
National Committee

**MONUMENTS AND SITES
BRASIL**



ICOMOS

CONSEJO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS Y SITIOS
INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES
CONSEIL INTERNATIONAL DES MONUMENTS ET DES SITES

MONUMENTS AND SITES
BRASIL



Capa / Cover / Couverture:

**São Paulo Apostolo
imagem portuguesa do séc. XVIII
velha Sé Catedral de São Paulo**

**Saint Paul Apostle
portuguese image XVIII century
Saint Paul's Old See Cathedral**

**Collection: Sacred Art Museum
São Paulo, Brazil**

National Committee
12th General Assembly

MONUMENTS AND SITES BRASIL



Consejo Internacional de los Monumentos y Sitios
Conseil International des Monuments et des Sites
International Council on Monuments and Sites

MONUMENTOS E SÍTIOS BRASIL



Consejo Internacional de los Monumentos y Sitios
Conseil International des Monuments et des Sites
International Council on Monuments and Sites

Edição Patrocinada pelo ICOMOS/BRASIL
Issue sponsored by ICOMOS/BRAZIL
and by the Artistic and Cultural Heritage Institut of Bahia (IPAC)

Rua Itapicuru, 369, 17º Andar, Conj. 1709/10
CEP 05006-000 _ Perdizes _ São Paulo/SP _ Brasil
Tel.: + 55 11 3873 4060 _ Fax.: + 55 11 3873 6796
EMAIL.: m.amaral@telnet.com.br

Rua Gregório de Matos, 45
CEP 40025-060 - Pelorinho / Bahia _ Brasil

This is one of a new series of ICOMOS
Scientific Publications released on the occasion
of the 11 th General Assembly in Sofia, Bulgaria,
October 1996 and to be released at the
12 th General Assembly in Mexico City,
Mexico, October 1999.

The other volumes in the series are:
o Australia o Bolivia o Bulgaria
o Canada o Cuba o Cyprus o Czech Republic
o Dominican Republic o Hungary o India
o Israel o Jamaica o Japan o Russia
o Sri Lanka o South Africa o Zimbabwe

Coordinating Editor
Suzanna Sampaio

English Version
Eugenia Deheinzelin

The Authors
Articles 3 and 5

Silvana Ribeiro Gili
Article 10

Computer Typing
Cristina dos Santos Assis

Production
ICOMOS Sri-Lanka

Printing
Gunaratne Offset Ltd, Sri-Lanka

Acknowledgement
Maria Adriana Almeida Couto de Castro
Managing Director of the Artistic and Cultural Heritage Institut of Bahia (IPAC)
To the authors, distinguished ICOMOS/BRASIL members.

IN MEMORIAN

ARCHITECT LUCIO COSTA (1902 - 1998)
ARCHITECT ANTONIO LUIZ DIAS DE ANDRADE (1948 - 1997)

© Copyright 1999 - ICOMOS/BRASIL

All Right Reserved. No part of this publication may
be reproduced or transmitted in any form or by any
means, electronic or mechanical, including
photocopying, recording or any information storage and
retrieval system, without permission in writing from the publisher.

ISBN 955 - 613 - 124 - 8

Index / Contents

| | |
|--|------------|
| Prefacio _ Foreword _ | 1 |
| <i>Suzanna do Amaral Cruz Sampaio</i> | |
| | |
| 1. Ouro Preto | 10 |
| Configuração Urbanística e Intencionalidade do Barroco Urban Configuration and the Baroque Intention | |
| <i>Jurema Machado de Souza</i> | |
| | |
| 2. Olinda | 42 |
| Harmonia do Patrimônio Cultural com a Natureza The Harmony of Cultural Heritage and Landscape | |
| <i>Augusto Carlos da Silva Telles</i> | |
| | |
| 3. São Miguel das Missões | 54 |
| Significado da Escultura Missioneira The Meanings of the "Missioneiro" Sculpturing | |
| <i>Nestor Torelly Martins</i> | |
| | |
| 4. Salvador | 72 |
| A Bahia resgata a memória colonial da primeira Capital do Brasil Bahia restores colonial memorial of Brazil's first Capital | |
| <i>Maria Adriana Almeida Couto de Castro</i> | |
| | |
| 5. Congonhas do Campo | 90 |
| O "Sacro Monte" de Congonhas e o Aleijadinho The "Sacro Monte" at Congonhas and Aleijadinho | |
| <i>Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira</i> | |
| | |
| 6. Parque Nacional do Iguaçu | 118 |
| Iguaçu a Água Grande Iguaçu: The Great Waters | |
| <i>Carlo Fernando de Moura Delphim</i> | |
| | |
| 7. Brasília Distrito Federal | 144 |
| Brasília Revisitada Brasília Revisited | |
| <i>Italo Campofiorito</i> | |

- 8. Parque Nacional Serra da Capivara** **162**
Preservação: uma nova estratégia de Desenvolvimento
Protection: a New Strategy for Development
Anne-Marie Pessis
- 9. São Luiz do Maranhão** **184**
São Luiz, Cidade dos Azulejos
São Luiz, the "Blue-Tile City"
Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrés
- 10. Diamantina** **220**
Arraial do Tijuco. Cidade Diamantina
Tijuco Village, the "City of Diamonds"
Luiz Gonzaga Teixeira

ICOMOS/BRASIL has chosen the 10 Country monuments in UNESCO's World Heritage List as the subject of this book.

1. OURO PRETO

*LISTED AS WORLD HERITAGE - SINCE 1980
STATE OF MINAS GERAIS (CENTRAL BRAZIL)
GENERAL VIEW
OLD PUBLIC FOUNTAIN XVIII CENTURY
VIEW FROM BAIRRO DO PILAR
PHOTOS: MICHEL AUN (IN "MINAS DOS INCONFIDENTES")*

2. OLINDA

*LISTED AS WORLD HERITAGE - SINCE 1982
STATE OF PERNAMBUCO (NORTHEAST BRAZIL)
SAINT BENEDICTUS CHURCH
OLD FACULTY OF LAW
AERIAL VIEW
PHOTOS: AUGUSTO SILVA TELLES*

3. SÃO MIGUEL DAS MISSÕES - two sculptures

*LISTED AS WORLD HERITAGE - SINCE 1984
STATE OF RIO GRANDE DO SUL (SOUTH BRAZIL)
SAINT MICHEL smashing the devil (2 versions)
 as a Baroque style the devil as a dragon
 as a Guarani Angel with an indian cocar
 the devil with a portuguese head
PHOTOS 1,2,3: BY NESTOR TORELLY MARTINS*

4. SALVADOR

*LISTED AS WORLD HERITAGE - SINCE 1985
STATE OF BAHIA (NORTHEAST BRAZIL)
THE XVI - XVII AND XVIII CENTER (AERIAL VIEW)
XVI PLAN , WITH JESUITS COLLEGE
PHOTOS: IPAC - (CULTURAL AND HISTORIC
HERITAGE INSTITUTE) ARCHIVES
AERIAL VIEW - JOSÉ CARLOS ALMEIDA*

5. CONGONHAS DO CAMPO

*LISTED AS WORLD HERITAGE - SINCE 1985
STATE OF MINAS GERAIS (CENTRAL BRAZIL)
THE "SACRED HILL" AND THE ALEIJADINHO
PROPHETS BEFORE THE CHURCH (XVIII CENTURY)
THE PASSION CHAPELS
PHOTOS: MYRIAM A. R. DE OLIVEIRA*

6. THE IGUAÇU FALLS

*LISTED AS WORLD HERITAGE - SINCE 1986
STATE OF PARANÁ (SOUTHERN BRAZIL)
THE WATER FALLS AND
THE LANDSCAPE NATIONAL PARK
PHOTOS: CARLOS F. M. DELPHIM*

8. THE NATIONAL PARK OF SERRA DA CAPIVARA

*LISTED AS WORLD HERITAGE - SINCE 1991
STATE OF PIAUI (NORTHEAST BRAZIL)
THE ASTONISHING GROOTS
THE ROCK ART
PHOTOS: THE ARCHEOLOGICAL MISSION
OF THE STATE OF PIAUI*

9. SÃO LUIZ

*LISTED AS WORLD HERITAGE - SINCE 1997
STATE OF MARANHÃO (NORTHERN BRAZIL)
ACTUAL VIEW FROM THE "SOBRADOS"
THE XVII CENTURY PLAN
PHOTOS: ALBANI RAMOS*

10. DIAMANTINA

*TO BE LISTED IN NOVEMBER 1999
STATE OF MINAS GERAIS (CENTRAL BRAZIL)
GENERAL VIEW
THE CHURCH OF "OUR LADY OF CARMEL"
PHOTOS: MICHEL AUN*

PREFACIO

História e Patrimônio

SUZANNA SAMPAIO

Há certas idéias parasitárias que são como as crendices, vão e voltam, tem o poder de vestir novas roupagens e conquistar a atualidade, depois desaparecem, mas esta ausência é temporária, logo ressurgem como uma espécie de moda retrô, com aquele sabor de redescoberta ao qual é impossível negar algum fascínio. Sempre encontram algum auditório. Uma versão destas idéias postula que a modernização exige rever as leis de proteção do Patrimônio dos municípios dos estados e da União, todas complementares ao Artigo 216 seus incisos e parágrafos da Constituição Federal. Bem ou mal esses institutos vem protegendo o Patrimônio nos grandes centros brasileiros. A versão é perversa e tem raízes naquele "progresso" tão nosso conhecido em São Paulo e que agora estende suas raízes para todas as capitais. O "progresso" baseia-se sobretudo no lucro que se quer auferir a partir dos altíssimos valores monetários alcançados pelos terrenos urbanos.

Existem nos principais centros brasileiros edificações de terceira e quarta geração em um mesmo terreno, o que significa a adesão de parte equivocada dos cidadãos ao aceno fácil do dinheiro, seja de empréstimo, seja de verbas "desenvolvimentistas" do próprio governo. É preciso recorrer à História que mais modesta, dispensa a ênfase do "marketing" veiculado na "media" escrita, falada e sobretudo visual: televisão, cinema e vídeos. Cabe ao presente _ isto é, aos diversos presentes dos diferentes períodos e épocas _ mergulhar na escuridão e no emanharado dos acontecimentos, buscá-los, ordena-los e, enfim, lhes dar um sentido. E, neste sentido, o passado significativo é uma espécie de passado que não passa, pertence a uma categoria temporal que se presentifica em razão de seu significado, da sua verdadeira importância. A história, enquanto explica o presente pelo passado, colhe neste último o que mais importa à explicação da atualidade viva, nem sempre a mais aparente. Daí o dinamismo da história, a necessidade dos estudos periódicos, com suas visões e revisões. E é o presente que impõe estas necessidades. Assim, nesta perspectiva, o patrimônio histórico deixa de ser apenas um consagrado conjunto arquitetônico, um definitivo acervo de obras de arte, um número fechado de peças de reconhecido valor estético. Ele pode _ e deve _ ser muito mais, pois o Patrimônio é valor e o patrimônio histórico e artístico é o valor

atribuído ao conjunto de símbolos e sinais que revelam no passado os fatos, os feitos, os momentos, os perfis decisivos na formulação e edificação do presente. Não foi, não é, e não será, uma moeda de troca para a elite comercializada de um país ameaçado.

O Brasil _ é hoje o mais importante país do continente; portanto, o que necessariamente deve ter o mais valioso patrimônio cultural. E é o que vimos reconhecendo e tornando público, desde as lições inaugurais de Mário de Andrade, de Rodrigo Mello Franco de Andrade, de Carlos Drummond, e Gustavo Capanema através do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. É imprescindível e urgente valorizar o IPHAN e proceder tal como fazem os países europeus com seus institutos de proteção e defesa das heranças nacionais.

Repensar nossas instituições em conjunto com a evolução de nosso país e a história de sua economia em expansão ou depressão, o caminhar das lutas sociais, às vezes sangrentas e esquecidas, mas liderando os trabalhadores de todo o Brasil; o desenrolar da expansão demográfica, principalmente neste século, com o fluxo gigante de seus emigrantes nacionais e estrangeiros, cristalizado na multiplicidade de características de artesanato e folclore; os surtos de sua inteligência instaurando a cultura urbana nacional, reconhecida nos dez monumentos brasileiros listados no Patrimônio Mundial da UNESCO.

Graças ao trabalho de nossos especialistas em preservação em todo o país, temos 10 bens na *Lista dos Tesouros de Valor Excepcional Universal* que marcam a passagem do Homem sobre a Terra. Ouro Preto “que nos oferece de pronto a beleza” alia-se a história trágica de Tiradentes esquartejado e dos Inconfidentes banidos, encabeça a lista que começou em 1980. Em 1982 a homenagem foi dada a Olinda harmoniosa cidade barroca que divide seu casario com a pujança da vegetação e a beleza do mar. Salta-se do Centro e do Nordeste do país, em 1984 para o extremo sul onde a memória do Império Jesuítico Guarani único “estado” não escravista das Américas, é para sempre consagrada as ruínas de São Miguel das Missões. Em 1985 o Centro Histórico Colonial de Salvador a primeira capital do Brasil é classificado a partir da espantosa homogeneidade do Pelourinho e suas adjacências de inexplicável conteúdo mágico. No mesmo ano outro monumento entra para a Lista, o “Sacro Monte” de Congonhas do Campo na beleza de seu Santuário com as Capelas dos Passos e os Profetas impressionantes nas suas diversas expressões imortalizadas na pedra sabão e na madeira. Em 1986 mais uma vez o Patrimônio Mundial visita o Brasil listando Iguazu a “Água Grande” dos Tupis Guaranis, primeiro monumento natural e paisagístico a merecer em nossa terra o valorizado título. Desde então estabeleceu-se o Parque Nacional do Iguazu no Paraná e sua exuberante mata de “araucárias” ponto de encontro com a Mata Atlântica de

zona temperada, riqueza vegetal salva até hoje da especulação de madeireiros. E Brasília Capital Federal, recebendo a honraria em 1987, torna-se o primeiro grande Centro Histórico do século XX a figurar na Lista, consagrando o projeto urbanístico de Lúcio Costa e as esplêndidas formas do nosso arquiteto-maior Oscar Niemeyer. Voltando para o Nordeste a incomparável e estranha beleza da Serra da Capivara foi inserida como tesouro arqueológico erigido em categoria de Parque Nacional com a "Caatinga" em seu entorno, que por sua característica agressiva defendeu dos predadores de todas as épocas os incontáveis vestígios rupestres, jóias de um mundo perdido. São Luiz do Maranhão maior conjunto de arquitetura civil dos séculos XVIII e XIX no extremo norte do país, responsável pela volta a Portugal, pátria de origem, dos belíssimos azulejos usados nas fachadas dos prédios, foi proclamada em 1997. Inúmeras são as paisagens naturais e os sítios históricos, que merecem ser incluídos nesta galeria de Honra Mundial. A cidade de Diamantina no interior de Minas Gerais, coração do Brasil, teve sua proposta de inclusão aceita pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios - ICOMOS.

Ao incluir um estudo sobre a cidade nesta lista de monumentos já proclamados, o fazemos na certeza de que o Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO acolherá esta importante avaliação no final de 1999. No momento em que preparamos a edição desta Revista, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, carente sem dúvida de mudanças estruturais, vem entretanto sendo diminuído nas suas atribuições que pretendem atingir "*por flexibilização*" seu poder maior que é o *Tombamento* instituto criado em 1937 pelo Decreto Lei nº 25. Querem fazer crer que o Decreto Lei nº 25, conciso e completo que há 61 anos permite a salvaguarda do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, é fruto da Ditadura Vargas. Seria redundante recontar a saga de sua implantação, mas vale lembrar que os defensores de sua possível revogação, por medidas jurídicas, impositivas e provisórias não contém em absoluto intenções democráticas. Certo é que existem intenções pecuniárias que se originam no mercado imobiliário que sempre visualizam na vizinhança dos Bens do Patrimônio Nacional as áreas ideais da construção dos ícones da modernidade os: shopping centers. O IPHAN, é preciso lembrar, formou o quadro de profissionais responsáveis pela fundação do Conselho do ICOMOS/BRASIL em 1978. Irmanados no pensamento de defesa intransigente do nosso patrimônio material e das manifestações imateriais intangíveis dele decorrentes, os membros de ambas instituições tem se manifestado abertamente contra todas as iniciativas demolidoras da invasão comercial em nossas cidades. Essa atitude conquistou para as duas entidades o apoio incondicional no Brasil e nos países integrantes do ICOMOS/UNESCO. A reforma proposta pelo Ministério da Cultura parte de idéias que nos últimos anos constituem as

“crendices” em voga: a globalização e a auto-sustentabilidade através de atribuição de valor de mercado aos bens do Patrimônio. Para obter a rentabilidade sonhada recorre-se a empréstimos estabelecidos em bases perversas, com exigência de contrapartida financeira que não somos capazes de oferecer. O que nos restará no futuro se não pagarmos essas dívidas ? Com certeza a alienação para os Bancos e as Empreiteiras dos bens da parte inadimplente, bens públicos de valor inestimável, inalienáveis pela sua natureza artística e histórica. Estas últimas décadas imersas na cultura da pós-modernidade, caracterizadas pela globalização, homogeneização, e consumismo desenfreado, resultaram numa cultura de massas mundial, que fragiliza nossa identidade nacional e regional. Este “maneirismo” fruto da compreensão alienada e planetária constitui um enorme desafio para que a preservação do legado que herdamos seja transmitido, íntegro e autêntico àqueles que nos sucederão. A preservação do patrimônio que no Brasil estendeu raízes nacionais, exige que seu registro prossiga de maneira metódica, científica, sobretudo ética e mais ainda exige divulgação pedagógica para que o imenso acervo de tudo aquilo que contribuiu para sermos o que somos, seja entendido por cidadãos de todas as classes de nossa população heterogênea e debilitada pela miséria. Ficam pois, assentados nesta publicação de 1999, o nosso protesto e o nosso compromisso em defesa de nossa História ameaçada, para que o futuro com a implacável revisão de seus critérios, não possa jamais dizer que fomos negligentes.

FOREWORD

History and Heritage

SUZANNA SAMPAIO

Some parasitic ideas are like beliefs, they come and go, they have the capacity to disguise themselves in new forms to, gain actuality, then vanish, albeit their absence is transient, soon they reappear as a kind of retrô fashion, with a rather enticing taste of rediscovery. They always find a public. A version of such ideas postulates that modernization requires amendment of the municipal, state and Union Heritage protection laws, all complementary to Article 216, its by-laws and paragraphs in the Federal Constitution. One way or the other, these Institutes have been safeguarding the Heritage of the larger Brazilian centers. The version is malign and its roots lie in that "progress" we are so familiar with in São Paulo, which is now spreading its roots to all capital cities. The "progress" is essentially based upon profiting from the very high monetary value of urban land.

In the main Brazilian centers there are third and fourth generation constructions on one and the same land parcel, which means that a misguided number of citizens succumb to the easy beacon of money, be it by loan, be it by "developmental" funding of the government itself. One must go back to History which, more modest, does without the emphasis of marketing publicized in the written, spoken and especially in the visual media: TV, movies and videos. It is the task of the present – that is to say of many presents of the different periods and eras – to plunge in the darkness and the intricacy of happenings, seek them out, order them, that is give them some meaning. And in this meaning, the significant past is a kind of past that does not pass, it pertains to a temporal category that presents itself because of its meaning, of its true importance. History, while it explains the present by means of the past, plucks from the latter the most significant explanation of the vital actuality, not always the most visible one. Thence history's dynamism, the need for periodic studies with their views and reviews. It is the present that sets these needs. Thus, under this perspective, historical heritage no longer remains only a consecrated architectural complex, a definitive collection of works of art; a set number of pieces of recognized esthetic value. It can – and must – be much more than that, because Heritage is value, and historical and artistic heritage is the value attributed to the ensemble of symbols and signs that from the past bring forth the facts, the

deeds, the moments, the profiles significant for the formulation and erection of the present. It was not, is not and it will not be a victim for barter by a threatened country's commercialized elite.

Brazil – is today the most important country of the continent, therefore the one that of necessity must have the most valuable cultural heritage. Also, this is what we have been acknowledging and have rendered public since the initial teachings of Mário de Andrade, of Rodrigo Mello Franco de Andrade, of Carlos Drummond and Gustavo Capanema, through the National Institute of Historical and Artistic Heritage – IPHAN. It is vital and urgent to value IPHAN and follow the example of the European Countries with their institutes for safeguarding and protecting their national heritage.

One must review our institutions together with the evolution of our Country and the history of its economy be it in expansion or in depression, the pace of the social struggles, sometimes bloody and forgotten, but uniting workers of the entire Country; the development of demographic expansion, principally in this century with the gigantic flow of its native and foreign immigrants, crystallized in the multiplicity of craftsmanship and folklore characteristics; the output of its intelligentsia instituting the national urban culture, recognized in the ten Brazilian monuments listed by UNESCO as World Heritage.

Thanks to the work of our preservation specialists scattered all over the country, we have 10 monumental works enrolled in the List of Universal Exceptional Value Treasures that are testimony to the passage of Man on Earth. The authors of the articles in this edition are considered the best of Brazilian specialists as the abstract of each of their qualifications demonstrates.

Ouro Preto "that offers us immediate beauty" together with the tragic story of the quartered Tiradentes and banished partisans of the "Inconfidência Mineira" heads the list initiated in 1980. In 1982, the honor distinguished Olinda, the harmonious baroque city that shares its built environment with the exuberance of the vegetation and the beauty of the sea. In 1984, one bounces from the Center and the Northeast of the Country, to the extreme South where the memory of the Jesuit Guarany Empire the sole non slave "State" of the Americas is forever consecrated in the ruins of São Miguel das Missões. In 1985, the Historical Colonial Center of Salvador, the first capital city of Brazil, was listed based upon the amazing homogeneity of the "Pelourinho" and its surroundings of inexplicable magic content. In the same year another monument enters the List, the "Sacro Monte" of Congonhas do Campo, in the beauty of its Sanctuary and the Chapels of the Steps and the Prophets, impressive in their diverse expressions immortalized in steatite and wood. In 1986, once again, the World Heritage visits Brazil, listing Iguaçú, the "Large Water" of the Tupi-Guarany, first natural and

landscaping monument in our land, distinguished by such a valuable award. Since then the National Park of Iguaçú has been established in Paraná and its exuberant Brazilian pine woods, a meeting point with the Atlantic Rainforest of temperate zone, a green wealth protected until today against speculation by the lumber merchants. And Brasília the Federal capital being granted the privilege in 1987, becomes the first large XX Century Historical Center to be included in the List, perpetuating Lúcio Costa's urban project and the magnificent shapes of our Master-Architect Oscar Niemeyer. Returning to the Northeast, the unsurpassed and weird beauty of the "Serra da Capivara" was listed as an archeological treasure raised to the rank of National Park with its environment of "Caatinga" (barrens) that, due to its aggressive character, protected the numberless rupestrian mementos, gems of a lost realm against plunderers of all times. On the extreme North of the Country, São Luiz of Maranhão, the largest 18th and 19th century ensemble of civil architecture responsible for the return to Portugal, land of origin, of the most beautiful azure tiles utilized in the frontispieces of the buildings, was listed in 1997. Uncountable are the natural landscapes and the historical sites that merit inclusion in this roster of World Honor.

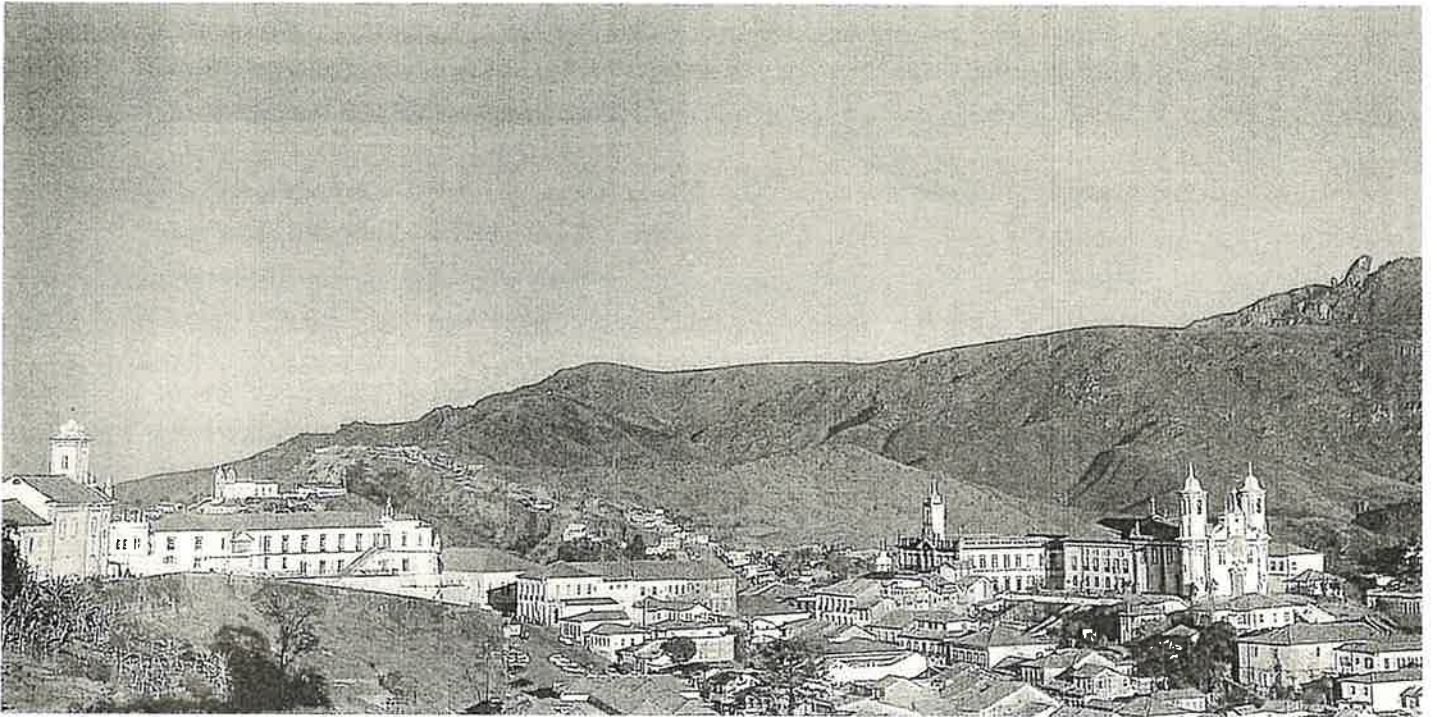
The International Council for Monuments and Sites - ICOMOS has accepted the proposal for the addition in its List of the town of Diamantina in the hinterland of Minas Gerais, heart of Brazil. When including the survey on the city in the list of already proclaimed monuments, we do it with the certainty that the Committee for World Heritage of UNESCO will accept this important assessment by the end of 1999. While we are sending the edition of this Magazine to print, the Institute for the National Historical and Artistic Heritage, clearly lacking structural amendments, is however, being curtailed in its assignments that intend to reach "by flexibilization" its greater power which is the Listing institute created in 1937 by Law Decree N. 25. They want to make us believe that the Law Decree N.25 concise and complete, that for the last 61 years have ensured the safeguarding of the National Historical and Artistic Heritage, is the offspring of the Vargas Dictatorship. It would be redundant to tell the saga of its implementation, but it must be kept in mind that those defending its possible revocation by authoritative and provisional legal measures are completely devoid of any democratic intentions. Most certainly there are pecuniary intents that have its origins in the real estate market which always view the surroundings of the National Heritage Chattel as ideal sites for the erection of those icons of modernity: shopping centers. It must be recalled that a team of professionals responsible for the foundation of the Council of ICOMOS/BRASIL graduated from IPHAN in 1978. Joined in concept of unyielding protection of our material heritage and of the ensuing intangible immaterial manifestations, members of both institutions have openly expressed themselves against all destructive initiatives for the

commercial invasion of our towns. Such an attitude has granted both entities, the unconditional support in Brazil and in the Countries belonging to ICOMOS/UNESCO. The amendment proposed by the Ministry for Culture, is based upon the ideas that in the last years form the "beliefs", in fashion: globalization and self-sustainability by means of allocating a market value to the Heritage chattel. To achieve the dreamt for profitability, loans set on malign parameters are made, with the obligation of a financial counterpart we are unable to offer. What can we expect in the future but to pay those debts? Certainly a statutory lien to the Banks and the Realtors of the chattel of the delinquent party, public goods of priceless value, inalienable because of their historical and artistic essence. These last decades plunged into the post modern culture characterized by globalization, homogenization and unbridled consumerism, resulted in a worldwide mass culture that weakens our national and regional identity.

This "mannerism" fruit of the alien and planetary understanding is a major challenge to ensure that the safeguards for the bequest we have inherited be transmitted in its entirety and authenticity to our successors. Protection of the heritage that in Brazil spread its native roots, requires that its recording progresses in a methodical, scientific manner, above all an ethical one. Furthermore it demands pedagogical publicizing so that citizens of all classes of our heterogeneous and poverty stricken population can understand the boundless collection of everything that has contributed to make us what we are. That is why, in this here 1999 publication, we state our protest and our commitment to defend our threatened History, so that the future with the inexorable review of its criteria, shall never accuse us of being neglectful.

SUZANNA SAMPAIO

Member of ICOMOS/BRASIL since 1989, and participant in the General Assemblies of Lausanne, Sri-Lanka and Bulgaria. At present President of the Brazilian National Committee and Vice-President of the Advisory Committee. Was titular professor of History at the Application High School of the São Paulo University, Post-graduate studies in Modern History at the University of Edinburgh, Scotland. Graduate of the University of São Paulo Law School. Author of the pre-project that created the Municipal Council for Preservation, in São Paulo. Directed a series of agencies of the São Paulo State government among them the Autarchy of "Paulista" Craftsmanship and the Historical Heritage of the City of São Paulo. Followed a series of courses on Historical and Artistic Heritage in France (1957/58) and Scotland (1970/73). Awarded a medal and merited distinguished mention in the House of Commons of the São Paulo Municipality. Currently Vice-President of the Brazilian Museum for Sculpture - MuBE in São Paulo, Consultant in the area of Cultural Heritage of the Commission for Evaluation and Validation of Cultural Projects for the São Paulo Municipality and Titular Consultant for of the Consultative Council of the Institute for Historical and Artistic National Heritage (IPHAN). In 1997 elected as correspondent member of the Lisbon National Fine Arts Academy (Portugal).

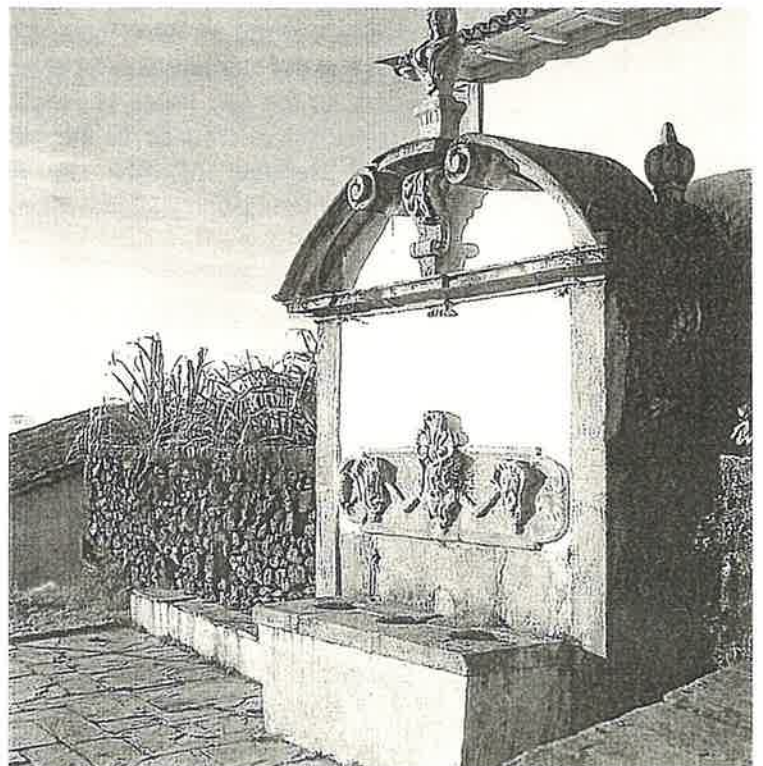


OURO PRETO
LISTED AS WORLD HERITAGE - SINCE 1980
STATE OF MINAS GERAIS (CENTRAL BRAZIL)

GENERAL VIEW

OLD PUBLIC FOUNTAIN XVIII CENTURY

PHOTOS BY MICHEL AJUN (IN "MINAS DOS INCONFIDENTES")



OURO PRETO

Configuração Urbanística e Intencionalidade do Barroco

JUREMA MACHADO DE SOUZA

*Daí- me Senhor, a só beleza
destes ornatos. E não a alma
Carlos Drummond de Andrade - Estampas de Vila Rica*

O poeta Carlos Drummond de Andrade, zeloso da sua condição de ateu e mais ainda da sua ética, vacila diante da Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto:

*“Senhor, não mereço isto
Não creio em vós para vos amar
Trouxestes-me a São Francisco
E me fazeis vosso escravo
Não entrarei, Senhor, no templo,
seu frontispício me basta (...)*

Não é diferente o que acontece com todo aquele que se atreve a investigar Ouro Preto além do primeiro impacto. Este virá sempre, como certamente aconteceu com Drummond, dos monumentos. De São Francisco de Assis, do Carmo ou do Museu da Inconfidência – “as casas ainda restam, os amores mais não” .

No entanto, o registro que vem em seguida é definitivo. Por que esta nova cilada? - pergunta o poeta que, mesmo relutante, acabou entrando no templo franciscano 1. A nova - e irrecusável - cilada é a própria cidade. Assim foi com os pioneiros do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentre eles o próprio Drummond, que, já em 1938, num dos primeiros atos da instituição recém criada, inscreveram não apenas os monumentos, mas toda a cidade, até aonde a vista alcança, no Livro de Tombo das Belas Artes.

Ouro Preto instiga e desafia. Oferece-nos, de pronto, a beleza. No entanto, abordada há várias décadas por pesquisadores e profissionais da preservação, mostra-lhes as linhas da mão 2, mas parece lhes recusar a sua alma. Talvez Drummond pressentisse isto ao aceitar a beleza dos ornatos e não pretender a alma.

O que se arrisca a ser uma metáfora, ainda que empobrecida, da metáfora do poeta, me parece algo nítido e paupável. É o que pretendo expor a seguir.

A configuração urbanística de Ouro Preto e a intencionalidade do Barroco

A ocupação que deu origem a Ouro Preto teve início no final do século XVII, motivada pela descoberta de ouro de aluvião, abundante e de extração fácil, no Córrego do Tripuí. A geografia do lugar é o que há de mais hostil para receber qualquer povoação: - uma seqüência de fortes ondulações que se desenvolvem entre a Serra de Ouro Preto e o alinhamento que culmina com o Pico do Itacolomi. Na base das ondulações, correndo longitudinalmente, o estreito vale do córrego cheio de ouro,. Nesse mesmo sentido longitudinal e vinda de sentidos opostos, formou-se a cidade, a princípio nucleada em pequenos arraiais de mineração – Cabeças e Pilar, de um lado; Padre Faria e Antônio Dias, do outro. Em meados do século XVIII, essas duas frentes se uniram no Morro de Santa Quitéria, que se o centro cívico e simbólico da cidade, desde os tempos da Capitania até os dias atuais.

Compreender a história e os valores que resultaram no desenho urbanístico de Ouro Preto não é tarefa muito simples, à qual poucos estudos foram dedicados. Mesmo os mais reconhecidos pesquisadores do Barroco são muito concisos quando se trata do Urbanismo do período e são mais econômicos ainda ao abordar a cidade colonial no Brasil. Embora avesso a cânones formalistas, o Barroco exercita com grande eficiência a habilidade da fazer da arquitetura e do espaço urbano instrumentos de persuasão e de indução. Carlos Antônio Leite Brandão ao analisar comparativamente o barroco italiano e o francês afirma que “ Apesar das diferenças, no entanto, o trabalho arquitetônico elabora-se a partir do mesmo esquema nos dois países: em primeiro lugar, objetiva-se construir centros focais hierárquicos representativos do poder absoluto (centralização); em seguida viabiliza-se a propagação da mensagem desses edifícios por toda a cidade através de um conveniente planejamento urbano que enfatize aqueles monumentos diretores (continuidade); por último, permitir que os monumentos não só estruturem o entorno urbano edificado mas também a própria paisagem natural, que se vê dominada, e as demais cidades que àquela devem se subordinar (extensão). 3

Nenhuma diretriz definida a priori, através de um projeto urbanístico, parece se aplicar a Ouro Preto, ainda que percepção da cidade, na sua totalidade, nos conduza a vinculá-la ao Barroco. Seu traçado, no entanto, não é quem garante essa vinculação. Ela vem, como ensina Bruno Zevi, da própria multiplicidade de efeitos cenográficos, da mutabilidade e da

orquestração entre arquitetura e paisagem, que levam a uma expressão artística unitária 4.

A implantação das igrejas, que contrasta com o casario singelo e se faz mais nítida pela presença das massas verdes das encostas, tem papel preponderante nessa orquestração e, através dela, acaba se cumprindo a intenção do Barroco. No entanto, não se pode afirmar que esta inserção tenha se orientado por um conveniente planejamento urbano e nem mesmo que contenha centros focais hierárquicos. É verdade que, na maioria dos casos, as igrejas estão situadas nos pontos de maior impacto, ou seja, nas elevações, especialmente nas linhas de cumeeada. Mas é importante lembrar que a escolha desses locais, além da visibilidade, certamente levou em conta que estes eram os raros espaços onde se poderia conseguir, tendo em vista a hostilidade da topografia, um platô amplo o suficiente para abrigar um edifício de maiores proporções.

Em 1739, uma Ordem Régia determina que os freguezes das igrejas paroquiais de Minas não se intrometam a reedificá-las ou ampliá-las sem primeiro darem conta ao governador ou provedor da Fazenda, mandando-se fazer planta proporcionada à necessidade e evitando superfluidades (...)5. Especialmente em Minas Gerais, onde só havia ordens religiosas leigas e a elas cabia a iniciativa da construção das igrejas, o governo da capitania, pelo que se depreende do texto da Ordem Régia, freqüentemente perdia o controle da situação. Esta é mais uma evidência de que não coube ao traçado urbanístico o propósito de selecionar estrategicamente os locais de implantação dos monumentos para, assim, gerar um ambiente propagador dos ideais políticos, religiosos ou filosóficos do período.

Por outro lado, a posição de domínio do edifício religioso sobre a paisagem não é uma regra geral. Igrejas importantes como a do Rosário ficam à meia encosta, assim como a capela do Padre Faria, que não conta com nenhum recurso cênico que a valorize. O mais curioso, no entanto, são as duas matrizes – a do Pilar e a de Conceição de Antônio Dias – ambas de grande porte, poderosas aglutinadoras da vida religiosa, cultural e social da cidade desde o período colonial até os dias de hoje, e ambas localizadas em sítios acanhados que parecem mal conseguir contê-las. Na Matriz do Pilar, até mesmo o largo que antecede a sua fachada frontal lhe é assimétrico, denotando não ter havido, a priori, intenção projetual de conferir-lhe uma perspectiva solene. Esse pequeno largo resultou de uma determinação da Câmara que, em 1714, ordenou que se fizesse vistoria no bairro de Ouro Preto, nas casas donde tinha sucedido o incêndio, medindo e arruando-as de sorte que as recuassem para os fundos e ficasse uma praça para melhor arruamento desta nova vila e por ficar defronte da Matriz daquele bairro 6. O resultado, mesmo sem a prévia intenção, acaba sendo de surpresa e perplexidade, só que proporcionadas pelo contraditório de tamanha

magnitude em meio a um espaço tão tímido, não sem razão chamado de fundo de Ouro Preto.

O que se pode concluir é que o traçado testemunha, predominantemente, o pragmatismo de uma organização condicionada pela busca do ouro e não antecedida por requintes de projeto. Não lhe faltou, no entanto, a sabedoria, hoje tão ameaçada e em muitos casos até perdida, de, ora contrariar e ora se render ao sítio natural, valendo-se de soluções engenhosas e proporcionando a surpresa de alargamentos, assimetrias e áreas livres remanescentes, que permitiram preservar massas verdes e deixar que corresse livres os cursos d'água mais volumosos.

As informações históricas também não confirmam que o corolário dessa gênese do traçado de Ouro Preto seja um espaço urbano dominado exclusivamente pela casualidade e pelos desejos individuais dos seus primeiros ocupantes. Sylvio de Vasconcellos cita, no seu livro *Vila Rica*, diversas Ordenações da Câmara, quase sempre de propósito corretivo, reposicionando casas e lotes em favor da melhoria do espaço comum. Especialmente a partir de meados do século XVIII, registram-se várias intervenções destinadas a serviços de infraestrutura e a ajustar a implantação das casas às cotas das ruas, exigindo-se, para isso, aterros, desaterros e patamares de acesso.

Nestor Goulart remete o esquema urbanístico das cidades coloniais brasileiras – aí compreendido não apenas o desenho do arruamento, mas a relação rua / lote / edifício – ao urbanismo medieval renascentista de Portugal. Nesse esquema, a rua existia sempre como um traço de união entre conjuntos de prédios e por estes era definida espacialmente 7. As Cartas Régias e as posturas municipais da Colônia demonstram preocupações estéticas, de segurança e de higiene que têm sempre como foco a edificação em si, para a qual se estabeleciam exigências de implantação em relação à rua, de composição das fachadas e de adequada manutenção 8. Mais uma vez se reforça a idéia do traçado definido à mercê do espaço edificado, e não como condutor de uma organização espacial ou de uma determinada imagem urbana pretendidas para a vila.

A esse esquema urbanístico medieval-renascentista, Nestor Goulart atribui o propósito de forçar aparência de concentração, mesmo em centros de populações e dimensões limitadas 9. A adoção desse princípio é perfeitamente nítida em Ouro Preto, onde muitas “quadras” (se assim chamarmos os polígonos fechados definidos por ruas) pertencentes ao núcleo original apresentam altas densidades de ocupação, mesmo excluídos os acréscimos recentes. Predomina a aparência de concentração, ou seja, a percepção, pelo observador, de ruas margeadas por uma fachada única e contínua, assim como a visualização de extensas seqüências de prismas de

telhados. Ainda assim, as soluções encontradas em cada “quadra” para a distribuição dos espaços livres e construídos é bastante variada.

Em alguns casos, o espaço livre e vegetado é inteiramente envolvido pela massa edificada da quadra e tem, por esta razão, menor participação na paisagem do seu entorno imediato, uma vez que permite sua observação apenas a partir de alguns pontos estratégicos e das janelas de fundos das edificações que o contornam. Nem por isso essas áreas livres são menos importantes, uma vez que preservam os cursos d’água e a vegetação e testemunham a organização dos quintais, muitos deles dispostos em patamares. O caso mais típico dessa situação é o da quadra definida pelas ruas São José / Getúlio Vargas / da Escadinha / do Pilar e do Paraná, cujo interior é atravessado pelo Córrego dos Contos.

Em outras situações, o espaço verde se situa em encosta à montante ou à jusante do conjunto edificado da quadra, assumindo maior proeminência na paisagem. Muitas dessas áreas têm um dos seus lados abertos para ruas ou largos, o que torna freqüentes as indefinições entre o limite do lote particular e o espaço público (ou que se tornou público) remanescente. Daí decorrem, nos dias atuais, reiteradas tentativas de cercamento por muros e de criação de acessos alternativos para garagens, ambos muito impactantes sobre a paisagem. É o caso da Rua da Glória (hoje Antônio de Albuquerque), onde a encosta verde e freqüentemente florida que acolhe o Chafariz da Glória corresponde aos fundos dos lotes voltados para a Rua Getúlio Vargas, situada em cota bem mais alta.

Situação não idêntica, mas análoga, é a da ladeira de Santa Efigênia, onde pequenas casas se justapõem escalonadas, conduzindo ao topo onde se situa a igreja. A proporção dessas casas na paisagem sempre foi definida pela massa verde que lhes dá fundo, conformando uma das imagens mais características da cidade. Essa visão encontra-se seriamente ameaçada pelo crescimento das construções sobre os quintais e pela implantação, já nesse século, de uma rua paralela à ladeira que segmentou a encosta e inaugurou um novo e agressivo padrão de ocupação no local.

Uma outra forma de concentração das áreas verdes é a que ocorre nas encostas que conduzem aos platôs onde se implantaram as igrejas, elemento indissociável do monumento e, como visto, fortemente estruturador da paisagem.

Essa diversidade de relações entre cheios e vazios no espaço urbano de Ouro Preto, mesmo considerando as perdas resultantes do adensamento e da substituição de edificações, persiste ainda hoje nas áreas que correspondem ao núcleo original da vila. A imagem descrita por Diogo de Vasconcelos em 1807, quando funcionário da administração de capitania de Minas Gerais, não ficou de todo perdida no tempo:

Bem que montuosa, e entre serras, a vila, como fica visto, não é contudo desagradável. De qualquer ponto dela que se levante a vista, nota o espectador casas solitárias, penduradas dos morros com suas hortas e pomares; árvores de longe em longe, montes a uma parte vestidos de relva e a outra escavados e fendidos, obra de serviços minerais 10.

O que se considera, ao final, mais relevante é que, mesmo não decorrendo de uma intenção projetual, o que responde pela configuração do espaço barroco em Ouro Preto é a síntese entre arquitetura e paisagem, resultante de um processo histórico e cultural bastante peculiar. Sua preservação, portanto, impõe a compreensão e a abordagem desse todo, ou seja, de um objeto que, só na sua totalidade, se realiza enquanto patrimônio cultural brasileiro e da humanidade.

Ainda que com nuances diversas, haja convergência em torno dessa idéia, o grande desafio é fazer com que a prática da preservação lhe dê, de fato, conseqüência.

As transformações

No final do século XIX, quando a cidade tentou se modernizar para evitar a perda da condição de capital de Minas, incorporaram-se novas ruas, especialmente na direção da Barra, mas que não chegaram a representar alterações significativas ao núcleo original. A justaposição de novos parcelamentos só irá acontecer a partir de meados desse século, como resposta ao acréscimo populacional que a cidade só então começou a retomar.

Os dados estatísticos da evolução populacional da cidade de Ouro Preto são muito imprecisos em razão da variação da base territorial a que se referem e dos critérios de contagem dessa população, mas, ainda assim, são valiosos para a compreensão do processo de transformação do núcleo urbano.

A maior dificuldade está nas informações do século XVIII, que referem-se à toda a Capitania ou à toda a Comarca. Na Instrução para o Governo da Capitania de Ouro Preto, José João Teixeira Coelho, informa, em 1780, a existência de 78.618 almas católicas na Comarca, que incluía Vila Rica e Mariana. Embora de grande interesse para avaliar o adensamento atual do núcleo comparativamente à sua configuração no apogeu da mineração, não seria possível precisar o número de habitantes na mesma área que hoje corresponde à área tombada.

Segundo a Memória sobre as Minas da Capitania das Minas Gerais, de José Vieira Couto, em 1801, essa população era da ordem de 20.000 habitantes.

Em 1804, o Recenseamento da Capitania de Minas Gerais, bem mais detalhado, informa a existência de 8 990 habitantes, divididos entre os

bairros de Ouro Preto, Antônio Dias, Cabeças, Alto da Cruz e Padre Faria e Morros de Ouro Preto. O número de imóveis residenciais, contado a partir dos domicílios individualizados neste Recenseamento, indica a existência de 1577 unidades na área pesquisada. Em 1816, Saint Hilaire estima em 8.000 os habitantes de Vila Rica, distribuídos em 2.000 casas, números bastante compatíveis com os do Recenseamento de 1804. Encontram-se posteriormente dados para 1878 – 13.567 habitantes - e para 1890, quando a população urbana teria alcançado 17.860 pessoas.

