

## O OFÍCIO DA CANTARIA NO RECIFE (1837-1850)

SOUZA, Lécio<sup>1</sup>

### Resumo:

Cantaria é a arte de lavrar pedras com vista à estruturação e ornamentação das fachadas e elementos internos de edificações. Utilizada por diversas civilizações desde a Pré-História, foi introduzida em Pernambuco no início da dominação Portuguesa e largamente utilizada nas construções até meados do Oitocentos. Neste trabalho, traçamos um panorama sobre esse ofício entre o início da presidência de Francisco do Rego Barros (1837) e a inauguração do Teatro de Santa Isabel (1850), período em que o Recife passou por intensa transformação material. O objetivo foi mapear a atuação de dois artífices germânicos que participaram ativamente da construção do teatro, entre outras obras públicas. Adicionalmente, objetivamos compreender de que maneira o estigma do defeito mecânico atingia os artífices que praticavam a cantaria e quais dificuldades enfrentavam no dia a dia do ofício. Como suporte teórico-metodológico, utilizamos Ginzburg e Poni (1989), e a fonte principal foi o arquivo do Diário de Pernambuco e do Diário Novo.

**Palavras-chave:** Província de Pernambuco; ofícios mecânicos; século XIX; cantaria.

### 1. O aviltante trabalho manual

Entre as heranças coloniais que chegaram ao Recife do século XIX estava a precariedade das ruas, problema comum a todas as grandes cidades brasileiras da época. As ruas das cidades coloniais em geral não foram preparadas para passeios — eram sujas, enlameadas e, além da função essencial de conectar diferentes pontos, serviam como locais de vagabundagem, mendicância, criação de animais e trabalho — trabalho braçal, degradante, rude, vexatório, executado na maior parte por escravizados (ARAÚJO, 2007, p. 153). Em Salvador, por exemplo, a maior parte dos escravos africanos trabalhavam nas ruas como ganhadores, pelo menos durante um turno, e viviam sobre si, como se dizia na época (REIS, 2019, p. 42).

Outra herança colonial que ecoou pelo Brasil Imperial foi a percepção do trabalho manual como atividade indigna para um homem livre. A este caberia a reflexão, que ocorre na ociosidade. As raízes desse pensamento, no entanto, são bem mais profundas: remontam à Antiguidade clássica. Entre os séculos VI e V a.C., o chamado período pré-socrático, “o progresso técnico convivia harmoniosamente com a especulação abstrata” (CUNHA, 2005, p. 7). Ou seja, o trabalho manual, técnico, era tão importante quanto a reflexão. E a integração entre esses dois campos constituía o caminho para o domínio das

---

<sup>1</sup> Mestrando em História pela Universidade Católica de Pernambuco. E-mail: lecio\_cordeiro@yahoo.com.br

forças da natureza, fundamental para a sobrevivência. Aliás, todas as honras deveriam ser concedidas aos homens que contribuísem para o domínio da natureza. Para o legislador ateniense Sólon (638 a.C. – 558 a.C.), o trabalho manual era tão importante que todo pai deveria ensinar um ofício a seus filhos, sob pena de não poder contar com os cuidados e o sustento deles na velhice (CUNHA, 2005, p. 8).

Esse pensamento começou a mudar ao longo do século V a.C., em decorrência de transformações econômicas e políticas que levaram à ampliação da mão de obra escravizada e, conseqüentemente, à depreciação social do trabalho e dos trabalhadores e ao enrijecimento do regime de castas. Daí em diante, os gregos passaram a divorciar o trabalho manual da especulação abstrata. Divórcio mesmo, como se ambos fossem incompatíveis. Então, a medicina se separou da cirurgia, porque esta utiliza as mãos; a física se distanciou da experimentação e passou a repudiar o uso de instrumentos e máquinas, que são manipulados; o mesmo se deu entre a matemática alexandrina e a geometria, porque esta também utiliza instrumentos; e por vai. Para se ter uma ideia da profundidade desse pensamento, Aristóteles (1996) afirmava, em meados do século VI a.C., que os cidadãos não deveriam exercer as artes mecânicas nem profissões mercantis. Segundo ele, essas atividades eram vis e contrárias à virtude cívica. Por esse motivo, a cidade-modelo não deveria conceder a cidadania aos artesãos. Segundo ele, para que fossem verdadeiramente cidadãos, não podiam trabalhar como lavradores, pois o descanso é fundamental para proporcionar a virtude em sua alma e para executar os deveres civis.

