: Itens preservados no coreto



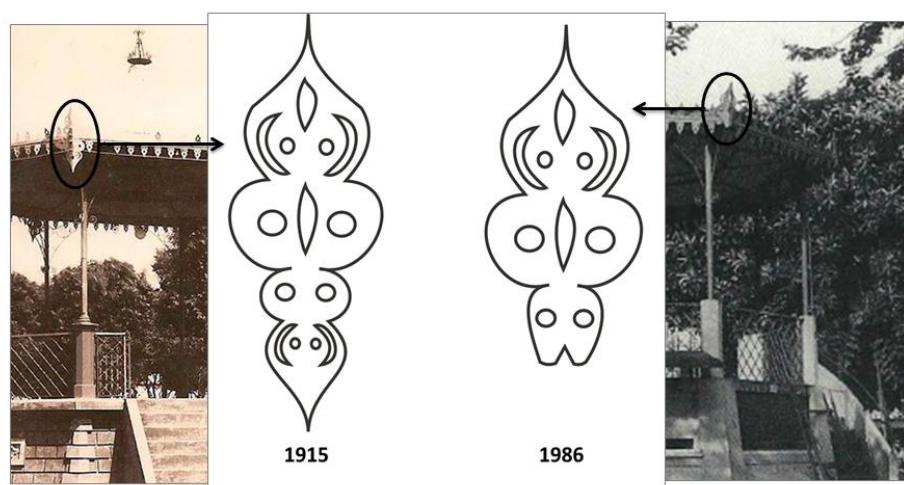
Fonte: <http://patrimonio.ipac.ba.gov.br/> editado pela autora (2022)

Apesar de grande parte da decoração também ter sido preservada ao longo das transições que o coreto Bernardino Bahia passou, os adornos metalizados, situados nas pontas da cobertura, tiveram alterações em sua forma nessa última intervenção. Pelos registros da

época, foi percebido que o elemento decorativo teve a parte final retalhada, criando uma versão diferente do que era visto no desenho original.

Apesar de não saber o motivo para tal modificação, pode-se supor que o objetivo da remodelagem tenha sido para fixar novamente a peça no beiral da cobertura, após desmontagem do coreto na ocasião da reforma, pois é a parte remodelada do ornato que a prende na cobertura, como mostrado na figura a seguir.

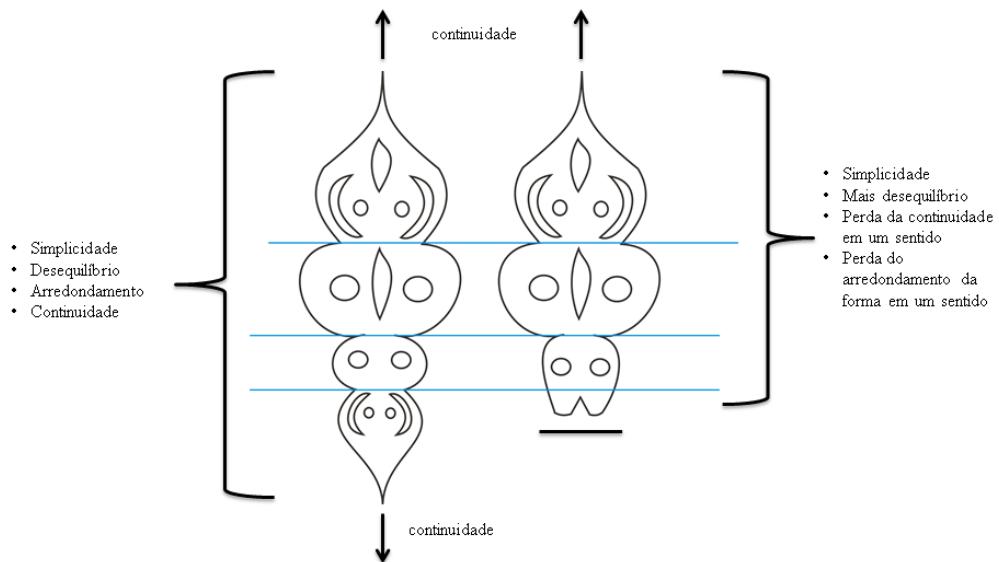
Figura 31: Comparação dos adornos metalizados



Fonte: <https://www.feiradesantana.ba.gov.br> / Desenho autoral (2022)

Quando comparadas as duas versões dos adornos metalizados, percebe-se que as características já vistas na primeira versão, de simplicidade, arredondamento e desequilíbrio, continuam a ser presentes na linguagem visual da segunda versão. A diferença na comparação das duas peças está no aspecto da continuidade: no item de 1915 ele é percebido nos dois sentidos verticais, diferente dos adornos de 1986, quando é percebido em apenas uma das pontas do elemento, sendo interrompido na outra extremidade pelo corte feito na peça (figura 32). Isso ocorre porque as pontas esticadas na vertical é que dão o sentido de continuidade à imagem e, quando são modificadas, como na imagem de 1986, a sensação visual que se tem é a figura ser descontinuada, acabando naquele ponto.

Figura 32: Comparação dos adornos metalizados segundo a Gestalt

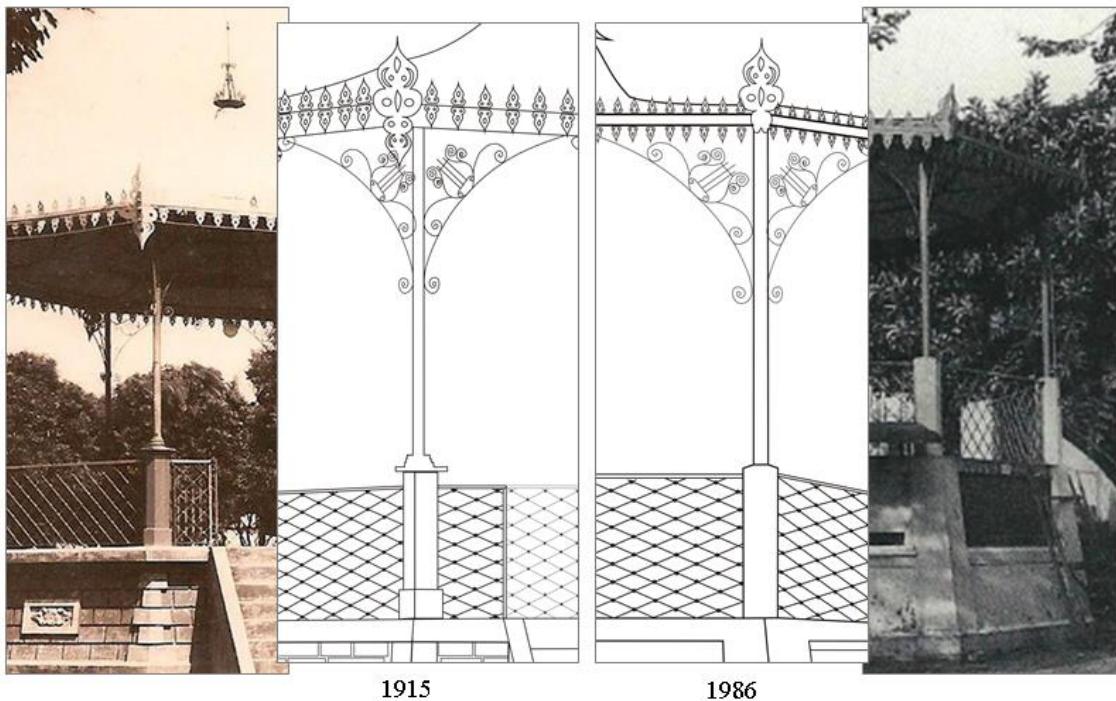


Fonte: Desenho autoral (2022)

Outra parte modificada, desde a segunda intervenção, são as colunas. A alteração é percebida, especificamente, na parte que conecta as pilastras de ferro com a base de alvenaria do coreto. Consoante o registro da época, assim como as colunas, as suas sustentações eram em ferro, provavelmente transportado da Europa com os outros adereços da cobertura, dissemelhante da sustentação atual, feita em alvenaria.

As colunas antigas, inteiramente feitas do mesmo material, traziam a sensação de continuidade, fazendo com o que o desenho da coluna tenha harmonia e equilíbrio assimétrico, através da “organização visual da forma” (GOMES FILHO, 2000, p.60). Já a coluna atual, apesar de trazer traços mais simples em seu desenho, remetidos ao estilo moderno, visualmente, traz a sensação de interrupção, por ser composta de materiais diferentes, conduzindo a incoerência visual, (figura 33).

Figura 33: Comparação das colunas do coreto

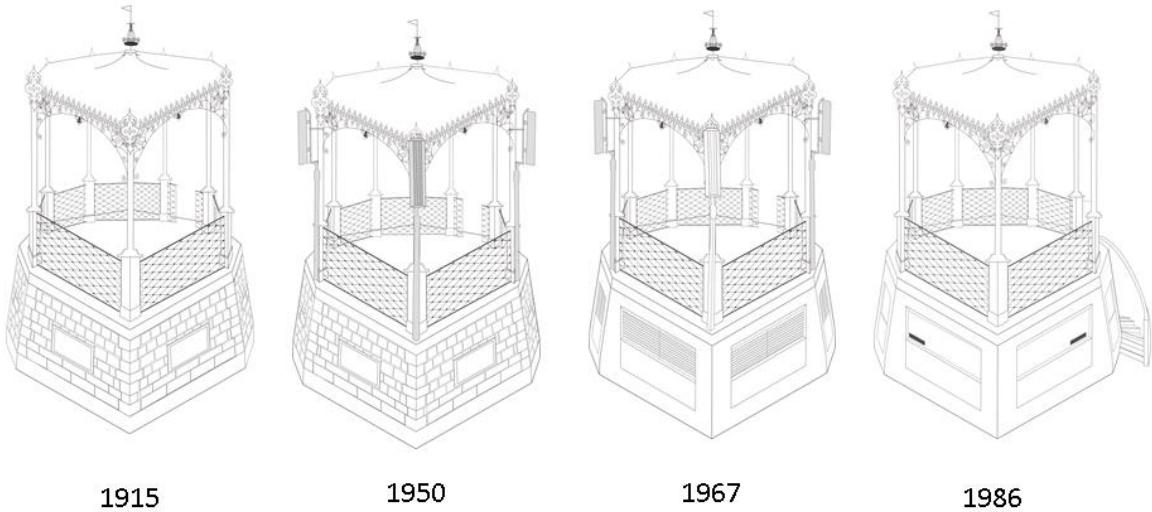


<https://www.feiradesantana.ba.gov.br/> / Desenho autoral (2022)

Em diferentes níveis de interferência, as remodelagens feitas no coreto da Praça Bernardino Bahia criaram diferentes versões do mesmo equipamento urbano, formando um novo desenho com aspectos que marcam a sua época de uso. Gomes Filho (2000) avalia que quanto mais facilidade de compreensão e rapidez de leitura ou interpretação, maior será o grau de pregnância.

Portanto, quando contrapostas as imagens do coreto (figura 34), é entendido que, a partir da segunda intervenção, há uma maior pregnância, por meio da limpeza visual na forma. Porém, isso ocorre com mais contraste de estilo, deixando na cobertura e nos adereços decorativos não apenas a conexão com a história do coreto, mas a parte com menor organização visual do objeto.

Figura 34 4 versões do coreto da Praça Bernardino Bahia em perspectiva isométrica



Fonte: Desenho autoral (2022)

Com os ideais de cada período de transformação do coreto, a forma de utilização dessa edificação foi outro ponto que influenciou nas suas modificações. O foco no embelezamento da cidade através do equipamento urbano foi alterado pela busca de funcionalidade social, assim, a cada nova versão do coreto da Praça Bernardino Bahia, um pouco mais do seu desenho original é apagado.

### 3.3. ATUALMENTE: O CORETO NO ANO DE 2020

Até o final do século XX, não se pensava em preservação do passado histórico nas cidades brasileiras. Abreu (1998) relata que, a partir do período Republicano no Brasil, ideologias que visavam apenas o futuro e a valorização do novo tornaram-se avassaladoras, fazendo com que o passado fosse visto como vergonhoso e justificando, assim, as diversas intervenções nas paisagens das cidades brasileiras, herdadas de séculos passados. Os primeiros passos para a preservação de bens culturais no país se deu com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Ainda assim, as políticas de preservação seguiam “[...] perspectiva predominantemente estética em detrimento do aspecto histórico [...]” (TOMAZ, 2010, p. 10), visando apenas edificações julgadas pela Inspetoria de Monumentos Nacionais de interesse artístico e histórico para o país. Apenas nos anos de 1970 foram expandidos para outras áreas culturais:

A essas unidades, consideradas a princípio isoladamente, juntaram-se os conceitos de sítios e conjuntos arquitetônicos relevantes para a sociedade, sendo estes utilizados como relíquias do passado histórico e empregados pedagogicamente no ensino dos valores nacionais a fim de se firmar um sentimento de nacionalidade comum a todo brasileiro. (TOMAZ, 2010, p. 10)

Na década de 1980, questões sobre a preservação da história da cidade começaram a aparecer em Feira de Santana. Oliveira (2013) conta que a preocupação em preservar a memória arquitetônica e urbanística feirense surge como uma inquietação coletiva após a cidade ter muitas das suas edificações antigas demolidas.

As demolições se deram uma década antes, quando, diante do crescimento populacional que a cidade passava na década de 1970, foi exigida pela urbe nova reformulação na sua infraestrutura. Oliveira (2013) conta que o Poder Público, influenciado pelos empresários e pelos comerciantes, que buscavam ampliar a fluidez dos seus produtos e mercadorias, incentivou a renovação no desenho urbano do Centro de Feira de Santana, derrubando os casarões considerados deselegantes para a paisagem da cidade.