Em 1897, a mudança da capital para Belo Horizonte acarretou a transferência de toda a burocracia do governo estadual, e com ela, dos serviços especializados e de outras atividades complementares. O resultado foi que Ouro Preto, se compararmos os 10.000 habitantes estimados para 1901 com aqueles existentes em 1890, perdeu quase metade de sua população urbana e a atividade que era a principal responsável pelo seu dinamismo. Os dados populacionais das décadas seguintes, embora permaneçam imprecisões, confirmam a estagnação da cidade.

O Censo de 1950, que já permite distinguir com clareza a sede municipal das demais áreas, registra apenas 8.751 habitantes em Ouro Preto. Estima-se que esse número represente menos da metade dos moradores que a área urbana abrigou no seu apogeu e pode ser comparado, com segurança, ao obtido pelo Recenseamento de 1804, uma vez que as áreas se aproximam. Constata-se que, ao final dos quase 150 anos que separam as duas datas, a população de Ouro Preto praticamente retornou ao estágio anterior, ou seja, não reteve sequer o seu crescimento vegetativo, perdendo habitantes para outras regiões 11.

Em 1949, o SPHAN, utilizando recursos do Decreto-lei 2.809, de 1940, que regulava as doações de particulares para a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, elaborou um plano de serviços em benefício das edificações antigas de Ouro Preto que previa estabilização ou reconstrução parcial das construções particulares mais ameaçadas. O levantamento realizado por Sylvio de Vasconcellos para a implantação do plano revela dados importantes e que só confirmam a estagnação populacional e econômica da cidade. O relatório conclui pelo estado de ruína ou quase ruína dos prédios em geral. Identifica um total de 963 prédios em toda a área urbana, número que o arquiteto compara ao encontrado no Dicionário Corográfico e Estatística Corográfica de Minas Gerais, que informa existirem, em 1917, 1.436 prédios na cidade de Ouro Preto. Entre 1917 e 1949, ou seja, em um intervalo de pouco mais de 30 anos, a cidade não só não teria crescido, como teria perdido 473 prédios 12.

As plantas da área urbana em momentos diversos são também coerentes com os dados desta estagnação. Registram-se as pequenas alterações do final do século XIX, já citadas, e outras não representadas

graficamente mas identificadas no mesmo levantamento feito por Sylvio de Vasconcellos, que informa o fechamento de diversos becos e sua incorporação aos lotes contíguos, o que representou prejuízo à circulação dos moradores que, ao utilizarem os becos, reduziam alguns percursos ou encontravam outros mais amenos.

O que se conclui é que Ouro Preto, durante todo o século XIX e até a 2ª metade do século XX, se utilizou da mesma base física construída no oitocentos. Quando teria, então, começado a ocorrer a ruptura com sua configuração urbanística original ?

A partir de 1950, reverte-se a tendência de estagnação ou de crescimento negativo e Ouro Preto alcança o ano de 1960 com 14.722 habitantes na sua sede municipal, estimando-se de onze a doze mil a população da área tombada 13. Se admitirmos, de forma simplificada, a que a ruptura com a configuração urbanística original possa ser avaliada apenas a partir do número de habitantes, esta teria ocorrido um pouco mais tarde, ou seja, quando a cidade atingiu a população máxima do período colonial ou do final do século XIX, cujos registros indicam ser da ordem de dezoito mil habitantes. Considerando os dados censitários atuais, somente em 1970, a população da área tombada estaria atingindo a casa dos dezoito mil habitantes¹⁴ e rompendo seu patamar histórico. Exatamente em 1970, ao ser dado esse sinal de alerta, o arquiteto português Alfredo Viana de Lima, contratado pela UNESCO, elabora os primeiros trabalhos de planejamento da estrutura urbana de Ouro Preto, que mais tarde subsidiariam o Plano da Fundação João Pinheiro e orientariam a decisão da UNESCO de conferir à cidade o título de Patrimônio da Humanidade.

A nova fase de crescimento, inaugurada em 1950, além de refletir o intenso processo de urbanização vivido pelo país nas décadas de 60 e 70, tem, em Ouro Preto, uma causa mais imediata, que é a dinamização da economia local propiciada pela Alcan, indústria de fabricação de alumínio implantada precisamente naquele ano.

A ruptura

Se todo esse raciocínio foi desenvolvido no sentido de identificar o momento da ruptura do sítio urbano com a sua configuração oitocentista, mais importante ainda é avaliar qualitativamente o significado desse fato sobre a unidade do objeto a que se propõe preservar.

As formas com que o crescimento populacional e de atividades levaram ao adensamento de Ouro Preto, transformando a relação entre espaço urbano, arquitetura e paisagem, podem ser agrupadas em dois grandes grupos. O primeiro deles refere-se às modificações nas próprias edificações, com intervenções de substituição, de modernização e, principalmente, de ampliação da área construída. A segunda forma, talvez ainda mais

impactante, é a geração de novos lotes, obtida através de subdivisão dos existentes, ou seja, do desmembramento, assim como da abertura de novas ruas, isto é, do loteamento.

Analisando primeiramente as edificações, verifica-se, no levantamento de Sylvio de Vasconcellos para o plano de recuperação de 1949, a identificação de tendências que permanecem válidas ainda hoje. Das 963 casas contadas naquela ocasião, 75 delas, ou seja, cerca de 8%, eram casas novas, sendo que cerca de 45 substituíam casas demolidas e as outras 30 estavam construídas em novos lotes.

Segundo o arquiteto, o processo de substituição e de alteração das edificações tinha uma distribuição espacial que refletia o nível de renda dos moradores, situação que também é observável atualmente. Diz o relatório: Verifica-se que a cidade vem desaparecendo dos extremos, onde as casas existentes estão relativamente espaçadas umas das outras, para o centro.

Divididos em grupos de zonas, teríamos:

A – Externo – mais ruinoso, mais espaço disponível, casas mais instáveis

B – meios – casas melhor conservadas nas fachadas, ruinosas nas partes posteriores

C – centro – casas mais estáveis, porém mais desfiguradas

Segundo a terminologia adotada pelo arquiteto, nos locais mais distantes estavam as classes mais pobres; nos intermediários, as classes remediadas e, no centro, as classes burguesas. Sylvio de Vasconcellos prossegue afirmando que esta situação é análoga à das casas novas que, “nos extremos, acompanham o aspecto e se valem dos sistemas construtivos tradicionais, nos meios procuram salvar as aparências e no centro adotam inovações” 15.

A área tombada de Ouro Preto abriga hoje, segundo estimativa obtida a partir do Censo Demográfico de 1991, cerca de vinte e cinco mil habitantes distribuídos em aproximadamente cinco mil domicílios, o que equivale a, pelo menos, cinco vezes o número de edificações encontradas na contagem de 1949. Não é possível precisar quanto desse acréscimo foi absorvido por novas construções e quanto pelo aumento da área construída das edificações existentes. Qualitativamente, no entanto, fica evidente que uma grande transformação ocorreu num curto espaço de tempo.

A natureza das intervenções e sua distribuição espacial mantiveram as tendências apontadas por Sylvio de Vasconcellos, com o agravamento da degradação das áreas mais periféricas situadas nos morros: Nessas regiões, onde as construções mais precárias não resistiram ao tempo, pode estar ocorrendo atualmente uma segunda ou terceira geração de substituições e de acréscimos, os quais, diferentemente do constatado em 1949, passam ao

largo de qualquer tentativa de preservação de sistemas construtivos ou de tipologias originais. Em locais como o Morro da Queimada, é freqüente o aproveitamento dos baldrames das construções antigas, feitos de pedra de canga, sobre os quais vêm se erguendo as novas casas. Em todos os morros a ocupação é precária sob os aspectos de saneamento e acessibilidade e, especialmente, sob o aspecto da segurança das construções frente às altas declividades e aos solos frágeis.

O bairro de Antônio Dias exemplifica, em linhas gerais, a situação identificada no relatório de 1949 como meio, onde as casas são melhor conservadas nas fachadas e mais degradadas nos fundos. Certamente em razão da renda mais baixa de seus moradores, essas casas, se comparadas às das regiões mais ricas e de comércio mais dinâmico da cidade, tiveram sua volumetria, sua planta e seus sistemas construtivos menos alterados.

Nas imediações da Praça Tiradentes e em direção ao Pilar, a que a classificação de Sylvio de Vasconcellos chamaria de centro, verifica-se a maior pressão por adensamento, especialmente para a introdução de usos comerciais e de serviços, em acréscimo ou em substituição ao uso residencial. Conseqüentemente, aí ocorrem também as maiores modificações das plantas e do sistema construtivo, assim como as maiores ampliações da área construída, através da extensão para os fundos do volume edificado e do aproveitamento dos porões e dos desvãos dos telhados.

A segunda forma de crescimento, ou seja, a geração de novos lotes através de desmembramentos e loteamentos, imprimiu sensíveis modificações na imagem da cidade, especialmente pela concentração da massa edificada e pela eliminação de elementos naturais referenciais da paisagem.

Alguns loteamentos, ainda que de poucas ruas, deram prosseguimento ao antigo traçado sem a preocupação de introduzir elementos que os distinguíssem da planta oitocentista. Essa distinção, no entanto, acaba se evidenciando pela simples observação da geometria regular das ruas e dos lotes, cujo padrão é nitidamente contemporâneo. Alguns desses acréscimos tiveram o controle e a anuência do IPHAN, outros certamente lhe escaparam, especialmente aqueles resultantes da pressão para a consolidação de ocupações irregulares.

Alguns têm participação mais proeminente e negativa na paisagem em razão da sua situação topográfica, outros são observáveis apenas em planta ou quando, ao percorrer as ruas da cidade, a homogeneidade da ocupação mais recente chama a atenção do observador.

Outros loteamentos de maior porte vieram como resposta ao crescimento populacional retomado a partir dos anos 50, mas foram construídos fora da área tombada de Ouro Preto. O maior deles, que representa toda uma região

e não apenas um bairro, foi a Bauxita, bairro operário vizinho à Alcan, cujo nome os ouropretanos pronunciavam afrancesado, à maneira dos canadenses que implantaram a empresa. Como a região da Bauxita situa-se na vertente oposta do Morro do Cruzeiro, não tem participação na paisagem do núcleo original. Os impactos gerados são principalmente a intensidade do tráfego resultante da dependência que o bairro ainda mantém do comércio e dos serviços do centro de Ouro Preto.

Não é o que acontece com outro bairro dos anos 60, a Vila Aparecida, que, apesar de claramente separada do arruamento original, situa-se na encosta que dá fundos para aquela que seria uma das mais belas perspectivas de Ouro Preto, ou seja, a das torres das igrejas de São Francisco e das Mercês de Baixo, vistas contra a Serra do Itacolomi. A infelicidade da implantação desse loteamento, além do impacto paisagístico, gerou, frente a veemência das críticas que lhe foram feitas, uma indesejável sensação de desconforto e rejeição por parte dos seus moradores. Como esses moradores iniciais pertenciam a famílias de renda mais baixa, a rejeição ao bairro acabou favorecendo associações extremamente negativas do tipo pobre / feio / não pertencente ao patrimônio . O sentimento dessa espécie de apartheid patrimonial se repete em muitos bairros de renda mais baixa, especialmente nos morros, e dificulta a gestão da cidade, especialmente pelo IPHAN, que se vê freqüentemente acusado, algumas vezes com seriedade outras por oportunismo, de insensibilidade para com o problema social.

Agora que já estão mais do que esgotadas as possibilidades plausíveis de novos parcelamentos no entorno do núcleo, o desmembramento dos lotes existentes tornou-se a forma mais freqüente de adensamento e uma das principais fontes de pressão. Muitos desses desmembramentos respondem a uma necessidade ou a um hábito arraigado, especialmente entre as famílias mais pobres, de dividir seu terreno, ainda que pequeno, para dar lugar aos filhos que se casam. Outros, cada vez mais freqüentes, se destinam à introdução de um novo uso comercial ou de serviços com entrada distinta, muitas vezes para a rua detrás, onde ficava apenas um muro e o portãozinho do quintal. Uma terceira situação é a de grandes terrenos remanescentes, geralmente com altas declividades e muito bem localizados, cujos proprietários, ao avaliá-los à luz dos parâmetros contemporâneos, argumentam do absurdo e do desperdício de áreas tão extensas e vazias no coração de uma cidade que constantemente reclama por alternativas de expansão.

Naturalmente que a cada desmembramento irá corresponder uma nova construção, com implantação diferenciada dos antigos padrões da cidade, e cujo alvo são exatamente os quintais e as áreas verdes, ou seja, elementos vitais da imagem urbana de Ouro Preto.

O exposto nesse tópico se concentrou na análise dos impactos do crescimento populacional sobre a configuração urbanística do núcleo. A qualidade das intervenções e a relação da população com a preservação, ambas permeadas pela atuação do IPHAN, é o que será abordado, ainda que de forma sumária, a seguir.

O sentido da preservação e a atuação do IPHAN em Ouro Preto

Vários temas tratados nesse artigo não fazem mais do que apontar para a necessidade de novas frentes de pesquisas e informações, até porque daí viriam subsídios importantes para as ações de preservação. Esse último tópico, por corresponder às indagações mais centrais quanto ao sentido da preservação, não poderia ser diferente.

Prefiro, diante do desafio ao qual não poderei responder, inverter a pergunta, ou seja, ao invés de avaliar os 60 anos de presença do IPHAN em Ouro Preto, pergunto como seria Ouro Preto hoje se o IPHAN jamais tivesse atuado na cidade. Essa pergunta ganha mais sentido se considerarmos que a instituição, por contingências ou por opção, acertadas ou não, acabou respondendo sozinha, à exceção de alguns poucos momentos, pelo controle das intervenções em Ouro Preto. Sendo assim, entendo que a resposta está na própria imagem que cidade conseguiu reter, razão pela qual me arrisco a dizer que esta imagem, ainda muito preservada, pode ser creditada ao IPHAN. É possível que, na hipótese da ausência da instituição ou de um equivalente, outros agentes tivessem surgido, assim como tivessem prosperado lideranças locais, na sociedade ou na administração pública. No entanto, não foi isto que nos mostraram as cidades coloniais brasileiras que conseguiram alcançar o século XX e que não tiveram a mesma atenção de um órgão de preservação. Dificilmente Ouro Preto teria resistido à urbanização e ao pragmatismo avassalador dos anos 60 e 70, numa época em que não existia a mais incipiente organização da sociedade civil, menos ainda pela defesa de questões difusas como a do patrimônio. O golpe fatal teria vindo com populismo e a recessão dos anos 80, que, sob a ótica da emergência e do imediatismo, era conivente com todo tipo de intervenção. Felizmente não foi assim e hoje temos o privilégio de poder analisar os possíveis erros do passado, tendo à nossa frente uma cidade que não esconde contradições e perdas, mas que está preservada na sua imagem essencial e, melhor ainda, que começa a compreender a importância de buscar um destino reconciliado com esta imagem.

Tal premissa me deixa à vontade para apontar aquela que acredito ser a grande lacuna da atuação do IPHAN, válida para Ouro Preto e, certamente, generalizável.

Não falo da incapacidade da instituição de conseguir uma adesão resignada dos moradores à preservação, que, através de alguma estratégia de doutrinação, poderiam ter sido convencidos de sua responsabilidade

frente ao interesse maior da nação de preservar os seus símbolos. Isso já seria, ainda que discutível, uma inominável proeza.

No entanto, algo mais ambicioso deve permanecer no horizonte de quem trabalha com a preservação. Refiro-me ao fato de que não se conseguiu, ao longo de todos esses anos, fazer fluir um conceito de patrimônio que ganhasse sentido na vivência individual das pessoas e na sua relação, enquanto grupo, com o seu ambiente. Para muitos dos moradores das cidades históricas, dentre elas Ouro Preto, o patrimônio continua sendo um valor das elites cultas, estranho, indiferente ou até hostil.

Também não se trata, simplesmente, de encontrar meios para amenizar esse convívio.

Trata-se de buscar um sentido maior do patrimônio, que estaria na assimilação do objeto a ser preservado não apenas como um valor de referência ao passado, mas como fonte de prazer para os sentidos e, especialmente, como fonte de produção e veiculação de um conhecimento que interesse ao presente. Esse tema é discutido com profundidade pela professora Maria Cecília Londres Fonseca no seu livro " O Patrimônio em Processo", onde a autora registra a afirmação do sociólogo Alain Touraine de que a modernidade de uma sociedade se mede por sua capacidade de se reapropriar de experiências humanas distantes da sua no tempo e no espaço. No que se refere à capacidade de intervir no conjunto edificado, predomina em Ouro Preto uma grande incompreensão de como essas experiências distantes no tempo podem ser de reapropriáveis, uma vez que não se conseguiu disseminar a sua essência. Nesse aspecto, a instituição pública talvez tenha, não só não contribuído como, em alguns aspectos, até mesmo concorrido para uma interpretação equivocada do patrimônio, que acabou prevalecendo no senso comum.

No início da sua atuação, o IPHAN exerceu em Ouro Preto uma tentativa de homogeneização em favor de uma tipologia arquitetônica considerada mais autêntica e verdadeiramente brasileira. Essa tipologia, que correspondia ao período colonial, predominava quantitativamente no conjunto urbano, mas não era exclusiva. Exemplares do ecletismo, testemunho importante de um esforço de modernização empreendido na virada do século, foram mascarados por beirais em cachorrada e apagados com pintura cinza insossa. O uso da cor também serviu ao objetivo de homogeneização, com a eleição do padrão de uma determinada época, reforçado por uma opção estética. O arquiteto Paulo Santos, ao descrever a cidade em 1948, fala de um casario de um colorido ingênuo de domingo de festa: branco (principalmente branco), amarelo, cor de rosa, manchado de azul, verde, terra de Siena¹⁷ que acabou sendo abolido pelo "patrimônio" e hoje começa a retornar, infelizmente carregado de modismos.

Implantações e tipologias que denotam épocas distintas são também encontráveis pelo observador mais atento, em vários trechos da Rua Alvarenga, de outras ruas entre as Cabeças e o Rosário ou de ruas mais recentes hoje incorporadas à imagem da cidade, mas essas diferenças contaram pouco na aprovação de projetos pelo IPHAN.

Não cabe fazer juízo de valor sobre a postura adotada pelo IPHAN, especialmente nos períodos iniciais, sob pena de se incorrer no mesmo erro. O objetivo dessas referências é tentar compreender uma das origens da interpretação equivocada a que me referi anteriormente. Não é difícil inferir que, na impossibilidade de um diálogo que aproximasse universos culturais tão distintos, a população da cidade e seus projetistas, a maioria deles leigos, interpretou a seu modo os sinais emitidos pelo "patrimônio". Passou a prevalecer a idéia de que existia um estilo certo, um estilo aceito, uma vez que nenhuma forma de reapropriação era alcançada pela maioria.

Aliás, essas reapropriações, quando ocorrem, só fazem corroborar a idéia de que um mal-entendido paira no ar. Na arquitetura, casas novas projetadas em lotes vagos, onde se pressupõe maior liberdade para o projetista, primam pelo pouco zelo com as condições de insolação, freqüentemente justificadas pela afirmação de que as casas aqui têm cômodos sem janela, ou de que a casa onde eu nasci era assim. Os parcelamentos recentes, por sua vez, suprimiram o que havia de mais agradável no parcelamento colonial, ou seja, os quintais, e incorporaram a exiguidade das ruas e das áreas públicas, a ausência de espaço para a arborização e os passeios mínimos.

Por outro lado, um aspecto sobre o qual o IPHAN freqüentemente formula dolorosos mea-culpa pela sua reduzida atuação, acabou sendo trazido para o presente, de forma muito genuína, pela própria comunidade, e só por ela. Trata-se do seu arsenal de festas religiosas e leigas, do seu gosto por agremiações musicais, da preservação e do respeito pelas irmandades, das comidas, do cultivo de flores e ervas, de um bairrismo tricentenário que distingue visceralmente os moradores do Pilar dos de Antônio Dias, ou até de alguns hábitos construtivos, como o uso da pedra de canga, que só ocorre do lado de Antônio Dias.

Diogo de Vasconcellos, ao descrever Vila Rica em 1807, fala da modéstia da cidade, mas diz que:

Nada porém é comparável às vistas dos morros nos dias de espetáculos públicos. Fica o curro na praia de Ouro Preto e sobranceiro ao morro, que pega dela outros paralelos e os de em torno. Por todos eles, e principalmente pelo primeiro, se divisam palanques separados, uns compostos de sedas, outros de chitas de diversas cores, e o resto das folhas dos campos; os intervalos, até as eminências, enchem de pessoas de diversos sexos, cujas roupas, variando de cores, trazem aos olhos uma vária perspectiva que deleita 18.

Muito há por fazer para aprimorar os meios de garantir a preservação da cidade, desde buscar o seu tratamento integrado com o planejamento global e com a gestão municipal, até a adoção de uma medida tão importante, mas tão postergada, que é a explicitação, através de uma norma didática e facilmente apreensível, dos critérios que devam orientar as intervenções.

No entanto, quando imagens como a descrita por Diogo de Vasconcelos conseguem atravessar o tempo com tanta nitidez, é preciso indagar sobre outros pontos de contato, que permitam, a quem tem a tarefa de cuidar do patrimônio, a apreensão, não apenas da beleza dos ornatos, mas da alma do povo do lugar, para, a partir daí, quem sabe, almejar vãos maiores.

OURO PRETO

Urban Configuration and the Baroque Intention

JUREMA MACHADO DE SOUZA

*Give me Lord, only the beauty
of such ornaments. And not the soul
Carlos Drummond de Andrade – Impressions of Vila Rica*

The poet Carlos Drummond de Andrade, watchful of his atheism and even more so of his ethics, vacillates facing the Church of “São Francisco de Assis”, of Ouro Preto:

*“Lord, I don’t deserve this
I do not believe in thy thus to enduce my love
Thy brought me to São Francisco
And turned me into thy slave
I shall not Lord, enter the temple
its frontispiece suffices me (...)*

Something similar happens to all those that dare explore Ouro Preto, beyond the first impact. The monuments shall, as certainly was the case with Drummond, always cause it. From São Francisco de Assis, from Carmo or from the “Museu da Inconfidência”- “the houses still remain, the loves no longer”.

Nevertheless, the next account is definitive. “Why this new pitfall?- asks the poet who, albeit reluctant, did enter the Franciscan temple 1.

The new – and irrefutable – pitfall is the town itself. So it befell the pioneers of the National Artistic and Historical Heritage Service, among them Drummond himself, who, already in 1938, as one of the recently founded institution’s first actions, listed not only the monuments but the entire city until where the eyes can reach in the Fine Arts Heritage Roster.

Ouro Preto entices and challenges. It bestows on us immediate beauty. However, for various decades approached by researchers and conservation experts it shows them the lines of the hand 2 yet seems to deny them its soul. Possibly, Drummond intended when accepting the beauty of the ornaments he would not crave for the soul. What risks to be a metaphor, albeit

impoverished, of the poet's metaphor, seems to me to be something clear and palpable. It is that which I intend to expose herein.

The urbanistic framework of Ouro Preto and the purposefulness of the Baroque

The settlement that gave rise to Ouro Preto began at the end of the 17th century, due to the discovery of alluvium gold, abundant and easy to extract, in the "Córrego do Tripuí". The geography of the site is most unfriendly to welcome any kind of people: - a sequence of pronounced undulations that developed between the Ouro Preto Mountain Range topped by the Itacolomi peak.

At the bottom of the undulations runs lengthwise the narrow valley of the creek loaded with gold. In this same direction and coming from opposite sides was shaped the city: at the beginning divided into small mining hamlets – "Cabeças and Pilar", on the one side: "Padre Faria and Antonio Dias" on the other. In mid 18th century, both ends met at the "Morro de Santa Quitéria", that, which the first Province until today is the civic and symbolic center of the city.

To understand the history and values that brought forth the urban design of Ouro Preto, on which few studies have been undertaken is by no means an easy task. Even the best acknowledged researchers of the Baroque are rather concise when it comes to Urban Planning of the period and even more brief when approaching the colonial town in Brazil. Although at odds with the formalistic rules, Baroque practices had the capability to efficiently turn architecture and urban space into instruments of persuasion and induction. Carlos Antonio Leite Brandão, when making a comparative analysis of the Italian and French baroque states that "Notwithstanding the differences, the architectural works proceed as from the same framework in both countries: in the first place, the objective is to build hierarchical central cores representative of the absolute power (centralization) and next, mushrooming of such buildings over the entire city effected through a convenient urban planning that emphasizes the foremost monuments (continuity); and last, permit that the monuments not only structure the built urban environment but also the natural landscape itself, that is mastered, and that the remaining towns must be subordinated to this (extension)³.

No a priori guideline defined by an urban project seems to suit Ouro Preto, even if a view of the city as a whole makes one relate it to the Baroque. Its design, however, does not warrant such association. It derives, as taught by Bruno Zevi, from the multiplicity of the scenic impressions, the mutability and orchestration of architecture and landscape that induce a single artistic impression ⁴ .

The setting of the churches, in contrast with the plain housing, and enhanced by the green masses on the slopes, plays a main role in this orchestration and thus, the aim of the Baroque is attained. However, it cannot be stated that such an insertion followed a suitable urban plan nor that it holds hierarchical central cores. It is true that, in most cases, the churches are located on sites of greater impact, that is on the heights, especially along the mountain ridge. But one must remember that the choice of these sites, besides visibility, certainly took into account that those were rare spaces where, considering the topographic hostility, a plateau big enough to house a larger building would be found.

In 1739, a Royal Order ruled that users of parish churches of Minas must not engage in rebuilding or enlarging them without first consulting the Governor or Finance purveyor, by having a blueprint drawn proportionate to the need and avoiding superficialities⁵. Especially in Minas Gerais, where only laic religious orders, were requested to build the churches. The government of the province, according to the text of the Royal Order, frequently lost control of the situation. This is additional proof that urban design did not intend to strategically select sites for the monuments to foster an ambience that would propagate the political, religious or philosophical ideals of the time.

On the other hand, the placement of the religious building dominating the landscape is not a general rule, important churches such as that of "Rosário" are at mid slope, as well as the "Padre Faria" chapel deprived of scenic assets to enhance them. Still more amazing are the two Parish churches – of the "Pilar" and "da Conceição de Antonio Dias"- both big, potent concentrators of the city's religious, cultural and social life from colonial times until today, and both located on sites so narrow as to seem unable to hold them. In the Pilar Parish Church, even the square found before its frontal façade is asymmetric to it, showing that there had not been an a priori design to assure a solemn perspective. The small square is the result of a resolution of the Chamber of Deputies that, in 1714, ruled that an inspection be carried out in the quarter of Ouro Preto where houses had caught fire measuring them and laying out streets to set them back, to leave a square for better arrangement of the streets in this new village as it was placed in front of that quarter's Parish Church⁶. The outcome, even without previous intention, is a surprise and a perplexity, proffered by such magnitude in the midst of such tiny space, rightly called the bottom of Ouro Preto.

One is led to conclude that the design predominantly bears witness to the pragmatism of an organization conditioned by the search for gold and not preceded by the subtleties of a project. Nevertheless, it was not short of wisdom, today so threatened and often even lost, to sometimes oppose and sometimes surrender to the natural site, practicing ingenious solutions and disclosing the wonder of the remaining openings, asymmetries and open

areas, permitting safeguarding green expanses and easing the course of the larger water bodies.

Historical information also does not confirm that the corollary of the early Ouro Preto design is an urban space mostly ruled by chance and by the individual wishes of its first settlers. Sylvio Vasconcellos in his book *Vila Rica* quotes some Rules of the Chamber, in general of corrective intention, repositioning houses and lots to favor the improvement of the common space. Especially, after the mid 18th century, a series of interventions aimed at infrastructure works and at the adjustment of the houses to the street slopes are recorded, these works required earth filling and removal, also access levels.

Nestor Goulart, refers to the urban layout of the Brazilian colonial towns – here understood not only as a street arrangement, but includes the relation to street/plot/building – to Portugal's medieval renaissance urban planning. In this layout, the street was always a connecting link between the tiers of houses and was spatially defined by them 7. The Royal Rule and the municipal orders of the Colony showed esthetic, security and hygiene concerns, always focused on the edifice itself, and for which placing requirements were defined with regard to the street, the composition of the façades and the adequate maintenance 8. Once more the idea of a defined layout at the mercy of the built space is accentuated and not that of primacy of the spatial organization or of a given urban image intended for the village.

Nestor Goulart assigns to this medieval renaissance urban layout the intention to compel a feature of concentration, even in centers of limited population and sizes 9. Adoption of such a principle is perfectly clear in Ouro Preto, where many "blocks" (if we give this name to the polygons defined by streets) part of the original core, have a high density occupation, even if recent accruals are excluded. The feature of concentration prevails, that is to say the onlooker's feeling of streets flanked by a single and continued façade, just like a view of endless prismatic sequences of roofs. However, the solutions found by each "block" for the distribution of open and built spaces are quite diversified.

In some cases, the open and green space is completely engulfed by the built mass of each block and, therefore, takes less part in the landscape of its immediate environment, as it is only viewable from some strategic points and from the rear windows of the buildings surrounding it. This does not detract the significance of these open areas, as they protect the water bodies and the vegetation and watch over the organization of the yards, many set on different levels. The most typical example is that of the block defined by the "São José / Getúlio Vargas/da Escadinha/do Pilar and Paraná roads, inside of which crosses the "Corrego dos Contos".

In other situations, the green space is on a slope on the upper or lower part of the built complex, thus gaining more prominence in the landscape. Many of these areas have one side open to streets and plazas, blurring the

clear boundary between the remnant private plot and public space (or that which became public). That is why, nowadays efforts are being undertaken to build surrounding walls and create alternative access ways to garages, both having a heavy impact on the landscape. Such is the case of the “da Gloria” street (today Antônio Albuquerque), where the green and often blooming slope, on which the Gloria Fountain is located, corresponds to the backyard of the plots facing the Getúlio Vargas Street, on a much higher elevation.

A not identical albeit analogous situation is that of the “Santa Efigênia” slope, where small houses are stepwise juxtaposed until topped by the church. The proportion of these houses in the landscape was always outlined by the background greenery shaping one of the cities most characteristic images. This view is severely threatened by the proliferation of buildings on the yards and by the opening, in this century, of a street parallel to the slope that divided the hillside and launching a new and aggressive land use pattern on the site.

Another form of concentration of green areas takes place on the hillsides leading to the plateaus where the churches are, an integral element of the monument, as may be seen, strongly shaping the landscape.

This multiple relationship between the open and occupied urban spaces of Ouro Preto, even considering the losses by the clustering and replacement of structures, still remains in the areas corresponding to the original center of the village. The image described by Diogo de Vasconcelos in 1807, while an official of the Minas Gerais province, has not been lost with time:

Although hilly and between mountains, the village, as seen, is not unpleasant. Wherever the eyes may turn the viewer perceives solitary houses, hanging from the hills with their green areas and fruit gardens; trees here and there, mountains on the one side covered with grass and on the other laid bare and cracked by mining activities¹⁰.

The gist of the matter, even if not the result of an intentional plan, is the synthesis of landscape and architecture, more relevant and responsible for the configuration of the Ouro Preto baroque space and brought about by a rather peculiar historical and cultural process. Therefore its protection demands an understanding and focus on the entirety, that is on an object which only as a whole constitutes a cultural heritage of Brazil and humanity.

Even if with different nuances, a convergence around this idea is brought about, the major challenge remains that indeed the practice of protection continues to be pursued.

The transformations

At the end of the 19th Century, the city strove to modernize so as to avoid losing the position of Capital City of Minas; new streets were built, especially toward the “Barra”, but this did not bring about significant changes in the

original core. The juxtaposition of new land plots would only happen in the middle of the current century, to meet the population growth that took place.

Statistical data on population growth in the city of Ouro Preto is rather vague because of the changes in the territorial bases registered and in the assessing of population; nevertheless they are valuable to understand the transformation process undergone by the urban core.

The major difficulty rests on information from the 18th Century that mentions the whole Province or the entire County. In an Order for the Government of the Ouro Preto Province, José João Teixeira Coelho reports, in 1780, the existence of 78, 618 catholic souls in the County including Vila Rica and Mariana. Although it is very interesting to evaluate the current clustering in the core in comparison to its configuration at the height of mining activities, it would be impossible to assess the number of inhabitants in the area that today corresponds to the protected area.

According to Memoirs on the Mines of the Minas Gerais Province, by José Vieira Couto, in 1801, this population was about 20,000 inhabitants.

The much more detailed Census of the Minas Gerais Province of 1804, reports the existence of 8, 990 inhabitants spread over the quarters of Ouro Preto, Antônio Dias, Cabeças, Alto da Cruz and Padre Faria, and the Morros de Ouro Preto (Hills). In this Census starting with the individual dwellings, the number of houses counted indicates the existence of 1,577 units in the surveyed area. In 1816, Saint Hilaire estimates that Vila Rica had 8,000 inhabitants distributed in 2,000 homes, figures that are compatible with those of the 1804 Census. Later, data were found for 1878 – 13,567 inhabitants – and for 1890, when the urban population seems to have reached, 17,860.

In 1897, the changing of the capital city to Belo Horizonte, entailed moving the whole state government bureaucracy and with it the special services and other complementary activities. The outcome was that Ouro Preto, if one compares the 10,000 inhabitants estimated in 1901, with those existing in 1890, lost almost half of its urban population and the activity that was responsible for its dynamism. Demographic data of the following decades, although still imprecise, confirm the city's stagnation.

The 1950 Census, that permitted a clear distinction to be made between the municipal seat and the other areas, registers only 8, 751 inhabitants for Ouro Preto. Apparently this represents less than half of the dwellers at the time of its greatness and may be compared to the 1804 Census, since the areas match. It is observed that at the end of the almost 150 years between the two dates, the Ouro Preto population practically returned to its former number, that is, did not even keep up its inert growth, losing inhabitants to other regions¹¹.

In 1949, the SPHAN, utilizing resources of the 1940 By-law 2,809, which ruled the private grants for conservation of the national artistic and historical

heritage, set up a working plan to benefit the ancient constructions of Ouro Preto, intended for the stabilization and partial renewal of the more threatened private constructions. The survey undertaken by Sylvio de Vasconcellos for the implementation of the plan discloses important data that confirm once again the population and economic decline of the city. The report concludes specifying the condition of ruin, or near ruin of the buildings as a whole. It identifies a total of 963 buildings in the whole urban area, a figure that the architect compares with that found in the "Dicionário Corográfico e Estatística Corográfica de Minas Gerais" (Chorographic Dictionary and Chorographic Statistics of Minas Gerais) informing that in 1917, 1, 436 buildings were found in the city of Ouro Preto. Between 1917 and 1949, that is to say, in little over 30 years, the city had not only ceased to grow, but seems to have lost 473 buildings 12.

Drawings of the urban area at various times also agree with data on the decline. At the end of the 19th Century few changes are recorded and others are not graphically presented but identified in the survey made by Sylvio de Vasconcellos, reporting the closing of diverse alleys and their attachment to the adjacent plots, which deprived dwellers of using them to lessen some distances and walk along easier routes.

It is to be concluded that Ouro Preto, during all of the 19th Century and until the middle of the 20th Century utilized the same physical groundwork built in 1800. So, when did the rupture in its original urban outline really begin?

As from 1950, the tendency to decline or for negative growth comes to a standstill and in 1960, the Ouro Preto municipal seat counts 14,722 inhabitants of whom eleven to twelve thousand are within the protected area 13. If we admit, in a simplified form, that rupture with the original urban layout can only be assessed based upon the number of inhabitants, then it would have taken place somewhat later, that is to say, when the city had reached the maximum population in colonial times or at the end of the 19th Century, when about 18,000 inhabitants were registered. Considering current census data, it was only in 1970, that the population of the protected area would have reached 18,000 inhabitants 14 surpassing its historical level. Precisely in 1970, when this alarm was sounded, the Portuguese architect Alfredo Viana de Lima, hired by UNESCO, made the first plans of the urban structure of Ouro Preto, which later would be a support for the Plan of the João Pinheiro Foundation and direct the decision of UNESCO to award the city with the title of Heritage of Humanity.

The new growth period, started in 1950, besides mirroring an intense urbanization process that the country underwent in the sixties and seventies has, in Ouro Preto, a more immediate cause, the greater dynamism of the

local economy fostered by Alcan, the aluminum industry inaugurated precisely in that year.

The rupture

After offering such a detailed rationale to identify when the urban site with its 18 Century layout broke up, it is even more important to make a quantitative evaluation of its significance fore the cohesion of the objective it intends to safeguard.

There are two ways in which population growth and activities which led to the clustering of Ouro Preto, modifying the rapport between urban space architecture and landscape, can be classed. The first refers to the changes in the buildings themselves, with replacement, modernization and mainly enlargement of the built area. The second way, perhaps the more forceful, is the creation of new land plots, achieved by subdividing the existing ones, their segmentation, and the opening of streets, that is by land parceling.

Firstly analyzing the buildings, in the survey by Sylvio de Vasconcellos for a renewal plan in 1949, the identification of tendencies, still valid today, is observed. Of the 963 houses counted at the time, 75 of them that is to say some 8% were new, and of those 45 had replaced demolished houses and the other 30 were built on new lots.

According to the architect, the process of replacement and change of the buildings followed a spatial distribution reflecting the income level of the dwellers, a situation that continues today. The report states: It is observed that the city is disappearing at the edges, where the existing houses are relatively distant one from another, towards the center. Divided in groups of zones we would have:

Outer – more in a state of ruins, more available space, more precarious houses

Middle – houses with better protected façades, with the rear parts in ruins

Center – more stable houses, however more disfigured

According to the architect's terminology, in the more distant sites were the lower classes; in the intermediate ones the rehabilitated classes and in the center the bourgeois classes. Sylvio Vasconcellos continues stating that such a situation is analogous to that of the new houses that "at the fringes, follow the aspect and utilize the traditional building methods, in the middle try to save the appearances and in the center adopt innovations"¹⁵.

Ouro Preto's protected area, hosts today, according to an assessment based upon the Census of 1991, about 25,000 inhabitants distributed in some 5000 homes, the equivalent to at least five times the number of buildings counted in 1949. It is impossible to state how much of this increase is due to new constructions and how much to an extension of the existing floor area.

Nevertheless, quantitatively it is clear that a major transformation has taken place in a short time.

The essence of the actions and their spatial distribution maintained the tendencies pointed out by Sylvio de Vasconcellos, with a worsening deterioration of the more peripheral areas on the hills. In these regions, where the more precarious constructions did not withstand time, currently a second or third generation of replacements may be taking place, which, differently from what took place in 1949, do not make any effort to preserve the building systems or the original attributes. In places like the "Morro da Queimada" use of the clayey iron ore stone foundations of the ancient constructions is frequent, upon which the new houses are erected. On all the hills settlements are deficient in sanitation and accessibility and even more so regarding safe constructions in view of the steep declivities and fragile ground.

In general the "Antônio Dias" quarter is a good example of the situation identified in the 1949 report as middle, where the facades of houses are better preserved, than the back areas. Certainly, because of the dwellers' low income, these houses, if compared to those of the wealthier quarter and those having more active commerce areas underwent fewer changes in their size, design and building methods.

Surrounding the Tiradentes Square and towards the "Pilar", which is called the center in the Sylvio de Vasconcellos classification, there is a greater pressure for population concentration, especially with the commencemnts of land use for commerce and services, in addition to or replacing land use for dwellings. Consequently, the major changes in the layout and building systems take place in this area, as well as the major expansion of the built area, by extending to the rear of the built mass and by utilizing basements and attics.

The second form of growth, that is to say, the generation of new land plots by parceling and division, imprinted sizable changes upon the city's image, more so because of the concentration of the built mass and elimination of natural landmarks of the landscape.

Some land tracts, still with few streets, followed the old layout without an interest in introducing elements that would differentiate them from the 18 th Century layout. However, this feature becomes evident when observing the regular geometry of the streets and of the plots, exhibiting a clearly contemporary pattern. Some of these accruals were controlled and had the consent of IPHAN, others, for sure, went unnoticed, notably those brought about by pressure for the ratification of irregular land use. Some have a more prominent and negative effect on the landscape because of their topographic location, others can be seen only on the drawings or when crossing the streets of the city, the homogeneity of the more recent settlements drawing the viewer's attention.

Other larger parceled tracts correspond to population growth, resumed in the fifties, but were not built in the protected area of the city. The largest, that represents a whole region and not only a quarter is the Bauxita, a working class neighborhood next to Alcan, whose name the local workers pronounce in a Frenchified form like the Canadians that set up the plant. As the Bauxita region is on the opposite side of the "Morro do Cruzeiro" it has no share in the landscape of the original core. The consequences being mainly the heavy traffic due to reliance on commerce and services of downtown Ouro Preto.

This is not the case with "Vila Aparecida" another quarter from the sixties, which although clearly apart from the original street arrangement, is on the hillside, looking toward what could have been one of the most beautiful perspectives of Ouro Preto, that is the view of the "São Francisco" and "Mercês de Baixo" churches, seen against the Itacolomi mountain range. The disastrous settlement of this land tract, besides jolting the landscape, in view of the vehement criticisms made, produced an undesirable feeling of discomfort and rejection in some of its dwellers. As those early inhabitants belonged to low income families, rejection of the quarter ended by extremely prejudiced associations like poor/ ugly / not part of the heritage. The feeling of this kind of heritage apartheid is renewed in many quarters of lower income families notably on the hills, and hinders city management mainly by IPHAN, frequently accused of lacking sensibility towards the social issue, sometimes in truth, sometimes with opportunism.

Now that the plausible possibilities for new parceling surrounding the city center have been practically exhausted, the division of the existing plots has become the most usual form of clustering and one of the main sources of pressure. Many of these divisions meet the need or an ingrained habit, mainly among the poorer families to divide their land, however small, to give a place to the children getting married. Others, more and more frequently, are intended for a novel commercial or service use with an independent entrance, often to a back street, where there was only a wall and the yard gate. A third situation is that of the large remaining land tracts, usually on steep slopes and very well located, whose owners, in view of current values, argue about the absurdity and waste of such extensive and empty areas in the heart of a city that constantly fight for expansion alternatives.

Of course each sub-division will correspond to a new construction on foundations far different from the old standards of the city and aimed precisely at the yards and the green areas, that is at vital elements of the Ouro Preto urban portrait.

The herein exposed, focused on the analysis of the impact of population growth on the urban layout of the center. The quality of the interventions, the relationship between population and conservation, both interposed by the IPHAN actions is what shall be broached next, even if in an abridged way.

The meaning of protection and the action of IPHAN in Ouro Preto

Various themes focused in this paper simply point out the need for new fronts of research and information, also because they would contribute significantly to protection activities. This last topic, as it corresponds to the more central questions about the meaning of protection, could not be different

Faced by the challenge which I am unable to answer, I prefer to turn around the question, that is to say, instead of evaluating the 60 years of IPHAN's presence in Ouro Preto, I might ask, how would Ouro Preto be today, if there never had been any action by IPHAN. This question gains meaning if we take into account that the institution, due to contingencies, or options accurate or not, ended by being solely responsible, the exception being made in a few instances, for the control of interventions in Ouro Preto. Thus, I think that the reply rests on the image that the city managed to keep. That is why I risk saying that this image, still very protected, may be credited to IPHAN. Maybe, in the absence of the institution or of a similar agency, other agents might have appeared, or perhaps local leaderships might have gained momentum in the city society or in public administration.

However, the colonial cities that endeavored to reach the 20th Century and did not merit the same care by a conservation agency do not bear witness to this. Probably Ouro Preto would not have withstood urban spreading and the overwhelming pragmatism of the sixties and seventies, a time when not even the elementary organization of civil society could be detected, even less so on behalf of a diffused subject such as heritage. The knockout seems to have come from populism and the recession of the eighties, which, with the allegation of emergency and haste, connived with all kinds of interventions.

Luckily things did not proceed in such a way and today we have the privilege of being able to analyze the eventual mistakes of the past, looking at a town that does not conceal contradictions and losses, but is protected in its essential image and better still, begins to understand the importance of looking for a destiny in accord with such an image.

This premise leaves me at ease to point out what I believe is the biggest shortcoming of IPHAN actions, valid for Ouro Preto and that can certainly be generalized.

I am not speaking of the institution's incapacity to obtain from the dwellers a resigned consent to conservation, who, through some indoctrination strategy, might have been convinced of their responsibility in face of the larger interest of the nation to protect its symbols. That would already be, although questionable, an act of immense bravery. Nevertheless, something more ambitious must remain on the horizon of those who work with conservation. I mention the fact that, over all these years, it has been impossible to conceptualize heritage as meaningful in the individual

experiencing of the people and in their relationship, as a group, with their environment. For many of the inhabitants of historical cities, including Ouro Preto, the heritage continues to be a value restricted to the cultural elite, therefore, irrelevant, distant or even hostile.

Furthermore, it is not merely the question of finding means to change the outlook. The question is to find a larger meaning in the heritage, which would be the assimilation of the object to be protected not only as a reference point of the past, but as a source of pleasure for the senses and especially as a source of production and publicizing of a knowledge that is of interest to the present. This subject is discussed in detail by Professor Maria Cecilia Londres Fonseca, in her book "Heritage in Process" in which the author records the statement of the sociologist Alain Touraine that modernity of a society is measured by its capability to repossess human experiences remote from its own in time and space 16. With regard to the capability to intervene in the built environment, in Ouro Preto prevails a major misunderstanding of how these experiences remote in time may be retrievable, because their essence could not be disseminated. In this aspect, the public institution has maybe contributed, and moreover, supported an equivocal interpretation of heritage, the commonsense meaning of the term which gave it.

At the beginning of its action, IPHAN practiced in Ouro Preto an effort of equalization in favor of an architectural attribute considered more authentic and truly Brazilian. This attribute, corresponding to the colonial period prevailed quantitatively on the urban complex, but was not exclusive. Examples of eclecticism, an important witness of a modernization effort undertaken at the turn of the century, were disguised by corbelling eaves and erased by tasteless gray paint. The utilization of color also contributed to equalization by electing the pattern of a given time, underscored by an esthetic option. The architect Paulo Santos, when describing the city in 1948, speaks of housing as plainly colored as a sainted Sunday: white (mainly white), yellow, pink, stained with blue, green, Sienna earth 17 that was abolished by the "heritage" and is beginning to come back today, unfortunately laden with false styling.

The more careful viewer, in many stretches of the Alvarenga Street can also see settings and attributes that show distinct periods of other streets between the "Cabeças" and the "Rosário" or in more recent streets today incorporated into the image of the city, but such differences were not significant for the approval of projects by IPHAN.

To avoid perpetrating the same error, it seems unproductive to judge the posture adopted by IPHAN, especially in the early period. The objective of these references is the comprehension of one of the origins of equivocal

interpretation that I mentioned previously. It seems quite obvious that faced by the impossibility of a dialogue which would approximate such different cultural worlds, the people of the city and its designers, mostly laic, interpreted in their own way the signals emitted by the "heritage". The idea prevailed that there was a correct style, an accepted style, because no form of repossession was achieved by the majority.

Furthermore, these repossessions whenever they take place, only corroborate the idea that there is a misunderstanding in the air. As for the architecture, new houses set in empty lots, where one would expect more freedom for the designer, excel in their lack of care for sunlight, frequently justified by the assertion that here the houses have windowless rooms or that the house where I was born was like that". Recent land divisions, in their turn suppressed what was pleasing in the colonial parceling, that is, the yards, and took up the narrowness of streets and the public spaces, the absence of space for tree planting and the minimal sidewalks.

On the other hand, a feature in which IPHAN often makes painful mea-culpa because of its timid actions, ended by being brought to the present state, in a very genuine manner, by the community itself, and only through it. It is the arsenal of religious and laic feasts, of its taste for music associations, the conservation and respect for the religious orders, the food, the flower and herb cultivation, of a three-centennial provincialism that makes a visceral difference between the dwellers of "Pilar" and those of "Antônio Dias" or even between some building habits, like the use of the clayey iron ore stone, employed only in Antônio Dias.