Como podemos ver, o escravismo estava na base da separação entre a contemplação e a ação, entre o ócio e o trabalho, uma distinção que praticamente paralisou a ciência durante séculos, atravessando toda a Idade Média, até as ideias renascentistas de Leonardo da Vinci, Galileu e outros ganharem fôlego para retornar à antiga união e cooperação entre teoria e prática. Foi nesse contexto que Francis Bacon (1561–1626) escreveu que

nem a mão nua nem o intelecto, deixados a si mesmos, logram muito. Todos os feitos se cumprem com instrumentos e recursos auxiliares, de que dependem, em igual medida, tanto o intelecto quanto as mãos. Assim como os instrumentos mecânicos regulam e ampliam o movimento das mãos, os da mente aguçam o intelecto e o precavêm (BACON, 1973, p. 19).

Poucos anos antes, ao descrever a fictícia Utopia, Thomas Morus (1478–1535) reforçou o valor positivo do trabalho dizendo que

Há uma arte comum a todos os utopianos, homens e mulheres, e da qual ninguém tem o direito de isentar-se, é a agricultura. As crianças aprendem a teoria nas escolas e a prática nos campos vizinhos da cidade aonde são levadas em passeios recreativos. Aí assistem a trabalhar e trabalham também, e este exercício traz ainda a vantagem de desenvolver suas forças físicas. Além da agricultura, que, repito-o, é um dever imposto a todos, ensina-se a cada um um ofício especial. Uns tecem a lã ou o linho; outros são pedreiros e oleiros; outros trabalham a madeira ou os metais. São esses os principais ofícios (MORUS, 1999, p. 88).

Evidentemente, a percepção europeia sobre o desvalor do trabalho manual não foi suplantada de um dia para o outro — ela foi se modificando lentamente e não de maneira igual em toda a Europa. O professor Luiz Antônio Cunha observa que, com o colapso do Império Romano e o advento da sociedade feudal, o artesanato e os trabalhos manuais ficaram confinados às cortes senhoriais e aos mosteiros, passando a ser valorizados na perspectiva do pensamento católico. Redigidas por volta do ano 540 d.C., as regras que compunham a *Regula Benedicti* foram fundamentais nesse processo, pois trouxeram uma visão completamente nova sobre o trabalho manual. Antes visto como condição para a virtude, o ócio passou a ser condenado como a origem dos vícios. “Para combatê-los, além da oração, os seguidores de São Bento eram instados a exercerem um trabalho manual por algumas horas do dia, segundo a máxima *ora et labora*” (CUNHA, 2005, p. 11).

Já por volta do século XI, as cidades reapareceram como espaços livres da dominação feudal para a burguesia e para os servos, inclusive os artesãos das cortes senhoriais. À medida que a atividade artesanal se expandia e se consolidava, os trabalhadores que exerciam o mesmo ofício passaram a se organizar juridicamente, elaborando estatutos com base nos antigos costumes (CUNHA, 2005, p. 11). Assim surgiram as corporações de ofício, seguindo princípios que haveriam de perdurar, no Brasil, até o século XIX, com as chamadas **irmandades leigas**.

A partir daí, a distinção entre atividades vis e nobres foi refeita no contexto das corporações, passando-se a identificá-las, respectivamente, como **artes mecânicas** e **artes liberais**. Estas eram as atividades que, como se acreditava, dependiam exclusivamente do intelecto, como a pintura, a música e a escultura, e, por isso, eram dignas dos homens livres. Na esteira dessa distinção, o Renascimento produziu a diferença entre o artista e o artífice.

O primeiro era garantido pelo trabalho individual e pela genialidade pessoal, além da capacidade de trabalhar em qualquer lugar,

independentemente de uma associação profissional. Já o segundo — o artífice —, continuava em seu trabalho anônimo, restrito ao âmbito da corporação de ofícios, que constituía, ao mesmo tempo, uma atenuação de seu enfraquecimento diante das novas condições de produção que se anunciavam (CUNHA, 2005, p. 12).

Já na Península Ibérica, onde o artesanato não prosperou do mesmo modo que no restante da Europa, o valor social atribuído ao trabalho manual foi especialmente depreciado. De modo que a vinda dos primeiros artífices mecânicos para a colônia, a partir de 1535, não acarretou, necessariamente, a importação dessa compreensão valorosa do trabalho manual. Para Mesgravis (1983), ainda que a origem dos “homens bons” coloniais pudesse ser bastante humilde, a afirmação dos valores aristocráticos do ócio e da ostentação e a condenação de valores burgueses — como o trabalho e o comércio — revela o predomínio, por aqui, da nobreza enquanto estamento, uma herança medieval.

Nesse ponto, chegamos ao *Vocabulário portuguez e latino*, do padre Raphael Bluteau. No verbete *mecanico*, Bluteau registra: *baixo, humilde*. E o exemplo que traz, retirado “dos melhores escriptores portuguezes, e latinos”, ratifica a indignidade dos homens mecânicos: “Excogitou o sabio todas estas cousas, mas parendolhe indignas delle, entregou-as a homens mecanicos” (BLUTEAU, 1713, p. 380). Apesar disso, ainda no mesmo verbete, Bluteau define “artes mecanicas, ou servis”, como “opostas às liberaes”, mas reconhece que “aquellas não só se ocupão da fabrica de machinas mathematicas, mas tambem em todo o genero de obras manuaes, & officios necessarios para a vida humana, como são os de Carpinteiro, Pedreiro, Alfayate, Sapateiro, &c.” (ibid., p. 379-380).