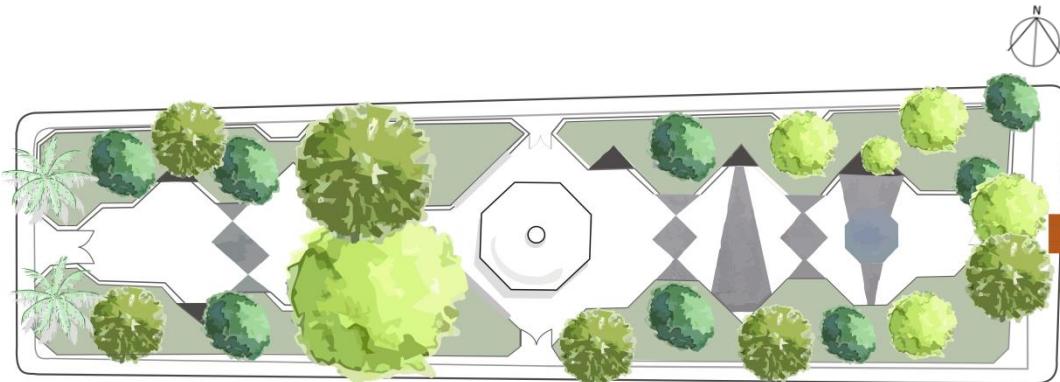
Anos depois, a insatisfação da população com os rumos que a paisagem urbana de Feira de Santana seguia era noticiado nos jornais local:

Os coretos, tanto da Praça Fróes da Motta quanto da Matriz e Bernardino Bahia, que foram palco de inúmeras apresentações dos músicos que compõem a Filarmônica 25 de Março, são, na atualidade, abrigo e sanitário público para mendigos e toxicômanos. Há cerca de dois anos a administração municipal acenava com a possibilidade de recuperar as praças públicas e os coretos. Contudo, o tempo passa, a depredação se acentua e não vemos nenhuma movimentação do poder público neste sentido. (Folha Hoje - Feira de Santana, 16 jul. 1994, p.7).

Houve, no período, a promessa feita pela prefeitura de reformar a praça, inclusive o coreto, porém, foi alegada a falta de condições para tal trabalho, passando a responsabilidade para o Instituto do Patrimônio Histórico do Estado.

No entanto, tudo indica que a reurbanização ocorreu apenas no ano de 1998, segundo o registro do relatório anual da Secretaria Municipal de Planejamento de Feira de Santana (figura 35). No documento consta a adoção de melhorias no espaço público por meio de iniciativa privada, com a fiscalização da prefeitura do município.

Figura 35: Projeto de reforma da Praça Bernardino Bahia



Fonte: Desenho autoral (2023)

Ainda segundo o projeto de requalificação do relatório anual da Secretaria Municipal de Planejamento de 1998, a praça e o coreto retornaram à população no ano 2000, conforme noticiada:

A Praça Bernardino Bahia sofreu profundas modificações em sua estrutura arquitetônica, com novo traçado dos canteiros, nova vegetação, pavimentação em pedra portuguesa, implantação de iluminação a vapor de sódio e reforma do coreto e gradeamento da praça. (A Tarde - Salvador, 11 set. 2000, p.4).

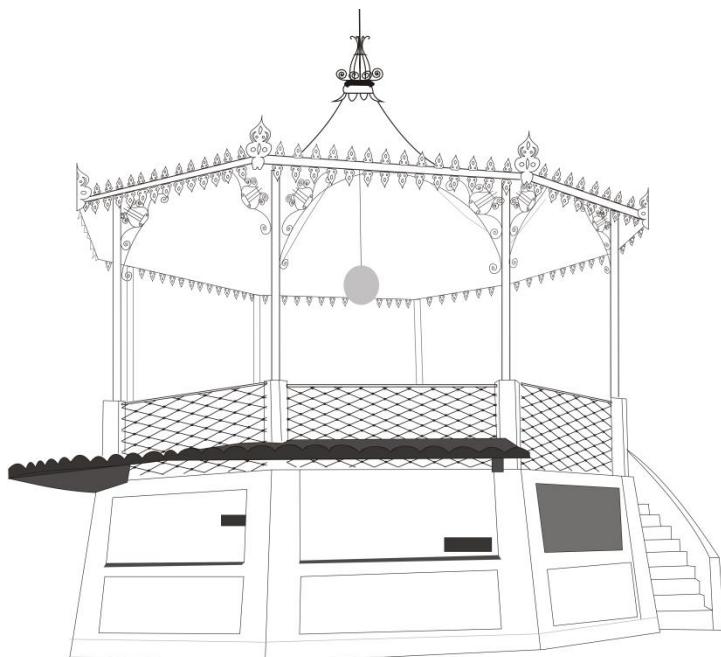
Os portões nas quatro entradas da Praça Bernardino Bahia são adicionados após a reforma. Apesar de não ter mencionado o porquê, é possível acreditar que tenha sido uma medida adotada pela prefeitura para conter o uso da área interna da praça por pessoas em situações vulneráveis nos horários noturnos, uma questão recorrente no centro da cidade desde os anos de 1960.

Na ocasião, o coreto de estudo passou por manutenção, reparação e pintura, com a troca de elementos secundários, como as janelas para atendimento. Antes com grades, passaram a ser de metal, mais comum em comércios. Quanto ao desenho do coreto, não houve modificação, logo, a leitura visual também não se alterou desde a última versão, porém dessa vez com clareza visual, trazendo uma “facilidade de leitura e rapidez na decodificação e/ou compreensão imediata do objeto” (GOMES FILHO, 2000, p.77).

A cor a qual o coreto está pintado é ponto que pode ser destacado. O branco naturalmente transmite neutralidade, despertando no equipamento público a percepção da semelhança entre as formas encontradas no coreto. Gomes Filho (2000) cita que os estímulos da semelhança criam a tendência de estabelecer agrupamentos, unificando o que é visto, no

sentido da harmonia, da ordem e do equilíbrio visual. Isso ocorre na versão do coreto da Praça Bernardino Bahia do ano de 2002 (figura 36).

Figura 36: Desenho tombado do coreto Bernardino Bahia



Fonte: Desenho autoral (2023)

Com 87 anos de existência, o coreto da Praça Bernardino Bahia é reconhecido como patrimônio cultural de Feira de Santana, tombado ao nível municipal. Rabello (2009) conceitua o ato de tombamento como uma das modalidades legais de conservação de um bem com valores culturais de uma sociedade. Portanto, compreendida como parte da memória da cidade, a versão do coreto da Praça Bernardino Bahia do ano de 2002 (figura 36) passa a ser guardada pelo Decreto-lei 25/37.

A conservação é o principal objetivo do tombamento, previsto por lei que o cuidado e a manutenção sejam a prioridade quando o assunto é um bem tombado. No que se refere ao uso do patrimônio, embora não esteja incluso nos efeitos da lei, ou seja, pode ser modificado conforme vontade do “dono”, ainda assim “em função da conservação do bem, ele possa ser adequado ou inadequado” (RABELLO, 2009, p. 113), cabendo às autoridades competentes julgar se determinado uso causa danos ou descaracterização para o patrimônio cultural.

Nesse sentido, o coreto da Praça Bernardino Bahia já fora tombado, tendo o desenho do comércio na parte térrea, de certa forma como área privada, e com acesso livre ao público na

parte superior, logo, sendo algo característico do equipamento urbano, mesmo que seu desenho original não tenha tido essa forma.

Após o tombamento, o Decreto-lei 25/37 impõe alguns efeitos sobre o bem cultural. A autora Sônia Rabello (2009), fundamentada na lei, resumiu esses efeitos em quatro itens: a restrição à alienação, as obrigações do proprietário, os efeitos do tombamento na vizinhança do bem tombado e a conservação. A alienação se refere a sua restrição, ou seja, após tombado não será possível ser vendido ou cedido; para os casos dos bens pertencentes à União, aos Estados e aos Municípios há uma inalienabilidade especial:

Havendo tombamento, pela União, de bem público federal, estadual ou municipal, sua inalienabilidade só poderá ser liberada por lei federal específica em relação a este bem, que autorize sua alienação. Entretanto, a inalienabilidade desses bens públicos não é absoluta, já que é permitida sua transferência a qualquer uma dessas pessoas jurídicas entre si. O art. 11 do Decreto-lei 25/37 é lei especial e, portanto, só pode ser modificado ou alterado por outra lei especial, e não por lei geral que disponha sobre a alienabilidade dos bens públicos, salvo se houver dispositivo específico neste sentido7. (RABELLO, 2009, p. 105).

Dessa forma, o coreto da Praça Bernardino Bahia, um patrimônio originalmente do município, só poderá ser passado, mediante lei específica, para o Estado ou o Poder Federal, nunca para um proprietário particular. No que diz respeito ao proprietário, o Decreto-lei 25/37 menciona a respeito das obrigações em relação à conservação das propriedades particulares tombadas, não referindo nada sobre os efeitos específicos desse item para os patrimônios sob guarda do Poder Público, como o caso do coreto estudado.

O Artigo 18 da lei referencia sobre a questão das consequências do tombamento na vizinhança onde o bem está inserido. São impostas restrições para novas construções que impeçam ou reduzam a visibilidade do patrimônio tombado por todos, proibindo a colocação de anúncios ou cartazes nele. Esse artigo visa “[...] a proteção da ambiência do bem tombado, que valorizará sua visão e sua compreensão no espaço urbano” (RABELLO, 2009, p. 122). Então, não apenas as novas construções que “escondam” o patrimônio se enquadram nesse ponto, mas pode ser entendido também “[...] quaisquer obras ou objetos que seja incompatível com uma vivência integrada com o bem tombado” (RABELLO, 2009, p. 122). Pensando assim, é possível incluir as construções com estilos arquitetônicos que possam perturbar a visibilidade do item tombado.

No caso do coreto, por estar em uma praça, espaço aberto público e elemento principal dela, não há nenhum outro objeto, obra ou construção permanente que obstrua a visibilidade

dele, pois os demais equipamentos dessa praça, teoricamente, se dispõem a valorizar o equipamento urbano.

Sobre a conservação, o artigo 17 aponta:

*As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de *cincoenta* por cento do dano causado.* (DECRETO-LEI 25, 1937, ART. 17).

Essa é uma medida imposta não apenas para quem tem o dever, seja no âmbito público ou particular, de promover a proteção do patrimônio tombado, mas para todos. A ninguém é permitido prejudicar o bem protegido pela lei. Machado (2009) explica que a manutenção da conservação acontece em sua condição inicial, via ações diárias, como a sua limpeza, a averiguação estrutural, a troca de esquadrias, a manutenção da cobertura, entre outras ações.

Apesar de a lei afirmar que as coisas tombadas devem ser mantidas sem nenhuma interferência e alteração ao desenho o qual foi registrado e inventariado, não foi o que ocorreu no coreto da Praça Bernardino Bahia. Com o passar dos anos, houve modificações, que vinham contra o que é determinado desde o ano de 1937.

O coreto da Praça Fróes da Motta, o terceiro construído em Feira de Santana, também tombado no ano de 2002, seguiu a mesma lógica imposta para o equipamento da Praça Bernardino Bahia:

Construído em 1919 pelo então intendente, coronel Agostinho Fróes da Motta, o coreto foi pintado com cores vivas, modernos tons de azul e verde, completamente diferente dos tons originais, que deveriam ser preservados. A iniciativa da intervenção no patrimônio histórico foi do comerciante Wilson Cordeiro da Mata, que mantém uma lanchonete no local. Ele não teve nenhuma autorização para a intervenção.

Wilson da Mata alugou a parte inferior do coreto há cerca de três anos e acredita que “é meu dever cuidar da boa aparência do local. As paredes estavam muito sujas, e meus clientes estavam reclamando. Tenho que zelar pelo lugar, para que não pensem que eu sou descuidado”.

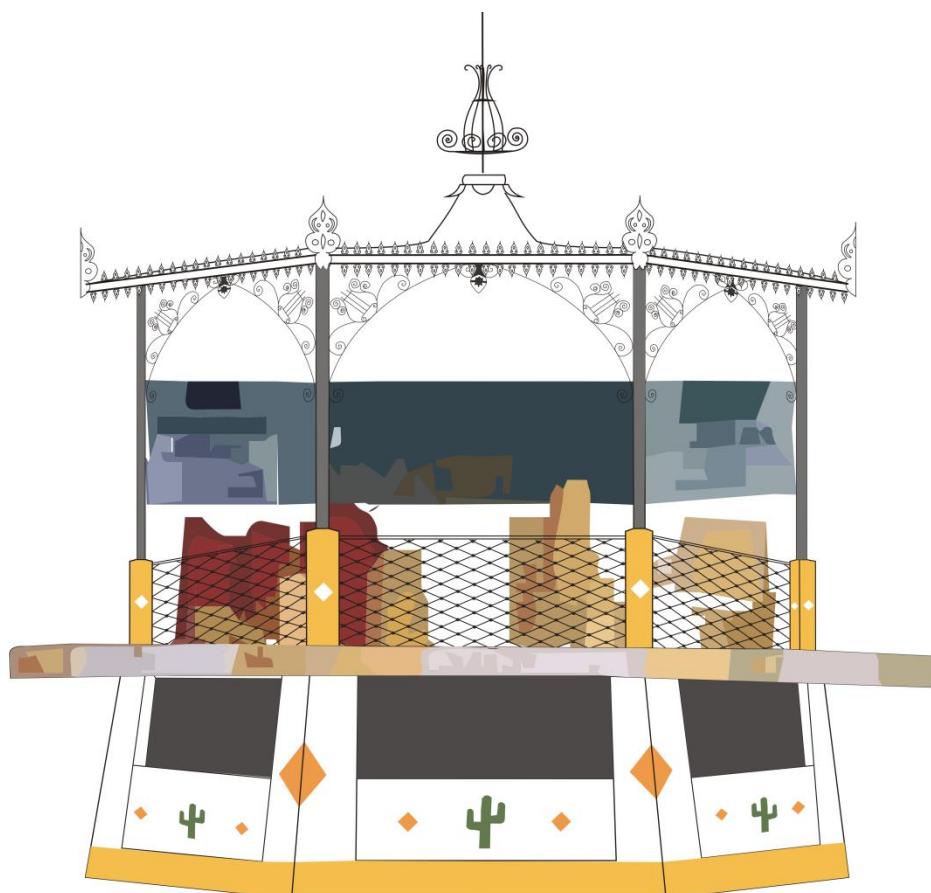
Questionado sobre quem deu autorização para pintar o monumento, Wilson da Mata respondeu que “eles (referindo-se a prepostos da Prefeitura) mesmos devem achar que eu tenho que zelar, é minha obrigação. Agora sim, eles devem estar achando bonito e vendo que e cuido de verdade do coreto”. (FOLHA DO ESTADO - Feira de Santana, ano 2006, 30 mar. 2006, p.5).