Diogo de Vasconcellos, when describing Vila Rica in 1807, speaks of the city's unpretentiousness, but says that nothing however, is comparable to the view from the hills on the days of public events. The green areas are located on the slopes of Ouro Preto, and topping the hill, that takes from it other parallels and those that are surrounding. Through all of them and mainly through the first, are observed separate stands, some made of silks, other of colored calico and the rest of the leaves from the fields; the intervals until the heights fill with people of both genders, whose attire, variegated in color, brings to the eyes an enchanting varied perspective 18 .

Much is to be done to perfect the means to ensure the conservation of the city, starting from a comprehensive treatment encompassing a global planning and a municipal administration, through the adoption of the so badly delayed and most significant measure which is the explanation, in a didactic and easily understandable manner, of the criteria that must orient the interventions.

Nevertheless, when images like the one described by Diogo de Vasconcelos succeed so clearly in transcending time, one must investigate other approximations that would permit those entrusted with caring for the heritage, to understand not only the beauty of the ornaments, but also the soul of the local population, to, from hereon, perhaps pursue more soaring flights.

NOTES

1. Carlos Drummond de Andrade – Impressions of Vila Rica. "Antologia Poética". São Paulo, 1982, Pgs 44 and 45S
2. Italo Calvino. Invisible Cities, São Paulo, 1990, pgs 14 and 15
3. Carlos Antonio Leite Brandao. The shaping of modern man seen through architecture. Belo Horizonte, 1991, pg. 118 Italics are mine.
4. Bruno Zevi, "To know how to look at architecture", São Paulo, 1978, pg. 84
5. Jose Pedro Xavier da Veiga. "Efemérides Mineiras". Belo Horizonte, 1998, pg. 350
6. Quoted by Sylvio de Vasconcellos. "Vila Rica". São Paulo, 1977 pg. 71
7. Nestor Goulart Reis Filho. "Portrait of Architecture in Brazil". São Paulo, 1970, pgs 23,24 and 32
8. José Afonso da Silva. "Brazilian Urban Land Law" São Paulo, 1995
9. Nestor Goulart Reis Filho. "Portrait of Architecture in Brazil." Pg. 32.
10. Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcelos. "Short geographical, physical and political description of the Province of Minas Gerais". Belo Horizonte, 1994, pg. 80
11. José João Teixeira Coelho. "Order to the government of the Province of Minas Gerais" 1994. Sylvio de Vasconcellos. Vila Rica" João Pinheiro Foundation. Conservation, valorization and development plan of Ouro Preto and Mariana Synthesis Report. Belo Horizonte, 1975, pg. 7. Herculano Gomes Mathias. A Census of the Province of Minas Gerais – Vila Rica - 1804"Rio de Janeiro 1969.
12. Letters from October 1949. From Sylvio de Vasconcellos to Rodrigo Melo Franco de Andrada. Proceeding 696/49. IPHAN Archive.
13. Assessment based on the Demographic Census – IBGE. 1960
14. Assessment based on the Demographic Census – IBGE. 1970

15. Correspondence from Proceeding 696/49. IPHAN Archive.
16. Maria Celilia Londres Fonseca. "Heritage in Process: the route of the federal conservation policies in Brazil". Rio de Janeiro 1977, pg. 49 *Italics are mine.*
17. Paulo F. Santos "Religious architecture in Ouro Preto". Rio de Janeiro, 1951, pg. 17
18. Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcelos. "Short geographical, physical and political description of the Province of Minas Gerais". Belo Horizonte, 1994, pg. 80.

JUREMA MACHADO

Architect - Federal University of Minas Gerais. President of IEPHA/MG _ 1995 - 1998 _ (State Institute of Historical and Artistic Heritage of Minas Gerais). Responsible for Restoration and Conservation of the Brazilian Baroque Heritage. Keeper and organizer of the Insurance against damage and stealing of Sacred Sculptures in the Historical Churches of the Minas Gerais State. Chief Assessor of Urban Historical classified sites in Belo Horizonte Central Area. Chief Assessor of the corporation of the World's Heritage Historical Town of Ouro Preto, Legal Planning and Use of the Urban Territory in the Regional Area of Belo Horizonte: Praça da Liberdade and the Municipality Park. At present is a Consultant Architect for Brazilian Historical Towns.



OLINDA

**LISTED AS WORLD HERITAGE - SINCE 1982
STATE OF PERNAMBUCO (NORTHEAST BRAZIL)**

**SAINT BENEDICTUS CHURCH
OLD FACULTY OF LAW**

AERIAL VIEW

PHOTOS BY AUGUSTO SILVA TELLES



OLINDA

Harmonia do Patrimônio Cultural com a Natureza

AUGUSTO CARLOS DA SILVA TELLES

Olinda foi uma das primeiras vilas criadas no Brasil, fundada em 1537 por Duarte Coelho Pereira, donatário da Capitania de Pernambuco. O núcleo, cabeça da capitania, foi assente em um alto, composto de pequenas elevações em seqüência, à beira-mar, e próximo do istmo formado pelo rio Beberibe, na extremidade do qual localiza-se o porto, protegido este pelas enfiadas de arrecifes. O local em que se situa a vila é de uma beleza excepcional, daí seu nome (Olinda) que, segundo o *Diálogos das Grandezas do Brasil* (1618), foi a exclamação "Oh ! Olinda !" de um dos companheiros de Duarte Coelho, ao divisar a vista panorâmica do alto: as planícies, o rio, as praias e o oceano. Duarte Coelho, neste alto, edificou uma "torre de pedra e cal", descrita, em 1586, por Gabriel Soares de Souza e junto à qual construiu a matriz. Fernão Cardim, em 1583, diz que a vila: "tem bom casario de pedra, cal, tijolo e telha", a que o "*Livro que dá razão do Estado do Brasil*" (1612), acrescenta: "a vila vai-se enobrecendo de templos: o colégio dos padres da Companhia, frades do Carmo, de São Bento e capuchos de Santo Antônio". Os arruamentos dispuseram-se irregularmente, ligando os principais edifícios civis e religiosos - a matriz, a torre, as igrejas e conventos - acompanhando as frontarias das casas e os muros das cercas conventuais. Seguiam eles as curvas de nível ou galgavam as encostas, por vezes com ladeiras íngremes. O belíssimo mapa de Olinda do *Roteiro de todos os sinais* (1574) mostra a vila assente nas elevações, com a indicação da torre ao alto, das igrejas e casario que espalham desordenadamente pelas encostas. Mostra igualmente o istmo entre o Beberibe e o oceano e o povoado, Recife, onde se localizava o porto, protegido pelos arrecifes. O livro de Barlaeus, de meados do século XVII, reproduz uma planta da vila, onde se pode observar que a trama urbana de então manteve-se quase íntegra, coincidindo com os principais arruamentos que até hoje marcam o centro histórico de Olinda.

A capitania foi, desde o início, extremamente próspera graças à cultura da cana de açúcar. O *Livro que dá razão do Estado do Brasil*, de 1612, informa que nela existiam 99 engenhos, ao passo que na Bahia, sede do

Governo Geral, existiam apenas 50. Decorre daí o enriquecimento, nessa época, de sua capital; Olinda, na qual, segundo Brandônio, no *Diálogos da Grandeza do Brasil* (1618), “habitavam inúmeros mercadores com suas lojas abertas, colmadas de mercadorias, de muito bom preço, de toda sorte, em tanta quantidade que semelha uma Lisboa pequena”. Esse crescimento econômico de Pernambuco, superior ao que ocorria nas demais capitanias, despertou a cobiça dos holandeses da Companhia das Índias Ocidentais que, em fevereiro de 1630, desembarcaram no porto do Recife, ali estabelecendo-se e ocupando também a ilha de Santo Antônio (Antônio Vaz), entre os rios Capiberibe e Afogados. Os holandeses não julgaram possível a manutenção de um núcleo como o de Olinda, sede até então da capitania, onde os da terra poderiam armar emboscadas, devido a suas características - os morros de seu sítio apresentavam alturas diversas, impossibilitando a organização de um sistema de defesa. Um dos administradores holandeses citados por José Antônio Gonçalves de Mello, em *Tempo dos flamengos*, dizia que “ninguém que da Holanda vier para aqui quereria ir morar em Olinda”. Assim, após uma série de discussões com os superiores da Holanda, resolveram os invasores abandonar Olinda e incendiá-la, a fim de que a população se deslocasse para a ilha de Antônio Vaz, onde se fundou novo núcleo urbano, o qual, com o crescimento do povoado no istmo, junto ao Porto - o Recife - formou uma vila maior que se tornou a nova capital de Pernambuco, a Cidade de Maurícia. Olinda teve quase todas as suas edificações grandemente destruídas pelas pilhagens por ocasião da ocupação e, depois, pelo incêndio. Pode-se constatar esse fato através de desenhos e pinturas de Frans Post, onde aparecem a Matriz, a igreja e o colégio dos jesuítas, a igreja e o convento carmelita, sem seus telhados, e igualmente o casario da vila, danificado pelo incêndio. No entanto, logo a seguir, começaram os antigos moradores, a Câmara de Olinda, assim como os senhores de engenho e mesmo as autoridades holandesas locais a discutir a possibilidade e a conveniência da restauração das edificações e da retomada da ocupação da vila de Olinda.

Com a restauração pernambucana e a capitulação do Recife (1654), assim como graças à capacidade de produção dos engenhos locais e à riqueza econômica de Pernambuco, Olinda começou efetivamente a ser reedificada. As ordens religiosas, os senhores de engenho, o poder local empreenderam a restauração e reconstrução dos diferentes edifícios: Matriz, prédios públicos, conventos e mosteiros, a Misericórdia, assim como residências particulares. A metrópole, em uma primeira época, deu apoio a esses senhores de engenho e ao clero, definindo a volta da sede da capitania para Olinda. Os comerciantes estabelecidos no Recife, localizados junto ao porto, que haviam prosperado muito nesse final de século, iniciaram um período de séria rivalidade entre as duas vilas, que culminou com a

denominada “Guerra dos Mascates” (1710-15) - luta entre os de Olinda e os comerciantes do Recife, quando vitoriosos estes últimos, foi oficialmente transferida para o Recife a sede da capitania.

Em 1678, foi criado o bispado de Olinda e, com a expulsão dos jesuítas em 1760, o edifício de seu colégio passou a abrigar, em 1800, o Seminário criado pelo bispo Azeredo Coutinho - estabelecimento que foi importante, para o século XIX, em função de seu caráter político-cultural. Em 1827, foi fundada a Escola de Direito no mosteiro de São Bento, definindo uma vocação cultural para Olinda, que no entanto não teve seguimento pois que, em 1854, foi a mesma transferida para o Recife. Assim, Olinda esvaziou-se política e culturalmente. Nos meados do século XVIII, Dom Domingos Loreto Couto a ela se referia: “Os conventos e palácios assentados em lugares altos, a verdura das árvores, misturadas entre os edifícios, juntamente com as torres das igrejas, fazem em uma só vista o mais agradável espetáculo que os olhos podem ver no mundo”. Viajantes estrangeiros que lá estiveram no início do século XIX - com Henry Koster, Maria Graham, George Gardner - encontraram uma cidade em um sítio belíssimo, envolta em vegetação luxuriante, mas quase despovoada, pois que todos seus habitantes possuidores de algum recurso haviam-se transferido para o Recife.

Marcante na paisagem olindense é o acervo de arquitetura religiosa, tanto pelo grande número de exemplares, quanto por suas dimensões: as igrejas com seus campanários sobressaindo dos telhados, assim como os conventos contornando os seus claustros:

- No platô mais alto da cidade está a igreja da Graça e o antigo colégio dos jesuítas que mantêm o volume e o partido das edificações quinhentistas; a igreja, “do plano de São Roque” de Lisboa, conforme a viu, em 1597, o padre Pero Rodrigues. Externamente, é uma construção sóbria, frontaria com portada encimada por um óculo na altura do coro, culminando por um alto frontão.
- Em nível pouco abaixo, localiza-se a matriz (depois Sé). É uma igreja igualmente quinhentista, com “três naves e muitas capelas ao redor”, como a descreveu, em 1583, Fernão Cardim. Seu partido é semelhante ao das antigas matrizes de Salvador e do Rio, lamentavelmente demolidas na primeira metade deste século. A capela-mor é encimada por cúpulas sobre pendentes e as naves separadas por arcadas contínuas. Externamente, dois campanários ladeiam a fachada.
- Ao longo do largo que forma o adro da Sé, encontra-se a caixa d'água (construída em 1936/7, projeto do arquiteto Luiz Nunes, responsável pelo início da renovação da arquitetura contemporânea no Nordeste) e o antigo Palácio dos Bispos - sobrado setecentista onde dois torrões demarcam a extensa fachada. Nas encostas dessa elevação localizam-se a igreja de Nossa Senhora das Neves e o convento franciscano anexo,

edificações setecentistas que substituíram as primitivas, destruídas pelo incêndio. Nelas o barroco aparece francamente, seja na frontaria, seja nos interiores, com talhas e painéis de azulejos.

- Em elevações mais baixas e próximas à praia, a igreja de Nossa Senhora do Carmo e a igreja e mosteiro de São Bento. Aquela é a igreja quinhentista que aparece danificada pelo incêndio em pintura de Franz Post. O convento, que a ladeia, entrou em decadência e em ruína no século XIX, sendo que a fachada foi demolida em 1907. O mosteiro e a igreja dos beneditinos, edifícios setecentistas, apresentam a torre campanária à direita da fronteira da igreja, onde a galilé e as janelas do coro são encimadas pelo frontão tratado com decoração barroca. No interior, são de ressaltar as talhas douradas rococós da capela-mor e da sacristia.
- Na parte alta da cidade devem ser ainda assinaladas: a igreja da Misericórdia - anexa a uma construção recente incaracterística -, a igreja e convento de Nossa Senhora da Conceição, a igreja de Nossa Senhora do Amparo, todas setecentistas, a igreja de São João, que guarda a feição do século XVII e a igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Em outra elevação ao norte da cidade, a igreja de Nossa Senhora do Monte apresenta elementos do primeiro século.
- À margem do rio Beberibe, encontra-se a igreja e o convento de Santa Teresa, a igreja de São Sebastião e, no fundo de Olinda, a de São Pedro dos Clérigos.

Nos arruamentos que, saindo do Varadouro (junto à margem do rio Beberibe), sobem pelo espigão ocidental da cidade, localiza-se o casario residencial mais bem conservado dos séculos XVII, XVIII e XIX. Elementos desses mesmos séculos encontram-se também nos logradouros que se dirigem ao pátio de São Pedro e ao adro de São Bento.

São casas térreas com vãos guarnecidos de cantarias e sobrados com cachorros de pedra que apoiam os balcões, inclusive balcões com treliças. Importante em Olinda é a feliz convivência dessas edificações mais antigas com as da segunda metade do XIX (onde predominam os chalés) e com as do século atual, localizadas essas principalmente nas imediações da igreja do Carmo e nas encostas e na faixa marítima da cidade. Deve-se ressaltar ainda no acervo olindense o antigo Horto d'El Rei, localizado no vale, entre o alto da Sé e o do Monte (atualmente denominado de Manguinhos) onde se cultivaram espécies tropicais; foi descrito e louvado pelo botânico Gardner que o visitou em 1837.

Toda a cidade mantém-se ainda forte predomínio da vegetação, seja nas áreas públicas - logradouros e encostas - seja nas particulares - quintais das casas, cercas conventuais. Nas vistas marítimas de Olinda, assim como nas perspectivas tiradas do caminho que vem do Recife (hoje denominado Complexo Salgadinho), aparece essa massa arbórea constituída de

mangueiras, jaqueiras, fruta-pão, cajueiros, assim como das palmeiras e coqueiros que a elas se sobrelevam e que, no conjunto, confere à cidade característica própria: as edificações mantêm-se envoltas pela arborização e essa é pontilhada pelas casas e pelas igrejas e edificações conventuais. Tudo isto tendo como pano fundo, pelo nascente, o azul verde do oceano até o horizonte.

Olinda é, atualmente, além de núcleo urbano turístico-cultural, uma cidade de arte, onde residem e trabalham artesãos e artistas, e onde as manifestações culturais - procissões, carnavais - mantêm-se vivas, enriquecendo, assim, o acervo arquitetônico e paisagístico da cidade. A cidade foi inscrita nos livros do Tombo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1962 e 1973. Inscrita igualmente na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO em 1982, como bem cultural da humanidade.

OLINDA

The Harmony of Cultural Heritage and Landscape

AUGUSTO CARLOS DA SILVA TELLES

Olinda was one of the first settlements in Brazil, founded in 1537 by Duarte Coelho Pereira, lord of the Province of Pernambuco. The core, seat of the province, was built on an elevation composed of a sequence of small rises, along the seashore and near the isthmus formed by the Beberibe river, with, at its end, the port protected by reef banks. The site in which the village is located is of exceptional beauty. From this it derives its name (Olinda) which according to the *Diálogos das Grandezas do Brasil* (1618) was the exclamation, "Oh! linda!" (how lovely), of one of Duarte Coelho's mates when he saw the panoramic view from the height, the plains, the river, the beaches and the ocean. Duarte Coelho on this elevation, built a "tower of stone and lime" described in 1586, by Gabriel Soares de Souza and next to it built the parish church. Fernão Cardim, in 1583, states that the village: has a "good row of houses of stone, lime, brick and tile", to which the "*Livro que dá razão do Estado do Brasil*" (Book reporting on the Conditions of Brazil) (1612) adds: "the village is being enriched with temples: the college of the Jesuits, of the friars of Carmo, and those of São Bento and Capuchins from Santo Antonio". Street arrangement is irregular connecting the principal civil and religious buildings – the parish church, the tower, the churches and the convents – following the front of the houses and the walls of the convent enclosures. Streets accompanied the contour lines or climbed the slopes, sometimes very steep. The exquisite map of Olinda in *Roteiro de todos os Sinais* (Itinerary of all Signals) (1574) portrays the village placed on the rises, with an indication of the tower at the top, of the churches and rows of houses spreading disorderly along the slopes. It also shows the isthmus between the Beberibe, the ocean and the hamlet of Recife where the port was located, protected by the reefs. The book by Barlaeus, of the mid 17th century, reproduces the plan of the hamlet, in which can be seen that the urban fabric of the time has been maintained almost in its entirety, coinciding with the main street layout that until today delimits the historical center of Olinda.

The province was, from the beginning, highly affluent thanks to sugar cane plantations. The "Livro que dá razão do Estado do Brasil" of 1612, reports that in it were found 99 sugar mills, whereas in Bahia, headquarters of the General Government there were only 50. Thus resulting in the affluence, at that time, of the province's capital Olinda, where, according to Brandônio in *Diálogos da Grandeza do Brasil* (1618), "lived innumerable merchants with their open shops replenished with merchandise, at a very good price, from everywhere, in such quantities that it resembles a small Lisbon". This economic development of Pernambuco, greater than the one taking place in the remaining provinces, attracted the cupidity of the Dutch from the Company of the Western Indies, who, in February of 1630, landed in the port of Recife, settling there and further occupying the island of Santo Antonio (Antonio Vaz) between the Capiberibe and Afogados rivers. The Dutch found that the maintenance of a core like Olinda, seat until then of the province, was not feasible as the inhabitants could set up ambushes there, because of the topography – the hills of the site had different heights, hindering the setting up of a defense system. One of the Dutch administrators quoted by José Antonio Gonsalves de Mello in *Tempo dos Flamengos* (Times of the Flemish), states that "No one that lands here coming from Holland would like to live in Olinda". Thus, after a series of discussions with the Dutch overlords, the invaders decided to abandon Olinda and burn it down, forcing the people to move to the island of Antonio Vaz, where a new urban core was founded, that with the growth of the settlement in the isthmus, next to the port – the Recife – formed a larger town that became the new capital of Pernambuco, the "Cidade Maurícia". The majority of the buildings of Olinda were severely damaged and destroyed by pillage at the time of the occupation and then by the fire. The fact is visible in the drawings and paintings of Frans Post, in which are seen the Parish church, the church and college of the Jesuit priests, the church and convent of the Carmelites, without its roofing and also the rows of houses devastated by the fire. However soon after, the former dwellers, the Olinda Chamber as well as the landlords of the sugar mills and even the Dutch authorities started to discuss the possibility and convenience of restoring the edifices and reestablishing the occupation of the village of Olinda.

With the Pernambuco restoration and the fall of Recife (1654), also thanks to the production capacity of the local sugar mills and to the economic wealth of Pernambuco, Olinda began to be effectively rebuilt. The religious orders, the landlords of the sugar mills, the local power undertook the restoration and rebuilding of the various buildings: Parish church, public buildings, convents and monasteries, The "Misericórdia" (Mercy) as well as private homes. The metropolis, at first, supported the sugar mill owners and the clergy, who resolved on the return of the province's headquarters to

Olinda. The merchants established in Recife, located next to the port, that had greatly prospered at the end of the century, instigated a period of strong competition between the two towns, which culminated with the so-called "Guerra dos Mascates: (War of the Peddlers) (1710-15) – a dispute between those of Olinda and the merchants of Recife, and its end, with the victory of the latter, the headquarters of the province was officially moved to Recife.

In 1678 the Bishopric of Olinda was instituted and, with the banishment of the Jesuits in 1760, the construction of their school started, as from 1800 to house the Seminary begun by the bishop Azeredo Coutinho – an establishment of importance for the 19th Century, because of its political and cultural connotation. In 1827, the Law School was founded at the São Bento monastery, providing a cultural vocation for Olinda, that however, was not pursued as in 1854 it was transferred to Recife. Thus, Olinda became politically and culturally deprived. In the middle of the 18th Century. Dom Domingos Lereto Couto commented, "The convents and palaces built on the higher sites, the green of the trees, mingled with the buildings, together with the church steeples, encompasses with only one look the most agreeable vision the eyes can behold in the world". Foreign travelers that went to Olinda in the early 19th Century – like Henry Koster, Maria Graham, George Gardner – found a city in an overwhelmingly beautiful place, surrounded by luxuriant vegetation, however almost depopulated, as most of the more affluent inhabitants had moved to Recife.

Outstanding in the Olinda landscape is the array of religious architecture, because of the large number of components, also because of their size: the churches with their steeples, topping the roofs, as well as the convents surrounding their cloisters:

- On the highest plateau of the city is the Graça church and the ancient college of the Jesuit fathers that follows the volumes and the parti of the 15th Century buildings; the church "according to the layout of São Roque", in Lisbon, as seen in 1597 by the priest Pero Rodrigues. From the outside it is a sober construction, its frontispiece with the door crested by a roundel at the level of the choir, culminating in a high gable.
- At a slightly lower level is located the parish church (afterwards Sé). It is also a 15 th Century church with "three aisles and many chapels around them", as described in 1583, by Fernão Cardim. Its partition is similar to that of the oldest parish churches of Salvador and Rio, which were regrettably demolished in the first half of this century. The chancel is topped by a cupola on pendentives and the aisles are separated by continuous vaults. On the outside two steeples flank the front.
- Distant from the square that forms the churchyard, is the water tower (built in 1936 -7), a project by the architect Luiz Nunes, since the beginning in

charge of the renewal of the Northeast contemporary architecture. and the ancient "Palace of the Bishops" –a two storied house from the 16th Century in which two turrets delimit the long façade. On the slopes of the rise are located the church of "Nossa Senhora das Neves" and the attached Franciscan convent, 17th Century buildings that replaced the primitive ones, destroyed by the fire. In them baroque becomes clearly apparent, be it in the frontispiece, be it inside in the woodcarving and in the ceramic tile panels.

- In the lower rises near the beach are the church of Nossa Senhora do Carmo and the church of the São Bento monastery. It is the 15 th Century church damaged by the fire in the painting by Frans Post. The convent along it decayed and fell into ruins during the 19th century, and its façade was demolished in 1907. The monastery and the church of the Benedictine friars, buildings from the 17th Century, present their steeple tower to the right of the frontispiece of the church, where the galilee and the windows of the choir are topped by the gable treated as baroque decoration. Inside, are worthy of note the rococo gilded woodcarvings of the chancel and of the vestry-room.
- In the higher part of the city are more noteworthy buildings: the church of the "Misericórdia"- besides a nondescript recent construction – the church and convent of "Nossa Senhora da Conceição" the church of "Nossa Senhora do Amparo, all of the 17th Century, the church of "São João" which maintains the features of the 17th Century and the church of Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. On another hilltop to the North of the city, the church of "Nossa Senhora do Monte" exhibits elements of the previous century.
- Along the banks of the Beberibe river, are located the church and convent of "Santa Teresa", the church of "São Sebastião", and in the background of Olinda, that of "São Pedro dos Clérigos".
- Along the streets leading out from "Varadouro" (near the margin of the Beberibe river), that climb over the Western ridge of the city, is located the best protected residential tier of houses from the 17th, 18th, and 19th Centuries. Elements of these centuries are also found in the sites that lead to the patio of "São Pedro" and to the churchyard of "São Bento". They are one-storey houses with the spans ribboned by masonry and two storey houses with corbels that support the balconies, including balconies with trellises. Significant in Olinda is the pleasant harmony of these older buildings with those of the second half of the 19th Century (with the existence of cottages) and with those of the current century, the latter mainly located in the vicinity of the "do Carmo" church and on the slopes, further along the shoreline of the city.

- Also noteworthy in the complex of Olinda is the ancient "Horto d' El; Rei" (Herb garden) located in the valley, between the hill of the "Sé" and that of the "Monte" (currently called "Manguinhos") where tropical species were cultivated, it was described and praised by the herbalist Gardner who visited it in 1837.

In the whole city there still is a strong predominance of greenery, be it in public sites – common grounds and slopes – be it in the private ones – yards of the homes, and fences of the convents. On the marine vista points of Olinda, as well as on the perspectives observed along the road that comes from Recife (today, called "Complexo Salgadinho") emerges this canopy composed of mango trees, jak, breadfruit trees, cashew trees, as well as palm trees and coconut palms, that indeed are outstanding and that in the ensemble lend to the city a unique characteristic. The buildings are surrounded by vegetation which is interspersed with houses and churches and convents. All of it having as a background, from the sunrise to the sunset, the blue green of the ocean.

Currently Olinda, besides being a urban cultural tourism center, is a city of the arts where craftsmen and artists live and work and where the cultural events – processions, carnivals – are kept active, thus enriching the architectural and landscape heritage of the city. The city was listed as a national monument in the Accession numbered ledgers of the National Institute of Artistic and Historical Heritage in 1962 and 1973. It was also listed on the World Heritage List by UNESCO in 1982.

AUGUSTO CARLOS DA SILVA TELLES

Architect, Ph.D in Architecture FAU – UFRJ (School of Architecture – Federal University of Rio de Janeiro), Assistant Professor at FAU-UFRJ– (Retired). Coordinator and Professor of the Post-Graduate courses for Architects and Specialists in Monuments and Sites Conservation and Renewal at the School of Architecture, Minas Gerais Federal University (Belo Horizonte, 1974), at the School of Architecture, Federal University of Pernambuco (Recife, 1976) and at the School of Architecture, Federal University of Bahia (Salvador, 1981/82 and 1984). Architect, Director for Conservation and Restoration and Secretary of the National Institute for Historical and Artistic Heritage (retired in 1991). Chairman of the Council of the State Institute for Cultural Heritage (INEPAC) RJ. Member of the Advisory Council of the National Institute for Historical and Artistic Heritage (IPHAN). Vice-President of ICOMOS (1984 – 1987) . Member of the Council (1984-90) and Chairman of the General Assembly of ICCROM (1987-88). Brazilian Representative at the Committee for World Heritage-UNESCO,1982-89 and Chairman of the Committee (1988-89). Founding member and First Chairman of the ICOMOS Brazilian Committee. Standing Member of the Brazilian Historical and Geographical Institute. Founding Member of the CIHA Brazilian Committee. Voting Correspondent of the National Fine Arts Academy (Portugal).

Publications

Urban Residential Construction Study – Vassouras Thesis 1961 (Re-edited in 1968 and 1975). "Nossa Senhora da Gloria do Outeiro. Agir, 1969.

Atlas on the Brazilian Historical and Artistic Monuments. FENAME/FAE. 1975 and 1980. Articles in Congress Proceedings and in Magazines: Journal of the Institute of Brazilian Studies, 5 (S. Paulo, 1968), Cultura 5 (Brasília, 1972), Proceedings of the V International Colloquium for Portuguese-Brazilian Studies 5 (Coimbra, 1972), Proceedings of the Congress "The XVIII Century Art in Portugal" I (Braga, 1973), Baroque 10 and 13 (Belo Horizonte, 1978 and 1984), Fine Arts (Lisbon, 1979), Proceedings of the International Symposium on Latin American Baroque 2. IILA (Rome, 1984), Campo 9/10, (Salerno, Italy, 1982), Documentos de Arquitetura Nacional y Americana 16 (Resistência, Argentina, 1983), Architecture , Journal 6 (FAU – UFRJ, 1988), Réunion Internationale des Coordinateurs pour la Formation en Conservation Architecturale. (ICCROM : Rome, 1983), Journal of the National Historical and Artistic Heritage 15 and 19 (Rio de Janeiro, 1968 and 84) and also articles in Brazilian Culture Journal, Casas Reales (S. Domingos, Dominican Rep.), O Correio (UNESCO), Brasília, C.J. Arquitetura and Journal of the Brazilian Historical and Geographical Institute.



SÃO MIGUEL DAS MISSÕES - two sculptures
LISTED AS WORLD HERITAGE - SINCE 1984
STATE OF RIO GRANDE DO SUL (SOUTH BRAZIL)

SAINT MICHEL smashing the devil
2 versions:
-as a Baroc style the
devil as a dragon.
-as a Guarani Angel
with an indian cocar
the devil with a
portuguese head.

PHOTOS 1,2,3: BY NESTOR TORELLY MARTINS

SÃO MIGUEL DAS MISSÕES

Significados da Escultura Missioneira*

NESTOR TORELLY MARTINS

O sistema reducional implantado pelos padres jesuítas entre os índios guaranis, na sua província religiosa denominada Paracuária, se desenvolveu nos secs. XVII e XVIII, em uma região da América do Sul, banhada pelas bacias dos rios Paraná e Uruguai. Essa região que hoje se desenvolve pelos territórios do Paraguai, Argentina e Brasil apresenta notáveis testemunhos materiais dos povoamentos que ali se desenvolveram. Atualmente, exemplares daqueles testemunhos já foram declarados Patrimônio da Humanidade pela UNESCO, como os sítios São Miguel das Missões, Trinidad, Jesus, San Ignacio Mini e outros. Resta ainda realizar uma medida de proteção sobre um notável acervo constituído pelas esculturas produzidas durante o período reducional missioneiro. Um sistema cadastral único para as peças existentes entre os três países significaria uma medida de reconhecimento da importância desse patrimônio móvel.

A historiografia sobre as missões jesuítas, na América do Sul, muitas vezes tem sido abordada apenas como um capítulo da história da Europa absolutista e mercantilista que aqui se sucedeu. Atualmente, no entanto, se desenvolve uma análise centrada na sociedade indígena, dos chamados guaranis, que foram alvo da ação dos jesuítas. Do seu passado emerge uma civilização neolítica tropical que, ao entrar em contato com o sistema colonialista, sofre um processo de interação e reformulação social e cultural. Em consequência, observa-se que os restos materiais da cultura missioneira têm muito de guarani, e não são simplesmente uma reprodução da cultura européia, especialmente no que tange à arte da escultura religiosa.

Das manifestações da sociedade guarani reduzida pelos jesuítas, consideramos a arte escultórica, ali produzida, como um dos testemunhos mais significativos sob o aspecto da participação da criação indígena. A arquitetura, apesar da imponente presença no cenário missioneiro, foi muito mais a expressão dos profissionais europeus que a concebiam, ficando aos indígenas praticamente só o papel de executantes sem maior participação criativa. Por essa razão preferimos analisar alguns aspectos da arte

escultórica missioneira que contribuem para uma historiografia reveladora de importantes aspectos daquela experiência de aculturação.

A introduction do ofício escultórico

Pesquisas indicam que os guaranis, apesar de situados no período neolítico, não possuíam antes do contato com padres jesuítas, qualquer vestígio de manifestação escultórica. Os remanescentes desta produção indígena são oriundos do período reducional, em que os jesuítas utilizaram a escultura como instrumento didático e evangelizador. A escultura missioneira indígena foi fruto de um processo aculturador, em que o guarani percorreu os passos de um aprendiz, que se desenvolveu a partir da simples repetição de modelos europeus, até alcançarem uma determinada liberdade de expressão.

A aculturação de uma sociedade, modificando a sua cultura, e ajustando e conformando seus padrões culturais aos daquela que a domina, caracteriza a aculturação do tipo que se denomina transculturação. Neste caso, embora a sociedade sofra grandes alterações no seu modo de vida, conserva sempre algo da sua própria identidade. Há momentos nas reduções em que se constata o exemplo da transculturação, mantendo-se, por iniciativa dos próprios jesuítas, muitos aspectos da vida tribal anterior.

No exame da evolução da arte escultórica missioneira, pode-se constatar um exemplo de transculturação no momento em que os modelos europeus progressivamente cedem espaço às influências indígenas. O estudo da arte escultórica realizada nas reduções, constitui-se em enfoque muito importante para a compreensão do processo cultural missioneiro.

Vamos tecer considerações exclusivamente sobre a escultura sacra, pois, apesar de constatar-se o domínio absoluto desta temática, constatarem-se também alguns interessantes exemplos de arte profana.

Do ponto de vista religioso, o jesuíta, através do processo reducional, aproveitou a religiosidade manifestada pelos índios e tentou convertê-los ao cristianismo. Nessa ação, os mitos e as formas de expressão religiosa do guarani foram objeto, não de uma conversão ou reconversão propriamente dita, mas, sim, de uma substituição que utilizou imagens sacras européias como modelos para o aprendiz indígena.

As oficinas de escultura

Fazia parte do projeto das reduções jesuíticas a produção de esculturas como uma das necessidades sócio-culturais que deveriam ser satisfeitas, produzindo-se, se possível em cada uma das reduções. A primeira notícia sobre a existência dessa atividade é a respeito do Pe. Verger, em 1616, na redução de Itapua, executando e ensinando trabalhos de escultura e pintura. Para a instalação das oficinas de escultura, foi necessário o envio da

Europa, conforme relatórios de embarque, de ferramentas, materiais de acabamento e modelos. Chegavam também livros religiosos para as bibliotecas em organização nas reduções, livros estes que possuíam ilustrações que serviam de modelo e inspiração para os indígenas.

Inicialmente executadas pelos índios com o fim de decorar as igrejas em seus altares, as esculturas acabaram sendo não somente um exercício artesanal, mas um testemunho de sua conversão religiosa e expressão de sua fé. Isto era o reflexo da ação religiosa dos jesuítas, pois cabe lembrar que para estes, o valor intrínseco de uma escultura não residia no campo da estética, mas, sim, na sua eficácia como instrumento auxiliar no processo de evangelização, de conversão de novas almas e da confirmação da fé. Esta foi a razão do estímulo que os padres desenvolveram entre os índios, escolhendo os mais hábeis para o exercício dos chamados ofícios maiores (como escultura e pintura), os quais, como recompensa, tinham uma participação maior no rateio dos bens comuns, conforme o sistema social-econômico adotado nas reduções.

É inerente à obra de arte uma componente individual e uma social. Na escultura missioneira, o individual foi quase totalmente anulado, pois são pouquíssimas as obras em que se identificam seus autores, sejam europeus ou indígenas. Esta característica de anonimato se justifica pelo exclusivo valor utilitário que as peças possuíam face a seus objetivos religiosos.

A propósito do sistema de trabalho indígena, pode-se referir que sua organização não tinha caráter opressivo, pois os escolhidos eram oriundos de grupos predispostos àquela tarefa e supervisionados pelos padres, irmãos ou seus substitutos indígenas. No início, a execução das peças seguia, em linhas gerais, uma didática em que havia a intervenção de diversas mãos, encarregando-se os professores da execução dos detalhes e partes mais complexas, em complementação ao restante executado pelo artífice indígena. Por isso, examinando as peças escultóricas hoje remanescentes, constata-se, em algumas obras, diversos graus de intervenção do professor, desde a peça em que houve a intervenção total e única do mesmo, com a participação muito secundária do índio, até aquelas em que o índio as executou integralmente, sem a intervenção do professor.

Os estilos predominantes

A Companhia de Jesus surgiu contemporaneamente ao Concílio de Trento, promovido pela Igreja Católica, através de sessões realizadas entre os anos 1554 e 1563 na Europa. As reformas religiosas de Lutero ou a de Calvino desenvolveram, entre suas ações, uma guerra iconoclasta contra as imagens sacras existentes nas igrejas. O Concílio de Trento, principal

instrumento da Contra-Reforma, em relação à arte sacra, determinou a suspensão dos temas abordados na Idade Média, que poderiam gerar dogmas errôneos, bem como combateu os excessos de paganismo existente na arte do Renascimento.

Observa-se que o espírito da arte da Contra-Reforma estaria presente no caráter religioso que fez, da Arte Barroca na Europa, o veículo do sentimento de exaltação do ardor religioso expresso em cenas como as das assunções. A Companhia de Jesus se tornou, na época, um grande foco propagador da arte militante da Contra-Reforma na Europa e em outras regiões do mundo.

Apesar do exposto, na escultura missioneira não se constata uma linha estilística e evolutiva única, mas, sim, uma diversidade de soluções plásticas e iconográficas, sem um encadeamento lógico. Isso é fruto, também, de fatores como : a diversidade formal dos modelos, as distintas origens culturais dos professores e instrutores, aliados ainda ao critério inicial de copismo e imitação, imposto aos artífices indígenas. Assim, apesar da presença de outros estilos na forma de detalhes constáveis nas esculturas missionieras, com a predominância do estilo Barroco, poder-se-ia identificar um reflexo do espírito da Contra-Reforma, ao menos no sentido da pregação de uma nova maneira de exprimir uma fé vibrante e apaixonada.

Do ponto de vista estético, a arte missioneira se desenvolveu dentro do contexto do barroco tardio, sem atingir o Rococó, e com influências predominantes do Barroco espanhol que era o principal foco cultural a agir sobre as reduções. O índio, sob um exclusivo processo inicial de imitação, ficava impedido de qualquer desenvolvimento sistematizado de suas aptidões que o levasse a suscitar novas tendências estilísticas.

Parece que a contribuição indígena, na escultura missioneira, se realiza através de uma originalidade expressa na interpretação iconográfica de detalhes e atributos das figuras sacras. Isso se deve a um momento em que a severidade da fiscalização na execução da escultura foi propositalmente relaxada, com o intuito de atingir-se um estágio em que o índio deveria ser estimulado a realizar uma participação lenta e gradual, durante a atividade escultórica. Isso era, na verdade, reflexo da estratégia jesuítica de envolver o índio, através de um processo de aprendizagem que removesse possíveis resistências a uma assimilação voluntária e tácita dos novos valores que estavam sendo propostos.

Nas peças escultóricas indigenizadas, encontradas nas missões, afloram características da chamada arte primitiva, constituídas de sinais de arcaísmos, expressionismo, rusticidade e uniplanismo nelas encontrados, bem de acordo com a expressão possível de uma cultura que saltou de estágio neolítico para um contexto europeizado.

A presença do arcanjo são miguel na escultura missioneira

Entre a variedade de peças escultóricas sacras encontradas nas missões, aflora a figura do Arcanjo São Miguel como uma das mais significativas. Independentemente das considerações filosóficas e teológicas sobre a posição do Arcanjo São Miguel no estudo da angelologia, ele passou a ser, em todos os textos religiosos, a expressão da vitória do bem sobre o mal. Seu culto foi muito divulgado, tornando-se entre os arcanjos talvez o mais popular. Na figura de um guerreiro, chefe das milícias celestes, sua presença na pintura e na escultura de diversos períodos da arte cristã foi uma realidade. Os jesuítas, no período da Contra-Reforma, revalorizaram o culto à São Miguel. O chefe da milícia divina, que triunfa sobre Lúcifer e seus anjos maus, simboliza, aos olhos dos jesuítas, também o triunfo da Igreja Católica contra o dragão da Heresia Protestante. Esclareça-se que nas missões jesuíticas-guaranis, os efeitos da Reforma Luterana eram remotos, pois a Igreja Católica possuía, em todo território colonizado pela Espanha, uma hegemonia religiosa, fruto de uma aliança político-religiosa com a Espanha.

No entanto, do ponto de vista didático-religioso, o Arcanjo São Miguel foi muito utilizado, por simbolizar basicamente a vitória do bem sobre o mal, no processo de catequização indígena. Inclusive, realizaram-se, nas missões, os famosos autos de São Miguel, que eram dramatizações da cena da batalha, em que São Miguel venceu o demônio. Essas cenas eram representadas com a participação dos índios caracterizados como personagens do drama. Novamente o recurso de um instrumento didático-religioso, agora expresso pelo uso do teatro e da dança, que se desenvolvia com grande entusiasmo e participação dos índios.

O acervo escultórico missioneiro, localizado no território brasileiro, está reunido em um inventário realizado sob a supervisão do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), órgão oficial que executa a política de preservação no país. De um acervo de cerca de 500 peças catalogadas, 17 são referentes ao Arcanjo São Miguel.

Vamos examinar dois exemplares para tentar demonstrar a evolução realizada pelo índio escultor na representação de São Miguel.

O arcanjo é representado, nas missões, vinculado a duas cenas inspiradas nos textos bíblicos, ou, mais especificamente, no Livro do Apocalipse. Na primeira, ele aparece submetendo Satanás e seus anjos maus, expressos através da simbologia do dragão transpassado pela espada de São Miguel. O dragão, apesar de ser descrito no texto do Apocalipse como possuindo sete cabeças, na maioria de suas representações, apresenta uma única cabeça na figura de um diabo antropomorfo ou zoomorfo com cauda, como é comumente encontrado na escultura missioneira.

A Segunda cena do Apocalipse, em que se inspirou a escultura missioneira, é aquela em que o Arcanjo participa, no Juízo Final, realizando a denominada "Pesagem das Almas". Nessa cena, sobressai a balança que São Miguel sustenta em uma das mãos. Infelizmente, o atributo constituído pela balança, quase nunca foi preservado nas esculturas missioneiras que chegaram até nossos dias e, na grande maioria das vezes, só se pode intuir a sua existência.

Façamos então uma análise iconográfica comparativa entre dois exemplares escultóricos do Arcanjo São Miguel, produzidos nas missões. Inicialmente, cabe lembrar que, como a quase totalidade das peças missioneiras, ambas não possuem a identificação do autor ou qualquer datação, em função do valor exclusivamente didático que as mesmas possuíam, em detrimento da valorização pela identificação da autoria.

A primeira escultura (fig.1) que vamos comentar é de Arcanjo São Miguel pertencente ao Colégio Cristo Rei em São Leopoldo no Rio Grande do Sul. Esse exemplar, apesar de faltar em alguns de seus atributos, tem uma composição marcante que sugere claramente a existência anterior deles. Por exemplo, as asas seriam fixadas em cavidades existentes nas suas costas. Além disso, as asas são sugeridas pela maneira suave e esvoaçante como o Arcanjo pousa sobre o dragão, este dotado de asa, rabo e patas com unhas ponteagudas. São Miguel, enquanto possui um braço flexionado na posição de portar uma lança que atingiria uma parte do tórax, mantém o outro braço em uma posição que sugere estar segurando uma balança.

Trata-se de uma peça de características eruditas evidenciadas nas feições, proporções entre os membros, e panejamento esvoaçante e com muito movimento. O autor utiliza a iconografia oficial presente no período barroco, além de algumas características renascentistas. Tudo indica ser de autoria européia ou talvez cópia, porém de alto nível, executada por mãos indígenas.

A seguir, comentaremos uma outra peça, marcante pela sua originalidade, (fig. 2) pertencente à coleção do Museu João Pedro Nunes, localizado na cidade de São Gabriel, Estado do Rio Grande do Sul. Trata-se de uma representação de São Miguel Arcanjo, vestido também como general romano, como se popularizou iconograficamente a partir do Renascimento até o Barroco. Apesar de faltar em muitos de seus atributos usuais, essa peça apresenta detalhes exclusivos e muito significativos. É, portanto, uma peça da maior importância, pois expressa nitidamente um momento do processo cultural e religioso havido nas reduções, em que se realizou a chamada transculturação.

Neste caso, a temática de origem cristã que serve para simbolizar o bem em oposição ao mal é reinterpretada pelos parâmetros da realidade missioneira. Assim, apesar do entalhe primitivo, expresso no esquematismo

formal e estaticismo da figura principal, a iconografia ganha características originais, à medida que o elmo do anjo guerreiro é substituído por um elaborado cocar. Apesar de mantidos os outros detalhes na iconografia tradicional, o demônio, no entanto, ganha uma nova versão através de uma figura semi-humana com o rosto barbudo. Afirma-se que o diabo se assemelha a um português. Concluímos, no entanto, que o diabo mais objetivamente é representado por um bandeirante, temível personagem, autor de vários ataques às reduções missioneiras com a finalidade de apresamento de índios. O bandeirante, que constantemente se deslocava da região de São Paulo até as reduções jesuíticas, já era naquela época perfeitamente identificado pelos seus declarados objetivos malignos de agressão. Essa peça de excepcional significado sociológico é um testemunho do processo aculturador do qual o índio foi participante.

Através do observado nesses dois exemplares escultóricos, podemos avaliar a importância da preservação não só daquelas peças de características eruditas e européias, mas também das peças indigenizadas nos seus detalhes. Estas se constituem em notável testemunho de aspectos intrínsecos ao projeto reducional.

Do ponto de vista estético, suas características expressas através de um primitivismo, chegaram a ser confundidas por alguns autores como manifestações dotadas exclusivamente de um primarismo de execução. Na verdade, as características primitivistas, expressas em algumas peças, através de aspectos como o frontalismo, o esquematismo formal, a rigidez estática e outras, representam uma força expressional interna ao indígena, que acabou imprimindo à escultura missioneira a marca de sua participação. Assim, em aparente contradição, existe hoje uma tendência de se valorizar, na escultura missioneira, aquelas ditas imperfeições, no entender de alguns, como o melhor e mais significativo de sua produção.

A partir da iconografia européia, como foi o caso do Arcanjo São Miguel, o indígena, ao assimilar a simbologia do bem e do mal, reinterpreta a cena, agregando significados da realidade indígena reducional, através de uma semântica tipicamente sua. Constatava-se assim o surgimento de um meio de expressão do próprio indígena que, infelizmente, teve seu processo de desenvolvimento interrompido com o fim do sistema reducional e o afastamento dos padres jesuítas.

Por essa razão, a escultura missioneira, revelando muitos aspectos do contexto filosófico e político do mundo daquela época, constitui um notável acervo documental, que deveria ser adequadamente preservado através de um sistema cadastral único, integrado pelas peças distribuídas pelos territórios do Paraguai, da Argentina e do Brasil, e, finalmente, ser proposta a sua declaração como Patrimônio da Humanidade pela UNESCO.

SÃO MIGUEL DAS MISSÕES

The Meanings of the "Missioneiro"* Sculpturing

NESTOR TORELLY MARTINS

The reduction system (the regrouping of Indians into religious communities) implemented by the Jesuits among the Guarani Indians in the religious province called Paracuária was developed in a region lying along the rivers of Paraná and Uruguai, in South America, during the 17th and 18th centuries. Today, this region comprises the territory of Paraguay, and large parts of what is now Argentina and Brazil and it provides remarkable physical evidence of the settlements that had been founded there. Many examples of such evidence have already been declared Patrimony of Mankind by UNESCO which is the case of São Miguel das Missões, Trinidad, Jesus, San Ignacio Mini and some others. In spite of it, we still lack the establishment of a measure to preserve the remarkable collection of sculptures that have been produced during the Missioneiro reduction period. The development of a common inventory system of all the pieces of work existing in the three countries would denote an acknowledgement of the importance of such patrimony.