A base da depreciação do trabalho manual estava, portanto, intimamente ligada à percepção de que, quem trabalhava com as mãos não usava o intelecto e, portanto, não era livre, o que jogava sobre os artífices o peso de se assemelharem aos escravos, ainda que fossem forros ou homens livres. “Do ponto de vista da exegese católica, quando as gentes que desconheciam a fé cristã labutavam de maneira compulsória ou sobreviviam com o suor do próprio rosto, cumpriam uma pena que continha um profundo teor pedagógico” (CORD, 2012, p. 28). Assim, em uma sociedade que tinha horror ao trabalho, como resumiu Araújo (2008, p. 87), o ócio era visto como um valor que colocava um abismo entre o homem livre e o escravo, sendo a posse de cativos um fator de consideração social: quanto mais escravos, mais prestígio. “Ficar dentro de casa significava viver no ócio, no sentido de não precisar desenvolver atividade produtiva, posto que havia quem o fizesse para si” (ibid., p. 154).

Diversos viajantes estrangeiros que passaram pelo Brasil no início do século XIX viram com perplexidade a vida ociosa e sedentária dos habitantes livres do Brasil, infensos aos passeios a pé, aos exercícios físicos, à vida ao sol e ao ar livre e a qualquer “esforço” que envolvesse as mãos, até mesmo carregar um pequeno embrulho ou um lenço, como percebeu Debret (1972, p. 159-160).

## **2. Valoração social dos artífices**

Uma análise descuidada poderia levar a supor que todos os trabalhadores manuais experimentavam do mesmo modo a indignidade do defeito mecânico, mas não era assim. A valoração social dos artífices mecânicos se dava de maneira extremamente complexa.

Ao discutir essa questão, Barbosa (2015) assinala que havia diversos fatores interferindo diretamente na valoração social do trabalho na América Portuguesa, assim como na valoração de seus executores. Um dos pontos a se considerar era a situação regional. Um trabalhador mecânico era mais discriminado em Olinda, refúgio da nobreza da terra, que no Recife, cidade habitada desde o início por um povo “miúdo”, como comerciantes, ganhadores e pequenos e médios funcionários. Outro ponto: havia uma distinção importante entre os artífices locais, que gozavam da má fama de serem difíceis de lidar, e os artífices estrangeiros, supostamente morigerados. Havia, também, uma divisão do trabalho entre os ofícios e no interior deles. Ser um canteiro, que exigia conhecimentos de geometria e geologia, não era o mesmo que ser um piconeiro, que exigia apenas a força bruta e alguma habilidade no manuseio do facão para cortar mato. Por esse motivo, dentro da hierarquia estabelecida na companhia de operários estrangeiros que vieram para Pernambuco em 1839, os piconeiros estavam na base, apesar de haver entre eles artífices especializados — como estucadores, pintores, alfaiates, sapateiros, tanoeiros e funileiros — segundo informou o Dr. Luís de Carvalho Pais de Andrade, o emissário da Província responsável por recrutar os operários na Europa (AULER, 1959, p. 13). O fato de artífices especializados se submeterem ao trabalho como piconeiros ressalta o sentido da “oportunidade” que seria vir para o Brasil. Muitos deles, inclusive, viajaram com suas famílias. Em 1839, durante a construção do Teatro de Santa Isabel, esta categoria recebia 540 réis por dia, o menor salário pago na obra (CARVALHO, 2003b, p. 227).

O menosprezo aos piconeiros já estava claro na maneira como se organizaram os artífices estrangeiros na galera Creole, embarcação que os trouxe de Hamburgo para o Recife. Na primeira seção, “alojaram-se os 40 artífices com suas famílias, e mais os

Mestres, Contra-Mestres e Mandadores dos Piconeiros. Na 2<sup>a</sup>, situam-se os Piconeiros casados e suas famílias; na 3<sup>a</sup>, instalam-se os Piconeiros solteiros; e a 4<sup>a</sup>, reserva-se para isolamento, destinada a doentes ou aos que, por falta de asseio, devem permanecer separados” (AULER, 1959, p. 33-34). Assim que chegaram ao Recife, os artífices foram instalados em um edifício fora do Arsenal da Marinha, enquanto os piconeiros se abrigam em duas construções, no pátio do estabelecimento militar” (ibid., p. 37).