Essa ação reportada na publicação do Folha do Norte mostra que, apesar do comerciante seguir os preceitos da conservação, fazendo a manutenção diária no bem protegido, ainda assim, ao promover alteração na propriedade tombada sem uma autorização do órgão responsável pela tutela do coreto, cometeu uma “[...] infração à norma legal, ainda que sua

alteração venha, posteriormente, a ser considerada admissível” (RABELLO, 2009, p. 117), prevista no artigo 17 do Decreto-lei 25/37.

Embora não se tenha encontrado registro de quando o coreto Bernardino Bahia foi modificado após seu tombamento, presume-se que possa ter sido na mesma época que o coreto da Praça Fróes da Motta, com a iniciativa por parte do comerciante que alugava o espaço comercial. Segundo imagem encontrada do coreto da Praça Bernardino Bahia no ano de 2013, o equipamento urbano já apresentava alterações referentes à estética diferente da versão de 2002, ilustrado a seguir.

Figura 37: Coreto da Praça Bernardino Bahia em 2013



Fonte: Desenho autoral (2023)

Na nova imagem do coreto, o uso comercial é mais expressivo do que a função social existente desde sua criação, visto através das publicidades fixadas desde a base até o topo do coreto.

Tratando-se de um patrimônio da cidade tombado, essa ação feita no coreto Bernardino Bahia pode ser entendida como mutilação, proibida no artigo 17 do Decreto-lei 25/37. Sônia Rabello (2009) afirma que a mutilação corresponde à forma de interferência ou alteração no

bem tombado. A autora ainda afirma que a obrigação de estabelecer até que ponto uma ação feita no patrimônio pode ser considerada mutilação é dos órgãos competentes responsáveis pela tutela do bem.

No caso do coreto em estudo, a responsabilidade na criação dos critérios para avaliar esse ponto específico do tombamento é da prefeitura da cidade de Feira de Santana, podendo essa mudança estética feita em 2013 ser considerada mutilação, já que o descaracteriza. Nesse mesmo ano, a prefeitura do município apresenta aos permissionários dos coretos da Praça Bernardino Bahia e Fróes da Motta um projeto para a padronização dos equipamentos:

"O objetivo é arrumar o centro da cidade, e os coretos são muito importantes neste processo. Para isso é fundamental uma parceria entre a Prefeitura e os permissionários", enfatizou.

Borges Júnior ressaltou a importância da manutenção da estrutura e higienização dos estabelecimentos. "Vamos dar todo o suporte necessário. Os arquitetos da Prefeitura serão disponibilizados para orientar quanto à pintura e outras intervenções, no sentido de manter uma padronização", explicou o secretário.

Também foram definidas algumas normas quanto à utilização do espaço. "As mesas e cadeiras devem ser colocadas de forma a não atrapalhar os transeuntes, todas as atividades que venham a ser realizadas devem ser informadas com antecedência, e toda publicidade só deverá ser feita com autorização da Prefeitura", enumerou o secretário. (SITE OFICIAL - Prefeitura de Feira de Santana, 25/01/2013).

A nota publicada pelo site da prefeitura da cidade não descreve como seria essa padronização, apenas aponta que fazia parte da proposta para a readequação do centro comercial de Feira de Santana. Ao que tudo indica, o projeto não foi adiante, já que não houve modificações padronizadas em ambos os coretos. Nesse período, o coreto da Praça Bernardino Bahia, em casos especiais, ainda recebia apresentações, como no programa Pacto do Cordel, uma iniciativa da Secretaria de Trabalho, Turismo e Desenvolvimento Econômico de Feira de Santana:

O Pacto do Cordel levará a cultura popular nordestina ao coreto nas quatro segundas-feiras deste mês. O cordelista e ativista cultural Oliver Brasil diz que a iniciativa representa um novo horizonte para os poetas populares. "Os cordelistas precisam de um espaço como esse, e para a população também é fundamental ter acesso a cultura regional".

A diretora do Departamento de Turismo da SETTDEC, Graça Cordeiro, diz que a segunda-feira foi escolhida por ser o dia de maior movimento no centro da cidade. "É quando muitas pessoas de outras cidades vêm para fazer compras, bem como as pessoas que residem nos distritos, e a ideia é mostrar a cultura feirense. Além do cordel, queremos ampliar a iniciativa para outras

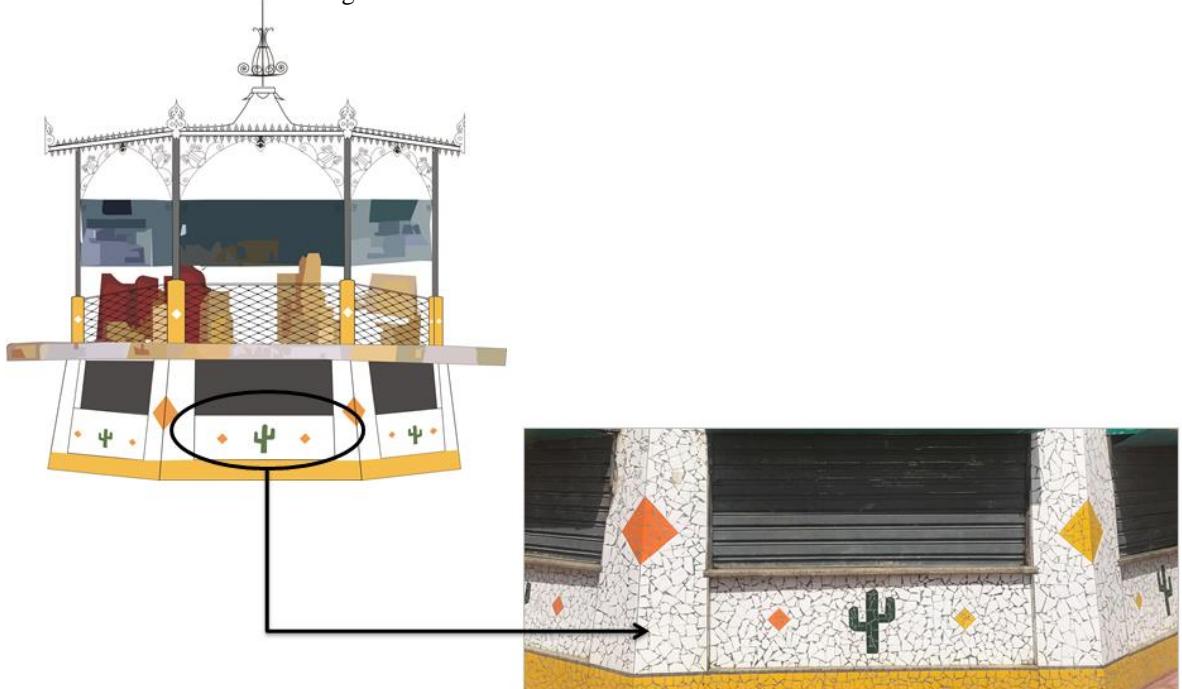
vertentes artísticas mostrarem seus trabalhos em outros dias da semana" (SITE OFICIAL - Prefeitura de Feira de Santana, 04/11/2013).

A iniciativa adotada pelo programa deu evidência ao coreto que estava adormecido, fazendo-o ser reconhecido por sua função original, a de palco para manifestações culturais.

Quanto à imagem gerada a partir da versão de 2013 do coreto, é percebido baixo índice de pregnância da forma. Isso significa que a organização visual percebida ao olhá-lo é confusa, algo causado "[...] pelo fator de complexidade, que se traduz em excesso de unidades compositivas" (GOMES FILO, 2000, p.37), gerando desarmonia visual na unidade do coreto.

Outra modificação vista é a adoção do revestimento em cerâmica, usando a técnica do mosaico. Essa técnica tem origem na antiguidade e consiste na criação de desenhos utilizando fragmentos de certo tipo de materiais; no caso do coreto estudado, é feito com pedaços de cerâmica nas cores branco e amarelo, formando desenhos (figura 38).

Figura 38: Detalhes ornamentais do coreto 2013



Fonte: Registro autoral (2020) / Desenho autoral (2023)

As representações ilustradas nas paredes do coreto podem ser associadas à origem sertaneja ou ao apelido da cidade, Princesinha do Sertão. O mosaico representa a terra em seu período de seca profunda, assim como o cacto, vegetação característica do sertão que tem em sua genética suportar dias sem água. Quanto à escolha da cor, o amarelo pode retratar "[...] sol de meio-dia, a hora mais quente do dia, o que deixa a luz forte e dura e o chão aceso"

(LEITÃO; SANTOS, 2012, p. 148). Esses símbolos, além de representarem os aspectos do local onde existem, são também, em sua maioria, associados ao povo nordestino, às suas dificuldades e à resistência diária.

Quando visualizados apenas esses elementos, fora da unidade a qual é o coreto, o conceito visual de minimalismo é identificado. Esse aspecto realça a “clareza e simplicidade em função, sobretudo, de um mínimo de unidades ou elementos informacionais, quase sempre apenas o essencial” (GOMES FILHO, 2000, p.80), então, quem vê esses símbolos recebe a mensagem sem muito esforço para a compreensão. Diferente do que foi visto no registro de 2018 (figura 39), em que uma placa de publicidade foi fixada no coreto, trazendo um contraste não só em relação ao material ou à estética, como visto anteriormente, mas também o contraste de proporção, fazendo a placa ser vista em primeiro plano, em uma escala desproporcional aos demais elementos que compõem o coreto.

Figura 39: Coreto Bernardino Bahia em 2018



Fonte: Desenho autoral (2023)

Ao passar dos anos, foram adicionados novos elementos no coreto da Praça Bernardino Bahia, trazendo mais uma versão do equipamento, em que a maioria dessas mudanças foram implementadas contrariando a lei de tombamento. Ao observar o desenho gerado do coreto em 2020 (figura 40), de imediato é percebido que continua com os mesmos revestimentos cerâmicos, cores e símbolos nas paredes de sua base, porém, nesta versão, inseriram-se o

portão e as grades na escada de acesso à parte superior do coreto. Esses itens, que, provavelmente, foram implementados no intuito de promover a segurança dos objetos guardados no espaço superior do coreto, acabaram o tornando propriedade particular, privando a população de usufruir do bem comum.

Sobre essa questão, Miranda (2009) afirma que aqueles tidos como bens culturais são “fontes de cultura” e, por isso, o acesso sobre eles deve ser assegurado ao coletivo. Para o autor, esse direito é sustentado pelo princípio da fruição coletiva, baseado no artigo 215 da Constituição Federal brasileira, em que se dispõe que o “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (CONSTITUIÇÃO FEDERAL, art. 215). Por isso, mesmo que o patrimônio cultural seja de proprietário particular, ainda assim ele “[...] emerge como reflexo do direito coletivo à memória” (LEÃO, 2016).

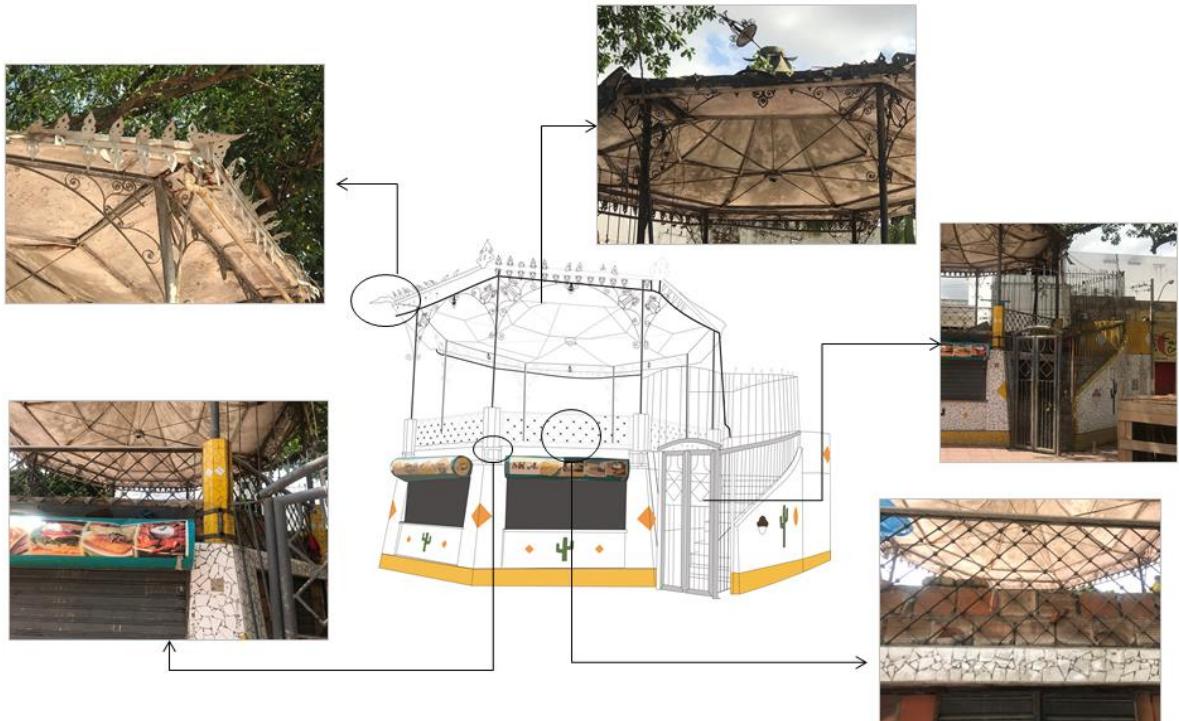
Figura 40: Coreto Bernardino Bahia em 2020



Fonte: Desenho autoral (2023)

Nessa versão, o coreto de 2020 chama a atenção para o estado de conservação em que ele se encontra, com a construção de muretas em alvenaria próximas ao guarda-corpo, adição de ferros de sustentação chumbados nas colunas em concreto e, principalmente, a falta de manutenção da cobertura e de seus elementos (figura 41). O motivo para tal estado não é sabido, mas tudo leva a crer que não houve qualquer impedimento ou fiscalização dos Órgãos Públicos responsáveis.

Figura 41: Detalhes do coreto versão de 2020



Fonte: Registro autoral (2020) / Desenho autoral (2023)

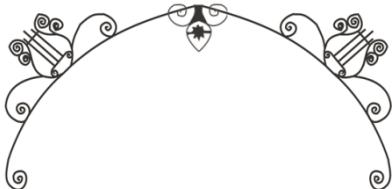
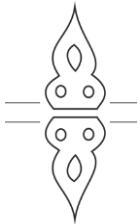
A imagem anterior mostra que o desenho que se forma do coreto Bernardino Bahia no ano de 2020 é associado à sua preservação como patrimônio cultural de Feira de Santana. A sua imagem nessa versão pode ser caracterizada como uma desordem visual, indicando não conexão nos elementos que são vistos dentro do coreto como unidade.