The history of the Jesuit missions in South America has always been approached as merely a chapter of the history of the European Absolutism and Mercantilism that took place there. Nowadays, however, a new approach is being developed, focusing on the Indian society of the so-called guaranis who were the object of the Jesuit action. From the past emerges a tropical Neolithic civilization which faced with the colonization system, underwent a process of social and cultural interaction and reformulation. Therefore, specially concerning the religious sculpturing art, we can observe that the physical vestiges of the missioneiro culture resemble much more the guaranis and are not merely a reproduction of the European prototypes.

The sculpturing art produced by the guarani society reduced by the Jesuits is considered among other manifestations one of the most significant witnesses of the Indian creative participation in the process. In spite of being very imposing, the architecture of the missioneiro scenery resembled much more the expression of the European professionals who had conceived it, the

role of the Indians being that of builders with no creative participation. For this reason, we have decided to analyse some aspects of the missioneiro sculpturing that can contribute to disclose some important aspects of that cultural adaptation experience.

The sculpturing praxis introduction

Research on the field has shown that the "guaranis" despite being in the Neolithic period have not had any trace of sculpturing expression before their contact with the Jesuits. The remnants of this kind of Indian production date from the Jesuit reduction period, when sculpturing was used by the Jesuits as a way to develop their missionary and educational work. The "missioneiro" sculpturing was a result of the cultural adaptation process of the guarani Indian through a learning process that has been developed from simple repetitions of the European models to a more spontaneous way of expression.

"Transculturation" is a cultural adaptation process in which a society changes its culture by adapting and modelling its cultural patterns according to the ones of the dominant culture. Even though the way of life of this society may really change, something of its own identity still remains. Some examples of this "transculturation" process can be found in the Jesuit reductions, for many aspects of the Indians' previous tribal way of life were stimulated and maintained by the Jesuits.

The evolutionary development of the "missioneiro" sculpturing works provides us with a good example of "transculturation", as we notice the European models beginning to be progressively influenced by the Indians. The study of the sculpturing art produced in the Jesuit reductions can constitute an important approach to a better understanding of the "missioneiro" cultural process.

Notwithstanding some interesting evidence of profane art among the Indians, in this paper we intend to discuss exclusively the sacred sculpture which is absolutely dominant.

From the religious point of view, by means of the reduction process, the Jesuits have capitalized the religious tendency of the Indians and tried to Christianize them. In doing so, the guaranis' myths and forms of religious expression were not exactly transformed or converted but substituted by European sacred images which served as models for the Indians in their learning process.

The sculpturing workshops

The production of sculptures was part of the Jesuit reduction project to meet social and cultural needs. Where possible, each reduction had its own sculpturing production. The first notice we have about this kind of activity

among the Indians is dated 1616 and it refers to the work of Father Verner, who had produced and taught sculpturing and painting in a Jesuit reduction called Itapua. According to ancient shipment reports, tools, finishing materials and models had to be sent from Europe in order to implement the sculpturing workshops. Religious books were also sent to organize the reductions' libraries and their illustrations served as models and inspiration for the Indians.

At the beginning, these Indian-made sculptures were used to decorate the altars of the churches, but later, they became not only a workmanship practice but also a testimony of their religious conversion and faith, reflecting the way the Jesuits evaluated a sculpture, not for its esthetic appearance, but for its effectiveness as a helpful tool for their missionary work, conversion of new souls and confirmation of faith. That was the reason why the Indians have been encouraged by the Jesuits to take further steps worthy of a skill. The Jesuits chose the most skilful for the practice of the so-called "higher tasks" like sculpturing and painting. The elected were rewarded with a greater participation in the common property sharing, according to the social and economic system adopted in the Jesuitic reductions.

Every work of art has essentially an individual and a social component. In the "missioneiro" sculpturing the individual component has been totally suppressed. Few works have the author's identification, whether European or Indian made. This anonymous characteristic can be explained in terms of the exclusive useful value assigned to the work according to its religious purposes.

The Indian work organization structure was not oppressive. The elected Indians came from the groups willing to perform a specific task and were supervised by the priests, brothers or their Indian representatives. At the beginning, the production of the work pieces often followed a method in which many hands could interfere in the process. The instructor was responsible for the details and for the more complex parts of the work, giving the finishing touches to the Indian craftsmans work. Therefore, the analysis of the existing sculptures shows us many degrees of the instructor's interference - a) works totally and exclusively produced by the instructor, b) works produced with very little Indian participation and, c) works entirely made by Indian hands without the interference of the instructor.

The dominant styles

The Society of Jesus was created at the same time as the Council of Trent promoted by, the Catholic Church in sessions held in Europe in 1554 and 1563. Luthers and Calvin's religious movement had started, among other actions, an iconoclastic war against all the sacred images existing in the churches. Therefore, the Council of Trent as the principal Counter-

Reformation instrument, determined that concerning sacred art all the themes that could originate false dogmas should be suspended, at the same time fighting the pagan outrages of Renaissance Art.

The spirit of the Counter-Reformation art would then be noticed in the religious character of the Baroque Art that in Europe had become the vehicle of the feeling of exaltation and the religious heat expressed in the Assumption scenes. At that time, the Society of Jesus had become the major Counter-Reformation combative center in Europe and other places of the world.

However "missioneiro" sculpturing does not present a single styling and evolutionary development but rather presents a diversity of plastic and iconographic solutions without a logical linkage. This is due to the formal diversity of models, instructors and teachers from different cultural origins along with the initial canon of copying and imitation imposed on the Indian craftsmen. Thus, despite the presence of other styles in the details evidenced by the "missioneiro" sculptures, mainly the Baroque style, we could identify some influence of the Counter-Reformation spirit, at least in the sense of an exhortation of a new way of expressing a vibrating and passionate faith.

From the esthetic point of view, the "missioneiro" art was developed in the late Baroque context without reaching the Rococo style with greater influence of the Spanish Baroque which was the main cultural influence over the Jesuit reductions. Being started with an exclusive process of imitation, the Indian was hampered from any kind of systematic development of his abilities which could have led him to generate new stylistic tendencies.

The Indian contribution to the "missioneiro" sculpturing seems to have been achieved through the originality expressed in the iconographic interpretation of the details and features of the sacred images. It was made possible due to a deliberate policy by the Jesuits of relaxing the rigorous supervision of production with the purpose of reaching a stage in which the Indian would be stimulated to have a paced and progressive participation in the sculpturing activity. It was in fact a result of the Jesuit strategy of getting the Indian involved in a learning process that could remove any eventual resistance to an implied and voluntary assimilation of the new proposed values.

From the Indian influenced sculpturing works found in the Missions emerge some features of the so-called primitive art with signs of archaism, expressionism, rusticity and uniplanarity which are consonant to the expression of a culture that has shifted from a Neolithic stage to an European context.

The presence of Saint Michael the Archangel in the Missioneiro Sculpturing

Among the great variety of sacred sculpturing works found in the Missions emerges the image of Saint Michael, the Archangel, as the most significant. Apart from the theological and philosophical considerations about the position of Saint Michael, the Archangel, in angelology, he has become in all religious texts the very expression of the triumph of the Good over the Evil. Saint Michael's worship was very diffused and, probably, he was the most popular among the archangels. The presence of Saint Michael, head of the heavenly beings, dressed as a warrior was a certainty in the different periods of Christian painting and sculpturing .

The importance of Saint Michael's worship was restored by the Jesuits during the Counter-Reformation. The head of the Divine Militia who had overcome Satan and his evil angels also represented, in the eyes of the Jesuits, the triumph of the Catholic Church over the Protestant Heresy Dragon. It should be clear that, in the Jesuit-Guarani Missions, the effects of the Lutheran Reformation were not clearly felt since the Catholic Church had a religious hegemony in every Spain-colonized territory, in consequence of a political and religious alliance with Spain.

Nevertheless, from the methodological and religious point of view, Saint Michael, the Archangel, was extensively used in the Indian's catechization process for he basically represented the triumph of the Good over the Evil. In the Missions the Indians used to act out the famous dramatic acts of Saint Michael, which were performances of the combat scene in which Saint Michael had overcome Satan. The Indians used to take part in these performances dressed up as the drama characters. Once more we notice the dramatic art and the dancing being used as methodological and religious tools very much appreciated by the Indians.

The "missioneiro" sculpturing assets in the Brazilian territory have been listed in an inventory accomplished under the supervision of The National Artistic and Historical Patrimony Institute, an official agency responsible for the country preservation policy. From this inventory, consisting of 500 catalogued pieces of work, 17 referred to Saint Michael, the Archangel.

Let us now consider two examples of these works in order to demonstrate the evolutionary development of Saint Michael's representation by the Indian sculptor.

At the Jesuit Missions, the Archangel's representation was confined to two scenes inspired by the Biblical texts, more specifically in the Apocalypse Book. In the first scene, the Archangel appears overcoming Satan and his evil angels, represented by the dragon being injured with by Saint Michael's sword. Although in the Apocalypse text the dragon has been described as having seven heads, in many of its representations there is only one head

representing an anthropomorphic or a zoomorphic devil with a tail, as usually found in the "missioneiro" sculpturing.

In the second scene from the Apocalypse, the Archangel is taking part in the Final Judgment, performing what is called the "soul weighing". In this scene, stands out the pair of scales held up by Saint Michael with one of his hands. Unfortunately, the symbol of the pair of scales has not been preserved in most of the sculptures found in the Missions and its presence can only be assumed.

Let us turn now to a comparative iconographic analysis of these two sculptures of Saint Michael, the Archangel, produced in the Missions. To start with, it is worthy remembering, as we have already stated in this paper, that the didactic value assigned to the Mission work pieces was much more important than the identification of its author. Thus, these two pieces do not have either the author's identification nor the date they were produced.

The first sculpture (Fig.1) we are going to analyse is a statue of Saint Michael, the Archangel which belongs to the King Christ College of the city of São Leopoldo, in the state of Rio Grande do Sul. Although some of its features are missing, from its remarkable composition we can clearly know they had been there. For instance, we can observe that wings had been fixed in the cavities of its back. Moreover, the presence of the wings can also be suggested by the smooth and fluttering way the Archangel pauses upon the dragon which has wings, tail and paws with sharp nails. While one of Saint Michael's arms is bent as if it was carrying a spear that would touch his chest, he keeps the other arm in such a position that suggests he is holding a pair of scales.

This piece of work presents skillful features evidenced by the face traits, harmonic limbs, fluttering and movement design. The author used the official iconography of the Baroque period with some Renaissance touches. Everything suggests this piece to be European made or maybe a high quality copy produced by Indian hands.

Next, we are going to analyse another piece of work distinguished for its originality (Fig.2) which belongs to the João Pedro Nunes Museum collection, located in the city of São Gabriel, also in the state of Rio Grande do Sul. It is an image of Saint Michael, the Archangel, dressed as a Roman General, the way he became iconographically popular from the Renaissance to the Baroque period. Despite lacking some of its usual features, this piece shows some exclusive and meaningful details that ascribe it great importance, for it clearly represents a moment of the religious and cultural process called "transculturation" that happened in the Jesuit reductions.

In this case, the original Christian theme used to symbolize the Good against the Evil has been reinterpreted according to the "missioneiro" reality parameters. Thus, in spite of the primitive wood carving expressed by the

formal schematism and lack of movement of the main figure, the iconography acquires original features, as long as the warrior angel helmet is substituted by an elaborated cockade. Although many other details of the traditional iconography have been maintained, Satan gets a new version of a semi-human figure with a bearded face. People say Satan "looks like a Portuguese man". More objectively, though, we have concluded that Satan represents a "bandeirante" (the Brazilian historical name to design a member of the expeditions called Bandeiras) dreadful character responsible for many attacks on the Jesuit reductions with the purpose of capturing the Indians. At that time, the "bandeirantes" that used to move constantly from São Paulo to the Jesuit reductions were already recognized as malign aggressors. This highly sociological meaningful work piece is an evidence of the Indian cultural adaptation process.

From all we have observed in these two sculpturing samples, we can understand how important it is to preserve not only those erudite and European work pieces, but also the ones that have been influenced by the Indians. They are precious witnesses of the underlying aspects of the reduction project undertaken by the Jesuits.

From the esthetic point of view, these sculpturing features expressed by a "primitivism" have been wrongly taken by some authors as purely manifestations of a "primary" performance. In fact, the "primitivism" expressed in some of the work pieces by features such as frontality, formal schematism, static rigidity and others represent the Indian inner expressing force that has deeply affected the "missioneiro" sculpturing. Apparently controversial, now there is a tendency to valorize these called "imperfections" as the best and the most significant of the "missioneiro" sculpturing.

From the European iconography, as in the case of Saint Michael, the Archangel, the Indian having incorporated the Good and the Evil symbology reinterpreted the scene by associating meanings from his reduction reality, using a typical semantics of his own. This was the beginning of the Indian's own way of expression that, unfortunately, was interrupted with the end of the Jesuit reduction system and with the Jesuits' withdrawal.

The "missioneiro" sculpturing constitutes a noteworthy documental asset that reveals many aspects of the political and philosophical world context of that time. For this reason it should be properly preserved by the creation of a common inventory system that could be able to integrate all the pieces of work scattered along Paraguai, Argentina, and Brazil. It should also be proposed as Patrimony of Mankind by UNESCO.

* “missionario” – The Portuguese word “missioneiro” will be used throughout this paper because there is no corresponding word in the English language. It originated from the southern region of Brazil and it refers to the individual who was the object of the Jesuits’ action and lived in the region called “Missões”. It also means of or relating to this individual.

Missionary - The person undertaking a religious pastoral mission. (T.N.)

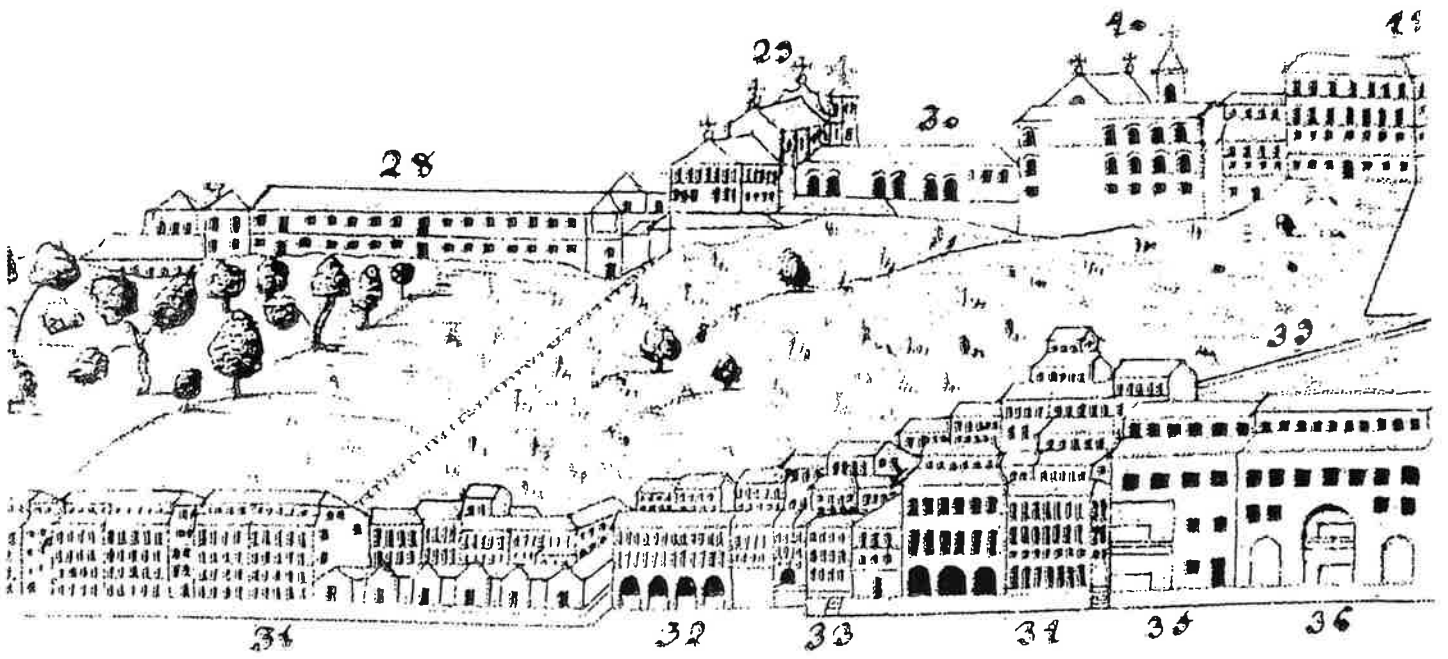
On the occasion of the 60th anniversary of IPHAN _ National Institute for Historical and Artistic Heritage _ commemorated in 1997 a special publication of the “Revista do Patrimônio” was edited. The oportune publication contains the reedition of Lucio Costa’s most accurate study on Jesuit Art and Architecture in Brazil (pages 105 to 169) and from Prof Alberto Lamego (pages 74,86) an outstanding title on the life and destruction by Portuguese and Spanish Troops of the 30 Jesuit reductions and also of the “Seven Peoples” (7 Povos das Missões no Rio Grande do Sul). Since the texts are wellknown we decided to concentrate on the subject of São Miguel das Missões, listed both as a National Monument and as World Heritage, in the “Missioneiro” Sculpturing by one of our best ICOMOS/BRASIL Specialists.

REFERENCES

- AQUINO,Sto. Tomas de.Suma Teologica.Tomo III. 1Parte. Tratado de los Angeles. Madrid: Editorial Catolica, 1959.
- CARDOSO,Ciro Flamarion S. Iconografia e Historia. Artigos e Ensaio, Campinas,n1,p.9-17,1990
- ETZEL,Eduardo.Arte Sacra Popular Brasileira. São Paulo:Melhoramentos,EDUSP,1975.174 p
- FURLONG,Guillermo.Misiones y sus Pueblos Guaranies.2.ed. Posadas:1978.788 p.
- GUTIERREZ,Ramon.La Evangelizacion a traves de la arquitectura y el arte en las misiones jesuiticas de los guaranies. In: La Evangelizacion en el Paraguay: cuatro siglos de historia. Assuncion:Ed. Loyola, 1979.p. 49-57.
- MAEDER,J.A. Ernesto, GUTIERREZ,Ramon. La Imagineria Jesuitica en las Misiones del Paraguay. In : Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Esteticas. Buenos Aires,n.23 , p. 90 – 117. 1970.
- MALE,Emile. L' Art Religieux de la Fin du XVI Siècle du XVII Siècle et du XVIII Siècle. Paris; Armand Colin, 1951. 526 p.
- MARTINS, Nestor Torelly. A Missão como Instrumento da Colonização da Ibero – América. Estudos Leopoldenses, v.24, n.106, p. 5 – 17, set / out. 1998.
- MELIA, Bartomeu. El Guaraní Conquistado y Reducido. Asuncion; CEADUC, 1998ª 301p.
- MEYER, Augusto. Reliquias dos Sete Povos. In :Prosa dos Pagos. Rio de Janeiro; Livraria São José, 1960. P. 239 –83.
- PAG ANO, José Leon Historia del Arte Argentino: desde los aborígenes hasta el momento actual. Buenos Aires: L'Amateur, 1944, 500p..
- PANOFKY,Ervin. Iconografia e Iconologia: Uma Introdução ao Estudo da Arte da Renascença. In: Significado nas Artes Visuais, São Paulo: Perspectiva,1979. 47-87.
- PLÁ,Josefina. El Barroco Hispano Guaraní. Asuncion : Editorial del Centenario S. R. L. , 1975. 274 p.
- REAU , Louis. Iconographie de L' Art Chretien. Iconographie de La Bible I. Ancien Testament. Paris: Presses Universitaires de France, 1956. 466 p.
- REAU , Louis Iconographie de L ' Art Chretien. Iconographie des Saints G – O. Paris; Presses Universitaires de France, 1958. 522 p.
- RIBERA, Adolfo, SHENONE, Hector. El Arte de la Imagineria en el Rio de La Plata. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 1948. 322 p.
- SEBASTIÁN, Santiago Contrarreforma y Barroco. Madrid; Alianza Editorial 1981.
- SUSTERSIC,Bozidar Darko. Imagineria y patrimonio mueble. In : Las Misiones Jesuiticas Del Guayrá. Buenos Aires. Manrique Zago ICOMOS – UNESCO, 1993.
- TERRA, Martins. Fé Cristã e Angelologia. Revista de Cultura Bíblica, São Paulo,v. 5,n. 17- 18, p. 1- 4, 1981.
- TERRA, Martins. A Demonologia de Karl Rahner Revista de Cultura Bíblica, São Paulo, v.5, n. 17 –18, p. 57-77, 1981.
- TREVISAN, Armindo A Escultura dos Sete Povos. Porto Alegre; Movimento, 1978. 111 p.
- TREVISAN, Armindo Assimilação e originalidade na Escultura Missioneira. Cultura. Brasilia, ano 10, n.33, p. 18 –24, jul/ dez. 1980.

NESTOR TORELLY MARTINS

Graduate in Architecture and Urbanism in 1969, Porto Alegre/RS. Masters degree in History on the subject of Ibero-American Studies by UNISINOS, in 1992, Sao Leopoldo/RS. Assistant Professor in History of Architecture for the UNISINOS course in Architecture and Urbanism. Professor in charge of Restoration Architecture, part of the UNISINOS course in Architecture and Urbanism. Member of ICOMOS-BRASIL since 1982. Director of the State Branch ICOMOS-RS-BRASIL 1997/99. Member of the Municipal Council of the Porto Alegre Historical and Cultural Heritage 1979/81. Member of the Committee for the Historical Heritage of the RS-Institute of Brazilian Architects. Author of articles published at UNISINOS on aspects of the Jesuit – Guarani Missionary stations culture. Nominal Member of the National Committee for Incentive to Culture. CNIC, Ministry of Culture 1997/99.



XVI PLAN WITH JESUITS COLLEGE

THE XVI - XVII AND XVIII CENTER (AERIAL VIEW)

SALVADOR

LISTED AS WORLD HERITAGE - SINCE 1985
STATE OF BAHIA (NORTHEAST BRAZIL)

PHOTOS: IPAC - (CULTURAL AND HISTORIC
HERITAGE INSTITUTE) ARCHIVES
AERIAL VIEW - JOSÉ CARLOS ALMEIDA



SALVADOR

A Bahia resgata a memória colonial da primeira Capital do Brasil

MARIA ADRIANA ALMEIDA COUTO DE CASTRO

O Programa de Recuperação do Centro Histórico de Salvador, atuando no maior conjunto arquitetônico colonial da América Latina, tombado pela UNESCO em 1985, é um exemplo do quanto pode ser saudável a união da vontade política à tecnologia. Localizado na Bahia, estado situado no Nordeste Brasileiro, o Centro Histórico com seus quase três mil imóveis dos séculos XVII, XVIII e XIX, é um documento vivo da história do Brasil colonial. Primeira capital brasileira, Salvador foi fundada em 1549 para sediar o governo geral da então colônia portuguesa. Durante mais de três séculos, a área hoje conhecida como Centro Histórico serviu como o principal local de residência da aristocracia, dos altos funcionários, e de pessoas abastadas. Esta situação permaneceu inalterada até o final do século XIX, quando estes moradores tradicionais começaram a se mudar em busca de áreas que simbolizavam uma concepção mais moderna de urbanismo, na época.

Com esse processo de substituição da população original por camadas de status social mais baixo, começou a decadência da área, pois os novos habitantes não tinham como fazer a manutenção dos imóveis. Nos anos 30, o local, passou a ser utilizado pela atividade prostitucional, o que veio agravar ainda mais os problemas. Nos anos 60, o sítio histórico atingiu seu ponto máximo de degradação. Na ocasião, ocorriam vários incêndios por mês causados pelo estado dos prédios, pelas instalações elétricas desgastadas, e pelo uso inadequado de velas, fogões, etc ...

Em 1968, o então prefeito da capital baiana, Antônio Carlos Magalhães começou a desenvolver esforços que resultaram na recuperação do Largo do Pelourinho, concluída quando ele já ocupava o cargo de governador do Estado pela terceira vez, Antônio Carlos Magalhães determinou que o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural, O IPAC, autarquia que na época era vinculada à Secretaria da Educação e Cultura, e hoje está ligada à Secretaria da Cultura e Turismo do Estado, realizasse estudos objetivando a restauração total da área.

No ano seguinte começou a obra por especialistas como um dos mais sérios e abrangentes trabalhos de reabilitação urbana realizados nesta década em todo mundo, e que tem servido como referencial para vários estados brasileiros e outros países. Até agora foram recuperados cerca de 700 dos seus três mil imóveis, hoje ocupados por diversas gamas de atividade como museus, bares, restaurantes, lojas de artesanatos, de roupas, e antiquários, e de pedras preciosas. Em apenas poucos anos o governo da Bahia conseguiu recuperar 17 quarteirões, implantando toda rede de infra-estrutura de água, esgotamento sanitário, energia elétrica e telefone, bem como uma rede de hidrantes para combate à incêndio.

Para realização do trabalho foi elaborado um Termo de Referência - coordenado por mim e pelo sociólogo Luciano Diniz Borges - que orientou toda a operacionalização do programa, tendo como principais objetivos:

- Dotar o Centro Histórico de Salvador, através da ativação do ciclo econômico, de condições efetivas para a manutenção dos bens e valores culturais de forma contínua e eficaz;
- Promover a recuperação e restauração física da área do Centro Histórico de Salvador redefinindo sua função em relação à cidade e à região metropolitana;
- Criar condições de desenvolvimento do potencial produtivo e da organização social da área.

Principais pontos da metodologia aplicada:

Passar a atender o quarteirão como unidade de intervenção, visando dotá-lo de infra-estrutura urbana em rede, buscando melhor aeração e iluminação dos espaços e formando unidades de vizinhança nas suas áreas internas; atuar em três níveis distintos de apreensão da realidade mas, ao mesmo tempo, interligados e interativos:

- Da organização física-territorial - contempla toda a situação dirigida à reabilitação urbana e compreendendo desde a restauração dos imóveis até a implantação de infra-estrutura em rede de água, esgotamento sanitário, telefone, energia elétrica, além de rede especial contra incêndio;
- Do desenvolvimento sócio-econômico - visa o trabalho junto às populações usuárias do Centro Histórico, com a transferência de parte destas mediante acordo e pagamento de indenização, ou relocação na área para quem optasse por esta;
- Da ação jurídico-institucional - compatibiliza os dois níveis citados anteriormente com a complexa legislação vigente e, também, para se espreitar os limites da competência dos diversos órgãos que atuam na área.

No início de 1992, logo após ser concluído, o Termo de Referência foi apresentado ao Governador Antônio Carlos Magalhães, juntamente com os

projetos de restauração dos quarteirões 2M e 10M. Dois dias depois, os projetos eram aprovados, não apenas para dois quarteirões, mas para quatro, num total de 89 imóveis, vindo estes a constituir a primeira etapa. Foi determinado, ainda, que a Companhia de Desenvolvimento da Região Metropolitana de Salvador - CONDER - participasse, junto com o IPAC, da operacionalização iniciando-se o então Secretário de Estado do Planejamento, Ciência e Tecnologia, Waldeck Omellas, para ser o coordenador de alto nível do Programa de Restauração do Centro Histórico.

Quando começou a obra, muitos técnicos consideravam que o problema, de cunho histórico, era insolúvel. Para enfrentá-lo, foi necessário criar uma nova metodologia de trabalho, inédita no país, que privilegiava os quarteirões, como unidade de intervenção, em vez de imóveis isolados, como já foi dito, numa nova ótica de reabilitação urbana. No trabalho, foram investidos, até agora, cerca de US\$ 63 milhões, já tendo sido recuperados, aproximadamente, 700 casarões e alguns monumentos especiais, como a Catedral Basílica, o Mosteiro de São Bento, e o conjunto do Convento, Igreja e Cruzeiro de São Francisco. Até o final da sétima etapa prevista para o ano de 1999, o Centro Histórico terá, praticamente, 1/3 dos seus imóveis recuperados, o que representa as áreas arruinadas e outros imóveis isolados.

É preciso que se diga que antes de se dar inícios às obras, foi necessário uma negociação muito intensa com os proprietários dos imóveis incluídos na área a ser recuperada, de modo a manter um percentual significativo das propriedades no setor privado e, ao mesmo tempo, ressarcir o Estado, pelo menos parcialmente, dois investimentos realizados. Para se atingir esses objetivos, desenvolveram-se alguns tipos de negociação padrão:

- se o proprietário possuísse dois imóveis, por exemplo, doava um ao Estado e recebia o outro recuperado;
- quando só possuísse um imóvel, o dono cedia uma posse em comodato por um período de 10 anos e, ao fim deste prazo, o imóvel lhe seria devolvido;
- houve, ainda, caso de desmembramento da propriedade;
- de compra;
- e quando houve impasse jurídico, foram feitas algumas desapropriações.

Este trabalho de negociação foi desenvolvido buscando evitar a concentração de propriedade no Estado, bem como reduzir custos e incluir um número maior de casarões na recuperação. A relocação dos moradores foi, em dúvida, um dos maiores desafios do programa.

Durante a década de 1930, quando a atividade prostitucional se instalou no Pelourinho, este bairro passou a abrigar uma população constituída de segmentos considerados "problema" na escala de valores sociais dominantes. Isto fez com que surgisse uma série de estereótipos que

classificavam a área como “local de perigo” e “submundo”, imputando diretamente aos habitantes da área, em decorrência, o estigma de marginais. Este processo de estigmatização da população residente contribuía para o seu empobrecimento crescente e o isolamento do bairro da cidade como um todo. No início dos trabalhos, em 1991, a prostituição virtualmente inexistia, mas o estigma persistia. Para desocupação dos imóveis e realização das obras não havia como escamotear o problema. Em primeiro lugar foram cadastrados todos os moradores, comerciantes, e outros usuários. Em seguida, essas pessoas foram chamadas para a negociação no Serviço Social do IPAC.

A cada um deles eram oferecidos as seguintes opções:

- 1- Indenização: receber uma quantia em dinheiro e se mudar;
- 2- Relocação definitiva: permanecer em imóvel especialmente recuperado pagando aluguel com contrato juridicamente válido;
- 3- Relocação provisória: ficar algum tempo residindo no imóvel até mudar para outro especialmente adaptado, com contrato de locação e aluguel abaixo de preço de mercado.

Houve uma opção maciça pelas indenizações, pois estas calculadas caso a caso, levavam em consideração o tamanho da família, o tempo de moradia no Centro Histórico, o espaço utilizado e a situação jurídica da ocupação - se regularizada ou não. Na maioria dos casos, a indenização resultava em valores bastante atrativos, pois a renda familiar média era inferior a US\$ 100 por mês, o que não lhes permitia poupar absolutamente nada. Desta forma, 85% dos moradores indenizados puderam adquirir casas populares em bairros proletários ou de periferia.

Infra-estrutura urbana

O Centro Histórico, por haver sido edificado numa época em que os serviços básicos dependiam exclusivamente do trabalho escravo, era carente destes ao extremo, sobretudo no que tange ao fornecimento de água e esgotamento sanitário. Embora alguns casarões possuíssem um ponto de água junto à porta de entrada, não havia capacidade para suprir a demanda. A rede de energia elétrica aérea tornava-se precária em razão das muitas ligações irregulares. Nos anos 60, chegou a haver mais de 250 incêndios na área. Não havia tampouco esgotamento sanitário, o que comprometia a saúde comunitária.

O Programa de Recuperação do Centro Histórico realizou melhoria dos serviços básicos através da implantação e complementação de infra-estrutura urbana em rede de água, esgotamento sanitário, energia elétrica, telefone, além de rede especial de combate a incêndios. A água passou a ser fornecida com regularidade e, também, se promoveu a implantação de instalações adequadas ao consumo. Ao entrar em operação a rede de

esgotamento sanitário trouxe uma sensível melhoria das condições de saneamento da área. A rede de energia passou a ser subterrânea, permitindo a retirada de fios e postes, de modo a facilitar a leitura do tecido urbano, sem interferência de elementos de outras épocas, além de ter se tornado bem mais segura. A rede telefônica permitiu a expansão deste serviço. Por requerer fornecimento de água com uma pressão mais alta e constante, foi realizada a instalação de uma rede especial para o combate a incêndios, com hidrantes em diversos pontos para os eventuais casos sinistros.

A partir deste trabalho de implantação de infra-estrutura, o Centro Histórico passou a ser uma área em que a beleza da arquitetura histórica de origem portuguesa transplantada para os trópicos se une ao conforto moderno, no mesmo nível do que se encontra em outros locais da cidade.

Programa de Recuperação

Entendendo o Centro Histórico como área especial da cidade, por ali estar o testemunho da história, tornou-se necessário, não apenas a preservação e consolidação das velhas estruturas, mas também a implantação e manutenção dos serviços básicos como limpeza, iluminação pública, acessibilidade, áreas de lazer, sanitários públicos e outros capazes de propiciar o conforto urbano necessário para a área poder ser usufruída pelos habitantes da cidade e visitantes.

O acesso foi equacionado com investimentos relativamente altos, empregados na construção de dois estacionamentos que juntos proporcionam 542 vagas rotativas. O administrado pela Multi Park, com entrada pela rua Inácio Acioly tem capacidade para 80 veículos. O arrendado pela San Park, com vagas para 450 veículos e 12 ônibus, tem entrada pela Baixa dos Sapateiros e o Governo está construindo agora mais um estacionamento com acesso também pela Baixa dos Sapateiros, mais especificamente pelo Pátio das Artes do Quarteirão Cultural. Com a construção de mais esse estacionamento, o número de vagas no Centro Histórico subirá para 792.

Houve, também, a preocupação de se dotar os imóveis recuperados de todo o conforto celular apropriado às necessidades da vida moderna. A título de ilustração, convém ressaltar que antes das obras de recuperação, os imóveis quando possuíam sanitários e cozinhas, estes estavam situados em acréscimos que foram, ao longo do tempo, sendo erguidos no terreno dos quintais. Além de precárias, estas “puxadas de serviços” comprometiam seriamente a aeração e iluminação dos imóveis, tonando-os abafados, desconfortáveis e escuros. O programa de recuperação realizou a demolição destas construções espúrias, reconduzindo as fachadas posteriores dos

casarões à feição original e liberando o terreno utilizado por elas para ser integrado às chamadas “praças” dos interiores dos quarteirões.

Desde a conclusão das obras da primeira etapa, os imóveis recuperados foram sendo colocados, por meio de aluguel, à disposição da iniciativa privada, de acordo com um mix preestabelecido. Assim, se institui uma relação entre as atividades econômicas compatíveis com o Centro Histórico e os espaços dos casarões de modo a serem utilizados pelas empresas que lá fossem se instalar, sem haver necessidade de modificá-los estruturalmente. Por serem construção tombadas, a utilização é que se deve adequar aos prédios e não ao contrário, como geralmente ocorre em locais não protegidos por tombamento.

Hoje em dia existem 250 estabelecimentos na área, entre os quais 57 bares, 38 restaurantes, 42 lojas de artesanato, cinco agências de viagens, 39 ateliês de arte, 18 lojas de roupas, dez joalherias, dez lojas de bijuterias, cinco antiquários, várias lojas de decoração e três bancos.

Sobre recuperação de imóveis para moradias na 7ª etapa do Programa de Recuperação, serão colocadas unidades habitacionais a disposição, com financiamento através de uma ação da URBIS/CAIXA ECONÔMICA FEDERAL/CONDER/IPAC.

São várias as instituições culturais em funcionamento no Centro Histórico, algumas já antes da reforma. Essas instituições constituem, junto com os documentos arquitetônicos e urbanísticos, um espaço privilegiado para a preservação da memória. São muitas e variadas e, entre estas, pode-se citar como mais significativas:

- Museu Abelardo Rodrigues, com um acervo formado por mais de 800 peças de arte sacra de grande valor;
- Casa de Jorge Amado, que abriga uma coleção de documentos e livros do autor baiano, incluindo muitas edições em línguas estrangeiras;
- Museu Eugênio Teixeira Leal, que além de exposição permanente sobre a história da moeda, promove exposições temporárias e ciclos de conferências de grande interesse;
- Museu Afro-brasileiro, voltado para a guarda de coleções de objetos artísticos e religiosos africanos ou recriados na Bahia;
- Museu de Arqueologia e Etnografia, cujo acervo é composto por peças da pré-história da Bahia;
- Núcleo Sertão, guarda uma coleção de livros, objetos e documentos relativos à guerra de Canudos, eventos históricos ocorridos no Sertão da Bahia em fins do século passado;
- Memorial da medicina, conserva um conjunto de documentos relativos à história da primeira Escola de Medicina do Brasil, situada no Pelourinho, que atualmente está sendo recuperado pelo Ministério da Cultura.

Existem ainda outros museus como o da Cidade, o das Portas do Carmo e do Convento do Carmo, sendo que podemos também citar a existência de 16 arquivos de instituições religiosas e privadas, entre os quais o do Museu da Catedral o mais importante, que está sendo implantado através de convênio do IPAC com a Arquidiocese de São Salvador da Bahia, com recursos captados pela Lei Federal de Incentivo à Cultura, e proveniente da Petrobrás.

Descobertas

Vale a pena frisar as descobertas feitas pelo IPAC durante o processo de recuperação do Centro histórico. No mês de julho próximo durante as obras de recuperação do Forte Santo Antônio, uma construção do século XVIII, descobrimos no centro do pátio, uma cisterna de 8 metros de diâmetro, coberta pelo calçamento. A cisterna, construída pelos portugueses, para armazenar água durante a guerra contra os holandeses, tem capacidade para 400 mil litros de água, o equivalente a cinco piscinas de tamanho médio. Outras descobertas de interesse histórico e cultural foram realizadas desde 92, quando o Governo da Bahia iniciou a obra.

Quando realizamos a recuperação da Catedral Basílica de Salvador, um monumento magnífico do século XVII, construída pelos jesuítas para rivalizar em beleza e magnificência com a igreja Del Gesu, em Roma, foi descoberta no forro, debaixo de uma camada de tinta branca, uma pintura original colorida e folheada a ouro com dizeres em latim. A inscrição atribuída ao apóstolo Paulo em sua epístola aos Filipenses diz: "Ao nome de Jesus todos os joelhos se dobram no Céu, na Terra e no inferno". Supõe-se que a inscrição foi coberta para apagar a presença jesuítica após a expulsão da ordem do Brasil pelo Marquês de Pombal.

A obra na Catedral constou da reforma do seu telhado de 2.500 metros quadrados, bem como da estabilização e restauração de 1.500 metros quadrados dos forros artísticos da nave e da sacristia. Para isso, foram utilizados mais de 400 metros quadrados em folhas de ouro, sendo que o medalhão, de três toneladas, com o símbolo da Companhia de Jesus, fixado no teto da nave, recebeu folhas novas de ouro 24 quilates. Para evitar danos causados pela chuva nesses forros, foi colocado entre eles e o telhado, um sobreforro de fibra de vidro, com aditivo anti-chama. Durante o trabalho, foi restaurada também a imagem de São Salvador de quatro metros e 35 centímetros de altura, e que se encontra no nicho mais alto da igreja, a 25 metros do solo. Concluído o trabalho, foi instalado na igreja um sistema de iluminação a vapor metálico, obedecendo a projetos especiais de lumino-técnica, utilizando-se luminárias italianas idênticas às da Catedral de Notre Dame de Paris. Essas luminárias possuem filtros de raio ultra-violeta para evitar que a luminosidade prejudique o acervo.

Descobertas interessantes foram feitas também em 93, e posteriormente em 96, quando operários que trabalhavam na primeira e na quinta etapa das obras do programa, encontraram remanescentes paredes de taipa de pilão em imóveis da rua Alfredo de Brito e da Praça da Sé. Sistema construtivo milenar encontrado nos sítios históricos do Oriente Médio, a taipa de pilão consiste em sucessivas camadas de barro encerradas entre armações de madeira, usadas como forma e batidas com mão de pilão, técnica só utilizada na Bahia no século XVI.

Tudo isto faz do Programa de Recuperação do Centro Histórico do Salvador, um trabalho contínuo e regular do Governo do Estado para fazer da Bahia, o lugar onde a antevisão do futuro não ignora as lembranças do passado.

SALVADOR

Bahia restores colonial memorial of Brazil's first Capital

MARIA ADRIANA ALMEIDA COUTO DE CASTRO

The Renewal Program of Salvador's Historic Center, which is taking place in the largest architectural colonial complex of Latin America, listed as heritage by Unesco in 1985, is an example of how fruitful can be the joint effort between political determination and technology. Located in Bahia, a State in the Northeast of Brazil, the Historic Center with its almost three thousand properties from the 17th, 18th and 19th centuries, is a live document of Brazil's colonial history. The first Brazilian capital, Salvador was founded in 1549 to be the seat of the reigning government of the, Portuguese Colony at the time. For more than three centuries, the area known today as the Historic Center was the main residential place of the aristocrats, higher officials and wealthy people. This situation lasted until the end of the 19th Century, when these traditional residents began to move looking for areas that seemed to depict a more modern urban concept.

The substitution process of the original people by those of a lower social status, marked the beginning of the decadence of the area, as the new inhabitants did not have the means to maintain the property. In the thirties, the area gave way to prostitution, which made matters even worse. In the sixties, the Historic Center reached the peak of its degradation. Several fires broke out monthly, caused by the deplorable condition of the buildings, due to worn out electrical installations and by inadequate use of candles, stoves etc.

In 1968, Antônio Carlos Magalhães, at the time mayor of the Bahia capital undertook a series of efforts that brought about the renewal of the Largo do Pelourinho (Pelourinho Square), which were completed when he was governor of the State. However, there was still much to do, and in 1991, after being elected governor for the third time, Antônio Carlos Magalhães decided that the Institute of Artistic and Cultural Heritage, the IPAC, a governmental body then connected to the Secretariat for Education and Culture, and currently to the Secretariat for Culture and Tourism of the State, should carry out studies aiming to restore the entire area.

The following year saw the beginning of one of the most serious and comprehensive urban rehabilitation plans carried out in this decade worldwide, and which according to specialists has been considered a milestone for several Brazilian states and other countries. So far, approximately 700 of its three thousand properties have been restored, used today for a wide range of activities such as museums, bars, restaurants, shops of craftsmanship, clothing, antiques and precious stones. In only a few years, the government of Bahia managed to rehabilitate 17 blocks, effecting all infrastructures for water, sanitation networks, electric power and telephone, as well as hydrants for fire fighting.

Terms of Reference were prepared to carry out the work –coordinated by me and the sociologist Luciano Diniz Borges who oriented the actual carrying out of the program, with the following main objectives:

- Provide the Historic Center of Salvador with effective conditions for maintenance of the cultural properties and values on a continuous and efficient basis, through the generation of a new economic cycle;
- Promote the physical renewal and restoration of the area of the Historic Center of Salvador, redefining its role in relation to the city and the metropolitan region;
- Create conditions to develop the productive potential and social organization of the area.

Main points of the chosen methodology

Consider the block as an intervention unit aiming to provide it with an urban grid of infrastructure, trying to improve ventilation and lighting of the spaces and forming neighborhood units in its inner areas; and acting on three different levels of conception of the existing situation, nevertheless, interlinked and interactive. The three levels are

- **Physical-territorial organization** – considers all work directed to urban rehabilitation, ranging from restoration of properties to implementation of the infrastructure for water, sanitation, telephone, electric power networks, in addition to the special fire-fighting network;
- **Socio-economic development** – intended to work with the population that uses the Historic Center, by transfer of part of this population after agreement and payment of indemnity, or by relocation in the area for those who so chose;
- **Institutional-legal action** –reconciles the two levels previously mentioned with the complex legislation in effect and also in respect of jurisdiction limits of the different agencies operating in the area;

At the beginning of 1992, immediately after its conclusion, the Reference Term was submitted to Governor Antônio Carlos Magalhães, together with the restoration projects of blocks 2M and 10M. Two days later, the projects were approved, not only for the two blocks, but for four, totaling 89 properties, which constituted the first stage. Further, it was decided that the Company for Development of the Metropolitan Region of Salvador – CONDER – should participate, together with IPAC, in the accomplishment, designating Waldeck Omellas, the State Secretary for Planning, Science and Technology, as high level coordinator of the Renewal Program of the Historic Center.

When the work was started, many technicians considered that this problem, of an historic origin, was insoluble. To overcome it a new working methodology, unheard of in the Country had to be created, which would give a privileged status to the blocks, as an intervention unit, instead of the isolated properties, as mentioned earlier, in a new concept of urban rehabilitation. So far, approximately US\$ 63 million have been invested in the work and close to 700 properties have been renewed, besides some special monuments, such as the Main Cathedral, the São Bento Monastery, and the complex of Convent, Church and Cross of São Francisco. Until the end of the seventh stage, foreseen for 1999, practically 1/3 of the Historic Center real estate, representing the ruined areas and other isolated properties will have been restored.

It is noteworthy that prior to the beginning of the works, intensive negotiations had to be carried out with the owners of the properties of the renewal area so that a significant percentage of the properties would remain in the private sector and, at the same time, compensate the State, at least partially, for the investments made. To attain these objectives, some standard negotiations were developed, namely:

- Should the owner have two properties, for example, he donated one to the State and received the other one restored;
- Should the owner have only one property, he ceded it for a 10 years commodatum, after which time, the property would be returned to him;
- In one instance, properties were subdivided;
- For acquisition;
- And in case of legal predicament, some expropriation was carried out.

These negotiations were undertaken in an endeavor to avoid concentrating property in the State, and to reduce costs and include a greater number of mansions in the renewal. The relocation of the inhabitants was, undoubtedly, one of the greatest challenges of the program.

During the thirties, when prostitution settled in the Pelourinho, this neighborhood started to shelter a population consisting of segments

considered “problematic” in the ambit of the prevailing social values. This gave rise to a series of stereotypes that classified the area as “dangerous place” and “underworld”, therefore, directly stigmatizing the inhabitants of the area as delinquents. This process of stigmatizing of the residents contributed to their growing impoverishment and the isolation of the neighborhood from the city as a whole. At the beginning of the work, in 1991, prostitution was virtually non existent, but the stigma persisted. To vacate the properties and carry out the work, there was no way to by pass the problem. Firstly, all residents, businessmen and other users were registered. Immediately after, these people were called to negotiate at the Social Service of IPAC.

Each one of them was offered the following option:

- 1- Indemnity: receive an amount in money and move;
- 2- Definitive relocation: remain in a property specially renewed, paying rent under a legal agreement;
- 3- Temporary relocation: continue in the property for a certain time and then move to another specially adapted, with a lease and rent contract below market price.

There was a large scale choice in favor of indemnities, which, calculated case by case, took into account family size, time of residence in the Historic Center, space used and legal situation of the occupation – whether regularized or not. In most cases, the indemnity resulted in fairly attractive amounts because the average family income was less than US\$ 100 per month, which made saving absolutely impossible. This enabled 85% of the indemnified residents to purchase lower income housing in working class and outlying neighborhoods.

Urban Infrastructure

As the Historic Center was built at a time when basic services depended exclusively on slaves, these services were extremely deficient, above all in terms of water supply and sanitation. Although some of the mansions had a water pipe next to their entrance door, capacity was insufficient to meet the demand. The aerial electric power lines were becoming precarious due to the number of illegal connections. In the sixties, more than 250 fires broke out in the area and the absence of sanitation jeopardized people's welfare.

The Renewal Program of the Historic Center carried out improvements in basic services by implementing and complementing the urban infrastructure for water and sanitation networks, for electric power, telephone, and also for the special fire-fighting network. Water was supplied regularly and adequate facilities for consumption were implemented. As soon as the sewerage system went into operation, there was a significant improvement in the area's

sanitary conditions. The electric power lines were set underground, enabling the withdrawal of cables and posts, thus enhancing the sight of the urban fabric, freed from interference of elements from earlier times. The environment also became much safer. The telephone network enabled expansion of this service. As it required a water supply with a higher and continued pressure, a special fire-fighting network was set up, with hydrants at several points in case of eventual accidents.

With this improved infrastructure, the Historic Center became an area wherein to the beauty of the historic architecture of Portuguese origin transplanted to the tropics was added modern comforts, unlike in other parts of the city.