Já no interior dos ofícios, a hierarquia se estabelecia sobretudo em funções definidas, conforme a complexidade e a intensidade do trabalho executado: o mestre, o contra-mestre, o artífice e o aprendiz. Na cantaria, como em qualquer outro ofício, o papel do mestre ficava restrito à emissão de ordens e ao trato com os clientes, impondo-se certo afastamento do trabalho. No outro extremo, estava o aprendiz, a quem cabiam as tarefas mais pesadas, como transportar as pedras no canteiro de obras, abri-las, fazer o desbaste mais grosseiro e prepará-las para os artífices. Araújo (ARAÚJO, 2008, p. 86) salienta que o horror ao trabalho “levava os artífices a transferirem suas tarefas aos escravos, de onde o inevitável desleixo em tudo que faziam”. Como a condição de cativo imprimia sobre o escravizado a obrigação de fazer tudo o que o senhor ordenasse, havia canteiros escravizados que se ocupavam de todas as etapas do processo artesanal, como este oficial canteiro — oferecido para aluguel em 1840 — que era capaz de “arrebentar pedreiras a fogo, como as tortas a ferro, e mesmo lavar pedras para qualquer obra com toda a perfeição”<sup>2</sup>. Mesmo dentro dessas categorias existiam outras diferenças que interferiam na maneira como esses agentes eram valorados socialmente. Havia trabalhadores brancos, pardos e negros; assim como escravos, forros e livres; nativos e estrangeiros; casados e solteiros; quem sabia ler e escrever e quem era analfabeto; quem possuía moradia própria e quem não possuía e assim por diante.

À relação entre artífices livres e cativos cabe uma análise um pouco mais detalhada. De acordo com Câmara (2005, p. 64-65), “era muito comum, nas principais cidades escravistas do Império, a existência de senhores que buscavam qualificar seus escravos no intuito de usufruir das benesses posteriormente advindas desse aprendizado”. Assim, nos centros urbanos muitos proprietários se mantinham às custas de cativos especializados empregados no ganho, o que, para Luccock (1974, p. 72), pareceu uma “nova classe social”, formada de proprietários que “compravam escravos para fim especial de instruí-los nalguma arte útil ou ofício, vendendo-os em seguida por preço

---

<sup>2</sup> HEMEROTECA DIGITAL, **Diário de Pernambuco**. Recife, 27 de junho de 1840.

elevado, ou alugando seus talentos e trabalhos”. Repare que essa “nova classe” não ganhava dinheiro apenas com o pagamento da semana. Quanto mais especializado fosse um escravo, maior seu valor de mercado. No dizer de Câmara, saber um ofício constituía uma espécie de “valor agregado” ao cativo (CÂMARA, 2005, p. 64). Arguto observador, Tollenare (1956, p. 146), não deixou de perceber que, no Recife, um “mestre de obra, um marceneiro, um carpinteiro, um pedreiro, um chefe, enfim, de qualquer destas profissões, em lugar de assalariados operários livres, compra negros e os instrui”.

De fato, Carvalho e Maia (1999, p. 75) assinalam que, na América colonial escravista, em vez de contratar jornaleiros livres, era mais rentável para os mestres de ofício comprar escravos e treiná-los. Aliás, como os cativos podiam fazer qualquer coisa, praticamente, era comum que aprendessem mais de um ofício o mais breve possível, como este “moleque de nação, bem pretinho, com principios de canteiro e optimo para o serviço de casa ou campo, por ser muito sadio”<sup>3</sup>. Um escravo de 20 anos, posto à venda em 1840, era “perito official de pedreiro, canteiro, e pintor”<sup>4</sup>. Este outro, também posto à venda em 1840, era “official de latoeiro, bom canteiro, bom cortador de carne, capinheiro”<sup>5</sup>. Ao analisar casos como esse, Carvalho (2010, p. 32) pondera que talvez fossem fotografias da vida de cativos que mudaram de atividade, exemplos típicos de mobilidade ocupacional. Os escravos passaram de um ofício para outro, exercendo um conjunto de ocupações que lhes conferiam mais autonomia, embora continuassem escravos.

Um dado importante é que a primeira metade do Oitocentos foi marcada, entre outros fatores, pela transição gradativa do trabalho forçado para o trabalho livre. Por muitos anos, cativos e livres dividiram os locais de trabalho, o que contribuía para o achatamento dos salários (CARVALHO, 2003a, p. 62). Outro fator relevante para o rebaixamento salarial era a presença dos artífices estrangeiros, que, como vimos, gozavam a fama de serem mais competentes e responsáveis, apesar de também serem comprimidos de alguma maneira pelo estigma do defeito mecânico. A título de ilustração, podemos recordar que, quando passou pelo Rio de Janeiro em 1808, John Luccock ficou perplexo ao perceber que os artífices brancos se consideravam “fidalgos demais para trabalhar em público, e que ficariam degradados se vistos carregando a menor coisa pelas ruas, ainda que fossem as ferramentas do seu ofício” (LUCCOCK, 1974, p. 73). Apesar

---

<sup>3</sup> HEMEROTECA DIGITAL, **Diário de Pernambuco**. Recife, 27 de agosto de 1849.