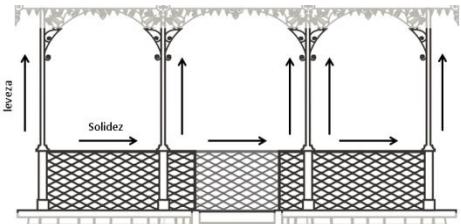
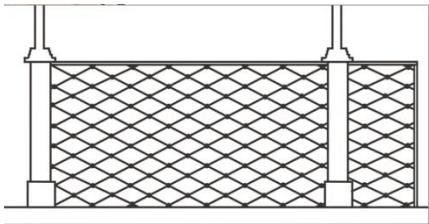
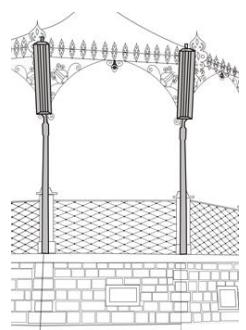
É aceitável acreditar que uma das possíveis causas para esse efeito no coreto Bernardino Bahia seja a perda da conexão que a sua comunidade tem com ele, afetando nas questões de conservação do bem e levando à falta de preocupação na descaracterização do equipamento urbano, mesmo sendo protegido por lei. Castriota (2009) aponta que são os valores atribuídos às construções, às coisas e aos lugares que os transformam em patrimônios, e, por isso, a preservação vai além do material, passando pelas questões de representação que o conectam com seu povo. Tais valores podem ser associados com a memória coletiva compartilhada socialmente.

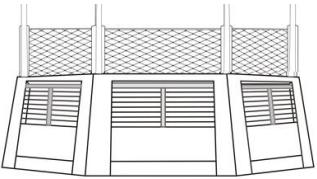
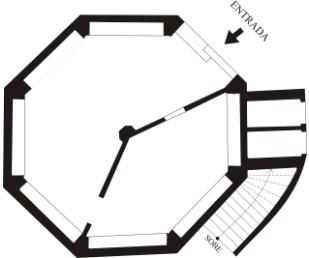
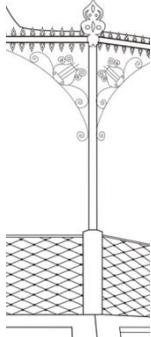
Dessa forma, o possível motivo para a não conservação do coreto estudado, protegido pela lei do tombamento, talvez seja a redefinição da ligação entre ele e a comunidade que o cerca, fazendo-o não ser reconhecido como patrimônio cultural e não o incluindo nas novas histórias criadas diariamente em seu entorno.

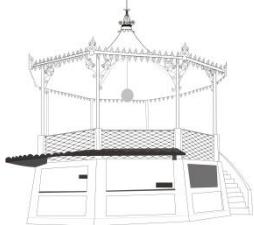
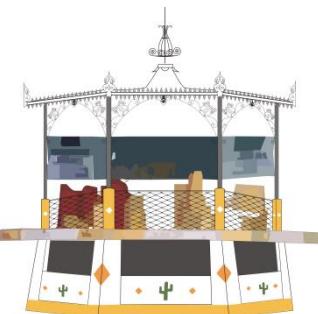
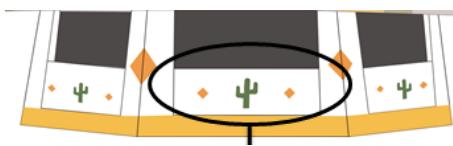
## 4. O CORETO E A GESTALT

TABELA RESUMO

ELEMENTO DO CORETO	PROPRIEDADE DA GESTALT
 Pináculo	Pregnancia da Forma Equilíbrio Simetria
 Frisos	Equilíbrio Harmonia Similaridade (com o pináculo) Simetria
 Lambrequins	Equilíbrio visual Simplicidade Harmonia Unidade Visual Equilíbrio simétrico Continuidade
 Adorno	Similaridade (com o lambrequins) Simplicidade Arredondamento da forma Desequilíbrio conceitual

<b>ELEMENTO DO CORETO</b>	<b>PROPRIEDADE DA GESTALT</b>
 <p>Ladrilho hidráulico</p>	Fechamento Simplicidade
 <p>Corpo do coreto (coluna e guarda-corpo)</p>	Contraste vertical e horizontal Solidez Estabilidade Leveza
 <p>Guarda-corpo</p>	Unidade da forma Harmonia regular Proximidade Equilíbrio Continuidade Alinhamento
 <p>Poste de iluminação elétrica</p>	Unidade Proximidade

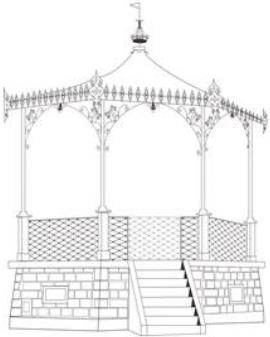
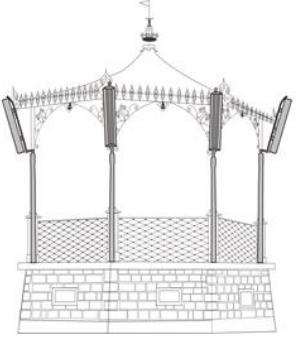
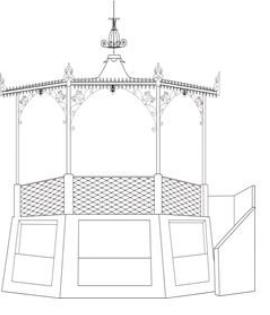
ELEMENTO DO CORETO	PROPRIEDADE DA GESTALT
 Base modernista do coreto	<p>(Quando só vista a base)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Simplicidade</li> <li>Harmonia</li> <li>Unificação visual</li> </ul> <p>(Quando visto o coreto como um todo)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Contraste por agudeza</li> <li>Segregação das partes</li> </ul>
 Planta-baixa	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sequencialidade</li> <li>Simplicidade</li> <li>Unificação visual</li> </ul>
 Adorno (1986)	<ul style="list-style-type: none"> <li>Mais desequilíbrio</li> <li>Continuidade (ponta superior)</li> <li>Simplicidade</li> <li>Arredondamento</li> <li>Descontinuidade (ponta inferior)</li> </ul>
 Colunas (1986)	<ul style="list-style-type: none"> <li>Desequilíbrio</li> <li>Incoerência visual</li> <li>Descontinuidade</li> </ul>

ELEMENTO DO CORETO	PROPRIEDADE DA GESTALT
 Colunas (1915)	Harmonia Equilíbrio Assimétrico Organização visual da forma
 Versão tombada do coreto (2002)	Unificação Equilíbrio visual Harmonia
 Coreto (2013)	Baixa pregnância da forma Desarmonia visual
 Decoração (2013)	(Quando visto apenas o desenho) Minimalismo Simplicidade Clareza

ELEMENTO DO CORETO	PROPRIEDADE DA GESTALT
 <p>Versão coreto (2018)</p>	<p>Contraste de proporção Desconforto visual</p>
 <p>Versão coreto (2020)</p>	<p>Desarmonia por desordem visual Baixa pregnância da forma</p>

## 5. O CORETO E AS TRANSFORMAÇÕES DA CIDADE

TABELA RESUMO

ANO	IMAGEM	MODIFICAÇÃO DO CORETO	SOCIEDADE
1915		Desenho original	Busca por padrões europeus de higiene e civilidade
1950		Primeira intervenção: Inclusão do poste de iluminação.	Aumento da população de Feira de Santana; chegada de migrantes na cidade.
1967 – 1971		Segunda intervenção: primeira troca da base do coreto.	Busca pela modernidade; chegada da indústria em Feira de Santana; período da ditadura militar; reforma urbana e oficialização do centro da cidade como área comercial.
1986		Terceira intervenção: segunda troca de base com inclusão da escada lateral.	Final da ditadura militar; reforma da Praça Bernardino Bahia; reurbanização do centro da cidade.

<b>ANO</b>	<b>IMAGEM</b>	<b>MODIFICAÇÃO DO CORETO</b>	<b>SOCIEDADE</b>
2002		Inclusão do toldo nas janelas; inscrição do coreto no Livro do Tombo.	Valorização do passado histórico; busca pela preservação da memória arquitetônica de Feira de Santana.
2013		Adoção de revestimentos cerâmicos temáticos na fachada do coreto; retirada do toldo; acesso ao coreto fechado para comunidade; inclusão de banners, cartazes e publicidades na estrutura; utilização da área comum como depósito.	Valorização do comércio; Não preocupação com conservação de patrimônios culturais; foco no desenvolvimento econômico de feira de Santana.
2018		Adição do telhado; colocação de estrutura de ferro para placa comercial.	utilização da Praça Bernardino Bahia por ambulantes.
2020		Inclusão dos gradis e portão na escada do coreto; falta de manutenção na edificação.	Retirada dos fotógrafos Lambe-Lambes da Praça Bernardino Bahia; revitalização do centro da cidade.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como as transformações da cidade influenciaram as mudanças no desenho original do coreto da Praça Bernardino Bahia? Essa foi a pergunta que norteou o desenvolvimento dessa pesquisa. Ao longo dos estudos prévios, constatou-se que, para responder a essa questão, era indispensável compreender a relação do indivíduo com o meio urbano na construção dos espaços coletivos, pois, como expressado nas páginas anteriores, esse é o aspecto fundamental para a existência desse espaço.

Para chegar a tal resultado, foi preciso sair do macro – os elementos históricos do seguimento coreto, sua origem, o motivo de ter sido criado e por que foi tão popular no Brasil – para, assim, chegar ao micro: as transformações do objeto de estudo. Nesse processo, foi importante mostrar a história do primeiro coreto feirense e seu uso, assim como apresentar o local onde está implantado, para ser melhor compreendida a influência que a Praça Bernardino Bahia e o seu entorno exercem no coreto, assim como a ligação com as intervenções feitas nessa edificação. Nesse ponto, fica explícito que a sociedade e o espaço urbano não são estáticos, mudam conforme os valores sociais se transformam nas gerações que vão surgindo. Dessa forma, foi essencial compreender também quais foram os valores da sociedade de Feira de Santana em cada época em que ocorreram as intervenções no objeto de estudo.

Para a importação do primeiro coreto de Feira de Santana, verificou-se que a funcionalidade não foi o item obrigatório. Claro, ele se encaixou com o cotidiano da cidade, porém, ser símbolo de beleza usado nas cidades europeias foi o que mais chamou a atenção para a decisão de construí-lo na cidade. A sociedade feirense desse período buscava o requinte da “*Belle Époque*” francesa, seus costumes, sua arquitetura e tudo mais que vinha desse meio, ansiando se afastar o mais depressa possível do que julgava ser um passado vergonhoso.

Na segunda metade do século XX, a sociedade feirense já mostrava pensar de outra forma, e não mais queria a civilidade, mas a modernização, por meio da indústria. Logo, não combinava mais um coreto de estilo eclético, “sem função” no centro da cidade, pois não mais se tinha o hábito de ouvir música nas praças como antes; aquele lugar precisava se renovar e mostrar que Feira de Santana estava caminhando para o progresso. Nessa perspectiva, ocorreu a segunda intervenção desse coreto. Diferente da primeira, a segunda alterou de forma definitiva o desenho desse equipamento urbano, a partir desse ponto não se podia mais voltar ao que foi intitulado aqui de desenho original, pois já se tinham mudado suas características e funções, criando um novo coreto a partir do antigo.

Quando contextualizadas as transformações do coreto da Praça Bernardino Bahia com o desenvolvimento de Feira de Santana, é perceptível que não apenas os elementos sociais foram causas para tais mutações nessa edificação, mas os fatores econômicos, urbanos e culturais. A segunda intervenção, por exemplo, ocorreu no mesmo período que o Poder Público oficializava o bairro do centro da cidade, local onde se encontra o objeto de estudo, como área inteiramente comercial, já não havendo mais residências ao redor da Praça Bernardino Bahia. Assim, a relação da população com o coreto muda outra vez, o local aos poucos se transforma, de ponto de chegada, local de lazer ou descanso, para ser apenas um local de passagem, algo corriqueiro.

Nessa circunstância, o espaço da praça durante o dia era o local referência para os fotógrafos lambe-lambes, porém, à noite sofria com os efeitos de um crescimento desordenado, tomados pela prostituição, pela mendicância e por outras mazelas sociais. O reflexo disso recaiu diretamente sobre a praça, com o abandono e a falta de manutenção, e, consequentemente, o coreto sofreu o mesmo efeito, tendo, provavelmente, seu espaço superior usado como abrigo para tais pessoas.

O histórico da segunda década do século XX ainda é atual no ano de 2020. Durante o dia, o espaço da praça é palco para pregações evangélicas ao ar livre, passagem de pedestres, paradas de ônibus e a comercialização de vendedores ambulantes com suas várias mercadorias, além de alguns poucos fotógrafos que resistem na profissão de lambe-lambe. Ao cair a noite, com os comércios fechados, a praça fica à mercê dos desabrigados, drogados e demais grupos marginalizados, semelhante a qualquer outro ponto comercial da cidade, movimentado durante o dia e sem qualquer atividade social à noite.

O pensamento de preservar o passado da cidade, que surgiu nas últimas décadas do século XX, tornou o coreto da Praça Bernardino Bahia, além de outras edificações do mesmo período, um patrimônio cultural de Feira de Santana. Essa ação buscava a valorização da história da cidade, lembrança constante do que Feira de Santana foi um dia e de como ela cresceu ao longo dos anos. Entretanto, mesmo que o tombamento tenha ocorrido, ele não foi suficiente para manter a integridade do coreto.

A conservação foi anos após anos sendo deixada de lado, até chegar à situação vista atualmente, negligenciada pelo Poder Municipal e entregue nas mãos dos inquilinos que utilizam o coreto sem nenhuma fiscalização ou informação sobre responsabilidade de manutenção. Arrisco-me a dizer que o primeiro coreto de Feira de Santana resistiu ao tempo e

às demolições por ser ocupado com outra função, a de lanchonete, além de estar implantado em uma praça considerada nobre.