Renewal Program

Discerning the Historic Center as a special area of the city, bearing witness to history, it became necessary, not only to protect and consolidate the old structures, but also to implement and maintain basic services, such as cleaning, public lighting, accessibility, leisure areas, restrooms and others able to provide the urban comfort required for enjoyment of the area by inhabitants and by visitors.

Access was achieved with relatively high investment, used in the construction of two parking lots that together provided 542 short-term spaces. Entrance to the parking lot administered by Multi Park, is from Inácio Acioly street and has space for 80 vehicles. The parking lot rented by San Park, with space for 450 vehicles and 12 buses, is entered from the Baixa dos Sapateiros and the government is now building a parking lot with access also from the Baixa dos Sapateiros, more specifically through the Pátio das Artes of the Cultural Block. With the construction of this parking lot, the number of spaces in the Historic Center will increase to 792.

There was also a concern to provide the restored properties with all the cellular comfort required by modern life. As an illustration, it is important to point out that before the renewal works, if properties had toilets and kitchens, these were located in appendages built, throughout time, in the yard. Besides being precarious, these "outhouses" seriously affected ventilation and lighting of the properties, making them stifling, uncomfortable and dark. The renewal program demolished these debased constructions, reestablishing the original appearance of the mansions' façades and clearing the land used by them to be integrated to the so-called "squares" within the blocks.

Since the works of the first stage were concluded, the restored properties were made available to private initiative through rent, according to a pre-established mix. Thus, a relationship was established between economic

activities compatible with the Historic Center and the spaces of the mansions, to enable the companies to use them without any structural changes. As they were listed buildings, usage had to adjust to the buildings and not the reverse as is usual in localities not listed in the accession numbered Ledgers.

Today there are 250 establishments in the area, including 57 bars, 38 restaurants, 42 craftsmanship shops, five travel agencies, 39 art studios, 18 clothing shops, ten jewelry shops, ten costume jewelry shops, five antique shops, several decoration shops and three banks. Restored real estate units will be made available for housing in the 7th stage of the Renewal Program, financed by URBIS/CAIXA ECONÔMICA FEDERAL/CONDER/IPAC.

Several cultural institutions function in the Historic Center, some from before the renewal. Together with the architectural and urban hallmarks, these institutions constitute a privileged space for the preservation of memory. They are many and varied, the most significant being:

- Abelardo Rodrigues Museum, with a collection of over 800 very valuable sacred art pieces;
- Jorge Amado's House, with a collection of documents and books of the Bahia authors, including many editions in foreign languages;
- Eugênio Teixeira Leal Museum, which besides a permanent exhibition on the history of the mint, promotes temporary exhibitions and very interesting conference cycles;
- Afro-Brazilian Museum, dedicated to the collection of artistic and African religious objects or those recreated in Bahia;
- Archeological and Ethnographic Museum, with a collection comprising pre-historic pieces of Bahia;
- Núcleo Sertão holds a collection of books, objects and documents related to the war of Canudos, and historic events that took place in the remote interior of Bahia at the end of last century;
- Medicine Memorial keeps a set of documents related to the history of the first Brazilian School of Medicine located in Pelourinho, currently being restored by the Ministry for Culture.

There are more museums such as that of the City, the Portas do Carmo and of the Convento do Carmo; it is also worth mentioning that there are 16 archives of religious and private institutions, the most important one being that of the Museum of the Cathedral, which is being realized through an agreement by IPAC with the Archdiocese of São Salvador of Bahia, with financial funding from Petrobrás through the Federal Law of Incentive for Culture.

Discoveries

It is worth mentioning the discoveries made by IPAC during the renewal process of the Historic Center. In July, during the renewal works of the Santo Antonio Fort, an 18th Century construction, we discovered in the center of the yard, a cistern 8 meters (8.8 yards) in diameter, covered by the sidewalk. The cistern, built by the Portuguese to store water during the war against the Dutch, can hold 400 thousand liters (88 thousand gallons), the equivalent of five medium-sized swimming pools. Other historically and culturally interesting discoveries have been made since 1992, when the Bahia Government began the work.

When we rehabilitated the Basilica Cathedral of Salvador, a magnificent monument of the 18th Century, constructed by the Jesuits to rival in beauty and magnificence the Del Gesù Church, in Rome, underneath a layer of white paint, in the lining, we discovered an original painting colored and gold plated with words in Latin. The inscription attributed to the apostle Paul in his epistle to the Philippians says: "At the name of Jesus every knee shall bow, be it in heaven, be it on the earth, or be it under the earth". It is believed that the inscription was covered to erase Jesuit presence after expulsion of the order from Brazil by the Marquis of Pombal. Work in the Cathedral included repair of its 2,500-sq m (2,990-sq. yd) roof and stabilization and restoration of 1,500-sq. m (1794 sq. yd) of the artistic linings of the nave and the vestry-room. For the latter, over 400 sq. m (478.4 sq. yd) of gold leaves were used, of which the three ton medallion, with the symbol of the Company of Jesus, fastened on the roof of the nave, received 24 new carat gold leaves. To prevent these linings from being damaged by rain, an over-lining of glass fiber, with anti-fire additive, was placed between them and the roof. During the work, an image of São Salvador, 4.35 meters (4.76 yds.) tall, in the highest niche of the church, 25 meters (27 yds.) from the floor, was also restored. After completion of the work, an arc stream light system was installed, following special lighting design projects, using Italian lights identical to those at the Notre Dame Cathedral in Paris. These lamps have ultra-violet ray filters to prevent the collection from getting damaged by illumination.

Interesting discoveries were also made in 1993, and later in 1996, when workers in the first and in the fifth stages of the works program, found remnant walls of pounded gravel and pebble-stones in properties on the Alfredo de Brito street and the Sé Square. In this one thousand year old building method found in historic sites of the Middle East, the pounded gravel and pebble-stones consists of successive layers of mud pressed between

wooden frames, used as molds and pounded with a wooden mortar. This technique was only used in Bahia in the 16th Century.

All this turns the Renewal Program of the Historic Center of Salvador into a continuing and on going accomplishment of the State Government to change Bahia into a place where visions for the future do not neglect the memories of the past.

MARIA ADRIANA ALMEIDA COUTO DE CASTRO

Architect - Federal University of the State of Bahia. Post-Graduate studies in the following institutions: University of São Paulo: "Conservation and Restoration of Architectural Monuments" in Churusco, Mexico; "Restoration of Architectonic Edificacions" in Gemany DDR; - IPHAN, "Urban Planning".

Participant in International Conferences in: Equador - Portugal - Italia (Milão, Genova, Veneza, Bologna). Professional Activities - Chief of Studies and Projects of the Institute of Artistic and Cultural Heritage of the Education Secretariat of the State of Bahia. Chief of Restoration in the Education Secretariat, Lecturer of "Conservation and Restoration of Monuments and Sites" of the Faculty of Architecture. From 1984 to 1991, Coordinator of Sacred Art of the Salvador - Bahia and from 1992 to the present responsible for the restoration of the Historical Center of Salvador (Listed as World Heritage) as President of the Financial Control Ordination of Architectural works, and as Technical Coordinator of the special religions group. Counselor for the special mission created by the metropolitan archbishop of Salvador to improve the restoration of the Cathedral - Basilic. Since 1994, General Director of the Artistic and Cultural Heritage of the State of Bahia (IPAC) position held due to the strong support of all the people of the town.



CONGONHAS DO CAMPO

**LISTED AS WORLD HERITAGE - SINCE 1985
STATE OF MINAS GERAIS (CENTRAL BRAZIL)**

**THE "SACRED HILL" AND THE ALEIJADINHO
PROPHETS BEFORE THE CHURCH (XVIII CENTURY)**

THE PASSION CHAPELS

PHOTOS BY MYRIAM A. R. DE OLIVEIRA



CONGONHAS DO CAMPO

O “Sacro Monte” de Congonhas e o Aleijadinho

MYRIAM ANDRADE RIBEIRO DE OLIVEIRA

O arraial das Congonhas, cujo nome evoca certo tipo de vegetação que cobria primitivamente a região, surgiu da exploração local do ouro de lavagem, como a maioria das cidades mineiras do período colonial. O primitivo núcleo de povoamento, situado à beira do rio Maranhão, onde, em princípios do século XVIII, fora descoberto o ouro, expandiu-se rapidamente, com a afluência de incessantes levas de faiscadores e aventureiros, procedentes de outras regiões da Colônia e mesmo de Portugal. Já em 1734 era criada a freguesia de Nossa Senhora da Conceição das Congonhas, subordinada ao bispado do Rio de Janeiro. A um emigrante português, Feliciano Mendes, nascido nas proximidades da cidade de Guimarães, arcebispado de Braga, deve-se a fundação da igreja do Senhor Bom Jesus de Matozinhos, diretamente inspirada em dois importantes santuários de sua região natal, no norte de Portugal: o Bom Jesus de Matozinhos, nos subúrbios da cidade do Porto, e o Bom Jesus de Braga, próximo à cidade do mesmo nome. A decisão de Feliciano Mendes de dedicar-se inteiramente ao serviço do Bom Jesus de Matozinhos e à construção de seu Santuário no alto do monte Maranhão resultou do cumprimento de uma promessa, por se ver milagrosamente curado de grave enfermidade.

Em 1757, obtidas as necessárias aprovações régia e eclesiástica, tem início as obras de construção do novo templo, pagas com o fruto das esmolas que Feliciano, e mais tarde seus sucessores na administração da nova devoção, recolhiam pelas estradas das Minas, cingidos do burel de ermitães e conduzindo pequeno oratório portátil com a imagem do Bom Jesus de Matozinhos (Cristo Crucificado).

Quando morreu o fundador em 1765, oito anos após o início das obras, já se encontrava a igreja em condições de servir ao culto, com três altares instalados: o altar-mor, com a imagem do Senhor de Matozinhos importada de Portugal, e os dois altares do cruzeiro, consagrados a Santo Antônio e a São Francisco de Paula. A igreja do Bom Jesus de Congonhas representa

um momento de transição na evolução que se processou na arquitetura religiosa mineira em meados do século XVIII: sua planta já incorpora torres transbordantes e ligeiramente recuadas como em Santa Efigênia de Ouro Preto, tendo também em comum com aquela igreja a supressão dos tradicionais corredores ao longo da nave. Entretanto, todo o conjunto permanece ainda submetido ao rígido linearismo que caracterizou os templos mineiros da primeira metade daquele século. A portada, sem dúvida contemporânea dos retábulos, é uma das primeiras da famosa série de portadas do rococó mineiro.

A decoração interna principiou pela talha dos retábulos da nave, parte do edifício concluída por volta de 1765. Entre esse ano e o de 1769, o entalhador Jerônimo Félix Teixeira recebe importante soma pelos dois retábulos do cruzeiro, terminados em 1771 por Manuel Rodrigues Coelho. A pintura e douramento foi obra dos pintores João de Carvalhais (altar de Santo Antônio) e Bernardo Pires da Silva (altar de São Francisco de Paula).

O retábulo da capela-mor foi executado por João Antunes de Carvalho, simultaneamente à edificação desta parte do templo, entre os anos de 1769 e 1775. Os três retábulos da igreja do Bom Jesus são de um rococó extremamente gracioso, diferindo em dois pontos capitais dos altares do Aleijadinho, trabalhados no mesmo estilo: a conservação do baldaquino como motivo de coroamento (altar-mor) e a ausência da coluna como elemento de suporte (altares laterais). Segundo Germain Bazin, a introdução deste tipo de altar rococó em Minas precedeu o do Aleijadinho, ligando-se ao estilo em voga nas cidades do Porto e Braga no mesmo período. Completam a decoração da capela-mor dois magníficos anjos-tocheiros, esculpidos por Francisco Vieira Servas em 1778 e quatro relicários, de um conjunto executado pelo Aleijadinho e pintado por Manoel da Costa Athaide em 1799. Na decoração do corpo da igreja, merecem também referência especial dois fabulosos dragões orientais, servindo de porta-lâmpadas, e os curiosos animais do arremate inferior dos púlpitos, que lembram a estatuária monumental do período românico.

Dois grandes pintores mineiros do período rococó Bernardo Pires da Silva e João Nepomuceno Correia e Castro, responsabilizaram-se pelas obras de pintura da igreja, que compreende, além dos forros da nave e capela-mor, uma série de painéis fixos, distribuídos ao longo das paredes caiadas de branco. Estas pinturas se harmonizam perfeitamente com as obras de talha, fazendo do interior do Bom Jesus de Congonhas um raro exemplo de homogeneidade de estilo. Juntamente com São Francisco de Assis de Ouro Preto, esta igreja pode ser citada como uma das mais notáveis realizações de decoração rococó em Minas Gerais. Bernardo Pires da Silva, também autor das pinturas laterais da matriz do Pilar de Ouro Preto, teve por principal incumbência a pintura do forro da capela-mor, que ele executou

entre os anos de 1773 e 1775. Posteriormente, João Nepomuceno realizou, entre 1778 e 1787, a pintura do forro da nave e toda a série de painéis da igreja. Há diferenças bastante nítidas entre o trabalho dos dois pintores, que podem ser notadas pela comparação dos dois forros da igreja, ambos organizados em torno do motivo central do medalhão, que na nave ilustra o tema da Santíssima Trindade e na capela-mor o do Sepultamento do Cristo. A primeira observação que se impõe diz respeito à diferença de coloração: Bernardo Pires da Silva tem a palheta mais pálida e suave, empregando de preferência os tons claros (atualmente amarelados pelo tempo) e evitando as cores vivas e brilhantes que caracterizam a pintura de Nepomuceno. As distinções mais notáveis surgem, entretanto, da análise do estilo propriamente dito. Comparando-se em primeiro lugar a trama ornamental que sustenta os medalhões, vemos que, aos esguios concheados de Bernardo Pires da Silva, elegantemente interligados por curvas sinuosas, corresponde, na obra de Nepomuceno, pesada trama arquitetônica, formada de pilares cruciformes arrematados por arcos plenos. Nos painéis laterais do corpo da igreja, representou Nepomuceno cenas relativas à vida da Virgem e do Cristo, reservando para a capela-mor os temas ligados à Paixão, já que a iconografia do templo se acha subordinada ao tema central da Crucifixão.

A decoração pictórica da igreja do Bom Jesus apresenta uma perfeita súpula do Novo Testamento, desde a Anunciação a Sant'Ana do nascimento da Virgem no primeiro painel da nave à direita, até a cena final do Sepultamento do Cristo no medalhão do forro da capela-mor. As principais pré-figuras bíblicas relativas ao tema acham-se também representadas, em meio à trama arquitetônica que decora os forros da nave e capela-mor.

O Adro dos Profetas

Terminada a igreja, tem início a construção do adro, arrematada pelo canteiro-mor Tomás de Maia Brito em 1777. Durante aproximadamente treze anos, inúmeros operários livres e negros alugados trabalharam nesta obra, que demandou grande volume de pedra, com vultosas quantias gastas anualmente na extração e lavra de cantaria. Em 1790 o adro se encontrava definitivamente concluído na parte arquitetônica, uma vez que seu arrematante Tomás de Maia Brito o entrega naquele ano já rebocado, caiado, pavimentado e com portões de madeira na entrada. A parte estatuária, compreendendo doze estátuas em pedra sabão e tamanho próximo do natural, representando Profetas do Antigo Testamento, só seria executada cerca de dez anos mais tarde, com a presença do Aleijadinho em Congonhas. Entre 1800 e 1805, o artista e seus auxiliares recebem um total de 376 oitavas três quartos e sete vinténs (455 mil réis) pela "fatura" desses profetas, quantia esta parcelada em três pagamentos anuais, em 1800, 1802 e 1805 sucessivamente. A colaboração de auxiliares, que figuram nos

recibos de Antônio Francisco Lisboa com o título de “oficiais”, pode ser identificada na maioria das estátuas dos profetas, com exceção daquelas que foram talhadas num único bloco (Daniel e Jonas). Tanto na obra dos Profetas quanto na dos Passos executados anteriormente, o Aleijadinho foi secundado por todo um “atelier”, o que é bastante compreensível, quando se tem em vista, por um lado, a monumentalidade da obra – um total de setenta e seis estátuas para os dois conjuntos – e por outro a avançada idade do artista enfermo, já no limite de suas forças. Congonhas foi, com efeito, a última obra importante na carreira do Aleijadinho, cuja atividade, desde então, diminui progressivamente, reduzindo-se praticamente à supervisão do trabalho de seus discípulos.

A construção de jardins religiosos, incluindo estátuas de pedra e capelas de Passos, já era bastante comum em Portugal desde princípios do século XVIII, tendo derivado diretamente do tema do “Sacro Monte”, inaugurado na Itália no período renascentista. O Santuário do Bom Jesus do Monte, próximo à cidade de Braga, com sua monumental escadaria decorada de figuras de granito e ladeada por capelas de Passos, é sem dúvida o mais importante precedente europeu do conjunto de Congonhas. Comparado a Braga, Congonhas apresenta-se como uma espécie de redução do vasto programa desenvolvido no Santuário português, que comporta dezessete capela de Passos e número muito superior de estátuas de pedra, ilustrando temas relativos, tanto ao Antigo, quanto ao Novo Testamento.

Robert Smith chamou atenção para outro aspecto importante que distingue os sítios de Braga e Congonhas. Enquanto no primeiro as estátuas se encontram dispersas na encosta da colina, os Profetas de Congonhas foram, ao contrário, dramaticamente concentrados em uma área estratégica, formando uma espécie de “ballet” solene, que lembra os conjuntos escultóricos de Bernini nas cornijas de Roma. Os gestos e atitudes individuais de cada um dos Profetas foram simetricamente orientados pelo Aleijadinho com relação ao eixo central da composição geral do adro, a tal ponto que a visão do conjunto se torna indispensável, para que estes mesmos gestos e atitudes sejam perfeitamente apreendidos. Na interpretação de Germain Bazin, determinados Profetas desempenham o papel de protagonistas, subordinando a si os demais. À estátua de Abdias, de braço erguido e dedo em riste apontando para o alto, atribui a função do “chefe do ballet” que regulamenta a cenografia geral. Daniel, coroado de louros, é o herói consciente de sua força, enquanto Ezequiel parece recolher, em seu braço direito amplamente flexionado, toda a cólera de Deus, para espalhá-la em seguida sobre o Universo. O gesto de maldição esboçado pelo braço esquerdo de Habacuc prolonga o de Ezequiel, enquanto Naum titubeia, inebriado pela palavra de Deus, e Isaías se refugia em inumana sabedoria. Germain Bazin destaca ainda a figura de Jonas, na

sua opinião a mais genial de todas. O profeta foi representado no momento em que acabava de ser expelido do ventre do monstro marinho, tendo portanto a expressão fisionômica de um morto que ressuscita. Dando-lhe os mesmos traços do Cristo da Crucificação da última capela dos Passos, o Aleijadinho realizou um sincronismo perfeito, uma vez que a ressurreição de Jonas prefigura, no Antigo Testamento, a ressurreição do Cristo. A introdução dos Profetas bíblicos na iconografia cristã ocidental decorreu das representações medievais de dramas litúrgicos. Tanto no Drama da Ressurreição, encenado na Páscoa, quanto no da Encarnação, na época do Natal, os Profetas eram chamados a testemunhar contra os judeus, dizendo, cada qual, uma frase extraída de seu texto profético. Esta atitude fixaria o tipo iconográfico dos Profetas na arte ocidental: gesticulação eloqüente e o porte de um rolo ou filactério com uma inscrição tomada à respectiva profecia. A série de profetas de Congonhas é bastante completa, aliando aos quatro Profetas maiores – Isaías, Jeremias, Ezequiel e Daniel – oito dos doze menores – Jonas, Joel, Amós, Naum, Abdias, Habacuc, Oséias e Baruch. Apenas Jonas e Daniel trazem atributos específicos (baleia e leão), fazendo-se a identificação dos demais pelos nomes inscritos no final do texto profético alusivo, gravado em latim nos filactérios que todos trazem lateralmente.

O Jardim dos Passos

Seis capelinhas de Passos, dispostas em duas alas ao longo da rampa de acesso ao Santuário do Bom Jesus, completam o conjunto arquitetônico do Monte Maranhão. O projeto inicial, feito em 1794, previa, além da série de Passos da Paixão a ser construída na encosta fronteira ao templo, uma segunda série na parte posterior, dedicada aos Passos da Ressurreição.

Dois anos depois, as imagens da primeira série, a única efetivamente realizada, eram encomendadas ao Aleijadinho. Estas imagens um conjunto de 64 figuras, distribuídas em sete “estações da Via Crucis”: Ceia, Horto das Oliveiras, Prisão, Flagelação, Coroação de espinhos, Cruz-às-costas e Crucificação.

Três recibos conservados no Arquivo do Santuário, todos eles datados e assinados por Antônio Francisco Lisboa, dão-nos a cronologia exata da obra, iniciada a 1o de agosto de 1796 e terminada a 31 de dezembro de 1799, num espaço portanto de três anos e meio. Em todos esses recibos o próprio Aleijadinho menciona a colaboração de seus “oficiais” na “obra de escultura dos Passos”, o que significa serem as imagens fruto do trabalho coletivo do Mestre e seu “atelier”. Concluídas na parte escultórica, deveriam as peças receber o complemento da policromia e olhos de vidro, para depois finalmente serem os grupos montados nas respectivas capelas cuja construção, ao contrário do que seria de esperar, ainda não havia sido feita

nessa época. Dois nomes importantes figuram no contrato para a “pintura e encarnação” das imagens dos Passos, assinado a 8 de dezembro de 1799: o pintor Manoel da Costa Athaide, ao qual foram atribuídas as imagens dos grupos da Ceia, Flagelação e Crucificação, e Francisco Xavier Carneiro, incumbido dos grupos restantes. Entretanto, só o primeiro parece ter participado efetivamente da policromia dos Passos, iniciada em 1808 e concluída tardiamente, já na segunda metade do século XIX. Os grupos pintados por Athaide foram a Ceia, em 1808, e Horto e Prisão, entre 1818 e 1819, trabalhos comprovados por lançamentos no 1o Livro de Despesas do Santuário. Vemos portanto que o artista executou dois grupos diferentes dos que figuravam originalmente em seu contrato, fato que se explica, a nosso ver, pela lentidão com que se processou a obra de construção das capelas. A análise dos documentos mostra, com efeito, que a pintura das imagens só era realizada no momento em que se concluída a construção da capela correspondente. Assim, a capela da Ceia, concluída em 1808, teve suas imagens pintadas ainda nesse mesmo ano. Dez anos mais tarde, construídas as capelas do Horto e Prisão, executa-se a policromia desses dois grupos. Datando a construção das três últimas capelas da segunda metade do século XIX, é lícito supor uma data tardia para a policromia dos Passos da Flagelação, Coroação, Cruz-às-costas e Crucificação, já que nenhuma indicação a respeito figura na documentação histórica conservada no Arquivo do Santuário. Entre 1819 e 1864 esteve paralisada a obra de construção das capelas, provavelmente por motivos de ordem econômica. Durante todo esse período, apenas as imagens das capelas já concluídas – Ceia, Horto e Prisão – estiveram expostas à visitação, motivo pelo qual Rodrigo Ferreira Bretas, em sua biografia do Aleijadinho publicada em 1858, menciona apenas três Passos em sua relação de obras do artista.

Com a retomada das obras em 1865, decidiu a administração do Santuário reduzir a apenas seis o número inicialmente previsto de sete capelas. Em consequência, foi necessário alojar dois grupos completos numa única capela, o que resultou no congestionamento do quarto Passo, que ainda hoje abriga simultaneamente os grupos da Flagelação e Coroação de espinhos.

A construção das últimas capelas se situa entre os anos de 1865 e 1872, concluindo-se definitivamente nesse último ano o grandioso projeto da Via Crucis de Congonhas, iniciado quase oitenta anos antes.

Desde fins do século XVIII, com a obtenção pela Irmandade do Senhor Bom Jesus de Matozinhos de uma série de indulgências vinculadas ao santuário, Congonhas constitui-se em importante centro de peregrinações, que atingem seu ponto máximo por ocasião dos famosos jubileus anuais. A necessidade de apresentar convenientemente aos peregrinos as obras de arte conservadas no interior do templo e capelas deu origem a uma série de

repinturas, de que foram objeto principalmente as obras de talha da igreja e as imagens dos Passos.

Em 1957, por ocasião da primeira grande restauração de Congonhas, feita pela equipe de técnicos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), sob a chefia do professor Edson Motta, foram retiradas essas sucessivas repinturas, em virtude das quais algumas imagens dos Passos chegavam a somar seis camadas superpostas, desvirtuando completamente a magistral obra do Aleijadinho. Uma segunda restauração geral foi concluída em 1974 pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/ MG). Esta restauração focalizou essencialmente os aspectos arquitetônicos e paisagísticos do sítio, que adquiriu nova grandiosidade com a implantação do ajardinamento de Burle Marx, em substituição ao precedente jardimzinho de canteiros geométricos, construído em 1935. No ano de 1985 todo o conjunto arquitetônico e paisagístico do Santuário do Bom Jesus de Matozinhos, incluindo o adro dos Profetas e o jardim dos Passos foi declarado Patrimônio Mundial pela UNESCO.

O Passo da Ceia, situado na parte inferior da rampa, inaugura do ponto de vista iconográfico a série de estações da Via Sacra de Congonhas, devendo portanto ser visitado em primeiro lugar. Sua capela merece referência especial por tratar-se da mais antiga, a única a ser construída durante o período de permanência do Aleijadinho em Congonhas e, possivelmente, sob sua orientação. O tema iconográfico representado é o da Ceia histórica ou narrativa, no momento em que o Cristo anuncia aos apóstolos a próxima traição de um deles. À palavra acusadora do Cristo – “Em verdade vos digo, um de vós me há de entregar”, os apóstolos, completamente transtornados, voltam-se bruscamente para o Mestre, e reagindo, cada qual segundo seu temperamento, indignam-se ou protestam inocência, com largos gestos de braços e mãos. Uma exceção, entretanto: Judas, sentado a um dos extremos da mesa, abaixa a cabeça e mantém-se imóvel, sendo surpreendido nessa atitude por seu companheiro da direita. Trata-se, portanto, de um autêntico drama teatral conforme a tradição barroca, no qual os dois servos, postados lateralmente à porta da entrada, realizam a transição entre o espaço real do espectador e o fictício, no qual se movimentam os atores. Um desses servos, o da direita, veste-se pitorescamente à moda setecentista. Quase todas as peças são constituídas de um único bloco de madeira, com exceção das mãos móveis, fixadas nas cavidades das mangas.

As únicas esculturas completas são os dois servos e os quatro primeiros apóstolos, mais diretamente visíveis. As restantes, de meio corpo e escavadas na parte posterior, repousam em suportes dissimulados por detrás da mesa elíptica. De excelente qualidade todas elas, quase não se

nota neste grupo a colaboração do “atelier” . O acabamento final é naturalmente função da policromia, também responsável pela extraordinária impressão de unidade conferida ao conjunto. A pequena distância da Ceia, do lado esquerdo da rampa, encontra-se a capela do Horto. Arquitetonicamente inferior à capela da Ceia, dela se distingue também por algumas inovações próprias da arquitetura do século XIX, como as proporções mais esguias, o novo modelo de porta e a balaustrada que envolve a cúpula. Temos, representado neste segundo Passo o tema da Agonia no Jardim de Getsêmane ou das Oliveiras, marco inicial da Paixão propriamente dita, relatado pelos evangelistas Mateus, Marcos e Lucas. A escolha do texto de Lucas para a concepção geral da cena é evidenciada tanto pela presença do Anjo, mencionado apenas por esse evangelista, quanto pela atitude do Cristo, de joelhos, braços abertos em gesto de súplica ardente, a fronte porejada de gotas de sangue. Na mão direita do Anjo encontra-se o cálice, alusão metafórica do Cristo à Paixão que se aproxima, entrevista como um cálice de fel que deverá ser bebido inexoravelmente até a borra final: “Pai, se é do teu agrado, afasta de mim este cálice...” Lucas, cap. 22, v. 42. A força dramática da cena advém, em grande parte, do contraste entre a expectativa angustiante do Cristo, nesse momento que antecede diretamente a Paixão, e a serenidade tranqüila do sono dos apóstolo diletos, Pedro, Tiago e João, escolhidos para secundar o Mestre nessa hora sombria. O conjunto é extremamente harmonioso, e todas as imagens de excelente execução e acabamento. A policromia de Manoel da Costa Athaide desempenha neste grupo função não apenas estética mas também iconográfica, cabendo-lhe a sugestão do suor de sangue que escorre na fronte do Cristo. Este já enverga a túnica escura, entre o violeta e o castanho, vestimenta tradicional do Senhor dos Passos. As cores empregadas para os apóstolos são as mesmas das capelas anteriores: verde pálido e rosa para São João e São Tiago Maior e ocre e marrom para São Pedro. Na terceira capela o tema da Prisão no Jardim de Getsêmane é representado num de seus episódios mais populares, o milagre da cura de Malco, servo do Sumo Pontífice de Jerusalém. Embora relatada apenas por São Lucas (cap. 22, v. 51), esta cena sempre constituiu tema de predileção dos artistas por sua alta potencialidade dramática, conjugando em rápido instantâneo uma série de personagens com reações de tipo completamente diverso. Oito personagens compõem a cena: Jesus, São Pedro, Malco, Judas e quatro soldados romanos. A São Pedro, que em instintivo gesto de defesa decepara a orelha de um dos guardas, ordena o Cristo mansamente que reponha a arma na bainha e avança em direção à vítima para curá-la. Esta jaz ainda de joelhos, parecendo em atitude de espera. Em posição de recuo, Judas contempla a cena tomado de estupor, enquanto, ao fundo,

quatro caricaturais figuras de soldados observam ostensivamente, prontos a intervir.

Apenas duas imagens desse grupo – o Cristo e, com alguma reserva, São Pedro – podem ser consideradas como inteiramente esculpidas pelo Aleijadinho, revelando-se a interferência de auxiliares em todas as demais. O conjunto é, entretanto, de excelente qualidade, sendo as imagens de soldados romanos que a integram nitidamente superiores às das capelas seguintes. O tratamento caricatural dado às fisionomias desses soldados insere-se em antiga tradição da arte cristã ocidental, cujas origens estão ligadas às representações medievais do Teatro da Paixão. As magníficas caricaturas criadas pelo Aleijadinho para esse Passo tem todas elas poderosa força expressiva, ao contrário do que se verifica nos demais, cujos soldados deixados a cargo do “atelier”, não passam, na maioria das vezes, de inexpressivas ou mesmo grotescas figuras de manequins. Também de autoria de Manoel da Costa Athaide, como nos dois Passos anteriores, a policromia funciona nesse grupo como principal agente de unidade estética. As imagens do Cristo e dos apóstolos receberam naturalmente as mesmas cores da Ceia e do Horto, notando-se um tom mais claro na túnica do Cristo, devido em parte ao desgaste das tintas. Aos soldados foram dadas cores vivas e agressivas, predominando o alaranjado e o vermelho forte dos saíotes e o cinza das couraças. A quarta capela da série, construída tardiamente já na segunda metade do século XIX, abriga simultaneamente os grupos da Flagelação e Coroação de espinhos, em conseqüência da redução do número de capelas originalmente previsto. A falta de espaço, já que a capela se destinava em princípio a alojar um único grupo, aliada à duplicidade temática de personagens, é em parte responsável pela impressão de desordem e confusão que assalta o espectador em seu primeiro contato com este Passo. Entretanto, mesmo após exame mais demorado, a composição original de ambas as cenas continua difícil de determinar com exatidão, pois do total dos quatorze personagens que formam os dois grupos, menos da metade tem função iconográfica precisa. O Cristo da Flagelação, também chamado de Senhor dos Açoites ou Bom Jesus da Coluna, é representado de pé, as mãos atadas anteriormente por uma corda que as prende ao mesmo tempo ao anel da coluna baixa colocada em frente. Apesar de não ser mencionada em nenhum dos quatro textos evangélicos, a coluna nunca deixou de figurar ao lado do Cristo nas interpretações plásticas da cena da Flagelação, onde sua presença se justifica, tanto por razões de equilíbrio da composição, quanto pela necessidade lógica de um suporte ao qual atar o condenado para o suplício.

Apenas dois dos cinco verdugos, ocupam-se diretamente em açoitar o Cristo, atitude que pode ser verificada pela posição do braço direito levantado acima da cabeça, devendo originalmente segurar um chicote ou

objeto análogo hoje desaparecido. Dos soldados do fundo, apenas tem função definida o que segura a túnica castanho-avinhada, da qual fora o Cristo despojado para o suplício. Quanto ao soldado que esbofeteia o Cristo, trata-se de personagem habitual nas representações da Paixão, figurando normalmente na cena do primeiro julgamento do Sinédrio. Costumam os artistas dar-lhe os traços de Malco, aquele mesmo soldado curado pelo Cristo na cena da Prisão.

O grupo da Coroação de espinhos, que ocupa o lado direito da capela, é composto de oito personagens – o Cristo e sete figuras de soldados, a maioria sem participação definida na cena. Assentado num montículo de pedras à maneira de trono, tendo nos ombros o manto de púrpura e na cabeça a coroa de espinhos, o personagem central do Cristo encarna, aos olhos da soldadesca que o rodeia, a figura irrisória do “Rei dos Judeus”. Um desses soldados, de joelhos e com a cabeça descoberta em sinal de zombaria, apresenta-lhe a cana verde à guisa de cetro, razão pela qual este Cristo é também conhecido popularmente por Senhor da Cana Verde. Como reforço suplementar à significação temática da cena, o soldado da esquerda segura em uma das mãos o “titulus” com a inscrição I.N.R.I. (Jesus Nazareno Rei dos Judeus) , que figura normalmente em todas as Crucifixões.

Embora apenas as duas imagens de Cristo sejam em geral reconhecidas nesta capela como sendo mão do Aleijadinho, uma terceira merece a nosso ver a mesma atribuição: a figura do segundo soldado à esquerda, no grupo da Flagelação. A superioridade formal desta peça salta aos olhos quando comparada às demais figurações de soldados da capela, trairdo o trabalho pessoal do Mestre, tanto na magnífica expressão caricatural do rosto, semelhante ao de um dos apóstolos da Ceia, quanto na estrutura robusta do tronco e braços musculosos com veias salientes, que podem ser comparados aos do Cristo da Coluna ao lado. Chamamos ainda atenção para a inclusão de olhos de vidro, complemento que figura nesses Passos apenas nas estátuas principais, todas da mão do Aleijadinho. A penúltima capela, abrigando o Passo do Caminho do Calvário ou Cruz-às-costas segundo a expressão popular, foi construída entre 1867 e 1875, sendo portanto posterior de três quartos de século ao grupo escultórico que aloja em seu interior. Dentre os diversos temas que ilustram na arte o Caminho de Cristo para o Calvário, o Aleijadinho escolheu o episódio do “Encontro com as filhas de Jerusalém”, relatado por São Lucas, cap. 23, v. 27-28: “E seguia-o uma multidão de povo e de mulheres, as quais batiam no peito e o lamentavam. Mas Jesus, voltando-se para elas, disse: Filhas de Jerusalém, não choreis sobre mim, mas chorai sobre vós mesmas e sobre vossos filhos”. A composição geral da cena está centrada na idéia de um cortejo como o indicam claramente a figura do arauto tocando trombeta,

personagem obrigatório nas procissões setecentistas em Minas e a do soldado que traz o estandarte com a inscrição S. P. Q. R. (Senatus Populusque Romanus), ainda hoje emblema da Irmandade dos Passos. Pressupondo naturalmente amplo desenvolvimento em linha horizontal, o tema se adapta mal às reduzidas dimensões do interior da capela, que impõem, ao contrário, concentração de personagens. Donde, talvez, a solução de compromisso adotada – um breve momento de pausa na marcha para o Gólgota, quando o Cristo se volta para falar a duas mulheres que o seguiam em prantos. Uma delas faz menção de enxugar com um enorme lenço branco as lágrimas que lhe correm livremente pelas faces, enquanto sua companheira, que também tem lágrimas nos olhos, segura nos braços a figura de um menino, reforço suplementar à imagem proposta pelo Evangelista .

Esta segunda mulher veste-se pitorescamente à moda setecentista das mulheres do povo, copiando provavelmente um tipo local, tema bastante comum nos presépios portugueses e baianos do período. As figuras centrais do Cristo e da mulher que enxuga as lágrimas são as únicas, neste grupo, geralmente atribuídas ao Aleijadinho. Em duas outras, nota-se ainda a sua intervenção: a mulher com a criança e o arauto que precede o cortejo, cujo rosto redondo, de nariz arrebitado e queixo fendido, lembra as habituais fisionomias de anjinhos do artista. As demais peças que integram o grupo são de qualidade inferior, constituindo o mais fraco e heterogêneo conjunto de imagens de soldados destes Passos. Com a capela da Crucificação, a última do lado esquerdo face à esplanada, encerra-se a série de Passos da Via Crucis de Congonhas. Ao contrário do que verificamos nos outros Passos, as onze imagens que formam o grupo da Crucificação não se acham subordinadas a um único foco de interesse, sendo a composição dividida em três zonas distintas, à maneira de um tríptico. A zona central, onde se passa a ação principal, é ocupada pela figura do Cristo, que dois carrascos pregam à cruz, estendida horizontalmente, tendo ao lado a Madalena de joelhos, o olhar voltado para o alto em súplica desesperada. À esquerda, dois soldados disputam em jogo de dados a túnica do condenado, cena alusiva ao texto profético citado por São João, cap. 19: “Repartiram minhas vestes entre si e sobre a minha túnica lançaram sortes”. Finalmente, à esquerda, Dimas o Bom Ladrão e Gestas o Mau Ladrão esperam, mãos atadas às costas, o momento de serem também crucificados. O primeiro, de pé, tem a fisionomia triste e resignada como manda a iconografia tradicional, enquanto seu companheiro, de expressão leonina, contorce-se em vão esforço para libertar-se das coradas que o prendem. Dispostas ao longo da parede do fundo, três outras figuras de soldados assistem à cena com a fisionomia impassível. Um deles se destaca dos demais pela vestimenta complicada, incluindo longo manto de púrpura jogado às costas e, em lugar do capacete

habitual, turbante à moda oriental, análogo ao de dois Profetas do adro. Trata-se da figura do Centurião, mencionada pelos três Evangelhos Sinópticos, que depois passou à iconografia cristã com o nome de São Longuinho. Além das imagens do Cristo e do Mau Ladrão, normalmente aceitas como trabalho pessoal do Aleijadinho neste grupo, nota-se ainda sua intervenção direta nas figuras do Centurião, do Bom Ladrão e da Madalena, quando a mesma é focalizada em seu perfil direito.

CONGONHAS DO CAMPO

The "Sacro Monte" at Congonhas and Aleijadinho

MYRIAM ANDRADE RIBEIRO DE OLIVEIRA

The village of Congonhas, named for a certain type of vegetation which originally covered the region, appeared in concurrence with local gold-panning operations, as did the majority of the towns of Minas Gerais during the colonial period. The early nucleus of settlement, situated on the banks of the river Maranhão, where gold was discovered in the beginning of the eighteenth century, expanded rapidly with the influx of constant waves of miners and adventurers from other regions of the Colony and from Portugal itself. By 1734 the parish of Nossa Senhora da Conceição das Congonhas (Our Lady of Conception of Congonhas) had been created subject to the bishopric of Rio de Janeiro. The church of Senhor Bom Jesus de Matozinhos, which was founded by a Portuguese immigrant, Feliciano Mendes, born in the vicinity of the city of Guimarães in the archbishopric of Braga, was directly inspired by two important shrines of Mendes' native region in the north of Portugal: Bom Jesus de Matozinhos, situated in the suburbs of Porto, and Bom Jesus de Braga, located close to the city of the same name. The decision of Feliciano Mendes to dedicate himself to the service of Bom Jesus and to the construction of His shrine at the summit of Mount Maranhão resulted from the fulfilment of a promise made before he was miraculously cured of a serious illness.

In 1757, when the necessary approval of the crown and the ecclesiastical authorities had been obtained, construction of the new temple was begun. It was paid for with the profit of alms which Mendes, and later his successors in the administration of the new body, collected in the by-ways of Minas Gerais, dressed in rough monk's habits and carrying a small portable oratory with the image of the Lord Bom Jesus de Matozinhos (a Crucified Christ).

When the founder died in 1765, eight years after the initiation of construction, the church was already sufficiently completed to serve the sect,

with three altars installed; the high altar with the image of the Crucified Christ, imported from Portugal, and two altars of the Cross consecrated to Saint Anthony and Saint Francis de Paula. The church of Bom Jesus de Congonhas represents a moment of transition in the evolution of Mineiro religious architecture which was taking place during the mid-eighteenth century; its plan already included overflowing and slightly receded towers, like those found at Santa Efigênia de Ouro Preto, and also shared with that church the elimination of the traditional ambulatories along the nave. However, as a whole, it remains subordinated to the linear rigidity which characterises Mineiro churches of the first half of that century. The portal, constructed at the same period as the retables is one of the earliest of the series of rococo portals in Minas Gerais.

The interior decoration began with the carving of the retables of the nave, that section of the building being completed about 1765. Between this year and 1769, the sculptor, Jerônimo Félix Teixeira, received an impressive sum of money for his work on the two retables of the Cross, completed in 1772 by Manuel Rodrigues Coelho. The painting and gilding was the work of two painters, João de Carvalhais (the altar of Santo Antônio) and Bernardo Pires da Silva (the altar of São Francisco de Paula).

The retable of the apse was executed by João Antunes de Carvalho, in concert with the construction of that part of the temple between the years 1769 and 1775. The three retables of the church of Bom Jesus are done in an extremely gracious rococo, differing in two important ways from the altars of Aleijadinho, sculpted in the same style; the conservation of the baldachin motif of the copestone (altar of the apse) and the absence of the columns (altars of the nave). According to Germain Bazin, the introduction of this type of rococo altar in Minas Gerais preceded those of Aleijadinho and is associated with the style which was in vogue in the cities of Porto and Braga in the same period. Completing the carved decoration of the apse are two magnificent angel-candleholders sculpted by Francisco Vieira Servas in 1778 and four reliquaries from a series done by Aleijadinho at his atelier and painted by Manuel da Costa Athaide in 1799. In the decoration of the nave of the church two fabulous oriental dragons, serving as lamp holders, and the curious animals of the lower finial of the pulpits, which are reminiscent of the monumental statuary of the Romanesque period, also merit special note.

Two great painters of the rococo period, Bernardo Pires da Silva and João Nepomuceno Correia e Castro, were responsible for the painted art work of the church, which included, besides the work on the ceilings of the nave and apse, a series of fixed panels distributed along the whitewashed

walls. These paintings harmonised perfectly with the sculpted decoration, making the interior of Bom Jesus de Congonhas a rare example of homogenisation of style. Together with São Francisco de Assis de Ouro Preto, this church can be cited as one of the most notable examples of rococo decoration in Minas Gerais. Bernardo Pires da Silva, also the author of the wall paintings in the apse of the church of Pilar de Ouro Preto, received as his main task the painting of the ceiling of the apse, which he executed between the years 1773 and 1775. Later, between 1778 and 1787, João Nepomuceno executed the painting of the ceiling of the nave and the entire series of panels in the church. There are distinct differences between the works of the two painters, which can be noted by comparing the two ceilings of the church. Both are organised around the central motif of a medallion, which in the nave illustrates the theme of the Holy Trinity and in the apse that of the Sepulchre of Christ. The first thing that commands our attention is the difference in colouring; Bernardo Pires da Silva has a more pale and smooth palette, utilising favoured light tones (now yellowed with age), while the painting of Nepomuceno is characterised by lively and bright colours. The most notable distinctions emerge, however, from an analysis of the style itself. Comparing, first, the ornamental schemes which support the medallions, we see that the delicate shell forms of Bernardo Pires da Silva, elegantly interconnected by sinuous curves, correspond, in the work of Nepomuceno, to a heavy architectonic scheme, formed by cruciform pillars and terminating in full arches .

In the wall panels of the nave of the church, Nepomuceno produced scenes relating to the life of the Virgin and the public life of Christ. He reserved for the apse themes connected to the Passion, since the iconography of the temple is subordinated to the central theme of the Crucifixion.

The pictorial decoration of the church of Bom Jesus presents a perfect summary of the New Testament, from the Annunciation of the birth of the Virgin to Saint Ann (the first panel on the right in the nave), to the final scene of the Sepulchre of Christ (on the ceiling of the apse). The principal biblical pre-figures, relative to the theme, are also represented in the middle of the architectonic scheme which decorates the ceiling of the nave and the apse.

The Terrace of the Prophets

Once the church was completed, the master mason Tomás da Maia Brito started, in 1777, the construction of the terrace . For approximately thirteen years innumerable freemen and rented black slaves laboured on this work, which demanded great volumes of stone, with considerable sums annually

spent on the extraction and cleaning of cut stone. In 1790 the architectural stage of the terrace was finally concluded, as, in that year, its builder, Tomás de Maia Brito, completed the plastering, the whitewashing, the paving in stone tiles, and the installation of wooden gates to block the entrance. The statuary stage, comprised of twelve nearly life-size statues in soapstone, representing Prophets of the Old Testament, which would have been executed only about ten years later, with the attendance of Aleijadinho in Congonhas. Between 1800 and 1805 the artist and his artisans received a total of 376 golden "oitavas três quartos e 7 vinténs" according to the "invoice" of these prophets, the total of which was divided into three annual payments, made in 1800, 1802 and 1805 successively. The collaboration of the artisans who appear in the receipts of Antônio Francisco Lisboa with the title of "officiais" (craftsmen), can be identified in the majority of the statues, with the exception of those which were carved from a single bloc (Daniel and Jonas). In the work of the Prophets, as much as in that of the Stations of the Cross, executed earlier, Aleijadinho was assisted by a full atelier, which is certainly understandable, given, on one hand, the monumentality of the work – a total of 76 statues counting both sets, and on the other hand the advanced age of the infirm artist at that time. Congonhas was, effectively, the last important work in the career of Aleijadinho and from that time on his activity progressively diminished and was practically reduced to the supervision of his disciples' work.

The construction of religious gardens, including stone statuary and devotional chapels, had been very common in Portugal since the beginning of the eighteenth century, having been derived directly from the theme of the "Sacro Monte" inaugurated in Italy during the Renaissance located near the city of Braga, the Shrine of Bom Jesus do Monte, with its monumental staircase, decorated with granite figures and flanked by devotional chapels, is certainly the most important European precedent of the shrine of Congonhas. But compared to Braga, Congonhas appears as a type of reduction of the more developed Portuguese plan, which includes today 17 devotional chapels and more numerous stone statues, illustrating themes related as much to the Old as to the New Testament.

Robert Smith called attention, to another important aspect which distinguishes the Braga site from that of Congonhas. While in the former the statues are dispersed on the slope of the hill, the Prophets of Congonhas are, on the contrary, dramatically concentrated in a strategic area, forming a kind of solemn "ballet", which is reminiscent of Bernini's sculptural collection on the cornices at Rome. The individual gestures and attitudes of the Prophets were symmetrically oriented by Aleijadinho towards the central focal point in

the general composition of the terrace, to such an extent that a viewing becomes indispensable, because these same gestures and attitudes are perfectly co-ordinated. In the interpretation of Germain Bazin, determined Prophets play the part of protagonists and, thus, subordinate the others. To the statue of Obadiah, with its raised arm and threatening finger, pointing to the heavens, is attributed the function of the “master of ballet”, who regulates the general scenography. Wreathed Daniel is the hero conscious of his strength, while Ezekiel seems to gather in his sweepingly bent right arm all the wrath of God, in order to disperse it immediately over the Universe. The gesture of malediction outlined in Habakkuk’s left arm prolongs that of Ezekiel, while Nahum staggers, inebriated with the word of God, and Isaiah finds refuge in divine wisdom. Germain Bazin distinguishes especially the figure of Jonas, in his opinion the most skilfully worked of all. The Prophet is represented at the moment in which he had just been expelled from the stomach of the sea monster, and he therefore has the physiognomic expression of a man raised from the dead. In giving him the same lines as the Crucified Christ in the final chapel of the Stations of the Cross, Aleijadinho produced a perfect synchronism, since the resurrection of Jonas prefigures, in the Old Testament, the resurrection of Christ. The introduction of the biblical Prophets in occidental Christian iconography originated from medieval representations of liturgical dramas. As much in the drama of the Resurrection, displayed in Easter , as in that of the Incarnation, during the Christmas season, the Prophet were called upon to testify against the Jews, each one speaking a phrase extracted from his prophetic text. This attitude determined the iconographic type of the Prophets in occidental art: eloquent gesticulation and the grasping of a roll or phylactery with an inscription taken from the respective prophecy. The series of prophets at Congonhas is substantially complete, allying the four major Prophets – Isaiah, Jeremiah, Ezekiel, and Daniel, with eight of the minor ones – Jonas, Joel, Amos, Nahum, Obadiah, Habakkuk, Hosea, and Baruch. Only Jonas and Daniel have specific attributes (the whale and the lion). The others are identified by the inscribed name at the end of the allusive prophetic text, engraved in Latin on rolls, which each one holds at his side.