<sup>4</sup> HEMEROTECA DIGITAL, **Diário de Pernambuco**. Recife, 14 de maio de 1840.

<sup>5</sup> HEMEROTECA DIGITAL, **Diário de Pernambuco**. Recife, 20 de outubro de 1840.

disso, alguns cantéis estrangeiros publicaram anúncios nos quais ofereciam seu trabalho, como “um Espanhol de muito boa conducta official de canteiro”<sup>6</sup> e “Cristovão Prato, canteiro italiano” que “encarrega-se a qualquer obra pertencente ao seu officio”<sup>7</sup>.

Como podemos ver, do mesmo modo que a cidade, os canteiros de obras também estavam mergulhados em um caos social. No mesmo ambiente de trabalho conviviam (e competiam) artífices brancos, pretos, mulatos, livres, forros, cativos, presos ferropedados (ALVES, 2021, p. 16), todos premidos ou pela escravidão, ou pelas Leis de Locação de Serviços de 1830 e 1837, que, conforme percebeu Bruno Câmara, deixavam claro que a Justiça de Paz servia mais para coagir os trabalhadores ao cumprimento dos contratos do que para proibir os excessos cometidos pela elite senhorial que os contratava, pois esta contava com todo um aparato jurídico. “A bem da verdade, a elite senhorial do país, graças à base escravista e aos privilégios de classe herdados do período colonial, esteve despreparada para lidar com trabalhadores juridicamente ‘livres’” (CÂMARA, 2005, p. 56).

### 3. A experiência de dois mestres canteiros estrangeiros

Nesse contexto, chegamos aos mestres C. Baumberger e J. Lindemeyer, os dois únicos artífices contratados pela Repartição de Obras Públicas em 1839 que se autodenominaram canteiros (ou assim foram indicados na lista de todos os passageiros da galera Creole). Infelizmente, não dispomos de informações sobre eles. Como não há referência a esses agentes nos jornais, é provável que tenham desempenhado trabalhos menos relevantes. Por outro lado, a busca pelo nome dos artífices estrangeiros nos arquivos do *Diario de Pernambuco* nos levou a André Zacher e André Wilmer, agentes que, apesar de serem identificados na lista da Companhia de Operários como carpinteiro e pedreiro, respectivamente, desempenharam papel importante no que se refere ao ofício da cantaria. Ambos aparecem em diversas situações às voltas da construção do Teatro de Santa Isabel, citados normalmente em ofícios relativos ao andamento das obras do teatro e de diversas outras espalhadas pela província.

A análise dos dados indica que, por um lado, Zacher foi um artífice extremamente versátil, sendo referido como mestre carpina do Teatro de Santa Isabel, arquiteto e canteiro. Por outro, um homem ambicioso, ávido pelo desejo de acumular fortuna. Alvo

---

<sup>6</sup> HEMEROTECA DIGITAL, *Diario de Pernambuco*. Recife, 20 de abril de 1841.

<sup>7</sup> HEMEROTECA DIGITAL, *Diario de Pernambuco*. Recife, 31 de julho de 1842.



de críticas, arrematava o máximo que podia, realizando diversos serviços simultaneamente para particulares e na Repartição de Obras Públicas. Em agosto de 1844, por exemplo, em artigo publicado no *Diario Novo* assinado anonimamente por *W*, é criticado por trabalhar, ao mesmo tempo, na repartição “como mestre carpina com o diminuto jornal de 2\$400 rs., sendo ja mestre de obra do theatro, com vencimento de 2\$ rs. por dia, onde cotidianamente trabalha, e segundo nos parece tãobem mestre do Arsenal da Marinha com 2\$500 rs.!”<sup>8</sup>. E tudo com o consentimento do chefe, Louis-Léguer Vauthier. A crítica segue com a acusação de que, na verdade, tantos serviços simultâneos decorriam do fato de que Zacher os realizava para particulares, mas com pagamento pela tesouraria da fazenda pública, o que, segundo o autor anônimo, era uma prática corriqueira entre os artífices da Companhia de Operários. De fato, a incorporação de Zacher na ROP, sua amizade com Vauthier e a boa relação de trabalho tecida com a malha política que cercava os canteiros de obras do Teatro de Santa Isabel possibilitaram-lhe o estabelecimento de uma rede de negócios e sociabilidade significativa (ALVES, 2021, p. 124).