Dessa forma, na versão do coreto Bernardino Bahia de 2020, é visto apenas um comércio degradado pelo tempo e não mais o patrimônio cultural. Inclusive, nessa última versão, a comunidade perde o acesso ao espaço comum do coreto, a parte superior, que, em conjunto com os demais espaços, vira área privada da parte comercial. Nesse aspecto, cabe questionar: por qual motivo uma edificação considerada bem cultural por uma sociedade chega a essa situação? A resposta mais direta para essa pergunta é a perda da conexão entre a comunidade e o patrimônio cultural.

Entre a ligação que une esses dois pontos estão a renovação das gerações e a criação de novos laços com esses lugares e/ou edificações, e, nessa lógica, não tem como as novas gerações criarem laços sem saberem o que ou por que aquele patrimônio representa para a cidade. Esse, na verdade, é um dos pontos cruciais na conservação de um bem, não se preserva o que não tem importância, significado, história. Então, como criar esses laços ou manter a conexão entre a sociedade-patrimônio?

Deixando que as gerações saibam sobre o patrimônio. Contando sua história, valorizando sua existência como patrimônio histórico, criando meios para que o bem seja ponto de cultura para sua população. Isso é algo que deve vir do Poder Público para a comunidade, pois, por mais que os antepassados contem para os seus suas memórias naquele local, ainda assim, se não houver meios de interação do bem cultural com a sociedade, ele será apenas mais um local comum na cidade e as memórias coletivas criadas ali morrerão com a geração que a criou, não virando história.

Durante as minhas pesquisas sobre o coreto da Praça Bernardino Bahia, constatei que as gerações atuais o desconhecem como patrimônio histórico-cultural de Feira de Santana, não sabendo dizer nem o que era o coreto, identificando-o apenas como uma lanchonete descuidada. Ao meu ponto de vista, isso vem a ser fruto da sociedade que não conhece a sua história ou a sua origem. No caso de Feira de Santana, pode ser resultado das buscas por se encaixar em padrões urbanos ao longo do seu desenvolvimento, olhando sempre para o futuro, para o que pode ser, e esquecendo-se do que já foi, do que criou e do que é valorizado e passado para as gerações.

Após todo o processo de compreensão do primeiro coreto de Feira de Santana, foi constatado que, para os feirenses da década de 1915, ele era um importante elemento de movimentação cultural, lazer e educação. Aos habitantes da Feira de Santana dos meados do

século XX, o coreto era símbolo de beleza, cartão postal, considerado uma das paisagens mais bonitas da cidade. A partir da geração da década de 1960 o objeto de estudo entra na fase de transformação social; ao final dos anos de 1990, começa a ser reconhecido como lugar de memória, símbolo de diferentes lembranças individuais e coletivas. Diferentemente ocorre para os feirenses do século XXI, que desconhecem o coreto, entrando na fase de desvalorização.

Essa constatação faz paralelo com a linguagem visual que o coreto da Praça Bernardino Bahia mostra ao longo de sua existência. No primeiro desenho, a harmonia e o equilíbrio visual são constantes em sua forma. Ao longo dos anos, essa característica vai se perdendo, e a cada versão a sensação de estranheza e contraste aumenta, chegando a 2020, em que toda a sua unidade expressa desordem e desarmonia visual. Ou seja, a cada versão do coreto estudado, a pregnância da forma é cada vez mais baixa.

Provavelmente, a fase de desvalorização intensificou a falta de interesse do município em guardar registros sobre o coreto, pois, ao decorrer da pesquisa, houve dificuldade em encontrar documentos oficiais que ajudassem a contar a história desse lugar, sendo o maior obstáculo para esse estudo. Muito do que foi encontrado são registros feitos de formas individuais ou autônomas, sem data ou período certo. Isso mostra o quanto Feira de Santana ainda tem para descobrir e documentar sobre seu passado.

Talvez esse seja o primeiro passo para a conservação desse coreto como patrimônio da cidade, resgatar esses registros e deixá-los acessíveis para seus cidadãos. É preciso fazer conhecida a história da cidade de Feira de Santana, não apenas no sentido literal, como é ensinado nas escolas, mas fazer com que sua população se aproxime desses locais de memória, entenda e valorize seu passado. Assim, não apenas será ensinado sobre o local em que vivem, mas, também, serão apresentados ao que é chamado de educação patrimonial, e a partir daí pode ser que imponham que o Poder Público faça a sua parte na preservação do patrimônio cultural da cidade.

Ao fim, esta pesquisa deixa como contribuição o registro, mais detalhado possível, sobre uma parte de Feira de Santana, para que, quando buscarem saber mais sobre esse bem cultural feirense, possa se encontrar um documento que conte sobre ele. Também é esperado que esta pesquisa possa despertar a curiosidade em outros feirenses e impulsionar não apenas a valorização dos locais de memória, mas a busca por suas histórias na cidade.

## REFERÊNCIAS

- ABIKO, Alex Kenya; ALMEIDA, Marcos Antônio Plácido de; BARREIROS, Mário Antônio Ferreira. **Urbanismo: história e desenvolvimento.** Departamento de Engenharia de Construção Civil - Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.
- ABREU, Maurício de Almeida. Sobre a memória das cidades. **Revista da Faculdade de Letras**, Porto: 1998.
- ARÉVALO, Marcia Conceição da Massena. Lugares de memória ou a prática de preservar o invisível através do concreto. **Revista História Hoje**, São Paulo, v. 3, n.7, 2005.
- BENEVOLO, Leonardo. **História da arquitetura moderna.** Tradução: Ana M. Goldberger. 3º Edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.
- BOAVENTURA, Eurico Alves. **A paisagem urbana e o homem:** memórias de Feira de Santana. Feira de Santana: Editora da UEFS, 2006.
- BONAMETTI, João Henrique. A arquitetura eclética e a modernização da paisagem urbana brasileira. **Revista Científica FAP**, Cutiriba, v.1, 2006.
- BRASIL. **Constituição (1988).** Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.
- BRASIL. **Decreto-lei nº25, de 30 de novembro de 1937.** Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Rio de Janeiro, 06 dez. 1937.
- BUTTROS, Savilly Aimée Teixeira. **Os coretos de Belo Horizonte:** usos e aspirações urbanísticas na formação da capital moderna (1890-1930). Dissertação (Pós-Graduação em Patrimônio Cultural, paisagens e Cidadania) – Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2020.
- CARLOS, A. F. A. **A cidade.** São Paulo: Contexto, 2009.
- Carta de Atenas, Atenas:** 1933. CICOP. Carta de Mar del Plata, Mar del Plata: 1997.
- DURHAM, Eunice Ribeiro.
- CATOIA, Thiago. **Ladrilhos e revestimentos hidráulicos de alto desempenho.** Monografia (Pós-Graduação em Engenharia Civil) – Universidade de São Paulo, São Carlos, 2007.
- DÓREA, Juraci. **Feira de Santana:** Memórias e remanescentes da arquitetura eclética. 1º ed. Feira de Santana: UEFS Editora, 2018.
- \_\_\_\_\_. **CAMELÔS PREPARAM-SE PARA A MUDANÇA DO DIA 10. Folha do Norte.** Feira de Santana, ano 99, n. 2.910, 07 jan. 1985, p. 3.
- CEZAES, Melira Elen Mascarenhas. **No ritmo do compasso, a melodia das filarmônicas em harmonia com o tempo:** Um estudo sobre a Lyra Ceciliana e a Minerva Cachoeirana (1960-1980). Dissertação (Pós-graduação em história), Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2014.

\_\_\_\_ COMERCIANTE PINTA MONUMENTO HISTÓRICO: coreto da Praça Fróes da Motta está com cores azul e verde. **Folha do Estado.** Feira de Santana, 30 out. 2006, p. 5.

\_\_\_\_ CULTURA POPULAR NO CORETO. **Prefeitura de Feira de Santana.** Prefeitura de Feira de Santana, 2013. Disponível em:  
<https://www.feiradesantana.ba.gov.br/servicos.asp?titulo=Cultura-popular-no-coreto.html&id=9&link=secom/noticias.asp&idn=7217#noticias>. Acessado em: 17/02/2023.

DÓREA, Juraci. **Feira de Santana:** memória e remanescentes da arquitetura eclética. Feira de Santana: Editora UEFS, 2018.

\_\_\_\_ ENTULHO NA RUA. **Folha do Norte.** Feira de Santana, ano 41, n. 2174, 24 fev. 1951, p. 4.

FABRIS, Annateresa. **Arquitetura eclética no Brasil:** o cenário da modernização. In: Anais do Museu Paulista Nova Série. Nº 1, 1993.

FALCÃO, João da Costa. **João Marinho Falcão:** a vitória de uma vida de trabalho. 2º edição. Salvador: Associação de Fomento à Cultura, 2005.

\_\_\_\_.FEIRA ANTIGA. Memória da Feira, Feira de Santana. Disponível em:  
<http://www.feiradesantana.ba.gov.br/memorialafeira/conteudo.asp?catimg=1>. Acesso em: 12 de maio de 2022.

\_\_\_\_.FEIRA DE SANTANA E SUAS PRAÇAS-FAVELAS. Jornal Grande Bahia. Feira de Santana, 04 jun. 2012. Disponível em:  
<https://www.jornalgrandebahia.com.br/2012/06/feira-de-santana-e-suas-pracas-favelas/>. Acessado em: 19 de maio de 2022.

FICHER, Sylvia; ACAYABA, Marlene Milan. **Arquitetura moderna brasileira.** São Paulo: Projeto Editores Associados Ltda, 1982.

FILHO, João Gomes. **Gestalt do objeto:** Sistema de leitura visual da forma. Edição 1º. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

FILHO, Nestor Goulart Reis. **Quadro da arquitetura no Brasil.** 9º Edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

GAMA, Kalila Catharine Oliveira. **De que povo é a praça?** Lambe-lambe, estúdios e discursos urbanizadores em Feira de Santana (1970-1985). Dissertação (Mestrado em História) Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2017.

GAMA, Raimundo Gonçalves. **MEMORIA FOTOGRÁFICA DE FEIRA DE SANTANA.** Feira de Santana: Fundação Cultural de Feira de Santana, 1994.

GOLDFARB, Marina; NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura art nouveau na Paraíba:** preenchendo lacunas de documentação em história da arquitetura. In: Seminário Ibero-Americano, 2º, 2011, Belo Horizonte. Anais Arquitetura e Documentação, Belo Horizonte: UFMG, 2011.

HALBWACHS, Maurice. **Memória Coletiva**. Tradução: Laurent Léon Schaffter. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Editora Vértice, 1990.

INSTITUTO PATRIMÓNIO ARTÍSTICO E CULTURAL DA BAHIA. **Inventário de Proteção do Acervo Cultural Da Bahia**, Monumentos da região pastoril do estado da Bahia, Salvador, Vol. VII, p. 83-84, 2002.

LEÃO, Italo Alves de Sousa. A preservação do patrimônio cultural como realização da função social da propriedade. **Revista Jus Navigandi**, Teresina, ano 21, n. 4911, 11 dez. 2016. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/54351>. Acesso em: 17 fev. 2023.

LEITÃO, Juliana Andrade; SANTOS, Maria Salett Tauk. **Imagen jornalística e representações sociais:** a imagem dos Sertões. Revista Intercom – RBCC, São Paulo, V. 35, n 1, p. 133-155, 2012.

LIMA, Carlos Alberto Alves. **De Luzes e Becos:** cartografias, Itinerários e Imagens do “Complexo da Rua do Meio” (1940-1960). Monografia (Pós-Graduação em História) - Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2014.

MACHADO, Marília Rangel. **O tombamento e o inventário como formas de acautelamento.** In: MIRANDA, Marcos Paulo de Souza; ARAÚJO; Guilherme Maciel; ASKAR, Jorge Abdo (org.). Mestres e Conselheiros: Manual de atuação dos agentes do Patrimônio Cultural. Belo Horizonte: IEDS, 2009.

MARTINELLI, Francesca Dalmagro. **Entre o concreto e o papel:** a memória arquitetônica do Palácio Gustavo Capanema. Dissertação (Pós-graduação em Preservação do Patrimônio Cultural), Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2017.

MENEZES, Samara S.; JUNIOR, Almiro S.; OLIVEIRA, André P.; CARVALHO, Clarisaa P. S.; SILVA, Fabiano G. da Silva; PEREIRA, Carlos A. **A arte da cantaria e a manutenção do patrimônio pétreo.** In: Congresso Brasileiro de Extensão Universitária, 5º, 2011, Porto Alegre. Anais As fronteiras da extensão, Porto Alegre: CBEU.

MOTTA, Flávio L. **História Geral da Arte no Brasil.** Vol.I. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983.

NORA, Pierre. **Entre memória e história.** A problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. São Paulo: Projeto História, 1993.

NUNES, Joana Santos. **O coreto na cidade de Lisboa.** Reintegração do equipamento no espaço público urbano. Dissertação (Mestrado em Design de Equipamento: Especialização em Design Urbano e de Interiores) – Faculdade de Belas Artes. Lisboa - Universidade de Lisboa. 2012.

OLIVEIRA, Sidiney de Araujo. **Desenhando a ideia de uma “avenida feliz”.** Imagens das histórias e memórias da Avenida Senhor dos Passos, em Feira de Santana, BA. 1º ed. Feira de Santana: UEFS Editora, 2013.

OLIMPIO, Marise Magalhães. **Lazer e regime militar:** um estudo sobre os centros sociais urbanos de Fortaleza (1969 – 1984). In: Simpósio Nacional de História, 30, 2019, Recife.

Anais História e o futuro da educação no Brasil, Recife: Associação Nacional de História – ANPUH-Brasil.

OLIVEIRA, Lysie dos Reis; TRINCHÃO, Gláucia. M. C. **Desenho, registro e memória visual:** ideias preliminares sobre saberes, suportes e agentes. In: Edson Dias Ferreira. (Org.). Produção visual: Criatividade, Expressão Gráfica e Cultura Vernacular. 1º ed. Feira de Santana/Santa Maria: UEFS Editora e sDHCs, 2010, v. 1, p. 1-300.

OLIVEIRA, Sidiney de Araujo. **Fróes da Motta na história política e no desenho urbano de Feira de Santana-BA.** 1º ed. Feira de Santana: Editora Zarte, 2020.

\_\_\_\_\_. **O MAIS CARO HOJE. Folha do Norte.** Feira de Santana, 31 dez. 1984, p. 1.