The Garden of the Passos

Six small devotional chapels, arranged in two rows along the inclined avenue leading to the Shrine of Bom Jesus, complete the architectonic assemblage of Mount Maranhão. The initial project, made in 1794, anticipated, besides the series of the Stations of the Cross (Passos) to be

constructed on the slope in front of the temple, a second series, dedicated to the scenes of the Resurrection of the Christ.

Two years later the images of the first series, the only one actually effected, were entrusted to Aleijadinho. These images total, altogether, sixty-six figures, distributed in seven groups, or seven "Stations of the Way of the Cross": the Last Supper, the Garden of Gethsemane, Christ Arrested, the Flagellation, Crowned with Thorns, Christ with the Cross, and the Crucifixion.

Three receipts conserved in the Archive of the Shrine, all dated and signed by Antônio Francisco Lisboa, give us an exact chronology of the work, initiated on the first of August, 1796 and terminated on December 31, 1799. In all these receipts Aleijadinho himself mentions the collaboration of his "officiais" in "the sculpted work of the Passos", which indicates that the finished images were the collective work of the Master and his atelier. With the conclusion of the sculpting, the pieces had to receive the polychromatic complement and glass eyes, for later the groups would finally be mounted in their respective chapels. But, contrary to what had been hoped, the construction of the chapels was still not completed by this time. Two important names figure in the contract for the "painting and incarnation" of the images of the sculptures of the "Passos", signed on December 8, 1799; the painter Manoel da Costa Athaide, to whom were assigned the images of the groups including the Last Supper, the Flagellation, and the Crucifixion, and Francisco Xavier Carneiro, charged with the remaining groups. However, only the former seems to have participated effectively in the polychromy of the sculptures, initiated in 1808 and concluded considerably later, actually in the second half of the nineteenth century. The groups painted by Athaide were the Last Supper, in 1808, and the Garden of Gethsemane and Christ Arrested, between 1818 and 1819, a fact substantiated by entries in the First Book of Expenses of the Shrine. That the artist executed two groups different from those which figured in his original contract, is a circumstance that is explained, we think, by the slowness with which the construction of the chapels proceeded. An analysis of the documents shows, in fact, that the painting of the sculptures was accomplished only at the time in which the construction of the corresponding chapel was concluded. Thus, the chapel of the Last Supper, finished in 1808, obtained its painted sculptures in this very same year. Ten years later, with the completion of the groups of the Garden of Gethsemane and Christ Arrested, the polychromy of these two groups was executed. Given the dating of construction of the last three chapels in the second half of the nineteenth century, it is reasonable to assume a later date for the polychromy for the Stations of the Flagellation,

Crowned with Thorns, Christ with the Cross, and of the Crucifixion, since no relevant indication figures in the historical documentation conserved in the Archive of the Shrine. Between 1819 and 1864 construction on the chapels was immobilised, probably for economic reasons. During this entire period only the sculptures in the previously completed chapels – the Garden of Gethsemane, the Last Supper, and Christ Arrested, were publicly displayed. It is for this reason that Rodrigo Ferreira Bretas, in his biography of Aleijadinho published in 1858, mentions only three Stations in his list of the artist's work.

With the resumption of work in 1865, the administrators of the shrine decided to reduce the number of chapels, from the initially planned seven, to six. In consequence, it was necessary to house two complete groups in only one chapel, which resulted in the congestion in the fourth chapel, which even today simultaneously accommodates the Flagellation and Crowned with Thorns groups.

The construction of the final chapels took place between the years 1865 and 1872, concluding in this last year, the grandiose project of the Via Crucis de Congonhas, initiated some eighty years earlier.

Since the end of the eighteenth century, with the procurement, by the Brotherhood of Senhor Bom Jesus de Matozinhos, of a series of indulgences bound to the Shrine, Congonhas has constituted an important pilgrimage centre, reaching its high point during the famous annual Jubilees. The necessity to present agreeably to the pilgrims the works of art conserved in the interior of the church and in the chapels gave origin to a succession of repaintings, the principal object of which was the carved work in the church and the sculptures of the Stations.

In 1957, during the first great restoration of Congonhas, done by the technical team of the IPHAN (National Institute of Historical and Artistic Patrimony), under the leadership of Professor Edson Motta, these successive repaintings were removed. Some of the images amounted to six superposed coats, completely obscuring Aleijadinho's masterful work. A second general restoration was concluded in 1974 by the IEPHA (State Institute of Historical and Artistic Patrimony of Minas Gerais). This restoration essentially focused on the architectural and scenic aspects of the site, which acquired new magnificence with the incorporation of the gardening of Burle Marx, in place of the small geometric rock garden constructed in 1935. In 1985 the whole site, including the gardens, the architectural buildings and the sculptures was declared World Heritage by UNESCO.

The chapel of the Last Supper, situated on the lower part of the slope, inaugurates, from an iconographic point of view, the series of the Stations of the Via Sacra de Congonhas, and therefore, must be visited first. Its chapel merits special note because it was the only one to be constructed during the period of Aleijadinho's residence in Congonhas and, possibly, under his personal direction. The iconographic theme represented in this Station is the theme of the historical or narrative supper, at the moment in which Christ announced to the Apostles the coming betrayal of one of them. At the accusing words of Christ, "Verily I say unto you that one of you shall betray me", the greatly disturbed Apostles are turning toward the Master and reacting, each one according to his temperament, indignantly, or professing innocence with expansive gestures of the hands and arms. There is one exception however: Judas, seated at one end of the table, lowers his head and remains immobile, being surprised in this position by his companion on the right. The Station is treated, therefore, as an authentic theatrical drama and conforms to the Baroque tradition in which the two servants posted on either side of the entry door effect the transition between the actual space – that of the spectator, and the fictional space within in which the actors move. One of these servants, the one on the right, is picturesquely dressed in a seventeenth century mode. Nearly all the pieces are constituted from a single block of wood, with the exception of the re-movable hands, fixed in the sleeve cavities.

The only complete sculptures are the two servants and the first four most directly visible Apostles. The rest, of half-bodies are hollowed out in the rear, repose on supports dissimulated behind the elliptical table. In the excellent quality of all of them, practically no collaboration of the atelier is evident. The final finishing of all of them is, naturally, a function of polychromy, which is also responsible for the extraordinary impression of unity given to the group. The chapel of the Garden of Gethsemane is located a short distance from the Last Supper, on the left side of the avenue. Architecturally inferior to the chapel of the Last Supper, it is also distinguished by some of its own innovations from the architecture of the nineteenth century, such as the more slender proportions, the new model of the door, and the balustrade surrounding the dome. We have represented in this second Station the theme of the Agony of the Garden of Gethsemane or of the Olives, the initial point of the Passion itself, as related by the Evangelists Matthew, Mark and Luke. The choice of the text of Luke for the general conception of the scene is evidenced as much by the presence of the Angel, mentioned only by this Evangelist, as by the attitude of the Christ, on his knees, arms opened in a gesture of ardent supplication, and the forehead oozing drops of blood. In

the right hand of the Angel rests the chalice, metaphorical allusion to Christ's suffering which is approaching. It appears as a chalice of gall which must be drunk, inexorably, to the last dregs: "Father, if Thou be willing, remove his cup from me..." Luke, ch. 22, v. 42. The dramatic force of the scene results, in great part, from the contrast between Christ's anticipated agony, in this moment which directly precedes the Passion, and the tranquil serenity of the sleep of the favourite Apostles, Peter, James, and John, who were chosen to follow the Master in this sombre hour. The station group is extremely harmonious and all the images are well executed and finished. The function, in this group, of Manoel da Costa Athaide's polychromy is not only aesthetic, but also iconographic, the latter being the exclusive function (not suggested by the carving) of the blood running down the Christ's forehead. Here the figure of Christ uses a dark tunic, between violet and brown, the traditional vestment of the Lord of the Stations. The colours employed for the Apostles are the same as in the previous chapel: pale green and rose for St. John and Saint James the Major, and ochre and brown for St. Peter. In the third chapel the theme of the Arrest in the Garden of Gethsemane is represented in one of its most popular episodes, the miracle of the curing of Malchus, the servant of the High Priest of Jerusalem. Although related only by St. Luke (ch. 22, v. 51), this scene has always constituted a preferential theme for the artists, owing to its dramatic potential, uniting, in an instant, a series of characters with completely diverse reactions. Eight personages compose the scene: Jesus, St. Peter, Malchus, Judas and four soldiers. St. Peter, who, in an instinctive gesture of defence, has cut off the ear of Malchus, is mildly ordered by Christ to replace the sword in its scabbard and then He advances toward the victim in order to cure him. This one, still rests on his knees, as in an attitude of expectation. In a recoiled position, Judas contemplates the scene in a stupor, while, in the background, four caricatured figures of soldiers ostensibly watch the scene, ready to intervene.

Only two images of this group – the Christ and, with some reservations, St. Peter, can be considered as having been entirely sculpted by Aleijadinho. The intervention of the artisans in the others is obvious. The group is, however, of excellent quality and the images of its Roman soldiers are clearly superior to those in the chapels which follow. The caricatured treatment given the physiognomies of these soldiers comes from an ancient tradition of occidental Christian art, the origin of which is found in the medieval representations of the Theatre of the Passion. The magnificent caricatures created by Aleijadinho for this station all have powerful expressive force, contrary to what we see in the other chapels where the soldiers, in a majority of cases executed by the atelier, are inexpressive or have the same

grotesque figures as mannequins. Also authored by Manoel da Costa Athaide, as in the two previous stations, the polychromy functions in this group as the principal agent of aesthetic unity. The images of the Christ and the Apostles received, of course, the same colours as in the Last Supper and the Garden of Gethsamane, although a clearer tone appears in the tunic of the Christ, now partly diminished through the fading of the tints. The soldiers were given lively and aggressive colours, with the bright red or the kilts, the grey of the breastplates, and orange predominating. The fourth chapel of the series, situated on the left next to the Garden of Gethsemane, was not constructed until the second half of the nineteenth century, as noted above. It simultaneously houses the Flagellation and Crowned with Thorns groups, as a result of the reduction in the number of originally planned chapels. The lack of space, resulting from the misuse of a chapel designed to house only one group, allied with the thematic duplication of characters, is responsible, in part, for the impression of disorder and confusion which strikes the spectator on his first contact with this Station. However, even after a more careful examination, it remains difficult to determine the original composition of both scenes, since, out of the total of fourteen personages which form the two groups, less than half have a precise iconographic function. The Christ of the Flagellation, also called Lord of the Scourging or Lord Jesus at the Column, is represented standing, his hands bound before him by a cord which ties them, at the same time, to a ring on the low column placed in front. In spite of the fact that it is not mentioned in any of the four Evangelical texts, this column is never omitted in plastic interpretations of the Flagellation scene, where its presence is justified as much for reasons of compositional equilibrium, as for the logical necessity of a support to which the condemned is tied for the torture. Only two out of the five executioners in this group are directly occupied in flogging the Christ. This attitude can be verified by the right arm raised above the head, originally intended to hold a whip or an analogous object, which today has disappeared. Of the soldiers in the background only the one that is holding the chestnut-wine tunic removed from the Christ, denuded for the flogging, has a definite function. The soldier lashing the Christ is a personage common in representations of the Passion, usually figuring in the scene of the First Judgement of Sanhedrin. Artists usually give him traces of Malchus, the same soldier healed by Christ in the scene of Christ Arrested.

The Crowned with Thorns group, which occupies the right side of the chapel is composed of eight characters, the Christ and seven soldier figures, the majority of which are without defined participation in the scene. Seated on a mound of stones suggesting a throne, a purple mantle thrown over the

shoulders, and a crown of thorns on the head, the central figure of the Christ embodies, in the eyes of the soldiery which encircles him, the scornful figure of the “King of the Jews”. One of these soldiers, on his knees and bareheaded, in a gesture of mockery, presents him with a green reed in the guise of a sceptre. This presentation is the reason this Christ is also popularly known as the Lord of the Green Reed. As reinforcement to supplement the thematic signification of the scene, the soldier on the left holds in one hand the titulus with the inscription I.N.R.I. – Jesus of Nazareth King of the Jews, which figures in all Crucifixions.

In this chapel only the two images of the Christ are generally recognised as being of Aleijadinho’s hand. A third merits, it seems to us, the same origin; the figure of the second soldier on the left in the Flagellation group. The clear superiority of this piece stands out when compared to the other figures of soldiers in this chapel, betraying the personal work of the master. The evidence is found as much in the magnificent caricatural expression of the face, similar to that of one of the Apostles in the Last Supper, as in the robust structure of the trunk and muscular arms with prominent veins, which could be compared to those of the Christ at the Column beside. We call attention also to the glass eyes, a compliment which figures in these stations only in the principal statues, all done by Aleijadinho. The next to the last chapel, harbouring the Station of the Ascent to Calvary or, in the popular expression, Christ with the Cross, was constructed in the second half of the nineteenth century, between 1867 and 1875, or three quarters of a century after the sculptural group which is housed inside. Among the diverse themes illustrated in the art of the Passage of Christ to the Calvary, Aleijadinho chose the episode of the “Meeting with the Daughters of Jerusalem”, related by St. Luke, ch. 23, v. 27-28: “And there followed him a great company of people, and of women, which also bewailed and lamented him. But Jesus turning unto them said, Daughters of Jerusalem, weep not for me, but weep for yourselves and your children.” The general composition of this scene is centred around the idea of a cortege. This is clearly demonstrated by the figure of a herald playing a trumpet, an obligatory character in eighteenth century Mineiro processions and by that of the soldier which holds the standard with the inscription SPQR (Senatus Populusque Romanus), still the emblem of the Brotherhood of the Station of the Cross. Naturally assuming full development in a horizontal line, the theme is poorly adapted to the reduced dimensions of the chapel’s interior, which impose, to the contrary, a concentration of the figures. Perhaps for this reason a compromise solution was adopted – a brief moment of pause in the march to Golgotha, when Christ turns to speak with two women who are following him weeping. One of them appears to be drying

the tears which freely run down her cheeks with an enormous white handkerchief, while her companion, who also has tears in her eyes, holds the figure of a child in her arms, reinforcing the image proposed by the Evangelist.

This second woman, dressed in a popular eighteenth century mode, probably copying a local type, has much in common with figures found in Portuguese and Bahian Nativity scenes from this period. The central figures of the Christ and of the woman who is drying her tears are the only ones in this group generally attributed to Aleijadinho. In two others his intervention can be noted; the woman with the child and the herald which leads the cortege, whose rounded face with a turned up nose and cleft chin marks the angelic physiognomy typical of the artist. The other pieces which make up the group are of an inferior quality, constituting the weakest and most heterogeneous collection of soldier images in these Stations. With the chapel of the Crucifixion, the last on the left side facing the esplanade, the series of the Stations of the Via Crucis de Congonhas is completed. Contrary to what occurs in the other Stations, the eleven images which form the Crucifixion are not subordinated to a single focus of interest, rather the composition is divided into three distinct zones, in the manner of a triptych. The central zone, where the principal action occurs, is occupied by the figure of the Christ whom two executioners nail to the Cross, stretched out horizontally, and on the side is the figure of Mary Magdalene, on her knees, her gaze fixed upon the heavens in desperate appeal. On the left, two soldiers contend for the tunic of the condemned in a game of dice, a scene alluding to the prophetic text cited by St. John, ch. 19: "They parted my raiment among them, and for my vesture they did cast lots." Finally, on the left, Dimas, the Good Thief, and the Bad Thief, Gestas, await, with hands tied behind their backs, the moment when they too will be crucified. The former, on foot, has a sad and resigned appearance originating from traditional iconography, while his companion, with a leonine expression, struggles in a vain effort to free himself from the cords which bind him. Arranged along the rear wall, three other soldier figures assist the scene with impassive mien. One of these is distinguished from the others by complicated vestments, including a long purple mantle thrown over the shoulders, and, in place of the usual cap, an oriental turban, analogous to those of two of the Prophets on the terrace. It represents the figure of the Centurion mentioned by three of the synoptic Gospels, who later passed into Christian iconography with the name Saint Longinus. Besides the images of the Christ and of the Bad Thief, normally accepted as the personal work of Aleijadinho in this group, his direct intervention is noted in three other

figures, made in collaboration with the atelier: the Centurion, the Good Thief and Mary Magdalene, when this last is correctly viewed from the right angle.

REFERENCES

- BAZIN, Germain. Aleijadinho et la sculpture baroque au Brésil. Paris: Le temps, 1963.
- BAZIN, Germain. L'architecture religieuse baroque au Brésil. T.I: Étude historique et morphologique". Paris: Librairie Plon, 1956. T.II: Répertoire monumental, documentation photographique, index général. Paris: : Librairie Plon, 1958.
- BURY, John. Arquitetura e arte no Brasil colonial. São Paulo: Nobel, 1991.
- DEL NEGRO, Carlos. Contribuição ao estudo da pintura mineira. Rio de Janeiro: MEC, 1958.
- ENGRÁCIA, Júlio. Relação cronológica do santuário e irmandade do Senhor Bom Jesus de Congonhas do Campo no Estado de Minas Gerais. São Paulo: s/ed. , 1908.
- FALCÃO, Edgar de Cerqueira. A Basílica do Senhor Bom Jesus de Congonhas do Campo. São Paulo: s/ ed., 1962.
- MACHADO, Lourival Gomes. Reconquista de Congonhas. Rio de Janeiro: s/ed., 1960.
- MARTINS, Judith. Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais. Rio de Janeiro: IPHAN/MEC, 1974. 2 vols.
- OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de e SILVA, Áurea Pereira da. La escultura colonial brasileña. La pintura colonial brasileña. In.: BAYÓN, Damián e MARX, Murillo. Historia del Arte Colonial Sudamericano. Barcelona: Edições Polígrafa, S.A. , 1989, p. 365-405.
- OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de. Passos da Paixão. Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Rio de Janeiro: Ed. Alumbamento, 1984.
- OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de. La Pintura y la Escultura en Brasil. In.: GUTIÉRREZ, Ramón (Coordinador). Pintura Escultura y Artes Útiles en Iberoamérica, 1500-1825. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1995, p. 283-304.
- OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de. Aleijadinho. Passos e Profetas. São Paulo/ Belo Horizonte: EDUSP/ Itatiaia, 1985.
- RÉAU, Louis. Iconographie de l'art chrétien. T II: Iconographie de la Bible, 1. Ancien Testament. Paris: Presses Universitaires de France, 1957.
- SMITH, Robert. Congonhas do Campo. Rio de Janeiro: Agir, 1973.

MYRIAM ANDRADE RIBEIRO DE OLIVEIRA

Ph.D. in Archeology and History of the Arts – “Universite Catholique de Louvain – Belgium. Title of the Thesis : “ Le rococo religieux au Minas Gerais (Brésil) et ses antécédents européens”. Museums and Collections Superintendent for the Culture Secretariat of Minas Gerais and Director of the “Mineiro” Museum of Belo Horizonte – 1980 –83. Constituent of the technical staff of the National Institute for Historical and Artistic Heritage –1983 to 1998 – responsible for the organization and setting up of the National Project of Chattel and Appended Goods Inventory for monuments listed at federal level. Member of the Brazilian Committee of History of the Arts, affiliated to the “Comité International d’Histoire de l’Art” (CIHA), Brazilian representative since 1996.

Member of the Brazilian Committee of ICOMOS, affiliated to the “Interantional Council on Monuments and Sites (ICOMOS). Member of the Associação Brasileira de Críticos de Arte (Brazilian Association of Art Critics), affiliated to the “Association Internationale des Critiques d’Art” (AICA).

More important Publications

Passos da Paixão (Via Crucis) Antonio Francisco Lisboa, O Aleijadinho, Rio de Janeiro: Edições Alumbramento/Livroarte, 1984;

Aleijadinho, Passos e Profetas (Via Crucis and Prophets).Belo Horizonte/São Paulo. Itatiaia/EDUSP, 1985.

“Brazilian Colonial Sculpture” and “Brazilian Colonial Painting”, in History of South American Colonial Art and Architecture Spanish South America and Brazil, organized by Damian Bayón (Barcelona, 1989), (New York, 1990), (Paris, 1990).

“La Pintura y la Escultura en Brasil” “Pintura Escultura y Artes Útiles en Ibero-América 1500- 1825”, organized by Ramon Gutierrez, (Madrid, 1995).



THE IGUAÇU FALLS

**LISTED AS WORLD HERITAGE - SINCE 1986
STATE OF PARANÁ (SOUTHERN BRAZIL)**

**THE WATER FALLS AND
THE LANDSCAPE NATIONAL PARK**

PHOTOS BY CARLOS F. M. DELPHIM



PARQUE NACIONAL DO IGUAÇU

Iguaçu a Água Grande

CARLOS FERNANDO DE MOURA DELPHIM

Brincas todos os dias com a luz do Universo

Visitante sutil, chegas na flor e na água.

Pablo Neruda

A Terra

A formação de uma paisagem é um processo lento, contínuo, ininterrupto. Antes de alcançarem a atual feição, as paisagens passam por transformações que se dão ao longo de períodos modulados em muitos milhares, em milhões de anos. É nas entranhas do planeta que tem início a gestação da paisagem. Nas profundezas, elevados níveis de pressão e temperatura produzem a transformação física e química de rochas, antes que grandes movimentos da estrutura da crosta terrestre façam com que afluam à superfície, onde novos agentes se incumbirão de dar continuidade às modificações a que estão incessantemente sujeitas. Libertos do ventre da terra, à luz, ao ar, os corpos rochosos repousam das grandes pressões e temperaturas que experimentaram no passado. Na superfície não há mudanças naturais tão drásticas. A ação transformadora, mais lenta, fica por conta dos elementos, à mercê dos fatores climáticos. O processo culmina na eclosão da vida.

A excepcional beleza do Parque Nacional do Iguaçu, que parece se dever exclusivamente à força das águas, teve sua gênese em um meio ígneo, em temperaturas infernais, tendo um fluxo de magma incandescente antecedido o espetáculo das águas. Se hoje ali imperam as águas, se hoje Iguaçu é um monumento que o planeta erigiu às águas e à vida, foi graças ao prévio trabalho do fogo. A onipresença da água faz de Iguaçu um local propício à vida. O clima é úmido, chuvoso, entre quente e temperado, com precipitações entre 1.000 e 2.000 milímetros anuais, sem uma estação seca no inverno; a vegetação tropical úmida; a fauna adaptada para viver nos cursos d'água, em suas margens ou na floresta. O homem ali comparece para cumprir um rito de adoração às águas.

A paisagem do Parque Nacional do Iguaçu já começara a ser moldada há mais de 120 milhões de anos, quando gigantescas atividades vulcânicas alteraram de forma drástica a face do planeta. Um incomensurável volume de magma basáltico extravasou, rochas líquidas afloraram do coração do planeta e se consolidaram na superfície terrestre. A transformação afetou de

forma mais notável o sudoeste do Brasil, transformando a região em um dos mais belos campos basálticos do mundo. Das acumulações de sucessivos e extensos derrames fissurais de lavas efusivas resultou, na região da atual bacia do rio Paraná, um espesso e maciço lençol de rochas, com cerca de 400 metros de espessura e mais de um milhão de quilômetros quadrados. A topografia é quase horizontal, inclinando-se ligeiramente para o oeste onde, bruscamente, rebaixa-se sobre a bacia de enchimento do rio Paraná, configurando patamares em forma de degraus aos quais se dá a denominação de trapp, termo derivado do sueco trappa, escada. Esta disposição do relevo determinou a formação das numerosas quedas d'água do Planalto Meridional.

As Cataratas se encontram a 25 quilômetros da foz do Iguazu, no rio Paraná, de onde se deve ter originado o desnível entre os dois rios. É possível que um recente acidente tectônico tivesse bloqueado a erosão regressiva e determinado o entalhe das cataratas, cuja topografia vai fazer com que ali se produza um dos mais prodigiosos espetáculos do planeta.

As Águas

Em nascentes situadas nas vertentes ocidentais da Serra do Mar, a 1300 metros de altitude, nasce um modesto riozinho. Desde Curitiba, efluentes de esgotos, domésticos e industriais, vão sendo atirados em suas águas. Atravessa a metade meridional dos planaltos do Paraná, drenando essa região de altitudes entre 500 e 1000 metros. Pelo menos duas vezes por ano as cheias fazem com que transborde de seu leito de basalto. Sem muita pressa, a refletir os céus, atravessa as monoculturas instaladas às suas margens. Distraído e indolente, à medida em que se aproxima das rochas em patamares, vai se espriando preguiçosamente por uma vasta área plana. Eis que, repentinamente, é surpreendido pelo vazio. Por um átimo suas águas parecem pairar em desespero, antes de despencarem por uma série de quedas em patamares, dispostas ao longo de um grande barranco de quase três quilômetros de comprimento. Um canal grande, o talvegue do rio, conduz as furiosas torrentes do débito principal. O excedente das águas que transborda pelos lados forma quedas menores. Segundo o nível do volume d'água do rio, que varia conforme a estação, seca ou chuvosa, pode-se formar entre 160 a 260 diferentes saltos d'água.

Poucos espetáculos da natureza exibem fúria tão desmesurada. Despedaçado, o corpo do rio se estilhaça em infinitas partes. Surgem novos rios, novas quedas; elevam-se densas nuvens de vapor; caem águas compactas, sobem águas rendilhadas e tornam a cair sob a forma de chuviscos, de chuvas, de aguaceiros; as gotas d'água rutilam, decompostas pelo sol; por toda parte vão se formando arco-íris. O pacato Iguazu não aceita passivamente o trágico e imprevisível destino. Rebelar-se contra o

abismo e luta indomavelmente para não ser sepultado. Um estrondo enlouquecedor acompanha o choque das águas com os níveis inferiores do precipício. Formam-se redemoinhos e a água, lembra as ondas do mar ao se chocarem contra os costões rochosos, tentando ainda, em vão, subir pelo paredão. O mundo estremece. Como se em ebulição, as águas terminam devoradas pelo vórtice.

A contemplação das águas sempre suscitou profundos e contraditórios estados de consciência. A visão de um volume d'água descomunal a se precipitar em um abismo tanto pode despertar respeito e adoração, quanto medo ou pavor. À luz do sol, a revelar todo pormenor ou da lua, a desvendar uma paisagem onírica, diante de tanta grandiosidade, reduzido a sua condição original de criatura da natureza, indefeso, sem nada poder contra a força dos elementos que normalmente domina, o homem queda atônito, deslumbrado.

As Cataratas do Iguazu são uma das maravilhas do mundo. O grande barranco tem a forma de dois arcos sinuosos que convergem em uma estreita depressão em forma de ferradura, de algumas centenas de metros de comprimento por cerca de 20 metros de largura e 40 metros de altura. É a Garganta do Diabo, por onde mergulha o curso principal do rio. Ao largo de todo esse perímetro as águas vão formando outras quedas com mais de 70 metros. A parte principal é o Salto União, fronteira entre Brasil e Argentina. No arco oriental, em território brasileiro, com um comprimento de 600 metros, se destacam os saltos Benjamim Constant e Floriano. O arco ocidental encontra-se em território argentino onde os saltos Escondido, Mitre e Belgrano juntam suas águas às procedentes da Garganta do Diabo e dos outros saltos do Brasil. Em seu trecho inferior, o Iguazú segue em direção norte, formando a ilha de San Martín e uma série de cascatas em forma de leque, em dois diferentes níveis. Daí até que desemboque no rio Paraná, seu leito é um estreito e escarpado canyon, de 80 metros de largura por até 70 metros de altura.

A Vida

Sobre a sólida base de basalto, cuja decomposição resulta em uma terra roxa rica em minerais pesados, a vida vegetal, estimulada pelas condições de calor e umidade, instalou-se muito lentamente, conquistando cada parcela de rocha, de terreno, culminando na atual feição das comunidades florestais existentes, que se apresentam segundo as condições hídricas e edáficas dos locais onde ocorrem. Para o Paraná, estado que em menos de cinquenta anos destruiu noventa por cento de sua cobertura florestal original, a proteção desses remanescentes é de vital importância. A exuberância da compacta massa verde da selva paranaense nada fica a dever à floresta atlântica ou amazônica. Aos olhos de quem sabe ver a natureza, sobretudo

do ponto de vista da diversidade biológica e da grandiosidade cênica, o espetáculo da selva paranaense não é menos impressionante que o das quedas d'água. Ocupando cerca de 90% da área do Parque, há ali dois tipos dominantes de formação vegetal, a mata pluvial subtropical e a mata de araucárias. A primeira se apresenta, em seu estado clímax, como uma compacta massa verde. Algumas árvores, com alturas superiores a trinta metros, ultrapassam o dossel arbóreo, como a cabreúva-parda (*Myrocarpus frondosus*), de seiva perfumada e a canafístula (*Peltophorum dubium*). O dossel arbóreo se compõe de um número altamente diversificado de espécies, como as gigantescas figueiras (*Ficus enormis*, *F. insipida*, *F. guaranitica*); os angicos (*Piptadenia* spp.); o açoita-cavalo (*Luehea divaricata*); a cangerana (*Cabralea canjerana*); o cedro-rosa (*Cedrela fissilis*); o pau-marfim (*Balfourodendron riedelianum*); os guatambus (*Aspidosperma cylindrocarpon* e *C. parvifolium*); as guaçatingas (*Casearia gossyosperma* e *G. silvestris*); as perobas (*Aspidosperma cylindrocarpon* e *A. polyneuron*), tão utilizadas por sua madeira; a garapa (*Apuleia lelocarpa*); o alecrim (*Holocalyx* sp.); o louro-pardo (*Cordia trichotoma*); o mamão-jaracatiá (*Jaracatia spinosa*); os ipês (*Tabebuia* spp.), árvores de floração invernal de indescritível beleza que, nas gradações cromáticas pelas quais passa a mata ao longo do ano, se encarregam de manchá-la com vivos tons de amarelo, rosa ou violeta.

Sob o pálio das copas das perobeiras, que se elevam acima das outras espécies, se desenvolvem comunidades de palmitos (*Euterpe edulis*). Um fuste delgadíssimo, com menos de 20 centímetros de diâmetro e mais de 20 metros de altura faz do palmito uma das mais elegantes palmeiras do mundo. Os abundantes frutos são avidamente procurados pelas aves e o seu tenro miolo é o palmito utilizado na alimentação.

Em alguns trechos da mata, certos bambus, medindo até quinze metros de altura, formam altas, densas e intransponíveis barreiras. São os matagais de taquara (*Merostachys clausenii*) e taquaruçu (*Bambusa gradua*).

Como o desenvolvimento da mata de araucárias se relaciona com a altitude, essa formação só aparece em áreas muito restritas do Parque. O pinheiro-do-paraná (*Araucaria angustifolia*), a mais característica e majestosa espécie arbórea do sul, que muitos pensam ser a única conífera brasileira, ocorre nos pontos mais altos do Parque. Entretanto outra conífera, igualmente nacional, é freqüentemente associada a sua presença, o pinheirinho-bravo (*Podocarpus lambertii*). As araucárias crescem associadas à imbuia (*Ocotea porosa*), à canela-sassafrás (*Ocotea odorifera*) de perfumadíssimo lenho e outras canelas do gênero *Nectandra*, à caviúna (*Maachaerium scleroxylon*), que fornecem preciosas madeiras; à erva-mate (*Ilex paraguariensis*), planta de grande importância econômica para os sulistas, hoje raramente encontrada em forma silvestre; à casca-d'anta

(*Drimys winteri*); ao jerivá (*Syagrus romanzoffiana*), palmeira responsável, ao frutificar com abundância, pela alimentação de muitos mamíferos e aves; às mirtáceas uma das mais belas e delicadas famílias botânicas do Brasil, de perfumada floração e saborosos frutos, com enorme número de gêneros e espécies como a pitanga (*Eugenia uniflora*), a uvaia (*Eugenia uvalha*), a guabiroba (*Campomanesia guazumaefolia*), o guamirim (*Eugenia glazioviana*); às seculares e bizarras formas de fetos arbóreos como o xaxim (*Dicksonia sellowiana*) e a samambaiçu, dos gêneros *Alsophylla*, *Hemitelia* e *Ciathea*, samambaias gigantescas, evocando cenários imemoriais de tempos quando o homem ainda não surgira neste mundo.

Sobre os altos e esguios troncos e sobre os galhos das árvores se dependurama infinidade de plantas epífitas, da família das aráceas, bromeliáceas, gesneriáceas e orquídeas, muitas com floração de deslumbrantes formas e cores.

Na complexa urdidura da vida selvagem, cada espécie vegetal estabelece com as espécies animais relações muito específicas e peculiares, gerando complexos sistemas no qual interferem os diferentes ambientes e recursos da selva, o que se reflete nas formas e estilo de vida de seus habitantes. Aos olhos dos especialistas, a vida selvagem neotropical é uma das mais fascinantes do mundo. Tão elevado e diversificado quanto o número de espécies vegetais da floresta tropical é o número de espécies animais que as habitam. Iguazu é profuso em espécies animais.

Os mais impressionantes mamíferos da selva são os felinos. A lendária onça (*Panthera onca*), um dos únicos animais selvagens que o homem moderno parece rezear, é indiscutivelmente o rei da selva tropical. Com aproximadamente 100 quilos e uma pelagem amarelada com manchas negras, é uma das mais perfeitas criaturas vivas do planeta pois reúne os atributos de força, velocidade, coordenação motora, eficiência, flexibilidade, imponência, elegância, nobreza, beleza; a suçuarana (*Felis concolor*), de cor pardo-amarelada, um dos raros felinos de coloração uniforme, inferior à onça em tamanho; a jaguatirica (*F. pardalis*), eficiente caçador noturno de acurada visão; o gato-do-mato-pintado (*F. tigrina*), muito semelhantes aos gatos domésticos; o ágil maracajá (*F. wiedii*); o jaguarundi (*F. yagouaroundi*), também de cor uniforme. Outros carnívoros se ocupam com a caça às suas presas: o cachorro-do-mato (*Cerdocyon thous*); a irara ou papa-mel (*Eira barbara*), ávida por este alimento que busca nas colméias escondidas nas árvores; bandos de coatis (*Nasua nasua*), dóceis, inteligentes e brincalhões quando não são provocados; a estrídula e gregária lontra (*Lutra longicaudis*); a tão ameaçada ariranha (*Pteronura brasiliensis*), possivelmente desaparecida do Parque; o guaxinim ou mão-pelada (*Procyon cancrivorus*), com olhos ressaltados por uma inconfundível máscara.

A anta (*Tapirus terrestris*), o maior mamífero terrestre sul-americano, chega a atingir 200 quilos. Seus filhotes, enquanto indefesos bebês, são protegidos por listras e manchas claras que os camufla no jogo de luz e sombra da floresta. São o único animal de grande porte que consegue viver nas compactas florestas úmidas da América do Sul, graças à sua extraordinária força. Mesmo pelo mato mais denso e fechado, conseguem abrir picadas que os guaranis chamam de mborepirape, a mesma designação que dão à Via Látea.

Vivem em Iguazu diversos primatas como o macaco-prego (*Cebus apella*) que, em grupos de muitos indivíduos saltam sem parar de árvore em árvore, guinchando e assobiando e o bugio (*Alouatta caraya*), cujos bandos produzem um coro de roncões capazes de aterrorizar os desprevenidos que adentrarem a mata. Marsupiais, animais dotados de bolsas dentro das quais os filhotes, nascidos imaturos, completam o desenvolvimento, como o gambá (*Didelphis marsupialis*), o gambá-mucura (*D. azarae*), o jupati (*Metachirus nudicaudatus*), a cuíca comum ou guaiquica (*Philander opossum*), tímido animalzinho cujas duas manchas brancas sobre os olhos justificam o nome de mucura-de-quatro-olhos, a cuíca-de-de-rabo-curto (*Monodelphis dimidiata*) e a curiosa cuíca-d'água (*Chironectes minimus*), excelente nadadora, cuja bolsa é dotada de um dispositivo que se fecha, protegendo as crias de afogamento durante os mergulhos. Desdentados como a preguiça (*Bradypus variegatus*), na verdade não totalmente desprovida de dentes, ao contrário de seus primos, os tamanduás, de línguas compridas e vermiformes, como o tamanduá-bandeira (*Myrmecophaga tridactyla*), que apesar de só se alimentar de formigas e térmitas, pesa mais de 30 quilos e o tamanduá-mirim (*Tamandua tetradactyla*), de cauda preênsil como a dos gambás que lhe permite viver nas árvores, onde, elegantemente vestido com um colete amarelo sobre a pelagem escura, procura insetos para se alimentar; o tatu-galinha (*Dasypus novemcinctus*), assim chamado pelo sabor de sua carne, que lhe custa impiedosa perseguição, o tatu-peba (*Epractus sexcinctus*), discriminado como um papa-defuntos, pois só come coisas enterradas como raízes e vermes e o tatu-canastra (*Priodontes maximus*), o maior de todos esses fascinantes animais de bizarra anatomia, revestidos de uma carapaça em placas que lhes serve de escudo. Dentre as várias espécies de morcegos, mamíferos voadores que assustam e amedrontam com seus dentes pontiagudos, existentes em Iguazu, destaca-se o terrível vampiro (*Desmodus rotundus*), que suga o sangue de animais homeotérmicos e transmite a raiva.

Roedores, como a pacífica capivara (*Hydrochoerus hydrochaeris*), que pesa mais de 50 quilos e atinge um metro de comprimento, de enorme cabeça e aparentemente desprovida de cauda; cotias (*Dasyprocta aguti*), que levam educadamente o alimento à boca, segurando-os com as duas

patinhas dianteiras; os ouriços-caixeiros (*Coendou villosus* e *C. prehensilis*), criaturas revestidas de longos espinhos com os quais se defendem; os serelepes (*Sciurus aestuans*); as pacas (*Agouti paca*) que, intimidadas, se escondem na água; o rato-d'água (*Nectomys squamipes*), o ratão-do-banhado (*Myocastor coypus*), o ratinho-do-mato (*Hesperomys flavescens*) que prolifera quando frutifica a taquara.

Os porcos-do-mato como o caitetu (*Tayassu tajacu*), de porte pequeno e o queixada (*T. pecari*), de porte grande, animal irascível que, quando irritado, eriça os pelos dorsais, exala um cheiro desagradável e bate os dentes, provocando um barulho assustador. Em varas de dezenas de indivíduos, correm velozmente pela floresta, acossando os desprezados que escapam à sua furiosa investida subindo em uma árvore; muitos veados, como o veado-mateiro (*Mazama americana*), de porte modesto e chifres curtos que, ao crepúsculo ou de madrugada, gosta de pastar ou comer folhas e frutos caídos das árvores, o pequeno veado-catingueiro (*M. gouazobira*), o veado-bororo (*M. rufina*), o veado campeiro (*Ozotocerus bezoarticus*) com chifres ramificados e o veado-guaçuti (*O. leucogaster*).

Das aves, a presença mais impressionante é a da augusta harpia (*Harpia harpyja*), ave de rapina cuja envergadura é maior que a de um homem e que excede em porte a águia americana. O Parque Nacional de Iguazu pode assegurar as grandes porções territoriais de que a harpia e outros gaviões (*Morphnus guianensis*, *Spizaetus tyrannus*, *S. ornatus* e *Spizastur melanoleucus*) necessitam para sobreviver. Cada vez é mais raro se encontrar condições territoriais necessárias à preservação dessas espécies no planeta.

Se bem que em Iguazu ainda se registre a presença de cinco diferentes tucanos e muitos outros psitacídeos, como a arara-canindé (*Ara ararauna*), o papagaio-de-peito-roxo (*Amazona vinacea*), maitacas e periquitos, é lamentável o desaparecimento de uma espécie, a arara-azul-claro (*Anodorhynchus glaucus*).

Como nem todas as aves vivem nos territórios onde podem ser observadas, algumas só vão ali em busca de alimentos, outras enquanto nidificam, outras ao fazer pousos em rotas migratórias, é impossível precisar as espécies existentes em Iguazu mas o número parece ser superior a duzentos. Ali se vêem aves como o enorme e desajeitado cabeça-seca (*Mycteria americana*); o macuco (*Tinamus solitarius*), de pio longo e prolongado; a jacutinga (*Pipile jacutinga*); o jacu-açu (*Penelope obscura*); a pomba-espelho (*Claravis godefrida*); o caburé (*Otus sanctaecatarinae*); o colibri rabo-branco-da-garganta-rajada (*Phaethornis eurynome*) e até o bellissimo pato-mergulhador (*Mergus octosetaceus*), espécie ameaçada e raramente vista, com bico e patas verdes e um curioso arranjo de longas penas que, saindo da nuca se projeta para trás. Muitas outras aves como

garças, corujas, marrecos, pica-paus, martins-pescadores, andorinhas, beija-flores e pássaros canoros povoam, com seus vôos, suas cores e seus cantos, este fragmento de paraíso terrestre.

A vida pulula por toda parte. Há animais terrestres, anfíbios, aquáticos. Répteis como o ameaçado jacaré-de-papo-amarelo (*Caiman latirostris*); inócuas ou mortíferas serpentes de diversos gêneros como as assustadoras cascavéis (*Crotalus durissus terrificus*), jararacas (*Bothrops jararaca*), jararacussu (*Bothrops jararacussu*), cotiara (*Bothrops cotiara*) e a belíssima cobra-coral (*Micrurus corallinus*); calangos, lagartos, lagartixas, cágados, sapos, rãs, pererecas, peixes.

O interminável inventário da herança planetária nos inumeráveis nichos ecológicos do Parque Nacional do Iguaçu inclui as mais pequenas formas de vida. Destacam-se, dentre os insetos, as borboletas amarelas do gênero *Phoebis*, seres efêmeros, de diáfana e perfeita beleza que, aos milhares, pincelam de amarelo as margens dos cursos d'água, as trilhas, caminhos e outros espaços não recobertos pela vegetação, oferecendo um outro espetáculo, inesperado e inesquecível.

O Homem

Os valores, materiais e imateriais, que servem de critérios ao homem moderno para seleção dos sítios onde se instala, são certamente os mesmos que orientavam as decisões do homem pré-histórico. Toda paisagem atraente ao homem moderno, era também grata ao homem primitivo. O homem busca locais dotados não apenas de qualidades ambientais e de recursos econômicos como clima, água, solo, vegetação, caça, pesca e matérias primas, como também de valores mais sutis como a beleza e os elevados estados de espírito que sua contemplação desperta. Toda bela paisagem é potencialmente um sítio arqueológico. Iguaçu não é uma exceção. A região é rica em testemunhos de ocupações de épocas pré-históricas, sítios arqueológicos situados ao longo de um lendário caminho que o apóstolo São Tomé teria percorrido. Artefatos de pedra e cerâmica dos tupis-guaranis que, juntamente com os crêns-caingangues foram os primeiros habitantes da região, foram fortuitamente encontrados nas proximidades das Cataratas e recolhidos ao museu do Parque.

A tribo caingangue atribuía a gênese das quedas d'água à recusa de uma jovem mortal, de invulgar formosura, em desposar M'Boi, deus que tinha a forma de serpente e governava o mundo e a quem, a cada ano era consagrada uma donzela. Naipi, filha de um chefe, era jovem de beleza irradiante, a ponto de as próprias águas dos rios se deterem quando nelas se mirava, tornando-se um espelho que lhe refletisse os encantos. No dia da consagração de Naipi a M'Boi, todas as tribos das imediações se reuniram para os festejos de comemoração. O jovem filho de um cacique, Tarobá,

tendo ido render suas homenagens à donzela, dela se enamorou perdidamente e foi correspondido com igual ardor.

Rompendo com todas as tradições de sua gente, os enamorados decidiram fugir. Protegidos pelas sombras da noite, entraram em uma canoa e, aproveitando-se da embriaguez dos convivas, puseram-se, sem que ninguém os visse, a descer o rio. M'Boi não se deixava enganar pois era filho de Tupã, o deus supremo. Vendo o que acontecia, tomado de fúria e despeito, escondeu os anéis de seu corpo de réptil no fundo da terra que estremeceu, convulsionou e se fendeu em duas metades, formando as terríveis cataratas. Surpreendidos pela queda e pela fúria das águas, os apaixonados desapareceram no abismo. A embarcação foi tragada pelas águas e os corpos sepultados nas profundezas do rio. Não bastando essa vingança, para perpetuar o exemplo do que acontece aqueles que, à obediência e respeito pelos deuses, preferem o amor humano, M'Boi metamorfoseou Naipi em uma rocha no meio do caudal e Tarobá em uma palmeira inclinada à beira do precipício, em um eterno e inútil gesto de tentar reaver a amada. À entrada das cavidades existentes sob as rochas por onde despencam as cachoeiras, M'Boi contempla para sempre as suas vítimas, velando para que nunca consumam seu desesperado amor.

Em 1532 Domingos Martinez de Irala, primeiro Governador do Vice Reinado do Prata, explorou o trecho inferior do rio Paraná, onde criou alguns povoados.

As cataratas foram descobertas dez anos depois por Dom Alvar Núñez Cabeza de Vaca, recém nomeado Segundo Adelantado do Rio da Prata, quando, chefiando uma expedição com menos de trezentos homens, partiu da Ilha de Santa Catarina em direção à cidade de Assunção, no Paraguai, se embrenhando a pé pela selva. A penosa travessia de terras ainda não percorridas pelo homem branco não constituiu nenhum desafio para o intrépido espanhol, um dos três únicos sobreviventes, dentre quinhentos, da expedição que Pânfilo de Narváez empreendeu à Flórida. Antes de atingir Assunção, o que levou cinco meses, tiveram o privilégio de serem os primeiros brancos a desfrutar a visão de uma das mais portentosas paisagens do planeta. Qual a impressão de quem, penetrando em um continente desconhecido, é surpreendido por um ruído, como se a própria terra agonizasse, a aumentar gradualmente, à medida em que se avança por território inexplorado? Antes de vislumbrar a causa desse troar ensurdecedor, que conjecturas povoaram aquelas mentes? Quando finalmente, ao alcançar um ponto de onde puderam compreender o que acontecia, à primeira visão que tiveram das cataratas, que sentimento os assaltou? Imagine-se a surpresa de quem nunca suspeitou existir no mundo um abismo pelo qual despencam tantas as águas, se mesmo quem está preparado já fica estarecido diante do espetáculo.

O escrivão e secretário dessa expedição, Pedro Hernández, descreveu as cataratas: “Dá o rio um salto para baixo, por umas rochas muito altas e dá a água um golpe tão grande sobre a terra, na parte baixa, que de muito longe se ouve; e a espuma da água, da mesma forma como cai com tanta força, sobe ao alto duas lanças ou mais”. Os espanhóis batizaram o fenômeno com o nome de Saltos de Santa Maria porém sempre prevaleceu a denominação indígena, Iguaçu: I, água e guaçu, grande.