Um mês depois, Zacher volta a ser atacado no *Diario Novo*. No artigo, *O inimigo da ambição* repete as críticas sobre o acúmulo extraordinário de trabalhos e o acusa de não deixar “escapar o mais ridículo negócio, tracto, ou empreitada [...] deste ou d’aquelle artista tambem habil, atravessa-lhe o ajuste muitas vezes quasi concluído, obrigando-se a fazel-o por menos uma bagatela, tomando até mesmo sob sua responsabilidade empreitadas de obras de pedreiro (do que nada entende) sendo elle carpina”<sup>9</sup>. É nesse contexto que, em dezembro de 1847, Zacher fica encarregado de preparar as pedras de cantaria destinadas às obras da cadeia pública<sup>10</sup>. No entanto, Joaquim Claudio Monteiro, administrador do teatro, refere-se a Zacher como arquiteto e louva seu zelo e o interesse pelo serviço público, “mostrando-se não só assiduo no desempenho de suas obrigações, como esmerado em excedê-las pela sua inteligência, dedicação, e muito boa vontade”<sup>11</sup>. Segundo Monteiro, André Zacher iria a Europa no mês seguinte tratar de um problema de saúde, por isso pediu-lhe que priorizasse ações que necessitavam indispensavelmente do seu acompanhamento. Ainda nessa publicação, o administrador do teatro alega atraso

---

<sup>8</sup> HEMEROTECA DIGITAL, *Diario Novo*. Recife, 26 de agosto de 1844.

<sup>9</sup> HEMEROTECA DIGITAL, *Diario Novo*. Recife, 24 de setembro de 1844.

<sup>10</sup> HEMEROTECA DIGITAL, *Diario Novo*. Recife, 30 de dezembro de 1847.

<sup>11</sup> HEMEROTECA DIGITAL, *Diario Novo*. Recife, 25 de maio de 1848.

da obra, entre outros motivos, devido às dificuldades de importação das pedras de cantaria.

Wilmer, por sua vez, também se envolveu em várias obras. Em 1843, com a morte do engenheiro alemão Augusto Kersting, passou a dirigir as obras da Companhia do Beberibe<sup>12</sup>, arrematou as obras da Ponte do Bujary em 1846<sup>13</sup>, participou da “obra gigantesca do melhoramento porto” em 1849, contratado diretamente por Manoel Vieira Tosta, então presidente da província. No relatório do dia 2 de julho, Tosta expõe que pediu ao governo geral a contratação de “um mestre pedreiro sufficientemente pratico e habilitado”, não duvidando “empregar neste lugar o muito conhecido nesta provincia André Wilmer, marcando-lhe uma gratificação mensal de 150,000 rs”<sup>14</sup>. O dado mais relevante sobre Wilmer, para esta pesquisa, é o fato de ele ter trabalhando contra a utilização das pedras de cantaria nas construções, sobretudo devido ao seu alto custo. Por esse motivo, teria atuado no sentido de substituí-las em algumas das obras em que participou por um composto artificial que, segundo ele, teria a mesma consistência das pedras naturais<sup>15</sup>. Provavelmente, esses compostos eram produzidos a partir de uma argamassa à base de cimento, matéria-prima importada para a província pelo menos desde 1842. O primeiro registro de importação de cimento que encontramos foi publicado no *Diario de Pernambuco* em 1842 (uma carga de 4 barricas consignadas a N. O. Bieber & C.). Os dados encontrados no *Diario de Pernambuco* entre 1840 e 1849 revelam que Nicolao Otto Bieber realizava importações de diferentes gêneros oriundos de Lisboa, Nova York, Hamburgo, Cete, Gênova, Gibraltar, Antuérpia, etc.) pelo menos desde 1829. Esses produtos eram leiloados na sua casa, localizada na Rua da Cruz, número 63<sup>16</sup>. O próprio Wilmer chegou a importar e vender cimento em 1843, o que sugere certo empenho e protagonismo na utilização desse produto em substituição às pedras lavradas, uma vez que esse produto era uma novidade por aqui. Em 1843, há o registro de importação de 70 barricas de *simento* ao mestre pedreiro André Wilmer<sup>17</sup> e um anúncio em que ele oferece o produto para venda<sup>18</sup>.

---

<sup>12</sup> HEMEROTECA DIGITAL. *Diario de Pernambuco*. Recife, 13 de maio de 1843.

<sup>13</sup> HEMEROTECA DIGITAL, *Diario Novo*. Recife, 9 de março de 1846.

<sup>14</sup> HEMEROTECA DIGITAL. *Diario de Pernambuco*. Recife, 15 de julho de 1849.

<sup>15</sup> HEMEROTECA DIGITAL. *Diario de Pernambuco*. Recife, 1 de junho de 1847.

<sup>16</sup> HEMEROTECA DIGITAL. *Diario de Pernambuco*. Recife, 27 de agosto de 1842.

<sup>17</sup> HEMEROTECA DIGITAL. *Diario de Pernambuco*. Recife, 15 de novembro de 1843.

<sup>18</sup> HEMEROTECA DIGITAL. *Diario Novo*. Recife, 28 de novembro de 1843.