\_\_\_\_\_. **PADRONIZAÇÃO NOS CORETOS. Prefeitura de Feira de Santana.** Prefeitura de Feira de Santana, 2013. Disponível em:  
<https://www.feiradesantana.ba.gov.br/servicos.asp?titulo=Padroniza%C3%A7%C3%A3o-nos-coretos.html&id=9&link=secom/noticias.asp&idn=4681#noticias>. Acessado em: 17/02/2023.

PESAVENTO, Sandra. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. **Revista Brasileira de História.** São Paulo, vol. 27, nº 53, jan.-jun, p. 11-23, 2007.

\_\_\_\_\_. **PATRIMÔNIO HISTÓRICO FEIRENSE VIVE LONGA AGONIA. Folha Hoje.** Feira de Santana, 16 jul. 1994, p.7.

\_\_\_\_\_. **PRAÇAS DE FEIRA SÃO RECUPERADAS. A Tarde.** Salvador, 11 de setembro de 2000, p. 4.

PEDONE, Jaqueline Viel Caberlon. **O Espírito eclético na arquitetura.** Revista Arqtexto, Faculdade de Arquitetura-UFRGS, Edição 6, p. 126 – 137, 2005.

PINHEIRO, Eloísa Petti. **Europa, França e Bahia.** Difusão e adaptação de modelos urbanos. Salvador: EDUFBA, 2002.

RABELLO, Sonia. **O estado na preservação de bens culturais: o tombamento.** Rio de Janeiro: IPHAN, 2009.

REI, João; GAGO, António S. **A forma na construção abobadada.** In: Proelium. Academia Militar. Vol. 7, n. 12, p. 7-32, jan.-jun. 2017.

REICHERT, Bárbara; OLIVEIRA, Patrícia Dalmina; FRANZEN, Douglas. **Arquitetura, memória e identidade:** interfaces do patrimônio edificado no extremo-oeste Catarinense. Revista Grifos, Universidade Comunitária da Região de Chapecó, n 43, p. 157 -190, 2017.

REIS Filho, Nestor G. **O quadro da arquitetura no Brasil.** 6. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.

\_\_\_\_\_. **RELATÓRIO ANUAL - 1998.** Secretaria Municipal de Planejamento - SEPLAN. Feira de Santana, 1998.

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade.** Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ROZISKY, Cristina Jeannes. **Arte decorativa:** forros de estuques em relevo Pelotas, 1876 - 1911. Dissertação (Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural), Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

SANTOS, Aline Aguiar Cerqueira dos. **Diversões e civilidade na “princesa do sertão” (1919-1946)** - Feira de Santana. (Monografia de Pós-Graduação em História). Feira de Santana: UEFS, 2012.

SANTOS, Anderson de Rieti Santa Clara dos. **Música nos Coretos; Ruídos nos Palacetes:** O cotidiano das Filarmônicas de Santo Amaro da Purificação – Ba (1898 – 1932). (Monografia de Graduação em Licenciatura em História). Feira de Santana: UEFS, 2009.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico.** 1º ed. São Paulo: Cortez Editora, 2013.

SILVA, Serio Luiz Pereira da. **O lugar da arte na memória social e na identidade cultural.** 5º Seminário de Informação em Arte. Rio de Janeiro: REDART, 2017.

SOUZA, Fernando Gralha de. **A belle époque carioca:** imagens da modernidade na obra de Augusto Malta (1900-1920). Dissertação (Pós=graduação em história), Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2008.

TARDIVO, Jessica Aline; PRATSCHKE, Anja. Cidade como lugar de memórias. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v.8, n.15, 2016.

VASCONCELLOS, Sylvio de. **Arquitetura no Brasil:** Sistemas construtivos. Revisão e notas: Suzy de Mello. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1979.

TOMAZ, Paulo Cesar. **A preservação do patrimônio cultural e sua trajetória no Brasil.** Revista de História e Estudos Culturais - Fenix, Universidade Federal de Uberlândia, Vol. 7, ano VII, n 2, 2010.

WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho.** Tradução: Alvamar Helena Lamparelli. 1º Edição. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

**ANEXO**

**VERSÕES E DESENHOS DO CORETO DA PRAÇA BERNARDINO BAHIA**

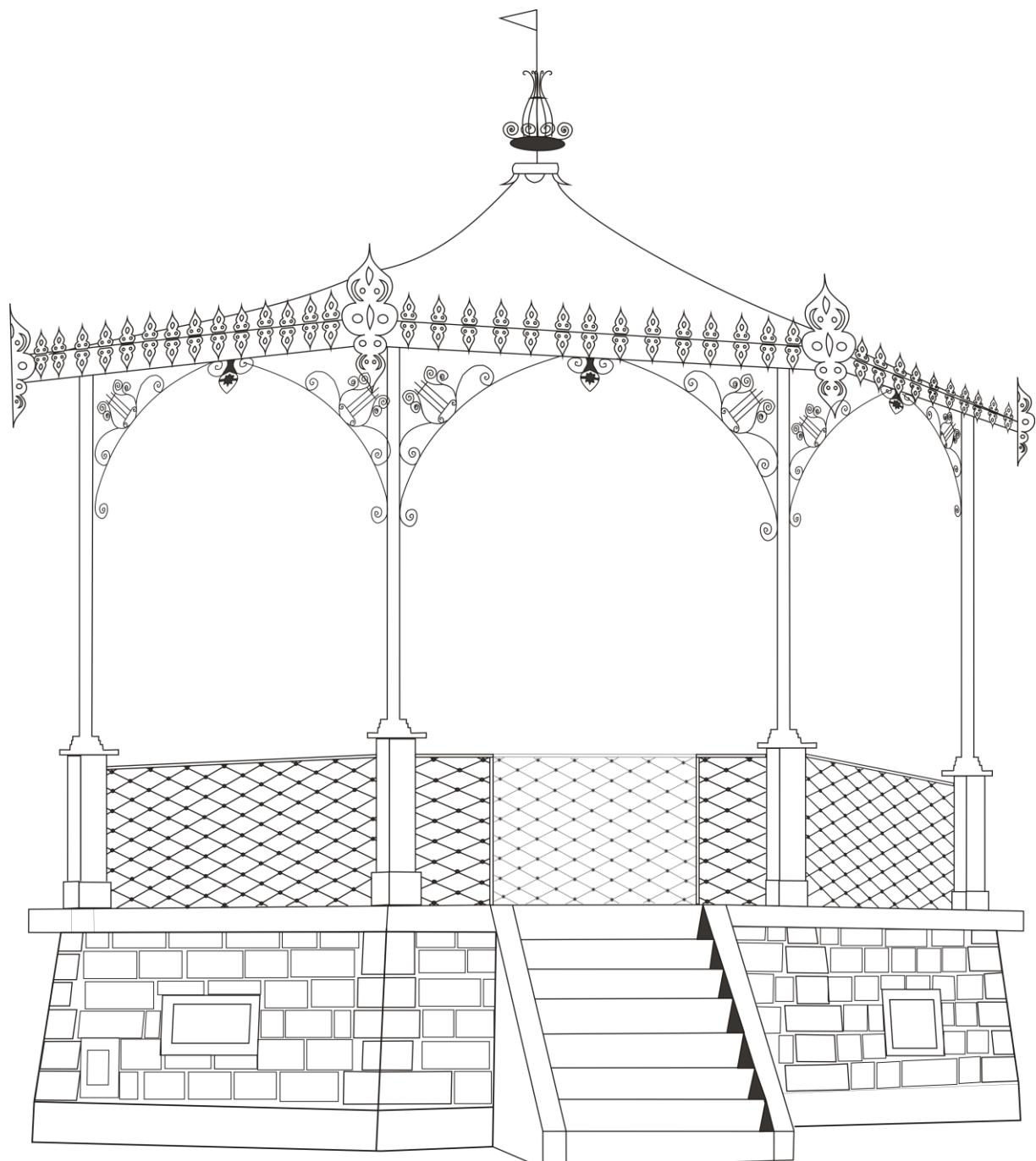
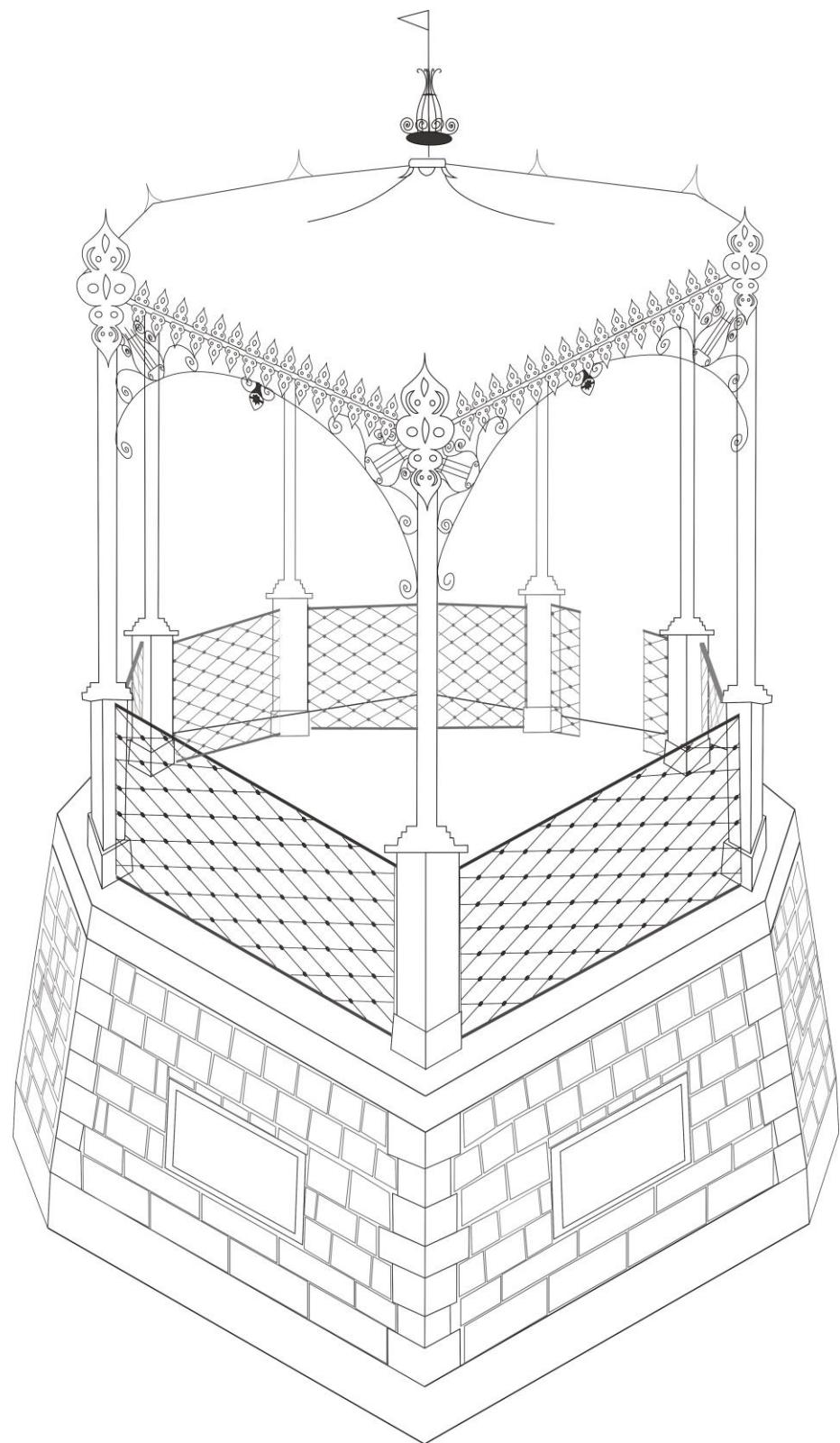


Imagen vetorizada no Corel Draw baseado em fotografia do ano de 1919.  
Desenho sem escala



Perspectiva isométrica baseada em imagem fotográfica do ano de 1919.  
Desenho sem escala