Aquelas paragens têm pouca história. Os jesuítas, ao se instalarem no Sul, criaram apenas duas missões no oeste do Paraná das quais não restam indícios. Uma delas, Santa Maria ou Concepción, localizava-se imediatamente a jusante das Cataratas do Iguaçu. Nessa missão, em 1613, o Padre Antonio Ruiz de Montoya imprimiu, na primeira gráfica das Américas, o primeiro livro do Novo Mundo, um Dicionário Guarani-Espanhol.

Pelo Tratado das Tordesilhas, todo o oeste do Paraná deveria pertencer à Espanha. Os bandeirantes paulistas Manoel Preto, em 1619 e Raposo Tavares, em 1629, expulsaram os espanhóis e a região passou a pertencer ao Brasil. Abandonada até o fim do século XIX, era habitada pelos índios caingangues e tupi-guaranis e por um ou outro branco comerciando erva-mate.

Azara e os comissários portugueses encarregados de demarcar os limites entre o Brasil e as possessões espanholas visitaram a região no século XVIII. Em 1876, movido pela curiosidade e pela necessidade de completar os vazios daquela demarcação, o Capitão Nestor Borba promoveu uma excursão às quedas d'água do oeste do Paraná, relatando o que observou na sua Descrição da Viagem Às Sete Quedas.

André Rebouças, após a leitura do trabalho de Borba, profundamente impressionado com a recente criação, em 1870, nos Estados Unidos, do Parque Nacional de Yellowstone, propôs, de forma pioneira, a criação de dois gigantescos parques nacionais no Brasil, um na Ilha do Bananal, outro na região das Sete Quedas do Guaíra, que incluía as quedas do Iguaçu.

Em 1887 várias famílias, deixando as missões argentinas por questões políticas, vieram se instalar no lado brasileiro da foz do Iguaçu. Em 1888 um destacamento militar partiu de Guarapuava penetrando na floresta virgem, transpondo os cursos d'água e enfrentando as hostilidades dos índios, com o objetivo de construir estradas e instalar uma colônia militar na foz do Iguaçu. A colônia durou até 1912, quando foi extinta. Dois anos depois foi criado o município de Vila Iguaçu, que, em 1918, recebeu a atual denominação de Foz do Iguaçu. De 1943 a 1946 o município foi transformado em Território do Iguaçu, com a capital em Laranjeiras do Sul. A Constituição Federal de 1946 extinguiu esse território, devolvendo Foz do Iguaçu à condição de município que, a partir de 1950, foi desmembrado.

Alberto Santos Dumont visitou as Cataratas em 1916. Profundamente impressionado comprometeu-se a solicitar ao Governo do Estado do Paraná a expropriação daquelas terras. Três meses depois as cataratas passaram a ser consideradas de utilidade pública. Cinco anos após a Argentina haver criado o seu Parque Nacional Iguazú, com 49.200 hectares, o Brasil. Por meio do Decreto N.º 1.035 10 de janeiro de 1939, criou o Parque Nacional do Iguaçu, ulteriormente delimitado com uma área de 170.000 hectares. As duas unidades de conservação geminadas asseguraram a salvaguarda de uma herança planetária, ao protegerem o quadro natural e a beleza cênica das quedas d'água e a amostra de ecossistema da floresta subtropical subcaducifólia com elevada diversidade de recursos genéticos que incluem espécies raras, vulneráveis e ameaçadas bem como outros valores culturais, pré-históricos e históricos.

A área total do Parque Nacional de Iguaçu inclui porções dos municípios de São Miguel do Iguaçu, Medianeira, Matelândia e, o mais importante, Foz do Iguaçu. Situado na divisa de três países, Brasil, Argentina e Paraguai, a 670 quilômetros de Curitiba, esse município dispõe de toda a infra-estrutura necessária à demanda turística, incluindo um aeroporto internacional e ampla rede hoteleira.

Todavia, as ações de proteção não podem se restringir exclusivamente à área do Parque. Devem se estender a toda a bacia hidrográfica do Iguaçu, fazendo cumprir a legislação protetora dos mananciais para garantir que o fluxo d'água não seja reduzido. Deve também implantar programas de saneamento para que a água das cataratas não se torne poluída, espumosa e mal cheirosa, com efeitos danosos à vida.

Nem sempre prevalece a vontade de proteger. Danos como os incêndios, direta ou indiretamente provocados pelo homem, têm destruído significativas porções do Parque Nacional do Iguaçu. Acentuadas pela ação antrópica sobre a bacia hidrográfica e pela evolução da vida social e econômica, ocorrências naturais, como enchentes, secas prolongadas e geadas, causam resultados desastrosos.

Uma estrada, com considerável movimento de veículos, atravessa o Parque Nacional do Iguaçu, em um trecho de 18 quilômetros. O trânsito, além da poluição e de outros efeitos indesejáveis na área protegida, provoca morte ou ferimento à fauna em conflito com os objetivos conservacionistas de um parque nacional.

Sem o inestimável patrimônio genético da floresta, outros teriam sido os rumos da cultura nacional e mundial. Os recursos da natureza cobrem diferentes necessidades biológicas ou culturais das sociedades humanas. A floresta é além de tudo um patrimônio do passado, do presente e do futuro. Dela se obtêm matérias-primas para alimentação, abrigo, subsistência, saúde, arte, indústria, artesanato, práticas mágicas e religiosas. Foi com os

recursos naturais e o conhecimento do homem brasileiro que o país erigiu e preserva sua herança cultural. A floresta fornece alimentos, medicamentos, combustíveis, madeiras, fios têxteis, pigmentos corantes, perfumes, além de colaborar para a preservação da vida, do clima, solo e recursos hídricos. Significativa parte da cultura atual se deve à floresta tropical. Dela pode depender o futuro da humanidade, na medida em que a ciência e a tecnologia venham a descobrir novas alternativas para utilização de seus recursos. O homem, único ser capaz de amar e proteger todas as outras formas de vida, deve defendê-las não apenas pelo potencial de utilização dos recursos da natureza mas ainda por uma postura ética, por solidariedade e por amor a todas criaturas.

O excepcional valor, dos pontos de vista estético e científico, da formação geológica, fisiográfica e biológica do Parque Nacional do Iguaçu, habitat de espécies ameaçadas, torna o interesse pela sua preservação universal. Por tal razão o Brasil propôs a inclusão do Parque Nacional do Iguaçu na Relação de Patrimônio Mundial da UNESCO.

PARQUE NACIONAL DO IGUAÇU

Iguaçu: the Great Waters

CARLOS FERNANDO DE MOURA DELPHIM

*Every day the sensible guest arrives
with the universal light flowering in the waters...*

pablo neruda

The land

The shaping of a landscape is a slow, continued, uninterrupted process. Before reaching their actual features, landscapes undergo transformations that take place over periods of many thousands, millions of years. It is in the profundities of the planet, that the early stages of a landscape begin. In the deepness, high pressure and temperatures produce the physical and chemical transformation of the rocks, before major displacements in the structure of the earthen crust make them emerge on the surface, where new agents will be in charge of bringing about the modifications to which they are incessantly subject. Freed from the bowels of the earth, in the light, in the air, the rocky bodies relax from the forceful pressures and temperatures they had undergone in the past. There are no such drastic changes on the surface. The slower transforming action is due to the natural elements and is at the mercy of the climate. The process is crowned by the outburst of life.

The exceptional beauty of the National Park of Iguaçu, although it seems to be exclusively caused by the impetus of the waters, stems from igneous surroundings at infernal temperatures, with a flow of incandescent magma having preceded the spectacle of the waters. If nowadays the waters prevail, if today Iguaçu is a monument that the planet erected to the waters and to life, it was thanks to the work of fire. The omnipresence of water renders Iguaçu an auspicious site for life. The climate is humid, rainy, between warm and temperate, with rainfalls ranging from 1,000 to 2,000 mm per year, without a dry season in the winter; the vegetation is humid tropical; the fauna suited to live in water bodies, along their banks, or in the forest. There, man appears to consummate a ritual worship of the waters.

The landscape of the National Park of Iguaçu had started to be formed over 120 million years ago, when the gigantic volcanic activities changed in a drastic manner the face of the planet. An overwhelming volume of basaltic magma overflowed, molten rocks emerged from the heart of the planet and consolidated on the surface of the earth. The transformation had more extraordinary effects on the Southwest of Brazil, transforming the region into

one of the world's most beautiful basaltic fields. From the accumulations of successive and extensive flows through vents of effusion lava, resulted, in the region of the current Paraná river basin, a thick and massive table, some 400 meters of thickness and more than one million of square kilometers. Topography is almost horizontal, with a gentle slope to the West where, suddenly, it has a drawdown over the catchment basin of the Paraná River, shaping step like platforms called trapp, a term derived from the Swedish trappa stairs. This configuration of the relief commanded the formation of the numerous waterfalls of the Southern Plateau.

The Waterfalls are found 25 kilometers from the Iguazu estuary, on the Paraná River, from which must have come the different levels between the two rivers. It is possible that a recent tectonic accident blocked the regressive erosion and thus determined the carving of the waterfalls, whose topography was going to bring about the production of one of the most astounding phenomena of the planet.

The Waters

In watersheds located on the Western slopes of the "Serra do Mar", 1,300 meters above sea level a modest river is born. Starting in Curitiba, domestic and industrial sewage effluents are being discharged into its waters. It crosses the Southern half of the Paraná plateaus, draining this region ranging from 500 to 1000 meters heights. At least twice a year, the floods make it overflow from its basalt bed. Unhurried, mirroring heaven, it crosses the monoculture grown along its banks. Absentminded and sluggish, as it comes nearer to the stepwise rocks, lazily it spreads over a wider flat surface. And then, suddenly, the void takes it by surprise. For an instant its waters seem to vacillate, before they drop through a series of stepwise waterfalls, placed along a huge cliff almost three kilometers long. A large canal, the thalweg of the river, directs the furious currents of the main flow. The surplus of water that overflows on the sides forms smaller waterfalls. According to the level of the river's water volume that varies with the dry or rainy season, about 160 to 260 different waterfalls may be formed.

Nature seldom displays such colossal fury. Smashed, the body of the river is shattered into infinite parts. New rivers appear, new waterfalls; thick clouds of mist arise; waters fall impenetrable, lacy waters rise and fall again in the shape of droplets, of rains and of rain showers; the water drops, shine, refracted by the sun; from all sides rainbows are taking shape. The calm Iguazu does not quiescently accept the tragic and unforeseen destiny. It rebels against the abyss and fights unyieldingly to avoid being buried. A maddening blast accompanies the shock of the waters with the lower level of the cliff. Whirlpools take shape and the water recalls the waves of the sea when they crash against the rocky cliffs in a useless endeavor to scale the

high bank. The world quakes. As if seething, the waters end up devoured by the vortex.

Contemplation of these waters always provoked deep and contradictory states of mind. The vision of such an overwhelming water volume precipitating into an abyss, can cause respect and adoration, as well as fright and dread. Under sunlight, which reveals each detail or by moonlight disclosing an oneiric landscape, faced with such grandiosity, reduced to its original condition of nature's creature, defenseless, unable to do anything against the power of the elements he usually masters, man remains bewildered, dumbfounded.

The Iguazu Waterfalls are one of the wonders of the world. The large bluff has the shape of two sinuous arches that come together in a narrow horseshoe shaped depression some hundreds of meters long and about 20 meters large and 40 meters high. It is the Devil's Gorge, through which plummets the main course of the river. Away from this entire perimeter the waters keep shaping waterfalls of over 70 meters. The main part is the "Salto União", border between Brazil and Argentina. On the eastern arch, found on Brazilian soil, 600 meters long are noteworthy the Benjamin Constant and Floriano falls. The western arch is located on Argentine land, where the Escondido, Mitre and Belgrano falls add their waters to those coming from the Devil's Gorge and from the remaining Brazilian falls. Along its lower stretch, the Iguazú flows to the north, forming the San Marin Island and a fan shaped series of rapids, on two different levels. From there, until the discharge into the Paraná River, its bed is a narrow and steep walled canyon, 80 meters wide and sometimes up to 70 meters high.

Life

Over the solid basalt base, that upon decomposition forms a red earth rich in heavy minerals, the plant life stimulated by the conditions of humidity and heat, came into being very slowly, conquering each strip of rock, of ground, reaching its current aspect of the existing forest communities presenting themselves according to the water and edaphic conditions of the site. For Paraná, a state that in less than fifty years destroyed ninety percent of its original forest coverage, protection of these remnants is of vital importance. The exuberance of the solid green mass of the Paraná forest is just as impressive as that of the Atlantic or Amazon forest. To the eyes of those that are familiar with nature, especially from the point of view of biologic diversity and scenic grandiosity, the spectacle of the Paraná forest is not less majestic than that of the waterfalls. Two prevailing plant formations cover about 90% of the Park's area; the sub-tropical rain forest and that of Brazilian pine. At its topmost state, the first exhibits itself as a compact green mass. Some trees, over thirty meters tall, rise above the standing timber canopy,

like the brown cabreuva (*Myrcarpus frondosus*) of perfumed sap and the drumstick tree (*Peltophorum dubium*). The green canopy is composed of a highly diversified number of species, such as the gigantic fig trees (*Ficus enormis*, *F. insipida*, *F. guaranitica*; the angicos (*Piptadenia* spp.); the Tiliaceae (*Luerhea divaricata*); the "cangerana" (*Cabranea canjerana*); the pink cedar (*Cedrela fissilis*); "pau-marfim" (*Balfourodendron riedelianum*); the "guatambu" (*Aspidosperma cylindrocarpon* and *C. parvifolium*); the "guaçatingas" (*Casearia gossyosperma* and *G. silvestris*); the "perobas" (*Aspidosperma cylindrocarpon* and *A. polyneuron*), so intensively used for their wood; the "garapa" (*Apuleia lelocarpa*); the rosemary (*Holocalyx* sp.); the brown bay leaf (*Cordia trichotoma*); the papaya-jaracatiá (*Jaracatia spinosa*); the "ipês" (*Tabebuia* spp.), trees with a winter bloom of a beauty beyond description that, in the chromatic gradations that the forest undergoes along the year, are responsible for splashing it with lively hues of yellow, pink or violet.

Under the cloak of the "peroba" crowns, raising above the other species, "Euterpe edulis" – palmetto communities develop. A most slender stalk, with a diameter of less than 20 centimeters and over 20 meters high renders the palmetto one of the world's most elegant palm trees. Birds are eagerly in search of the abundant fruit and its tender core is enjoyed as food.

In some parts of the woods, certain bamboos, up to 15 meters high, form tall, thick and insurmountable barriers. Those are the bamboo jungles of *Merostachys clausenii* and *Bambusa gradua*.

As the growth of the Brazilian pine woods is related to the altitude, this formation is only found in very limited areas of Paraná. The Paraná pine (*Araucaria angustifolia*), the most characteristic and majestic tree species of the South, that many believe to be the only Brazilian conifer, grows in the Park's higher places. However, another equally native conifer is frequently associated with its presence, the pinaster (*Procarpus lambertii*). The Brazilian pine grows together with the Brazilian walnut (*Ocotea porosa*), cinnamon tree sassafras (*Ocotea odorifera*), with its heavily perfumed wood and other cinnamon trees of the *Nectandra* genus, the Brazilian rosewood (*Machaerium scleroxylon*), which supply precious timber; the maté (*Ilex paraguariensis*), a plant of major economic significance for the southern people, today seldom found in its wild form; the "casca- d'anta" (*Drimys winteri*); the "jerivá" (*Syagrus romanzoffiana*), the palm tree responsible, when loaded with abundant fruits, for feeding many mammals and birds; the Myrtaceas one of the most beautiful and delicate botanical families of Brazil, with perfumed blossoms and tasty fruits, with an enormous number of genera and species like the surinam cherry (*Eugenia uniflora*), the uvalha (*Eugenia uvalha*), the "guabiroba" (*Campomanesia guazumaefolia*), the "guamirim" (*Eugenia glazioviana*); to the eternal and bizarre shapes of the tree fetuses

like the "xaxim" (*Dicksonia sellowiana*) and the "samambaiacu" of the *Alsophyllia*, *Hemitelia* and *Ciathea* genus, gigantic ferns, evoking immemorial scenarios of the times when man had not yet made his appearance in this world.

On the tall and slender tree trunks and over the branches dangle an infinity of epiphyte plants from the *Aracea*, *Bromeliacea*, *Gesneriacea* and *Orchidacea* families, many with flowers of dazzling shapes and colors.

In the complex mesh of wild life, each vegetal species establishes with the animal species peculiar and quite specific relationships, generating complex systems in which intervene the diverse environments and resources of the jungle, a fact portrayed by the life ways and styles of its inhabitants. To the eyes of specialists, neotropical wild life is one of the world's most fascinating. In the tropical forest, the number of animal species, is just as great and diversified as that of the vegetal species. Iguacu has a profusion of animal species.

The jungle's most impressive mammals are the felines. The legendary panther (*Panthera onca*), one of the few wild animals that modern man seems to fear, is unquestionably the king of the tropical forest. Weighing approximately 100 kilos, and with a yellowish fur having black spots it is one of the planet's most perfect live creatures as it incorporates strength, speed, motor coordination, efficiency, flexibility, portliness, elegance, nobility, beauty; the cougar (*Felis concolor*), of brownish yellow color, one of the rare felines with uniform coloring, smaller than the panther; the jaguar (*F. pardalis*) efficient night hunter with an accurate eyesight; the spotted margay (*F. tigrina*), quite similar to domestic cats; the agile wildcat (*F. wiedii*); the yaguarundi (*F. yaguarundi*); also uniformly colored. Other meat-eaters are busy hunting their preys; the bush dog (*Cerdocyon thous*); the tayra or honey-eater (*Eira barbara*), lustful for nourishment it seeks in the beehives hidden in the trees; bands of "coatis" (*Nasua nasua*), docile, intelligent and playful when not provoked; the shrill and gregarious otter (*Lutra longicaudis*); and the much threatened Brazilian otter (*Pteronura brasiliensis*), possibly no longer found in the Park; the crab eating racoon (*Procyon cancrivorous*), with eyes enhanced by an unmistakable mask.

The tapir (*Tapirus terrestris*), the largest South-American land mammal, reaches up to 200 kilos. Its offsprings, while harmless babies, are protected by stripes and light spots that camouflage them in the jungle's play of light and shadows. They are the only large sized animal that manages to live in the dense humid forests of South America, thanks to their extraordinary strength. Even in the closest and most dense shrub, they manage to open tracks that the "guaranis" call mborepirape, the same name they gave to the Milky Way.

In Iguazu lives a variety of primates like the nail monkey (*Cebus apella*), that in groups of many of their kind jump endlessly from tree to tree, squeaking and whistling and the ape (*Alouatta caraya*), whose bands produce a chorus of snores that may terrify the unaware, entering the jungle. Marsupials, animals with pouches in which the brood, born immature, complete their development such as the opossums (*Didelphis marsupialis* and *D. azarae*), the (*Metachirus nudicaudatus*); the common mouse opossum (*Philander opossum*), shy, tiny animal whose two white spots on the eyes justify the name of "mucura-de-quatro-olhos", the short tailed mouse opossum (*Monodelphis dimidiata*), and the curious water mouse opossum (*Chironectes minimus*), superb swimmer, whose pouch has a device that closes, protecting the offsprings from drowning during dives. Toothless like the sloth (*Bradypus variegatus*), indeed not quite deprived of teeth, unlike its cousins, the anteaters, with long and worm like tongues, such as the ant bear (*Mymecophaga tridactyla*) that although feeding only on ants and termites, weighs over 30 kilos and the tiny anteater (*Tamandua tetradactyla*) with a holding tail like that of the skunks allowing them to live in trees, where elegantly attired in its yellow waistcoat over the dark fur, it hunts insects to eat; the chicken-armadillo (*Dasypus novemcinctus*), that has its name because of the taste of its meat, that is therefore much sought after, the paba-armadillo (*Epractus sexcinctus*) discriminated as eater of the dead, as it only eats buried things like roots and varmint and the basket-armadillo (*Priodontes maximus*), the largest of all these fascinating animals with a bizarre anatomy, protected by a plaque like shell that serves as a shield. Among the various species of bats, flying mammals that scare and frighten with their sharp teeth, existing in Iguazu, noteworthy is the terrible vampire (*Desmodus rotundus*), that sucks the blood of homeothermic animals and transmits rabies.

Rodents, like the pacific capybara (*Hydrochoerus hydrochaeris*), weighing over 50 kilos and up to one meter long, with a huge head and apparently void of tail; agoutis (*Dasyprocta aguti*), that in an educated way take their food to their mouth, holding it with their two tiny paws; the coendus (*Coendou villosus* and *C. prehensilis*) creatures covered by long spines used to defend themselves; the ground squirrels (*Sciurus aestuans*); the pacas (*Agouti paca*) that when fearful, hide in the water; the water-rat (*Nectomys squamipes*), the nutria (*Myocastor coypus*), the wood mouse (*Hesperomys flavescens*) that proliferates when the bamboo blossoms.

The boars like the peccary (*Tayassu tajacu*) small sized and the wild boar (*Tt. pecari*) large and irascible, when irritated has dorsal hair that bristles, he exhales a disagreeable smell and its teeth chatter making an awesome noise. In large herds, they run quickly through the jungle; pursuing their prey that flee from their furious onrush by climbing trees; many deer, like the Mazama

americana, of modest size with short antlers that, at sunset or at dawn like to graze or eat leaves and fruit fallen from the trees, the small deer (*M. gouazobira*), the *M. rufina* the *Ozotocerus bezoarticus* with forked antlers, and the *O. leucogaster*.

The most impressive among the birds is the august Harpy (*Harpia harpyja*), a bird of prey with a wingspread greater than the human equivalent and bigger than the American eagle. The Iguazu National Park may proffer the large stretches of land that the harpy and other hawks (*Morphus guianensis*, *Spizaetus tyrannus*, *S. ornatus* and *Spizastur melanoleucus*) need for survival. It becomes increasingly rare to find the required land conditions for the preservation of these species on the planet.

Albeit in Iguazu the presence of five different toucans and many other Psittacidae is still recorded, such as macaws (*Ara ararauna*), parrots (*Amazona vinacea*), gossips and parakeets; the disappearance of a species, the light blue macaw (*Anodorhynchus glaucus*) is to be regretted.

As not all of the birds live in territories where they can be watched, some only go there in search of food, others when to nest, or to land along their migratory routes; it is impossible to state with accuracy the species existing in Iguazu but the number seems to exceed two hundred. There you can see birds like the enormous and awkward *Mycteria americana*; the *Tinamus solitarius*, of long and prolonged chirp; the *Pipile jacutinga*; the guan (*Penelope obscura*); the eared-dove (*Claravis godefrida*); the *Otus sanctaecatarinae*; the humming bird (*Phaethornis eurynome*) and even the very beautiful *Mergus octosetaceus*, an endangered and seldom seen species with green beak and claws and a curious arrangement of long feathers that project backwards out of the nape. Many other birds such as herons, owls, wild ducks, woodpeckers, kingfishers, swallows, hummingbirds and singing birds occupy, with their flights, their colors and their songs, this fragment of paradise on earth.

Life thrives on all sides. There are land, amphibian, and aquatic animals, and reptiles such as the endangered alligator (*Caiman latirostris*); innocuous or lethal snakes of diverse genera such as the fearsome rattlesnakes (*Crotalus durissis terrificus*); the *Bothrops jararaca*; the *Bothrops jararacussu*; the "cotiar" (*Bothrops cotiara*) and the very beautiful coral-snake (*Micurus corallinus*); lizards, turtles, frogs, toads, tree frogs fishes.

The endless inventory of the planetary heritage in the numberless ecological niches of the Iguazu National Park includes the smallest forms of life. Among the insects are noteworthy the yellow butterflies of the *Phebis* genus, ephemeral beings, of diaphanous and perfect beauty that by the thousands, paint with yellow the banks of the water courses, the tracks, paths and other spaces not recovered by vegetation, offering another unforgettable, unexpected show.

Man

Material and immaterial values that modern man uses as criteria to select the sites on which to settle down, are certainly the same ones that guided the decisions of pre-historic man. Any landscape attractive to modern man, was also pleasing to the primitive man. Man looks for sites not only equipped with environmental qualities and economic resources, such as climate, water, soil, vegetation, hunting, fishing and raw-material, but also with more subtle values such as beauty and the noble frames of mind that their contemplation inspires. Every beautiful landscape is potentially an archeological site. Iguaçu is no exception. In the region there are many testimonials of former occupations in pre-historic eras, archeological sites located along a legendary route that was said to have been taken by the Apostle Saint Thomas. Stone and ceramic objects by the "tupi-guarany" that together with the "crêns-caingangues" were the first inhabitants of the region, were fortuitously found in the vicinities of the falls and brought to the Park's museum.

The "caingangue" tribe ascribed the genesis of the waterfalls to the refusal of a mortal young woman, of remarkable beauty, to marry M'Boi, god with the shape of a serpent that ruled the world and to whom, each year, was consecrated a maiden Naipi, daughter of a chief, a girl of dazzling beauty, so much so that the water of the rivers themselves, stopped when she looked at herself in them, becoming a mirror that reflected her charms.

On the day of the consecration of Naipi to M'Boi, all the nearby tribes gathered for the commemoration feasts. The young son of a chief, Taroba who had come to pay homage to the maiden, fell desperately in love with her and the love was reciprocated with equal passion. Breaking with all traditions of their people, the lovers decided to flee. Protected by the shadows of the night, they got into a canoe and taking advantage of the drunkenness of the guests, started, without anybody seeing them to go down river. M'Boi, could not be cheated as he was son of Tupã the supreme god. Seeing what was taking place, infuriated and spiteful, he hid the coils of his reptile body in the depth of the earth that shook, convulsed and parted in two, shaping the terrible falls. Overtaken by the fall and fury of the waters, the lovers disappeared in the abyss. The boat was swallowed by the waters and the bodies buried in the depths of the river. As if this was not a sufficient vengeance, to perpetuate the example of what happens to those that rather than extend obedience and respect to the gods, prefer human love, M'Boi metamorphosed Naipi into a rock in the midst of the current and Tarobá into a palm tree inclined over the verge of the cliff, in an eternal and vain gesture to retrieve his beloved. At the entrance of the cavities found under the rocks where the waterfalls plummet, M'Boi contemplates forever his victims, watchful that they never consume their desperate love.

In 1532, Domingos Martinez de Irala, first governor of the viceroyalty of Plata, explored the lower stretch of the Paraná river, and settled some hamlets.

The waterfalls were discovered ten years later by Dom Alvar Núñez Cabeza de Vaca, recently nominated Second "Adelantado" of the Plata River while, heading an expedition with less than three hundred men, who left the Island of Santa Catarina in the direction of the city of Assumption in Paraguay, entering the jungle on foot. The strenuous travel over ground not yet crossed by the white man did not seem to hinder the dauntless Spaniard, one of the only three survivors, of five hundred from the expedition that Pânfilo de Narváez, had undertaken in Florida. Before getting to Assumption, that took five months, they had the privilege of being the first white to behold the view of one of the planet's most prodigious landscapes. What is the impression on those whom, entering into an unknown continent are overtaken by a noise, as if the ground itself was agonizing, gradually increasing, as they go forward on unexplored soil? Before seeing the cause of this deafening thunder, what conjectures passed through those minds? When finally they reached a point where they could understand what was taking place, at the first sight they had of the waterfalls, what feelings overwhelmed them? Imagine the surprise of those who never fathomed that there existed in the world an abyss through which fall so many waters, if even somebody already prepared remains dumfounded in the face of such spectacle.

The writer and secretary of the expedition Pedro Hernández, described the falls: "The river jumps downward, through some mighty high rocks and the water clashes on the earth so heavily, on the lower part, that from very far away one hears it; and the foam of the water, just like it falls with such might, rises two lances or more". The Spaniards christened the phenomenon with the name of Falls of Santa Maria, however the Indigenous designation that always prevailed is: Iguaçu: I, water and guaçu, big.

Those locations have little history. The Jesuit fathers, when settling in the South, implemented only two missions in the West of Paraná of which no traces remain. One of them Santa Maria or Concepción, was just next to the Waterfalls of Iguaçu. In this mission, in 1613, father Antonio Ruiz de Montoya, edited, on one of the first printing devices of the Americas, the first book of the New World, a Guarany-Spanish Dictionary.

According to the Treaty of Tordesillas, all of the West of Paraná should belong to Spain. The "Paulista bandeirantes" (heads of expeditions) Manoel Preto, in 1619 and Raposo Tavares in 1629, expelled the Spaniards and the region became part of Brazil. Abandoned until the end of the 19th century, it was inhabited by the "cainguangues" and "tupi-guarany" Indians and by very few whites trading maté.

Azara and the Portuguese commissioners in charge of demarcating the boundaries between Brazilian and Spanish possessions, visited the region in the 18th century. In 1876, curious and needing to fill out the empty spaces of that demarcation, the Captain Nestor Borba, promoted an excursion to the waterfalls in the West of Paraná, reporting what he had observed in this Description of the Voyage to the Seven Falls.

André Rebouças, after reading Borba's paper, deeply impressed with the recent creation in 1870, in the United States of the Yellowstone National Park, proposed in a pioneer manner, the creation of two gigantic national parks in Brazil, one in the Island of Bananal, another in the region of the Seven Falls of the Guaira, that included the falls of Iguaçu.

In 1887 some families, leaving the Argentine missions for political reasons came to settle on the Brazilian side of the Iguaçu estuary. In 1888 a military party left from Guarapuava entering the virgin forest, passing over the water courses and facing Indian hostilities, aiming to build roads and set up a military colony on the Iguaçu estuary. The colony lasted until 1912, when it was closed down. Two years later was created the municipality of "Vila Iguaçu" that in 1918 was given its current name of "Foz de Iguaçu. From 1943 to 1946 the municipalities were transformed to "Territory of Iguaçu", with the capital city in Laranjeiras do Sul. The Federal Constitution of 1946 extinguished the territory, returning "Foz do Iguaçu" to the condition of a municipality which was dismembered after 1950.

Alberto Santos Dumont visited the Falls in 1916. Deeply impressed he promised to request to the Paraná State Government to expropriate these lands. Three months later the falls became considered a public property. Five years later, after the Argentine had created its Parque Nacional Iguazú with 49,200 hectares, Brazil, by means of by-law nº 1.035 of January 10, 1939, created the Parque Nacional do Iguaçu, later outlined with an area of 170,000 hectares. The two conjoining conservation units assure the safeguard of a planet heritage, when protecting the natural framework and the scenic beauty of the waterfalls and a sample of the subtropical, subcaducifoliate forest, with a large diversity of genetic resources including rare, vulnerable and threatened species as well as other cultural, prehistoric and historical values.

The total area of the National Park of Iguaçu, includes portions of the municipalities of São Miguel do Iguaçu, Medianeira, Matelândia, and the most important, Foz do Iguaçu. Located on the boundary between three countries, Brazil, Argentina and Paraguay, 670 kilometers from Curitiba, this municipality has all the infrastructure required for tourism, including an international airport and a large hotel network.

Nevertheless, the protection actions cannot be exclusively limited to the Park's area. They must encompass the entire water basin of the Iguaçu,

enforcing protection of watersheds, legislation to guarantee that the water flow is not reduced. It must also, implement sanitation programs so that the water of the falls does not become polluted, foamy and smelly, with detrimental impacts on life.

The wish to protect does not always prevail. Damages like fires, directly or indirectly provoked by man, have destroyed significant parts of the National Park of Iguaçu. Underscored by the effect of human activity on the water basin and by the evolution of social and economic life, natural events, such as floods, extended droughts and frost, bring about calamitous results.

A highway with considerable vehicle traffic, crosses the National Park of Iguaçu, for a stretch of 18 kilometers. Traffic, besides pollution and other undesirable side effects in the protected area, causes death or injuries to the fauna conflicting with the conservation objectives of a national park.

Without the priceless genetic heritage of the forest, the national and world cultures would have followed other directions. Resources of nature cover different biological or cultural needs of human societies. Above all, the forest is a heritage from the past, the present and the future. From it are derived the raw materials for nourishment, shelter, subsistence, health, art, industry, craftsmanship, and magical and religious practices. It was with natural resources and with the understanding of Brazilian men that the Country erected and protected its cultural heritage. The forest supplies food, medicines, fuel, timber, textile threads, staining pigments, perfumes, besides supporting the conservation of life, of the climate, the soil and water resources. A significant part of current culture is due to the tropical forest. From it may depend the future of humanity, insofar as science and technology shall discover new alternatives for the utilization of its resources. Man, the only being able to love and protect all other forms of life, must defend it, not only for its potential of utilization of nature's resources, but also as an ethical posture, out of solidarity and out of love for all creatures.

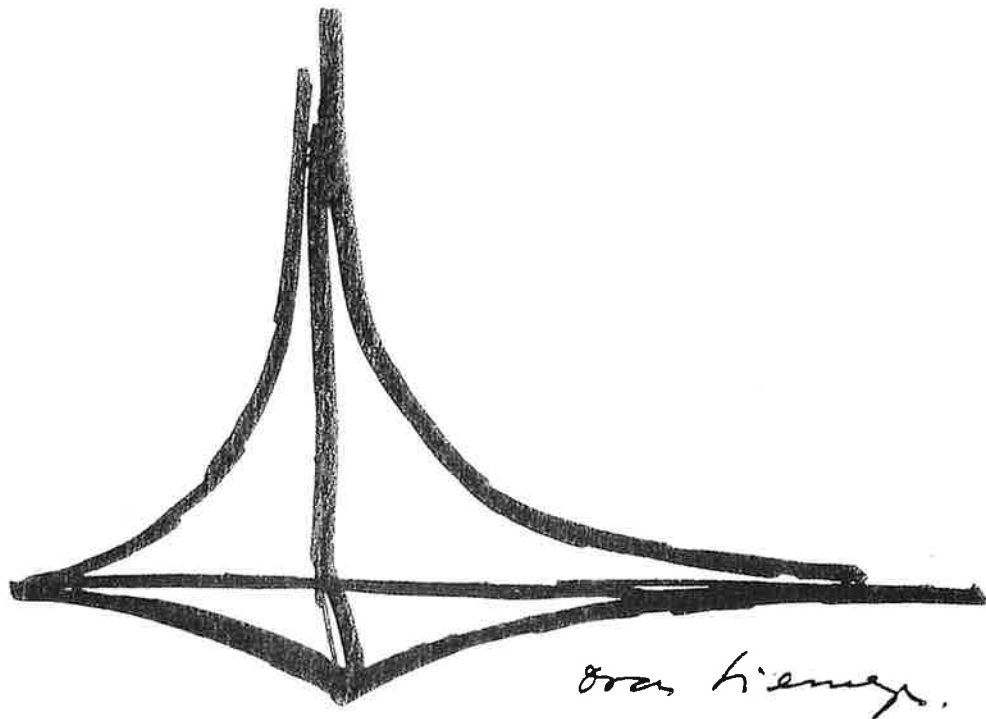
From the esthetic and scientific point of view, the exceptional value of the geological, physiographical and biological formation of the National Park of Iguaçu, habitat of threatened species, causes the interest for its protection to be universal.. That is why Brazil proposes the inclusion of the Parque Nacional do Iguaçu in the List of UNESCO World Heritage

BIBLIOGRAPHY

- ARITIO, L.B.: El Patrimonio del Mundo, Volumen 1. Madrid, Incafo S.A., 1983.
- ARITIO, L.B.: Parques Nacionais Iberoamericanos I. Madrid, Ediciones Anaya S.A., 1988.
- AUBAN, M.C. et al.: Dicionário Ilustrado das Maravilhas Naturais do Mundo. Porto, Seleções do Reader's Digest, 1980.
- EMMONS, L.H.: Neotropical Rainforest Mammals – A Field Guide. Chicago. The University of Chicago Press, Ltd., 1990.
- FRISCH, J.D.: Aves Brasileiras, Volume I. Dalgas Ecotec Ecologia Técnica. São Paulo, 1981.
- DE LA FUENTE, F.R. et al.: World of Wildlife: Animals of South America. London. Orbis Publishing Ltd., 1978.
- VON INHERING, R. Dicionário dos Animais do Brasil, Editora Universidade de Brasília, 1968.
- JOLY, A.B.: Conheça a Vegetação Brasileira. São Paulo, Editora Universidade de São Paulo e Polígono, 1970.
- LORENZI, H.: Árvores Brasileiras- Manual de Identificação e Cultivo de Plantas Arbóreas do Brasil. Nova Odessa, Editora Plantarum Ltda., 1992.
- LORENZI, H.: Árvores Brasileiras - Manual de Identificação e Cultivo de Plantas Arbóreas do Brasil, Volume 02, Instituto de Estudos da Flora Ltda., 1992.
- LORENZI, H.: Palmeiras no Brasil – Nativas e Exóticas, Editora Plantarum Ltda., 1996.
- DE MAGALHÃES, N.W.: Conheça o Pantanal, Terragraph Artes e Informática S/C Ltda., 1992.
- PÁDUA, M.T.J.: Os Parques Nacionais do Brasil. Instituto de Cooperação Iberoamericana, 1979.
- POUPARD, J.P. et al.: Plano de Manejo do Parque Nacional do Iguaçu. IBDF/FBCN, Brasília, Editora Gráfica Brasileira, Ltda., 1981.
- REBOUÇAS, A. P.: Excursão ao Salto do Guayra: o Parque Nacional e Considerações Geraes pelo Engenheiro André Rebouças. Rio de Janeiro. Dias da Silva Júnior, 1876.
- SICK, H.: Aves do Brasil. Rio de Janeiro. Salamandra, 1989.

CARLOS FERNANDO DE MOURA DELPHIM

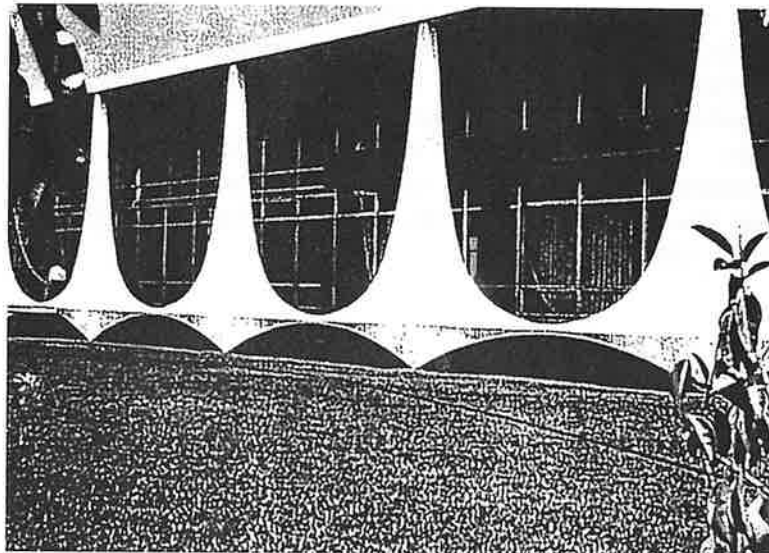
Architect-Engineer, Federal University of Minas Gerais, responsible for the "Divisão de Normas e Gestão do Departamento de Proteção do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN/RJ". Titular Counselor: Ministério da Cultura and Conselho Nacional do Meio Ambiente - CONAMA. In all states of the country an outstanding specialist consultant for projects on nature and landscape, and also in the foundations connected with Historic, Archeological, Artistic, Architectonic and Tourist matters, such as: "Assembléia Legislativa do Rio Grande do Sul"; Bureau Oscar Niemeyer, RJ; Foundation Oscar Niemeyer, RJ; Foundation "Casa de Ruy Barbosa"; Foundation "João Pinheiro"; Foundation Brazilian "Conservation of Nature"; Foundation "Memorial América Latina"; Foundation "Pró-Parque Novo Hamburgo"; Foundation "Roberto Marinho"; Foundation "Casa de José Américo"; Foundation "Brasileira para o Desenvolvimento Sustentável"; Institute " Brasileiro de Meio Ambiente e Recursos Naturais Renováveis"; State Institute of "IPHAN". Consultant to Botanical Gardens: Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Brasília and Ilhéus - Bahia. Consultant to Ministry of Education in Brazil. Consultant to the Museum of the "Índio" in Rio de Janeiro. Consultant to the Museum "Castro Maya" in Rio de Janeiro. Consultant to the "Nova Friburgo Country Club" in Nova Friburgo - Rio de Janeiro. Consultant to the Municipalities: Lavras, Ouro Preto - Minas Gerais, Goiás - Goiânia, Joinville - Santa Catarina, Novo Hamburgo - Rio Grande do Sul, Vassouras, Niterói - Rio de Janeiro, Rio de Contas - Bahia. Consultant to the International Garden and Greenery Exposition Osaka - Japão. Consultant to the State Universities of Norte Fluminense the Campos dos Goytacazes - Rio de Janeiro, Lavras - Minas Gerais. Consultant to the Federal University of Ouro Preto, Lavras - Minas Gerais.



BRASÍLIA - DF CAPITAL CITY OF BRAZIL
LISTED IN THE WORLD HERITAGE - SINCE 1987
STATE OF GOIAS (CENTRAL BRAZIL)

ALVORADA PALACE

PHOTO AND DESING: OSCAR NIEMEYER'S ARCHIVES



BRASILIA DISTRITO FEDERAL

Brasília Revisitada

ITÁLO CAMPOFIORITO

"Enfim a minha Brasília, é o Plano Piloto, texto e riscos; é a arquitetura do Oscar; é "Brasília 57 - 85, de Maria Elisa minha filha, e "Brasília Revisitada" com ela; é a Brasília que a legislação em boa hora proposta por Ítalo Campofiorito, em parte, preservará".

Lúcio Costa, 4/X/87

Carta ao Governador José Aparecido

Para inscrição de Brasília na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO uma série de medidas legais foram implantadas pelo então Governador José Aparecido de Oliveira. Atendia-se assim a exigência da UNESCO de que a autoridade local estivesse amparada para defender o Bem Cultural em questão.¹ O grupo de trabalho formado por especialistas do Ministério da Cultura, da Universidade de Brasília e do Governo do Distrito Federal, propôs uma solução que previa a proteção detalhada de todos os bens (fazendas antigas, acampamentos, e demais testemunhos da implantação). Outra solução proposta, por mim, e aceita por Lúcio Costa propunha um Instituto Jurídico inovador da cidade de Brasília, fixando o polígono histórico no essencial: monumentos excepcionais e a "escala" em que se inseriam. Se a primeira solução parecia vasta e por demais minuciosa e portanto *transitória*, a segunda não era aplicável, pois o Poder Executivo do Distrito Federal não tinha capacidade de declarar a classificação (no Brasil, Tombamento), sem decisão legislativa do Congresso Nacional, e processo aprovado pelo Conselho Consultivo do IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O terceiro caminho: regulamentar a Lei Santiago Dantas de 1960, que protegia o desenho do "Plano Piloto"² sem definir os termos físico territoriais. Em 7 capítulos e 16 artigos condensou-se o essencial da única cidade modernista existente por inteiro. A partir deste estudo uma idéia minha para Legislação de Preservação, texto simples e eficaz, foi transformado no decreto governamental que respaldou a inscrição de Brasília na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO. No mesmo ano em que o Arquiteto Lúcio Costa publicou o antológico texto "Brasília Revisitada", ao visitar e defender seu projeto declarou: "todo brasileiro mesmo os que habitam as metrópoles do Rio e São Paulo, ao chegar em Brasília, tem verdadeiramente a sensação de estar em sua capital".

O contato com uma cidade também obedece um argumento curioso, que eu noto há bastante tempo: a importância do *visitante*, personagem que se

confunde com o *viajante* na apresentação dos projetos dos modernistas, tanto os de Le Corbusier, como de Oscar Niemeyer ou de Lúcio Costa. São discursos arquitetônicos, em que, antes de qualquer uso cotidiano, as formas falam, persuadem, convencem, plástica e simbolicamente. A nossa visita será guiada por duas citações: _ ia dizendo senhas _ e seguirá, como as normas legais que elaborei, o percurso das quatro escalas com que Brasília foi concebida, de forma deliberadamente isenta de objetividade excessiva ou de exaustiva abrangência. As citações de Lúcio Costa são as seguintes:

I- “Brasília corresponde a uma sensibilidade e a uma realidade brasileiras, conquanto de filiação intelectual francesa” - Lúcio Costa/1968

II - “A ordenação geométrica e a largueza dos espaços permitiram integrar os velhos princípios corbusianos da cidade radiosa e a lembrança amorosa das belas perspectivas de Paris” - Lúcio Costa/1968

Como atender a UNESCO e salvaguardar a cidade modernista, como tomba-la sem a imobilizar, permitindo que as edificações se modifiquem através do passar do tempo, guardando-se imutáveis apenas os prédios excepcionais ? A pista definitiva estava em repetidas declarações de Lúcio Costa, desde 1968: a cidade tinha sido pensada em função de três escalas - uma *cívica* ou *monumental*, outra *coletiva* ou *cotidiana*, e a terceira *concentrada* ou *gregária*. Uma quarta escala foi agregada: a *bucólica*, aventada pelo aparecimento dos clubes esportivos que faziam desaparecer o “contraste brusco” entre o artificial e o primevo, destinados a simbolizar a conquista civilizatória do planalto Central Brasileiro.

A escala monumental

Concebida para conferir à cidade a marca de efetiva capital do país, fica a escala monumental configurada no eixo monumental, no corpo leste-oeste da cidade, entre a Praça dos Três Poderes, a plataforma rodoviária, a Torre de TV e a praça municipal, estendendo-se até a estação ferroviária. Dois quilômetros entre os palácios e a rodoviária, e mais um até a torre. Como em Paris, são dois quilômetros entre o arco *Carroussel* diante do Louvre e Rond-Point dos Champs Elysées ? Como têm um quilômetro os Jardins das Tulherias ? Como, para a esquerda do Rond-Point entre Grand e o Petit Palais, até os Invalides, há um quilômetro de espetáculo inesquecível ? Qual o “visitante” que resistiu à caminhada de dois quilômetros desde o Rond-Point até à Etoile ? Certamente andam por aí as amorosas, cultas lembranças de Paris. E não se pode esquecer que a previsão por Le Nôtre dos futuros Campos Elíseos justificaram, junto à implantação dos Invalides, os mais entusiásticos *croquis* de Le Corbusier, desenhados, não para cultuar a sua doutrina, mas para invocar exemplos a seu ver definitivos, de antecessores que, com ele, teriam feito *tabula rasa* (*nappe blanche*) da

cidade existente, para impor modificações totais. Só que não se passeia a pé em Brasília. Pelo menos, não se passeia ainda. Tal como foi protegida para inscrição na UNESCO, pode entretanto complementar-se com o tempo e à sua própria maneira. Só os palácios de Oscar Niemeyer³ permanecerão no horizonte da Praça, como paisagem de mármore sob o movimento majestoso do céu. É fato que a Praça é “aberta, à maneira da Concórdia”, “a única praça contemporânea, digna das praças tradicionais” (Lúcio Costa, 1968). Mas também é verdade que a Concórdia (pelo menos, desde que tiraram de lá a guilhotina) opõe-se justamente à tradição das praças antigas, S. Marcos de Veneza, por exemplo - porque é aberta, como a dos 3 Poderes; são espaços de fruir beleza, mas que não são mais o lugar do espetáculo popular: para o povo são, ao contrário, o espetáculo do lugar. Entre os ministérios, no entanto, poderão surgir construções contínuas, com atendimento a funcionários e transeuntes que façam a esplanada mais cheia de vida urbana. Os centros culturais, hoje desertos - a Universidade de Brasília exerceu primeiro essas funções - poderão ser um percurso atraente e movimentado. Virão árvores mais frondosas, e os bosques de araucária, a cercá-los, serão como que a muralha verde do que, um dia, quem sabe ? será chamado o centro histórico de Brasília.

A escala residencial

Concebida, como diz o decreto, para proporcionar uma nova maneira de viver, própria de Brasília, a escala residencial constitui de fato a parte mais bem sucedida na invenção da cidade. Estão agora salvaguardadas pela lei as superquadras e as suas faixas verdes com acesso único e os 25 por cento da ocupação máxima do solo por pilotis livres, ficando o restante, verde e de domínio público. A limitação de altura, estabelecida em 6 andares poderá ser variadamente interpretada. Seis como em Paris? Seis, porque ainda é uma boa altura para que os pais chamem os filhos a caminho da escola-classe ?