A bem da verdade, os argumentos de Wilmer eram bastante convincentes: as “pedras artificiais” eram resistentes, práticas e custavam muito menos que as importadas. De fato, em 1841, quando foi contratado como arquiteto pela Irmandade do Santíssimo Sacramento para gerir as obras do frontispício da Igreja Matriz da Boa Vista, Wilmer se deparou com inúmeros problemas. O primeiro deles foi transportar as pedras das margens do rio para o canteiro de obras, no fim do aterro. Até então, as pedras estavam armazenadas em um aterro com cais construído pela Irmandade na margem do rio ao lado da Ponte Velha, onde colocaram as máquinas (que deveriam ser pequenos guindastes) “a fim de levantar e retirar de bordo as pesadíssimas pedras” (PIO, 1967, p. 31). Para se ter uma ideia, a densidade aparente do lioz é de  $2.700 \text{ kg/m}^3$ , algo relevante para uma época em que não se dispunha de guindastes como os de hoje. Somente quando os irmãos levantaram o dinheiro necessário para pagar o frete, as pedras foram transportadas de carroças pelo atoleiro até o aterro da Boa Vista. Preocupado com os sucessivos problemas, o mestre alemão escreveu um ofício à Irmandade propondo que o frontispício fosse construído não com pedra de cantaria, mas com tijolos, que seriam rebocados com cal hidráulica, que daria resistência à construção e criaria o aspecto de mármore. Segundo ele, a intenção era economizar, pois o plano inicial, com pedras importadas, custaria 137.626\$000, e o seu custaria 38.680\$000, isto é, quase cem contos de réis a menos (ibid., p. 32). Para termos uma ideia, apenas o custo com direitos, fretes e transportes das pedras até a obra, pelo plano de Lisboa, somava 80 contos de réis, quantia suficiente para se adquirir, aproximadamente, cem cativos especializados em algum ofício. A estratégia não funcionou, pois, como sabemos, o frontispício é composto todo de cantaria de Lisboa.

Mas esses eram apenas alguns entraves ao uso das pedras importadas. Além desses pontos, precisamos considerar diferentes cálculos temporais. O ponto de partida era a criação de um projeto, no qual se especificavam todos os detalhes, como o tipo de entalhe, medidas, formas e, até mesmo, a cor das pedras que seriam utilizadas.

O segundo ponto era a realização da encomenda, que era feita normalmente a emissário ou a algum negociante em Lisboa, como Joaquim Elias Xavier, que, em 1839, estava em Lisboa negociando a primeira encomenda de pedras de cantaria para o novo frontispício da Igreja Matriz da Boa Vista (ibid., p. 27) e, em 1847, estava intermediando um dos últimos lotes destinados à fachada do Teatro de Santa Isabel<sup>19</sup>. O atravessador, por sua vez, contratava o artífice canteiro que seria responsável pela execução do projeto.

---

<sup>19</sup> HEMEROTECA DIGITAL. **Diário de Pernambuco**. Recife, 15 de março de 1847.

Daí em diante, mais cálculos temporais. A encomenda das pedras brutas na pedreira, a extração, o transporte delas para a oficina, o desbaste realizado pelos oficiais menos graduados, a escultura e o acabamento feitos pelos mestres (LEITE, 2003). Quando o trabalho estava “pronto”, na verdade não estava. Havia ainda um longo percurso pela frente: era preciso transportar as pedras das oficinas para cais do porto e do cais para a embarcação, que atravessaria o Atlântico. No porto do Recife, o caminho inverso: desembarcá-las e registrá-las na Alfândega. O imposto de importação: 50% do valor da carga, conforme o Decreto Imperial nº 376, de 12 de agosto de 1844<sup>20</sup>. Da Alfândega, seguiam de carroça para o canteiro de obras, onde finalmente seriam montadas, conforme o projeto, por um artífice experiente.

#### 4. Considerações finais

Como se vê, os custos financeiros e humanos envolvidos em toda a cadeia logística eram vultosos: cada uma dessas etapas tinha preço e prazo, que podiam variar conforme as situações. Essas barreiras eram tão evidentes que em 1846 o empresário inglês José da Maya apresentou à Assembleia Provincial um requerimento no qual pedia o direito de construir e explorar com a exclusividade de seis anos o que seria a solução para todos os problemas: uma máquina de lavar pedras movida a vento<sup>21</sup>.

Assim, em 1846 se falava da necessidade de se construir uma máquina para lavar pedras, e em 1847 encontramos o mestre pedreiro André Wilmer substituindo as pedras de cantaria pelo que chamava “pedras artificiais”. Já em 1850, o Teatro de Santa Isabel foi finalmente inaugurado, após quase dez anos de obras, nas quais a pedra de cantaria importada de Portugal foi diversas vezes apontada como causa do atraso<sup>22</sup>.