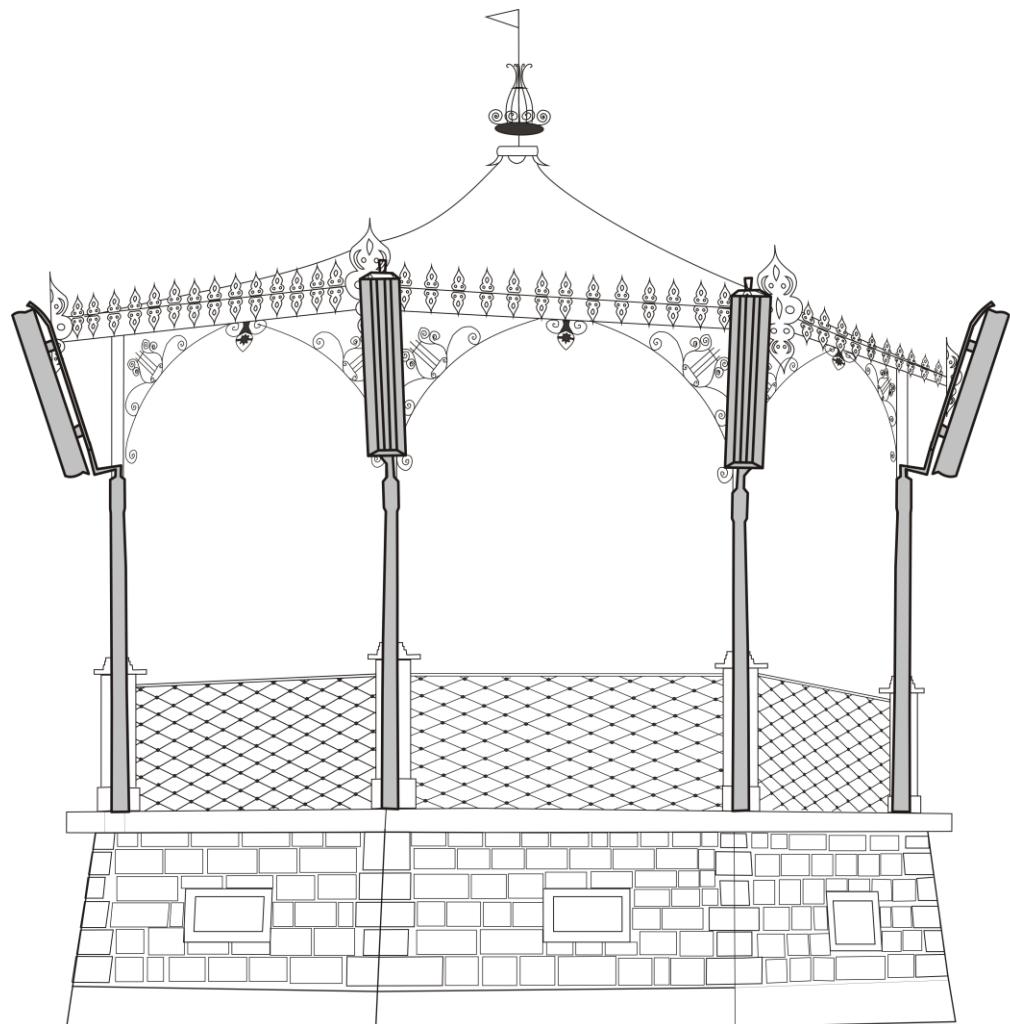
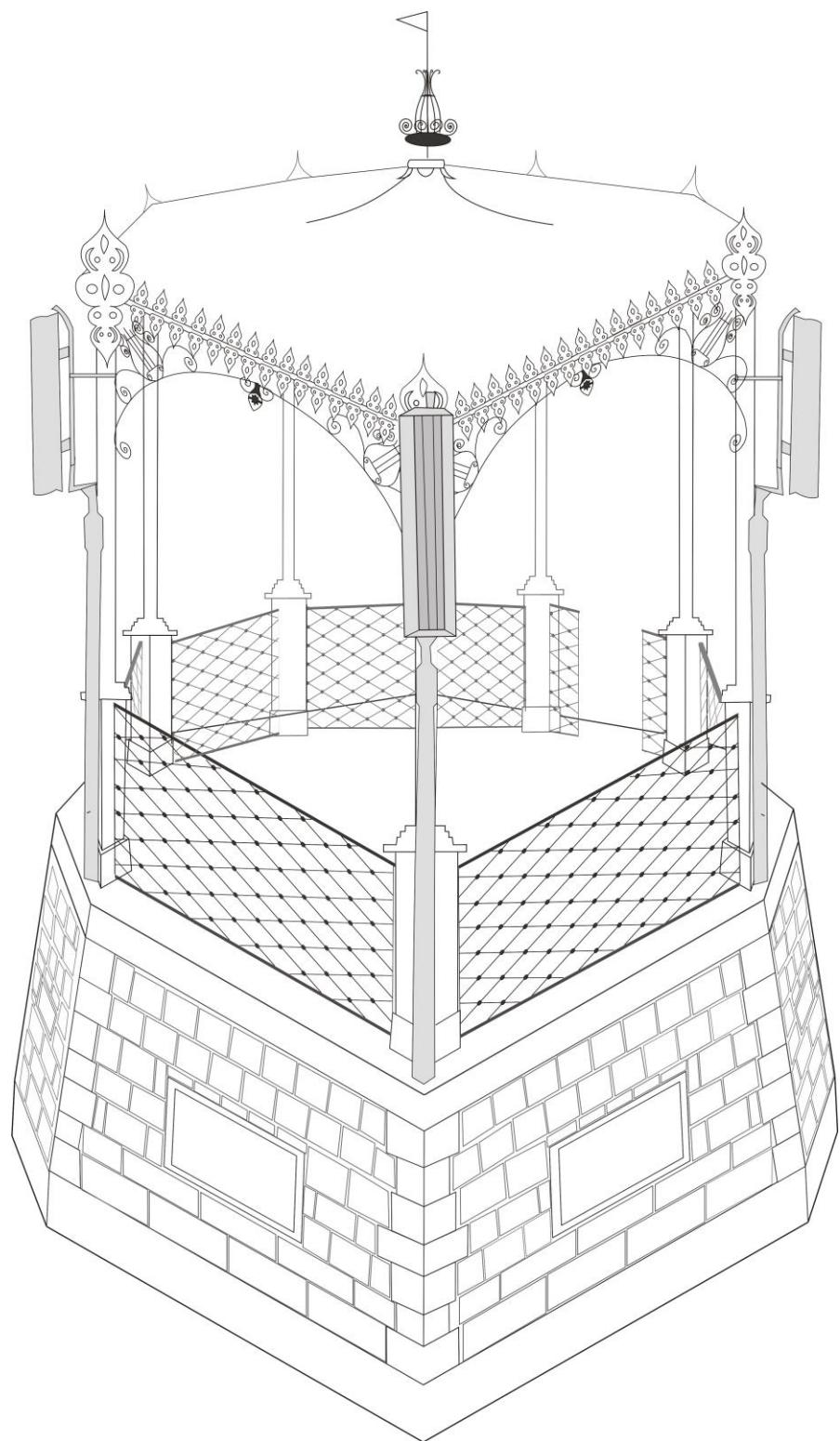


Imagen vetorizada no Corel Draw baseado em fotografia da década de 1950.  
Desenho sem escala



Perspectiva isométrica baseada em imagem fotográfica do ano de 1919.  
Desenho sem escala

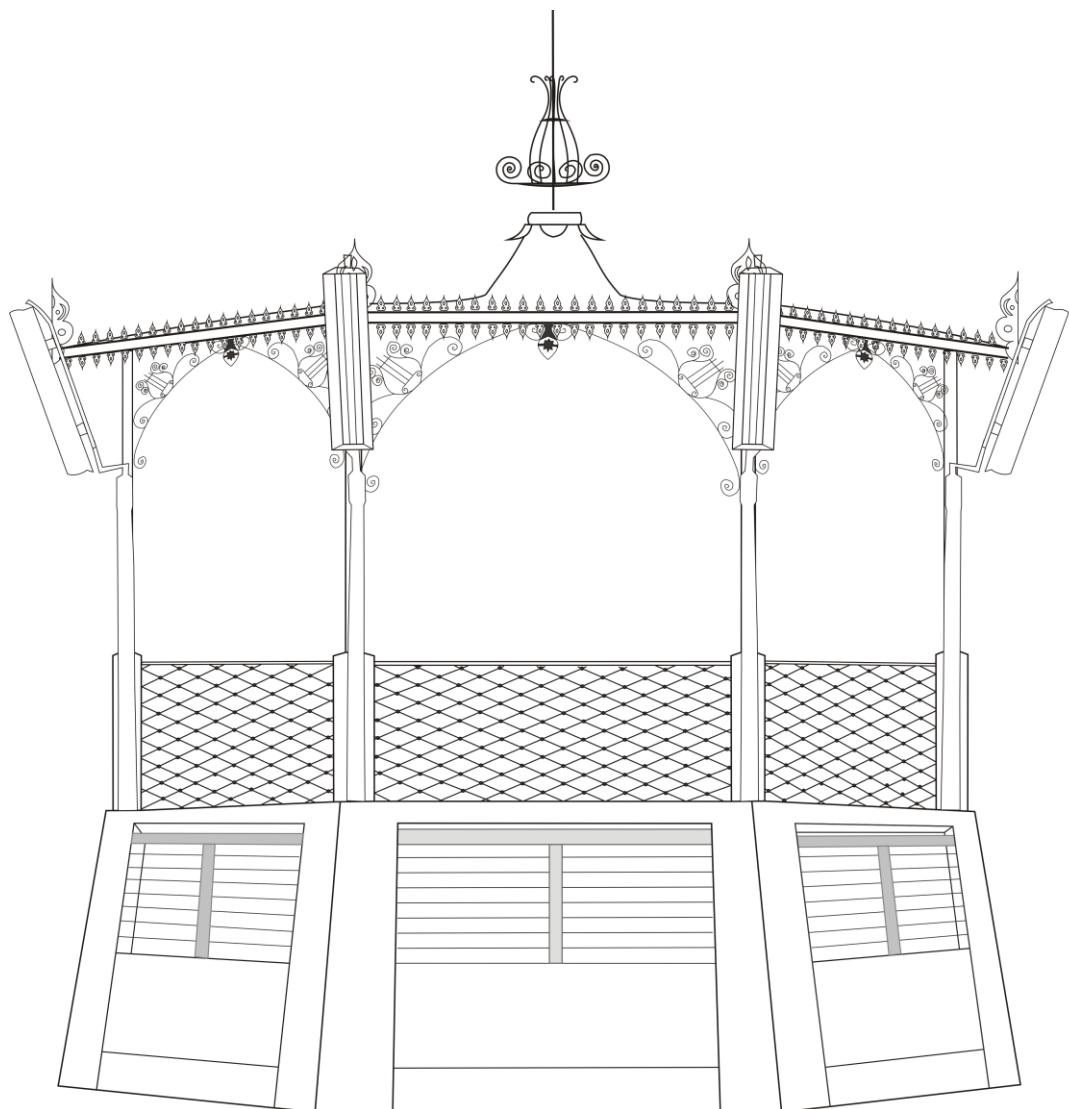
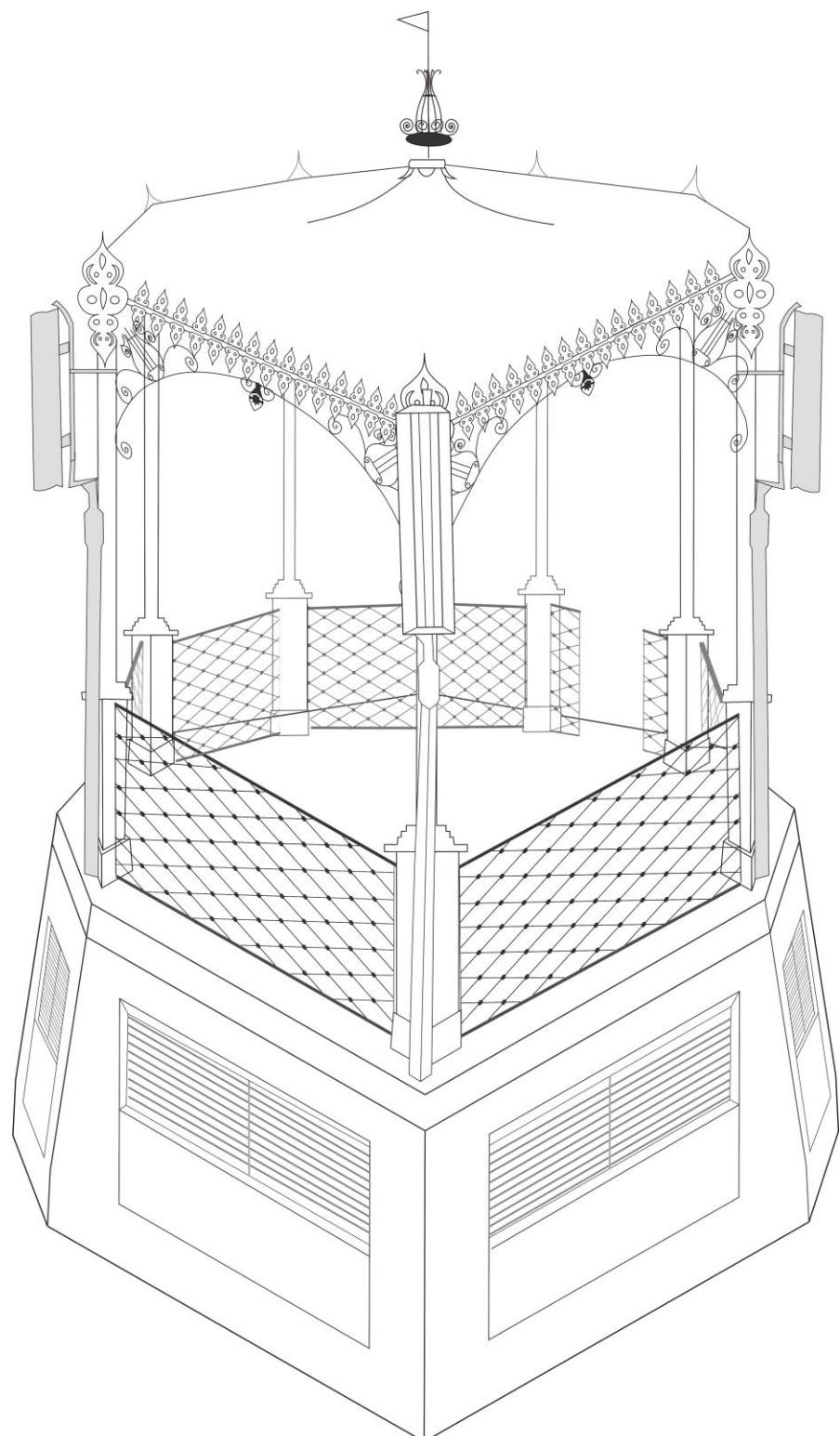


Imagen vetorizada no Corel Draw baseado em fotografia da década de 1960.  
Desenho sem escala.