Considerando que as pedras de cantaria marcaram sobremaneira as construções do Recife desde os primeiros anos da dominação portuguesa, os resultados aqui apresentados sugerem que no final da primeira metade do século XIX o ofício estava em declínio na cidade. Nesse sentido, contamos aqui uma ínfima parte dessa história. O historiador que pretender mergulhar no tema e em suas correlações encontrará diversas questões ainda sem resposta. Mais ainda: os resultados aqui colocados se limitam ao recorte temporal e local propostos e se submetem à dinâmica transitória do fazer histórico, sendo, por esse motivo, provisórios. Há muito ainda a se pesquisar sobre a cantaria e os canteiros.

---

<sup>20</sup> HEMEROTECA DIGITAL. **Diário de Pernambuco**. Recife, 11 de setembro de 1844.

<sup>21</sup> HEMEROTECA DIGITAL. **Diário de Pernambuco**. Recife, 13 de novembro de 1846.

<sup>22</sup> HEMEROTECA DIGITAL. **Diário Novo**. Recife, 23 de março de 1848.

## Referências

ALVES, Bruno Adriano Barros. **A Repartição de Obras Públicas da Província de Pernambuco**: estrutura administrativa, projeto de modernização e canteiros de obras (1837-1850). Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal de Pernambuco: CFCH, 2021.

ARAÚJO, Emanuel. **O teatro dos vícios**: transgressão e transigência na sociedade urbana colonial. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. **As praias e os dias**: história social das praias do Recife e de Olinda. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2007.

ARISTÓTELES. **A política**. 14.ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

AULER, Guilherme. **A companhia de Operários (1839–1843)**: Subsídios para o estudo da emigração germânica para o Brasil. Recife: Arquivo Público Estadual, Imprensa Oficial, 1959.

BACON, Francis. **Novo organum**. São Paulo: Abril Cultural, 1973, p. 19.

BARBOSA, Renata B. de Freitas. **Ser artífice na América Portuguesa**: trabalho e organização laboral no Recife setecentista. Dissertação de Mestrado em História Social. São Paulo: FFLCH, USP, 2015.

BLUTEAU, padre D. Raphael (1638-1734). **Diccionario da lingua portugueza composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado, e accrescentado por Antonio de Moraes Silva natural do Rio de Janeiro**. Tomo I, 1713. Disponível no site: <http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/00299210#page/251/mode/1up>. Acesso em: 27 abr. 2021.

CÂMARA, Bruno Augusto Dornelas. **Trabalho livre no Brasil Imperial**: o caso dos caixeiros de comércio na época da Insurreição Praieira. Dissertação de Mestrado em História. Recife: CFCH, UFPE, 2005.

CARVALHO, Marcus J. M. de. De portas adentro e de portas afora: trabalho doméstico e escravidão no Recife, 1822-1850. **Afro-Ásia**, [S. l.], n. 29-30, 2003a. DOI: 10.9771/aa.v0i29-30.21054. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21054>. Acesso em: 9 dez. 2021.

CARVALHO, Marcus J. M. de. Os nomes da Revolução: lideranças populares na Insurreição Praieira, Recife, 1848-1849. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 23, nº 45, pp. 209-238, 2003b.

CARVALHO, Marcus J. M. **Liberdade**: Rotinas e Rupturas do Escravismo, Recife, 1822–1850. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2010.

CARVALHO, Marcus J. M. de; MAIA, Clarissa Nunes. Recife, 1840-1880: políticas públicas e controle social”, in M. R. Batista e M. E. C Graf (orgs.). **Cidades Brasileiras II: Políticas Urbanas e Dimensão Cultural**. 1ed. São Paulo: IEB-USP-CAPES/COFECUB, 1999, pp. 72-88.

CUNHA, Luiz Antônio. **O ensino de ofícios artesanais e manufatureiros no Brasil escravocrata**. 2.ed. São Paulo: Editora Unesp; Brasília, DF: FLACSO, 2005.

DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**. Trad. Sérgio Milliet. 2 Vols. São Paulo: Edusp, 1972.

MESGRAVIS, Laima, “Os aspectos estamentais da estrutura social do Brasil Colonial”. In: **Estudos Econômicos**. nº 13. São Paulo: USP, 1983, p.799-802.

LUCCOCK, John. **Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil**. Trad. Milton da Silva Rodrigues. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1974.

PIO, Fernando. **História da Matriz da Boa Vista e seu monumental frontispício**. Recife, UFPE, 1967.

REIS, João José. **Ganhadores: a greve negra de 1857 na Bahia**. 1ed. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

TOLLENARE, Louis-François de. **Notas dominicais tomadas durante uma viagem em Portugal e no Brasil, em 1816, 1817 e 1818**. Salvador: Progresso, 1956.

WATERTON, Charles. In: CARVALHO, Alfredo de. **Charles Waterton em Pernambuco 1816**. Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco. Recife, v. XI, n. 64, p. 726-33, dez. 1904.