Perspectiva isométrica baseada em imagem fotográfica da década de 1960.  
Desenho sem escala

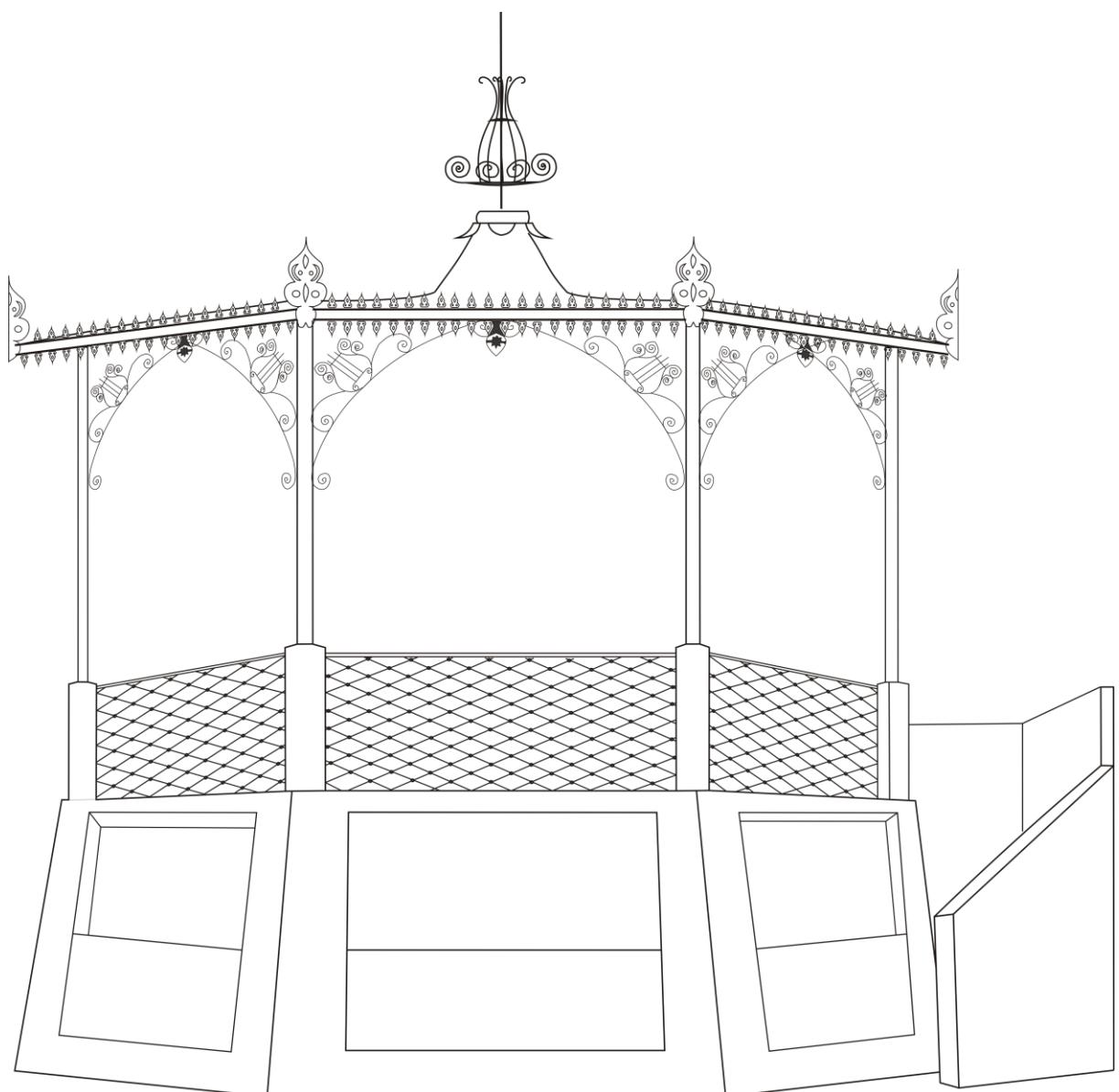
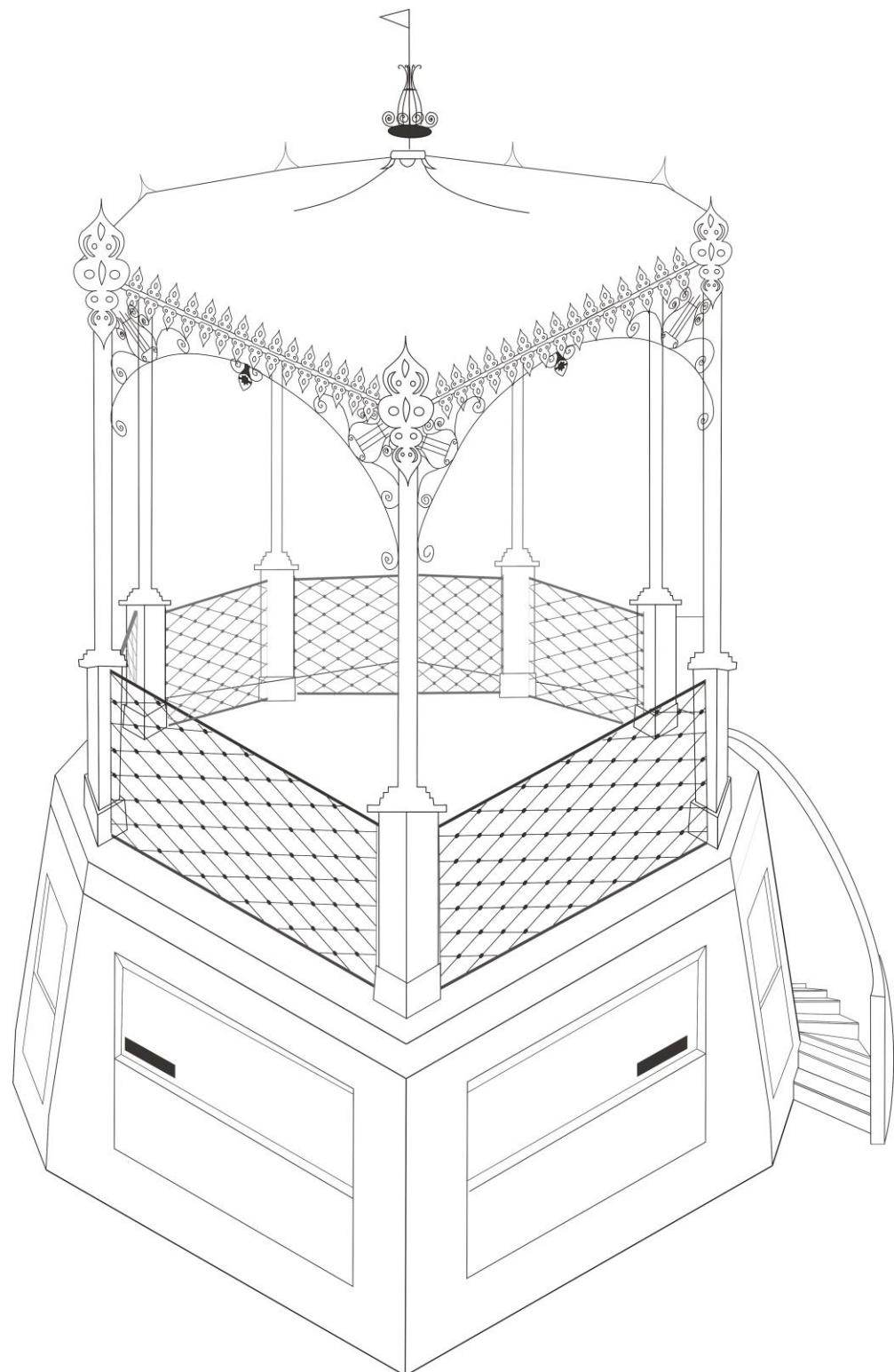


Imagen vetorizada no Corel Draw baseado em fotografia da década de 1980.  
Desenho sem escala.



Perspectiva isométrica baseada em imagem fotográfica do ano de 1980.  
Desenho sem escala

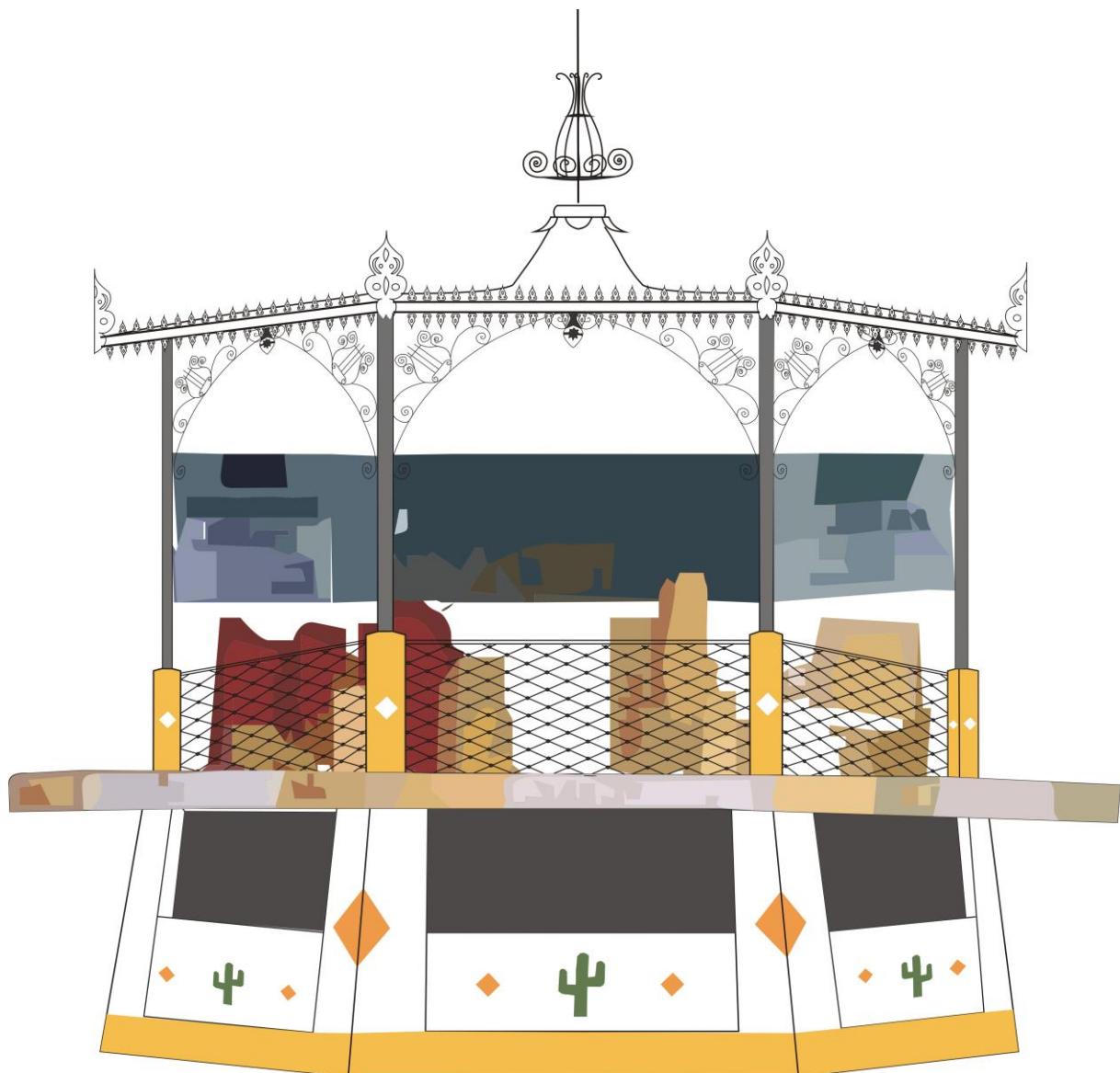


Imagen vetorizada no Corel Draw baseado em fotografia do ano de 2013.  
Desenho sem escala.

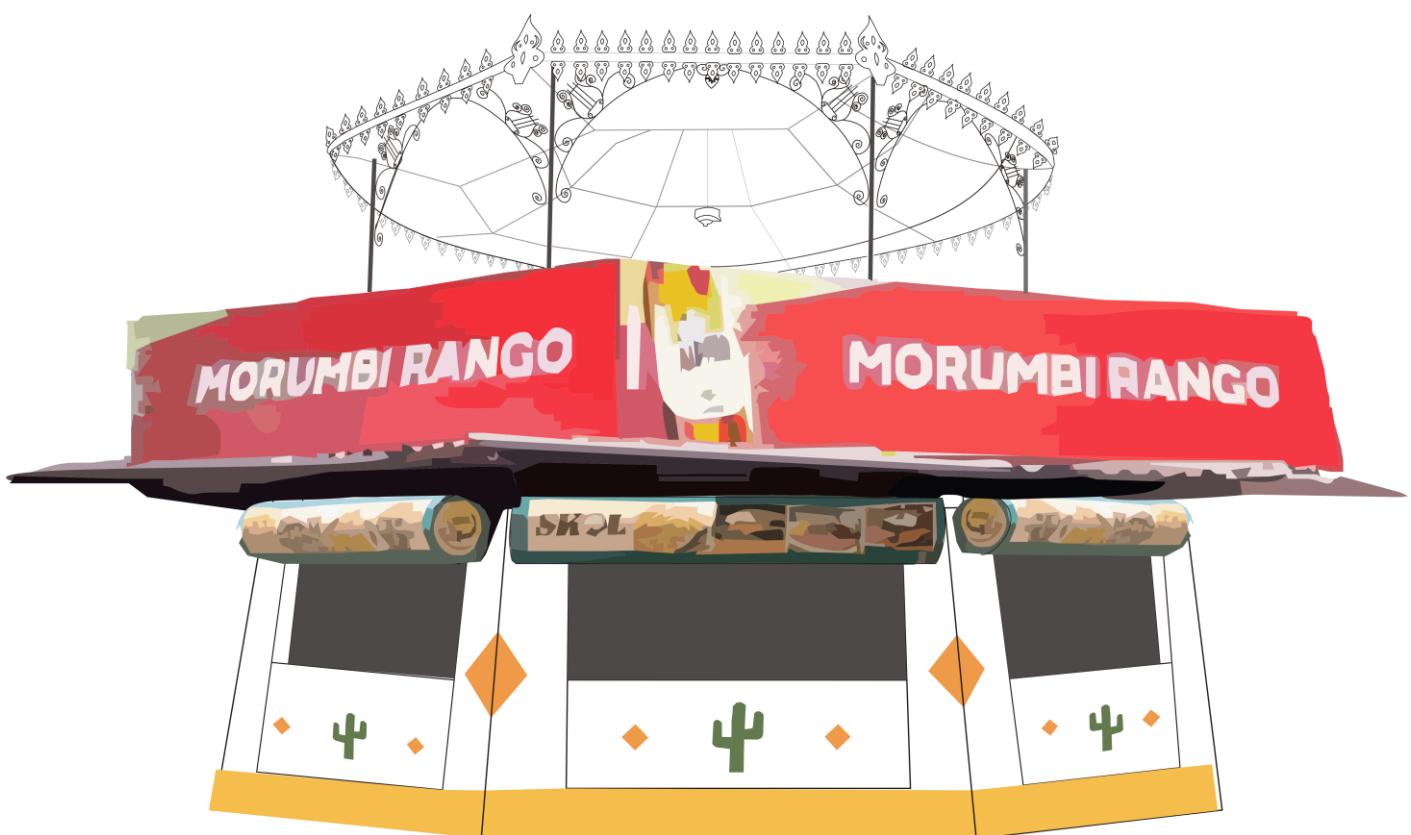


Imagen vetorizada no Corel Draw baseado em fotografia do ano de 2018.  
Desenho sem escala.



Imagen vetorizada no Corel Draw baseado em fotografia do ano de 2022.  
Desenho sem escala.