Seis, porque também eram seis (duplos, valendo doze) os pavimentos duplex dos *rédents* da “Ville Radieuse” ? Mas continuarão sempre seis, o que é ótimo.

Os blocos de apartamentos respondem à tese da Unidade de Habitação Conjunta, levada por Lúcio Costa à UNESCO em 1952, em que um dos espectadores era Le Corbusier em pessoa: “dar morada ao homem é o desafio da tecnologia contemporânea”, “o papel do arquiteto na sociedade e a unidade de habitação são temas complementares”. A habitação conjunta é a herdeira da utopia socialista de Charles Fourier (Teoria da unidade universal, 1822) e Victor Considerant (Description du phalanstère, 1848) e seus falanstérios, com ruas interiores, facilidades comuns, parques à toda volta - o conjunto inteiro sob a égide de uma Torre da Ordem - mesmos

antepassados a que Corbusier chamava de grandes urbanistas, a trabalhar com idéias em vez de lápis.⁴ Desde então, a idealização urbana progressista partiu desse primeiro mandamento, a habitação coletiva do povo, “Le Palais de l’Habitation”. As superquadras de Brasília, como seus andares, formam áreas de vizinhança a cada grupo de quatro, 10 mil habitantes com equipamentos comunitários e até cinemas e clubes, além de escola, igreja, correio, polícia, jornaleiro etc... A densidade média da vizinhança fica entre 300 e 320 habitantes por hectare como proporia o bom senso britânico de Thomas Sharp, por exemplo (*Town, Planning, 1947*). A mesma densidade de 300 habitantes por hectare nos prédios denteados de doze andares de Corbusier promoveria ocupação muito mais esparsa, espaços menos aconchegantes, menos vizinhança, menos cidade. Como que a compreender a lição inglesa, as superquadras são concebidas à maneira das *neighbourhood units*, em volta das escolas e jardins de infância. Ao lado de Anísio Teixeira, ouve-se a voz anglo-saxônica de Sharp: “o serviço básico de nossa civilização é a educação das crianças”. É na escala residencial, nas superquadras, que se percebe primeiro o quanto Brasília é bem temperada e sua cultura humanística ficou encarnada, como sabem todos os jovens de lá, em nossa sensibilidade e realidade brasileiras.

A escala gregária

É provavelmente a que mais sofreu com o cartesianismo da concepção geral. Deveria compor-se, nos quatro cantos do cruzamento central dos dois grandes eixos, de setores comerciais, bancários, de autarquias oficiais, de serviços de rádio e televisão e dos dois setores de diversões, onde pracinhas e travessas poderiam de fato congregar as pessoas, em busca de cinemas, teatros, bares e o que mais se inventasse. Para preservar esse potencial as novas normas de preservação obrigarão ao mínimo: os dois compactos agrupamentos de diversões guardam seus cinco pavimentos fixos, enquanto nos outros cantos as edificações poderão alcançar até 65m de altura, ficando mantido o papel simbólico do centro urbano. Ainda que irremediavelmente apartados pelo corte dos eixos, os prédios mais altos da cidade já de longe se adivinha serem o centro, destinados ao trabalho e às diversões coletivas, e as duas massas compactas dos setores de diversões com campo livre para propaganda luminosa, lembram, que ali estão (ou deveriam estar) as atrações noturnas, o encontro cara a cara. Por enquanto, quem vai lá e já tomou a plataforma rodoviária (diria Lúcio Costa: “como se fosse a Bastilha”) é o povão das cidades satélites, os soldados e as empregadas domésticas. O que talvez seja, afinal de contas, muito bom. Porque a escala gregária não conseguiu ser planejada - eu suspeito que a vida é assim mesmo - e terá que ser criada culturalmente através do tempo, pela invenção social.

A escala bucólica

De bucólico, na "Ville Contemporaine" de Corbusier, havia o bosque inglês, um Bois de Boulogne devidamente retangulado, para cercar os caminhos curvos e *nonchalants* onde o relaxamento físico (e moral ...) ocuparia as horas excedentes do trabalho. Mas é verdade que toda a Cidade Radiosa seria por assim dizer verde - esporte e lazer ao pé da casa, princípio que também perpassa a nossa visita.

Em Brasília, com o novo decreto de preservação, ficam assegurados o direito popular de acesso ao lago, a freqüência dos clubes esportivos pelas classes de renda média e alta e a cobertura vegetal nativa em torno da Praça dos Três Poderes, da Esplanada dos Ministérios e das duas alas residenciais. E, por toda parte aonde se interromperam os terrenos já comprometidos com a edificação, à toda a volta da cidade, ficará a terra considerada *non aedificandi* para guardar o cerrado nativo, o bosque plantado, e as áreas de recreação e lazer. Entre o Lago do Paranoá e o *park way* de indústria e abastecimento, nesse grande triângulo irregular ficará então a figura da cidade *moderna*, incrustada no fundo verde que marca a passagem, sem transição, do ocupado para o não ocupado. A área metropolitana, que talvez um dia se esgarce a partir das expansões já previstas e das cidades satélites, será planejada - se este ainda for um hábito do futuro - de forma a respeitar um projeto moderno do século XX que pensou poder limitar-se racionalmente no espaço e na história.

O sistema viário

Em Brasília "a estrutura viária da cidade funciona como arcabouço integrador das várias escalas". Responde de forma lógica e cometida (para o transporte automóvel) ao apelo firme de Gideon (Space, Time and Architecture, 1941): "Um dia o *park way* entrará na cidade para percorrê-la com a liberdade com que hoje atravessa os campos". Correspondente, sobretudo, a uma das primeiras preocupações dos urbanistas progressistas desde o primeiro plano quinquenal soviético: planejar para a era dos transportes. O conjunto das vias se organiza hierarquicamente: desde os eixos, com tráfego ininterrupto e das pistas locais, até os trevos, à entrada de vizinhança, e o acesso das superquadras, numa seqüência em que decresce a velocidade na proporção em que se chega ao interior das superquadras ou às praças da plataforma rodoviária, onde se pode realmente, como no Plano Piloto, falar em domesticidade dos carros e remansos de tráfego. Com a preservação legal, fixaram-se apenas acessos únicos a cada superquadra. Como em tantas outras partes da cidade, o resto do sistema evoluirá com a tecnologia dos transportes e com os usos e costumes que sobrevierem. Chegamos à terceira citação: a idéia de que Brasília surgiu em um momento em que a utopia parecia mais verdadeira do que a realidade não é apenas

um lírico sofisma. Nem é à toa que soe poético, já que foi inspirado em comentário de Manuel Bandeira, "o projeto (de Lúcio), lembrando um avião em reta para a impossível utopia, logo dá à iniciativa um ar plausível" (*Jornal do Brasil*, 1957). Por quê, afinal de contas, utópico e real, utópico e plausível, ao mesmo tempo? Porque talvez as idéias de desenvolvimento econômico e de modernização ainda eram só expectativas, a empolgar o país; porque a utopia, diria eu, é como que a vontade de ficar mudando o mundo até o ideal, sendo, tanto a utopia quanto "o progresso", obsessões históricas da burguesia. É, com efeito, Camões, contemporâneo de Tomas Morus, o cantor dos heróis e das peripécias da aventura mercantil, quem descobre que a mudança é inevitável: "Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades. Muda-se o ser, muda-se a confiança: Todo o mundo é feito de mudança, tomando sempre novas qualidades" (soneto 45).

Mudança maior do que esse "mudar a cada dia" parecia impossível. Mas, ao preconizar a queda da burguesia, na crítica mais contundente e amorosa que já se fez da própria classe, Karl Marx, num trecho do *Manifesto Comunista*, afiançava em 1848 que "todas as relações tornam-se velhas antes que cheguem a ossificar; tudo que é sólido derrete no ar". Com provável desconhecimento desses antecedentes, mas com cadência ainda mais densa e precipitada, é o nosso Le Corbusier, como um novo Fausto, quem exclama em 'Urbanisme': "le mouvement est notre loi; jamais rien ne s'arrête, car ce qui s'arrête dégringole et pourri". Pergunto-me como ele veria os efeitos dessa ânsia de modificação permanente, em suas próprias construções. Qual seria o diálogo entre a interrupta construção modernista e a cultura, que segundo Hegel, é "um estado incessante de tornar-se" (*becoming*, no texto que eu li - *aufgehoben* no original, "como o erguer-se de um novo sol ..."), como aplicar esse conceito de um constante cancelamento de si, combinado à preservação do essencial ... como aplicar o conceito àquelas perspectivas em que o espaço da "Ville Contemporaine" parece cristalizado numa geometria de ondê o tempo foi escamoteado?

Não sei a resposta, mas antes de finalizar esta digressão, não resisto a retornar meus temas: - ponho-me à supor que o *viajante-espectador* pode ser, quem sabe? o álibi, o *habeas-corpus* inconsciente para que a cidade moderna perdure - já que pareceria sempre nova, a cada novo visitante. E mais, do que supor, desejo nossa recente legislação possa manter em Brasília a memória de uma idéia, enquanto a história realimenta a realidade. A verdade é que não foi a civilização *machiniste* que construiu as suas próprias utopias; na Rússia sub-desenvolvida surgiu São Petersburgo e foi lá que se desencadeou a Revolução Soviética de Outubro; e foi aqui, no terceiro mundo do sul, que se construiu a primeira cidade modernista. A poesia de Os Lusíadas não promovera o futuro de Portugal, nem os sonhos de Marx e Le Corbusier se realizaram no mundo avançado. Tudo se passou,

afinal como se, onde a ciência tecnologia e o desenvolvimento econômico são puro sonho, nada parecesse mais possível, nada fosse mais natural do que a utopia. *

NOTAS

1. Decreto 10.829/1987 do Governo do Distrito Federal (Brasília – GDF) Decreto IBPC 314/92 hoje em dia IPHAN – Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (ambos documentos jurídicos referentes à proteção da Capital Federal – Brasília).
2. O "plano piloto" projetado por Costa para Brasília tinha uma enorme força de expressão. Como ele mesmo descreveu a partir da intenção inicial de alguém apontando um lugar e se apossando dele: "uma cruz formada por duas retas se intersectando em angulo reto." A curvatura do eixo Norte Sul delinea o traçado da grande via expressa. Ao longo dela estão as áreas residenciais separadas em superquadras, todas praticamente autônomas, cada uma tendo seus próprios centros de comércio e lazer, áreas verdes, escolas, igrejas e assim por diante. Edifícios de seis andares (quadras) sobre pilotis foram construídos seguindo os princípios de Le Corbusier. O eixo perpendicular Leste Oeste, conhecido como Eixo Monumental, liga os setores administrativos da nova cidade que, em 1960 tornou-se a Capital oficial do país.
3. Os prédios mais famosos de Oscar Niemeyer estão no Eixo Monumental. É extraordinária a pureza de suas formas e sua evidente conotação monumental; o resultado é um equilíbrio inteligente entre os edifícios horizontais e verticais, volumes retangulares e superfícies curvas. Entre os edifícios mais belos da paisagem urbana de Brasília podem ser citados em torno da Praça dos Três Poderes, o Palácio do Planalto, ou a Sede do Governo, o Congresso, com seus arranha-céus geminados ladeados pela cúpula do edifício do Senado e pela concha invertida da Câmara dos Deputados e finalmente o Supremo Tribunal. As outras estruturas de qualidade artística excepcional são a Esplanada dos Ministérios, a Catedral com seus 16 colunas curvadas de concreto com 40 metros de altura e o Palácio da Alvorada.
4. Os princípios de urbanismo do século XX expressos na Carta de Atenas de 1943 ou no "Manière de penser l'Urbanisme" escrita por Le Corbusier em 1946 foram pouco aplicados em escala de Capitais. Existem somente duas exceções dignas de nota: Chandigarh onde Le Corbusier, contratado pelo governo do

Punjab como conselheiro em arquitetura trabalhou durante vários anos em colaboração com Jean Pierre Jeanneret, Maxwell Fry e Jane Drew e Brasília criada em 1956, como centro moderno para um distrito federal de 5,814 km². O autor cita várias passagens das obras de Le Corbusier consideradas fundamentais para o estudo da Arquitetura Moderna: "Plan Voisin" (Esprit Nouveau 1925) e a Tese de Urbanismo intitulada "Ville Radieuse ou Elementos de uma doutrina do urbanismo para o equipamento da Civilização mecânica" (ASCORAL, 1943/46).

Esta conferencia pronunciada no Rio de Janeiro e em Porto Alegre, no âmbito das comemorações do centenário de nascimento de Le Corbusier. O mesmo texto constitui minha participação em seminário realizado em Roterdã, Holanda, a convite da municipalidade local, sob o título de MÉMOIRE DU MODERNE, já que foi pronunciada em francês, tendo sido também publicado pela Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, número especial, edição IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Ministério da Cultura 1990, Rio de Janeiro (I.C.)

FEDERAL DISTRICT OF BRASIL

Brasília Revisited

ITALO CAMPOFIORITO

"Finally, my Brasília is the Pilot Plan , text and drafts it is the architecture of Oscar it is "Brasília 57 -85", of Maria Elisa, my daughter and "Brasília revisited", with her, it is the Brasília which the legislation, belatedly proposed by Italo Campofiorito, has in part achieved to protect"

"Lúcio Costa, 4/X/87

Letter to the Governor José Aparecido

The listing of Brasília by UNESCO as cultural World Heritage demanded from the Governor José Aparecido a series of legal measures. UNESCO's requirements were that local authorities have recourse to legal procedures for the Cultural Monument in question. ¹ A work group, with specialists from the Ministry of Culture, from the Brasília University and from the Federal District government, proposed a solution covering the all-embracing protection of all sites (ancient farms, camps, and remaining vestiges of the construction). Another solution of mine, accepted by Lúcio Costa, proposed an innovative Legal Regulation for the city of Brasília restricting the historical polygon to the essentials: exceptional monuments and the "scale" in which they were inserted.

If the first solution seemed extensive and too detailed and therefore transitory, the second one was not feasible because the Federal District's Executive Power could not enact the listing without a legislative decision by the National Congress. The third possibility was to regulate the Santiago Dantas Law 3.751/1960 which protected the "Pilot Plan" ² in its draft without defining its physical-land use stipulations. Thus, the essentials of the only modern city existing in its entirety was condensed into seven chapters and 16 articles. Based upon this study, an idea of mine for the Protection Legislation, a simple and effective text became the governmental decree that supported the inclusion of Brasília in the UNESCO List of World Heritage.

In the same year (1987), the architect Lúcio Costa published an anthological text "Brasília Revisited". Ten years later upon visiting and defending his project he said: "every Brazilian, even those living in metropolises like Rio and São Paulo, when arriving in Brasília truly feel that this is their Capital City".

Our visit will be oriented by two quotations - I was going to say - passwords - and shall follow, like the legal norms I have developed, the course of the four scales in which Brasília was conceived, in a manner

purposefully exempt from excessive objectivity or exhaustive comprehensiveness. The circumstances are as follows:

I- "Brasília corresponds to a Brazilian sensitivity and reality albeit being intellectually a French offspring"- Lúcio Costa - 1968.

II- "The geometrical land use and the magnitude of the spaces permitted to harmonize the old "Corbusian" principles of radiant city and the cherished reminiscence of Paris' lovely perspectives"- Lúcio Costa/1968.

How was it possible to comply with UNESCO's requirements to safeguard the modernist city, how was it possible to list it without immobilizing it, yet permit constructions to change along time, only maintaining unchanged the exceptional buildings?

The recurrent statements made by Lúcio Costa since 1968 held the decisive clue: the city had been planned to function on three scales _ one civic or monumental, another communal or residential and the third one concentrated or gregarious. To these was added a fourth one the bucolic, brought about by the appearance of sports clubs that muffled the "blunt contrast" between the artificial and the original, intended to symbolize the civilizing conquest of the Brazilian Central plateau.

The monumental scale

Conceived to mark the city as the Country's effective capital city, the monumental scale is delineated in the monumental axis, in the East-West body of the city between the "Praça dos Três Poderes", the highway platform, the TV tower and the city hall square, extending up to the railway station. There are two kilometers between the palaces and the bus terminal and one more to the tower. As in Paris, there are two kilometers from the Carroussel facing the Louvre and the Rond-Point of the Champs Elysées as the Garden of the Tuilleries has one kilometer as to the left of the Rond-Point between the Grand and the Petit Palais, until the Invalides, there is one kilometer of unforgettable spectacle. Which "visitor" ever abstained from walking the two kilometers from the Rond Point to the Étoile? Certainly, therein linger the loving, cultured remembrances of Paris. And one cannot forget that the forecast by Le Nôtre of the future Champs Elysées justified, together with the implementation of the Invalides, the more than enthusiastic croquis by Le Corbusier drawn, not to adapt his doctrine, but to use definitive examples from predecessors, who like him, would have made tabula rasa of the existing city to impose complete modifications. However one does not stroll on foot in Brasília. Or at least one does not stroll yet. Such as it was listed by UNESCO, it may along time complement itself, in its own style and manner. Only Oscar Niemeyer's ³ palaces shall remain outlined on the horizon of the Square as a marble landscape under the majestic movement of the sky. Indeed the Square is "open, similar to the Concorde", "it is the only contemporary

square, worthy of the traditional squares" (Lúcio Costa, 1968). But it is also true that the Concorde (at least since the guillotine has been taken away), contradicts the tradition of the ancient squares. Saint Marco in Venice, for instance - because it is open, like that of the "Três Poderes"; is a space to enjoy beauty, but those squares are no longer the venue for popular spectacles: much to the contrary, for the people they are the spectacle.

However, intermingled among the ministries, continuous constructions may arise, providing for the officials and passers-by that will fill the plateau with urban life. The presently deserted cultural centers - the University of Brasília was the first one to practice those functions- may become an attractive and vibrating route.

There shall be more foliate trees and the woods of Brazilian pines surrounding them, shall be like a green wall of what will, maybe one day, be called the historical center of Brasília.

Residential scale

As stated by the decree, Brasília was conceived to proffer a new and special way of living: the residential scale is indeed the most successful part of the city's invention. Today, law safeguards the super-blocks and their green belts with exclusive access and 25 percent of maximum land occupation by free pilotis, the rest remaining green and of public right of way. The height restriction, established at 6 floors can have different interpretations. Six like in Paris? Six, because it still is a proper height for the parents to call their children on their way to the school-class? Six, because six (double, being twelve) was the number of duplex floors of the housing complexes of the Radiant City? Whatever the case they will always continue to be six, and that is wonderful. The housing complexes are in accordance with the thesis of the Shared Housing Unit, taken by Lúcio Costa to the UNESCO in 1952, where one of the spectators was Le Corbusier himself.

"To give man housing is the challenge of contemporary technology", "the role of the architect in society and the housing unit are complementary themes". Shared housing is the heir apparent of Charles Fourier's Socialist Utopia (Theory of the universal unit, 1822) and of Victor Considerant (Description du phalanstère, 1848) and his phalansteries, with their inner roads, common facilities, parks all around - the whole array under the shelter of a Tower from the Order - same forefathers that Le Corbusier called major city planners, working with ideas instead of pencils. ⁴

Progressive urban idealization started from this first shared housing of the people, "The Palace of Housing". The super-blocks of Brasília, with communal areas for each group of four; 10 thousand dwellers sharing community infrastructure and the movie house and club, in addition to the school, church, post office, policy newspaper stand, etc. The average density

of the community stays at 300 to 320 dwellers per hectare as would suggest the good British common sense of Thomas Sharp, for instance (Town, Planning, 1947). The same density of 300 dwellers per hectare in the indented twelve story buildings of Le Corbusier would promote a much less dense occupation, less cozy spaces, less neighborhood, less city. As if understanding the English lesson, the super-blocks were conceived to the likelihood of the neighborhood units, around the schools and kindergartens. Besides Anísio Teixeira, one hears the Anglo-Saxon voice of Sharp: "the basic service of our civilization is the education of children".

It is at the residential scale, in the super-blocks that one first notices how much Brasília is well tempered and its humanistic culture has become the epitome, as all the young people living there know, of our Brazilian sensitivity and reality.

Gregarious scale

It is probably the scale that suffered most with the Cartesian overall conception. At the four corners of the central crossing of the two major axes it is composed of the trade and banking sectors, of official agencies, broadcasting and television stations and of two entertainment sectors in which small squares and lanes might indeed congregate people, in search of movie houses, theaters and bars and whatever one may invent. To maintain this potential, the new protection norms will rule as a minimum that the two compact clusters of entertainment keep their established five floors, whereas in the other corners, the buildings might reach up to 65 meters in height, thus preserving the symbolic role of an urban center. Albeit irrevocably parted by the axes, one can from afar guess that the higher buildings of the city are the downtown area, intended for work and community entertainment and the two compact masses signify that they are there (or should be) for the night life, the meeting face to face. For the time being, after having crossed the highway platform (Lúcio Costa would say: "as if they were going to Brasília") the people go there from the satellite towns, the soldiers and the servants. This may be quite a satisfactory development because the gregarious scale has eluded planning. I suspect that life is just like that and will have to be created culturally over time, by social invention.

The bucolic scale

In the Contemporary Town bucolic was the English wood, a Bois de Boulogne duly rectangular to surround the curvy and easygoing courses, where physical (and moral...) relaxation would occupy the times of leisure. But it is true that all of the Radiant City would be so to speak green - sports and leisure nearby home, a principle that is deep-seated in our way of life.

In Brasília, the new protection law, guarantees the people's right to approach the lake, the admission at the sports clubs of the middle and high classes and the original green canopy surrounding the "Praça dos Três Poderes", the Ministries Esplanade and the two residential wings. And everywhere, where the land already committed to construction was broken up, all around the city, will remain the land considered non buildable to safeguard the unbuilt on wasteland the planted woods and the leisure and recreation areas. Between the Paranoá Lake and the road route to the industrial area and the way out of town within this large irregular triangle will thus remain the frame of the modern city, embedded in the green background that, with no transition, signals the passage from the occupied to the unoccupied. The metropolitan area, that perhaps one day will thin out due to the already foreseen expansions and the satellite cities, will be planned - if this be still a habit in the future - to respect a modern Twentieth Century project that thought it could rationally remain outlined in space and history.

The road system

In Brasília "the road network of the city operates as the integrating framework of the various scales". It responds in a logical and limited sense (for car transportation) to Gideon's firm claim (Space, time and architecture, 1941): "one day the park way will enter the city to cruise along it freely like today it crosses the fields".

Above all, it corresponds to a major concern of progressive town planners since the first five year plan of the Soviet Union to plan for the era of transportation. The road network follows a hierarchical pattern from the axes with the nonstop traffic and the local lanes, to the interchanges, to the neighborhood entry and the access to the super-blocks, in a sequence that reduces speed while progressing towards the inner part of the super-blocks or to the squares of the highway platform, where it is indeed possible, like in the Pilot Plan, to speak of the domesticity of the cars and traffic backwashes. With legal protection, only single access ways to each super-block were established. As in many other parts of the city, the rest of the system will progress with transport technology and with the uses and habits that will come.

We have arrived at the third quotation: the idea that Brasília emerged at a time when utopia seemed more real than reality, not simply a lyric sophism. Not in vain it sounds poetic since it was inspired by a comment of Manuel Bandeira, "the project (by Lúcio), recalling an airplane roaming towards the impossible utopia, renders the initiative plausible" (Jornal do Brasil, 1957). Why after all, utopian and real, utopian and plausible, at the same time? Maybe because ideas on economic development and modernization were at the time mere expectations enrapturing the country; because utopia, I would

say, is like the wish to keep changing the world to reach the ideal, because utopia like "progress" are but historical obsessions of the bourgeoisie.

Indeed it is Camões, contemporary to Thomas Morus, singer of heroes and of the enterprises of mercantile adventure who discovers that change is unavoidable. "Times change, wishes change. The being changes, confidence changes: The whole world is made of changes, assuming continuously new qualities"(sonnet 45). A bigger change than this "changing everyday" seemed impossible. But when forecasting the fall of the bourgeoisie, in the most caustic and loving criticism ever made to one's own class, Karl Marx, in a fragment of the "Communist Manifesto" testified in 1848 that "all relationships, age before hardening to bone; all that is solid melts in the air". Most probably unaware of these antecedents, but with an even more dense and reckless rhythm it is our Le Corbusier like a new Faust that extols in Urbanism "movement is our law, nothing ever stops, for what stops tumbles and rots". I ask myself how he would envisage the effects of this fervor for permanent modification, in his own constructions. Which would be the dialogue between the interrupted modernist construction and the culture that according to Hegel is "an incessant state of becoming" - aufgehoben in the original "like the rising of a new sun...") how to use this concept of a permanent annihilation of oneself, added to the preservation of the essential... how to adjust the concept to the perspectives in which the space of the Contemporary Town seems crystallized in a geometry from which time has been eliminated. I do not know the answer, but before concluding this digression, I shall return to my themes – I start to wonder if the traveler-spectator perhaps can be the alibi, the unwilling habeas-corpus permitting the modern city to last - as it would always seem new to each new visitor. And, more than to wonder, I wish that our recent legislation might keep in Brasília, the memory of an idea, while history feeds back reality. Truly it was not the mechanist civilization that constructed its own utopias; in the underdeveloped Russia appeared Saint Petersburg and it was there that was unleashed the Soviet October Revolution; and it was here, in the Southern Third World that the first modernist city was built. The poetry of the Os Lusíadas did not promote the future of Portugal, neither did the dreams of Le Corbusier and Marx take place in the developed world. Everything, after all, happened as if where science and technology and economic development are a mere dream, nothing is more feasible, nothing is more natural than utopia. *

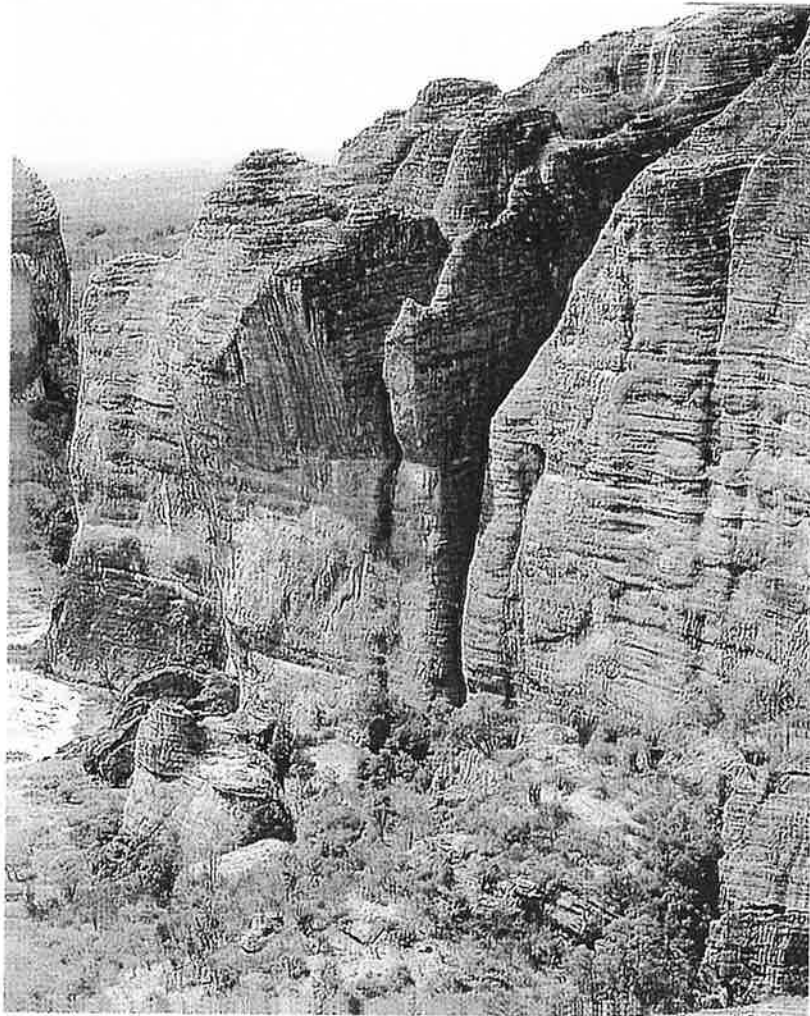
NOTES

1. Decree 10.829/1987 Government of the Federal District. (Brasília - GDF) IBPC Ordinance 314/92 actual IPHAN - National Historical and Artistic Heritage (both legal documents concerning the conservation of the Capital City of Brasília).
2. The "pilot plan" that Costa drew up for Brasília was a powerful expression. As he himself described it, was born of "the initial gesture of someone designating a place and taking possession of it: a cross formed by two bars intersecting at right angles". The curving north-south axis traces the layout of the wide transportation artery. Along it are the residential zones separated into superquadras, all nearly self-contained, each possessing its own commercial and leisure-time centres, green spaces, schools, churches and so forth. Six-storey buildings (quadras) on piles were built according to Le Corbusier's principles. The perpendicular east-west axis, known as the Monumental Axis, links the administrative sections of the new city, which became the official capital in 1960.
3. Oscar Niemeyer's most renowned edifices were built there. They are noteworthy for the purity of their forms and their obvious monumental character, the result of an intelligent balance between horizontal and vertical buildings, rectangular volumes and curved surfaces, and the raw, unfinished materials and polished exteriors of certain structures. Among the most beautiful buildings in the urban landscape of Brasília may be cited those around the "Praça" of Three Powers, the Planalto Palace, or the Hall of Government, the Congress, with its twin skyscrapers flanked by the cupola of the Senate building and by the inverted one of the House of Representatives, and finally the Supreme Court. Other structures of an exceptional artistic quality are the esplanade of the Ministers, the Cathedral with its 16 concrete paraboloids 40 meters in height, and the Alvorada Palace.
4. The 20th century principles of urbanism, as expressed in 1943 in the Athens Charter or in the 1946 *Manière de penser l'urbanisme* by Le Corbusier, have rarely been applied at the scale of capital cities. Only two noteworthy exceptions exist: Chandigarh, where Le Corbusier, commissioned by the Punjab government in 1950 to act as architectural adviser, worked for several years in collaboration with Pierre Jeanneret, Maxwell Fry and Jane Drew, and Brasília, created ex nihilo at the centre of a 5814 km² federal district in 1956. The author also quotes from Le Corbusier the "Plan Voisin" (*Esprit Nouveau*, 1925), and "La Ville Radieuse" elements to an *Urbanisme Doctrine* (ASCORAL, 1943/46) many references as important principles for Modern Architecture.

* The present text is from the proceedings of a conference in Rio de Janeiro and in Porto Alegre, as part of the celebrations of Le Corbusier's one hundredth anniversary. The same text comprises my participation at a seminar that took place in Rotterdam, Holland, by invitation of the local City Hall, under the title MÉMOIRE

ITALO CAMPOFIORITO

Graduat 1956 by the National School of Architecture of the "Brasil" University, Rio de Janeiro. Member of ICOMOS/Brasil since 1980. Specialized in Esthetics, History and Sociology of the Arts Sorbonne, Paris, 1957/58; specialized in Urban and Rural Planning, London and Stockholm, 1961. Architect of the NOVACAP. (Niemeyer's studio) between 1958 and 1961; Head of the Metropolitan Urbanism Service of Brasilia (1961/ 63). Professor overseeing postgraduate studies and masters degrees, on various boards of examiners for the first Masters degrees in architecture (arts) in the country. Associated Professor, equivalent to Ph.D. as the terms for submission of his thesis was ruled out by the political events of 1964. Member of the Standards Commission and of the Dean's Advisory Council and Executive Secretary of the Architecture and Urbanism School of the University of Brasilia (1962/65). Projects for clubs, hotels and private homes; consultant to the construction of hyper markets, industries etc. Plan for the Urban Reconstruction of Cochabamba, Bolívia (for the Brazilian Foreign Affairs Ministry, 1975); Physical territorial planning of the Paracambi municipality in the Rio de Janeiro Metropolitan Region and of Angra dos Reis in the Southern Rio State Region (FUBNDREM and SEPLAN-RJ, 1978/79). Cultural Mission of technical, support by MFA to the "Cabo Verde" Republic, in 1976. Director of the Cultural Heritage State Institute, RJ (1979/83) and General Director for Culture of the Rio de Janeiro State. Coordinator of Studies and Research for the National "Pró-Memória" Foundation (1987/90). Pardoned in March 1988 rejoins the Brasil University as Full Professor. As from August 03, 1988 is Chairman of the National "Pró-Memória" Foundation " and Secretary of the National Historical and Artistic Heritage of the Ministry of Culture. With the termination of these institutions remains as Architect of the Brazilian Institute for Cultural Heritage (IBPC) and member of the Council for Protection of the Niteroi Cultural Heritage (CMPC). In December 1990, is designated as Municipal Secretary for Culture in Niteroi/RJ. Continues as the Municipal Secretariat for Culture in Niteroi (1991/96); continues at the Scheduling Council of the "Paço Imperial"(IBPC/MinC), 1996. Member of the Advisory Council of IPHAN/MinC, since 1984; Executive Director of the Contemporary Art Museum – MAC-Niteroi since 10/96. Member of the Deliberative Council of the Contemporary Art Museum MAC-Niteroi ,12/96; Advisory Member of the Municipal Executive Council of Niteroi (coordination in the domains of Education and Culture) as from January 1997. In 1986 became knight of the French Republic Order of Fine Arts and Letter.



**THE NATIONAL
PARK OF SERRA
DA CAPIVARA**

**LISTED AS WORLD
HERITAGE - SINCE 1991**

**STATE OF PIAUI
(NORTHEAST BRAZIL)**

**THE ASTONISHING GROOTS
THE ROCK ART**

*PHOTOS THE ARCHEOLOGICAL
MISSION OF THE STATE OF PIAUI*



PARQUE NACIONAL SERRA DA CAPIVARA

Preservação: Uma Nova Estratégia de Desenvolvimento

ANNE-MARIE PESSIS

Há trinta anos, o prefeito da cidade nordestina de São Raimundo Nonato visitou o Museu Paulista em São Paulo. Enquanto ele observava um painel, que reproduzia as pinturas pré-históricas da gruta de Lascaux, passou a seu lado uma jovem arqueóloga que ali trabalhava. O prefeito lhe informou: "pinturas como aquelas existiam na sua terra e em maior quantidade".

Esse mesmo ano, a arqueóloga tentou chegar até lá, mas as péssimas condições das estradas não permitiram. Dez anos se passaram entre este encontro no Museu Paulista e a primeira missão científica em São Raimundo Nonato.

A importância das pinturas e gravuras que ali existiam e a densidade de sítios arqueológicos da região determinaram a criação de uma equipe de pesquisa integrada por arqueólogos brasileiros e franceses.

No início dos trabalhos a equipe era formada apenas por arqueólogos, mas rapidamente foi necessário abrir espaços para especialistas de outras áreas. Sendo a arqueologia uma disciplina de convergência, precisava-se de uma equipe interdisciplinar para poder estabelecer o contexto atual e reconstituir o passado. Pesquisadores passaram a trabalhar de forma conjunta sobre: A interação do homem com o meio, da pré-história aos dias atuais, no sudeste do Piauí.

Vinte anos se passaram, durante os quais cientistas de universidades brasileiras, francesas e italianas juntaram seus esforços. Intensos trabalhos de campo permitiram constituir um sólido acervo de conhecimentos sobre uma zona do Brasil, até então, totalmente desconhecida.

Os pesquisadores não esqueceram a formação de novas gerações de profissionais. Durante dois anos a equipe ofereceu cursos de pós-graduação na Universidade Federal do Piauí. Hoje, alguns desses primeiros alunos, acabaram seus doutorados e estão integrados ao Projeto.

A importância cultural dos sítios arqueológicos e a necessidade de protegê-los levou os pesquisadores, a solicitar a criação de um parque nacional. Em 1979, foi criado o Parque Nacional Serra da Capivara, constituído por uma de 130.000 ha.

Durante dez anos, por razões econômicas, o governo do Brasil, não teve condição de garantir a delimitação e preservação do Parque Nacional. Face a esta situação e com a finalidade de proteger o patrimônio cultural e natural do Parque, um grupo de pesquisadores criou a Fundação Museu do Homem Americano (FUMDHAM), uma entidade científica, sem fins lucrativos, declarada de utilidade pública federal, com sede em São Raimundo Nonato.

Para realizar o Plano de Manejo do Parque, a FUMDHAM assinou um convênio com o Instituto Brasileiro de Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA), tornando-se co-gestores do Parque.

O Parque Nacional está situado numa região semi-árida conhecida como o Polígono da Seca. Está localizado numa fronteira geológica, onde uma extensa falésia separa a planície pré-cambriana da bacia sedimentar Piauí-Maranhão: zona de transição entre o nordeste semi-árido e a Amazônia. Até doze mil anos atrás, o clima da região era tropical úmido. Em razão de uma mudança climática de âmbito universal, transformou-se aos poucos em semi-árido.

Em face da falésia de arenito, que delimita o Parque Nacional, encontram-se afloramentos calcários, nos quais durante milhões de anos se formaram imensas grutas e galerias subterrâneas. O Parque, com um relevo acidentado, oferece uma variedade de paisagens esculpidas pelas águas dos rios imensos que aí corriam antes da mudança climática, ecossistemas diversificados, preservados pela dificuldade de acesso. Em estreitos boqueirões, existem ainda vestígios da floresta tropical úmida, que contrastam violentamente com a vegetação da chapada semi-árida. A diversidade visual de uma paisagem surpreendente e imponente constitui um dos atrativos do Parque.

Descobertas arqueológicas evidenciaram a existência de uma megafauna que, durante todo o Pleistoceno final, viveu na região compartilhando-a com grupos humanos. Existem vestígios ósseos de espécies de grande porte, como a preguiça gigante, que atingiu 8 metros de altura; o mastodonte, o tigre de dente de sabre e o tatu gigante. A transformação climática, provocou uma aridez crescente, o que causou a redução dos recursos alimentares da região provocando o desaparecimento dessas espécies. O homem se adaptou às novas condições do meio ambiente, mudando sua tecnologia e seu modo de viver. Da fauna permaneceram as espécies que se adaptaram às novas condições do meio. A flora tropical úmida transformou-se numa vegetação com características típicas do semi-árido, perdendo suas folhas durante o período de seca, que dura 8 meses, e recuperando-as com a chegada das chuvas. Esta vegetação é chamada caatinga, que significa em língua indígena, floresta branca.

O Parque é uma região de metamorfoses. Depois de longo período de seca, em que diferentes tonalidades de cinza dominam a paisagem, gerando

o sol racha a terra, chegam as primeiras chuvas. Numa semana explodem brotos e flores e o verde exuberante toma conta da paisagem, povoada por milhares de pássaros que voam em bandos barulhentos.

Esta região é habitada de maneira ininterrupta há mais de 50.000 anos. Evidências da presença humana foram descobertas em sítios arqueológicos como o Boqueirão da Pedra Furada. São numerosos os abrigos sob rocha com paredes que foram pintadas durante a pré-história. São, também abundantes os afloramentos graníticos e gnáissicos onde foram gravados um grande número de motivos variados. As pinturas rupestres do Parque Nacional são excepcionais pela sua narratividade. Representam ações da vida cotidiana e cerimonial dos grupos humanos que habitaram a região. Na área do Parque Nacional foram catalogados mais de 400 sítios arqueológicos, dos quais mais de 260, com pinturas e gravuras rupestres.

Pelo valor de seu patrimônio cultural, a UNESCO, em 1991, inscreveu o Parque Nacional na lista do Patrimônio Cultural Mundial.

Durante a pré-história os habitantes da região pintaram densamente as paredes dos abrigos. O acervo visual que hoje existe e as marcas da destruição pela ação de forças naturais dão uma idéia do que deve ter sido o universo de pinturas naquela época. Os sítios onde pintavam eram lugares freqüentados pelos habitantes, mas não eram lugares de moradia. Neles, com freqüência, se formam grandes depósitos naturais que conservam a água de chuva; estes pontos de água utilizados pelos animais para beber, favoreciam a caça.

As pinturas eram feitas com tintas preparadas principalmente com óxido de ferro, extraído de jazidas que ainda hoje existem na região. A cor dominante é o vermelho. Porém, nas pinturas mais recentes aparece a policromia com a utilização do branco, amarelo, marron, cinza e preto. As técnicas de preparo das tintas eram aprimoradas atingindo-se uma consistência suficiente para pintar as figuras. A fineza de certas figuras desenhadas e a miniaturização gráfica de certos períodos, indicam a fabricação de instrumentos de desenho adequados para obter esses resultados.

As pinturas dominantes no Parque Nacional são conhecidas como tradição Nordeste. Essa tradição parece iniciar-se há 12.000 anos. Seus autores abandonaram a região por volta de 6.000 anos.

Neste período as pinturas experimentaram uma lenta evolução estilística que se manifesta pelas mudanças nas técnicas de realização e nas formas de apresentar os mesmos temas. Os primeiros indícios de mudança aparecem por volta dos 9.000 anos B.P. . Foram identificados dos estilos, os mais antigo e o mais recente. O estilo mais recente data em torno de 6.000 anos B.P. e marca o desaparecimento da tradição Nordeste.

O aparecimento das pinturas da tradição Nordeste na área do Parque Nacional coincide com diferentes transformações técnicas observadas nos vestígios arqueológicos. Notam-se mudanças nos instrumentos líticos, tanto na escolha da matéria prima como na técnica de fabricação; e transformações no padrão de ocupação do espaço territorial, através de mudanças nas suas funções.

As transformações nas pinturas se manifestam principalmente através de mudanças na matéria de representar os temas que aparecem desde o estilo mais antigo. Observa-se uma maior complexidade na encenação dos temas. Aumenta o número de componentes. A ornamentação das figuras torna-se mais elaborada. A perspectiva sofre modificações tornando mais notável a representação da terceira dimensão.

A evolução das composições gráficas manifesta-se no sentido de apresentar os mesmos temas com maior hermetismo. No período estilístico mais antigo as cenas representadas são dinâmicas. Os temas explicitam claramente a ação representada, salientando movimentos e gestos. A evolução estilística se produz através de uma tendência a substituir nas cenas os componentes narrativos por componentes simbólicos. Sua compreensão exige o conhecimento dos códigos de significação. No estilo final da tradição Nordeste verifica-se que os mesmos temas que no estilo inicial, eram representados com uma dinâmica narrativa são representados por figuras estáticas.

Na primeira década de existência, o Parque sofre importantes depredações por parte de pessoas que vivem nas redondezas. Análises das fotos satélite evidenciaram este fato. As pinturas rupestres sofreram prejuízos, resultantes de queimada e desequilíbrios ecológicos produzidos pela ação humana. A caça sistemática de tamanduás e tatus determinaram o crescimento descontrolado de cupins e a proliferação de suas galerias sobre as paredes dos sítios de pinturas. O desmatamento de espécies nobres, próprias da vegetação do semi-árido, aumentou depois da criação do Parque, a falta de vigilância transformou a área em uma terra de ninguém, provocando o efeito contrário ao procurado com sua criação.

Uma área de Preservação Permanente de dez quilômetros de largura foi delimitada em torno do Parque constituindo um cinto de proteção suplementar. A Unidade de Conservação abrange cinco municípios do Estado do Piauí e possui um perímetro de 240 quilômetros. Tal extensão gerou desde o início problemas de vigilância.

A população que vive na área limítrofe do Parque, em sua maioria, sobrevive de atividades agro-pastoris. As condições de vida miseráveis e a falta de alternativas os levou a depredar as comunidades biológicas e o patrimônio cultural do Parque Nacional pela caça, desmatamento, destruição de colmeias silvestres e a exploração do calcário de

afloramentos, ricos em sítios arqueológicos e paleontológicos. Nestas condições preservar era preservar-se.

Face a esta atitude da população pouco se fez no começo. Os pesquisadores se limitavam a ações concretas como transmitir mensagens pela rádio local, ou comprar animais vendidos nas estradas para devolvê-los ao Parque. Um dia, em que tinham parado na estrada para comprar um tatu que era vendido por camponês, tentaram explicar-lhe a importância de preservar essa espécie em extinção. O camponês disse que concordava com o que fazíamos pelos animais e as plantas. E agregou: meu filho não tem a sorte de ser animal, será que se poderia fazer alguma coisa para ele ser tratado como se fosse um animal, e assim não morrer de fome ?

Não existe preservação do patrimônio cultural e natural sem a participação da população local. Ela também é parte do ecossistema e para incentiva-la a preservar seu meio ambiente era preciso que conheça, que compreenda sua importância e que tenha consciência que sua proteção permitiria melhores condições de vida. Era, portanto, necessário inverter a situação e fazer com que o Parque fosse percebido de maneira positiva, como fonte de desenvolvimento e melhoria de vida.

Educação, saúde e novas alternativas de produção eram ações básicas e prévias a qualquer integração. A Fundação decidiu levantar o desafio e procurar demonstrar que a pesquisa científica e a proteção do patrimônio natural e cultural são vias para o desenvolvimento auto-sustentado em regiões não beneficiadas pela ação do Estado.

Decidiu-se montar um projeto destinado a criar na periferia do Parque Nacional estruturas de apoio que tivessem uma ação polivalente junto à comunidade. Foram escolhidos seis pontos de maior concentração populacional em torno do Parque. Três seriam implantados no limite da área de uso restrito e três na periferia da área de uso intensivo.

Decidiu-se fazer uma primeira experiência com a finalidade de testar a viabilidade do Projeto e dispor de resultados aproveitáveis para a retificação do modelo. Para a implantação deste Projeto, a Fundação teve o financiamento da Cooperação Técnica do Ministério das Relações Exteriores da Itália.

O primeiro Núcleo de Apoio à Comunidade foi implantado no setor sul da Área de Uso Intensivo do Parque. O Núcleo foi constituído por escola, posto de saúde, cozinhas, refeitórios e moradia para professores e técnicos. Para compensar a falta de recursos hídricos foi perfurado um poço tubular e a água foi encanada até os reservatórios do Núcleo. Construiu-se um lavadouro destinado a prestar serviços à comunidade.

A escola começou a funcionar com o ensino básico destinado às crianças. O funcionamento da escola garante, diariamente, para cada criança refeições, banho e ensino das rotinas básicas de higiene. Recebem

aulas pela manhã e, durante a tarde, praticam atividades educativas recreativas, esportes e iniciação às atividades profissionalizantes.

O posto de saúde foi também instalado com o equipamento básico para garantir os auxílios de urgência e os partos. Um curso de agente de saúde foi oferecido à Comunidade, e contrataram-se agentes formados para trabalhar no Posto e oferecer assistência nas casas dos moradores.

Os resultados obtidos reforçaram a decisão da Fundação de reproduzir o modelo em torno do Parque e procurar financiamento para operacionalizar alguns projetos que permitissem sua auto-sustentação. Decidiu-se criar inicialmente os Núcleos nos pontos próximos às Áreas de Uso Intensivo do Parque.

Dos seis Núcleos de Apoio à Comunidade previstos existem hoje três em funcionamento. Os Núcleos oferecem assistência às crianças numa faixa etária de 4 a 12 anos. O objetivo procurado no plano educacional é dotar as crianças dos conhecimentos que lhes permitiam ler, escrever, e sobretudo pensar; transmitir os instrumentos básicos para valorizar o que o meio ambiente oferece e defendê-lo.

Os Núcleos atuam em diversos aspectos da vida cotidiana da comunidade: No plano da educação, além das crianças, os professores locais dos Núcleos e de outras escolas dos municípios, recebem cursos de aperfeiçoamento. O nível dos docentes era tão insuficiente que requeria ações urgentes. O efeito multiplicador do melhoramento da docência exige que a ação atinja todos os municípios da área do Parque. Esta assistência contínua deve ser estendida prioritariamente.

A orientação pedagógica geral do projeto é fornecida por pesquisadores de diversas instituições brasileiras. Os especialistas garantem uma presença regular no Projeto, dando seguimento e controle às diferentes atividades, tanto com as crianças quanto com os professores. Dois eixos pedagógicos são privilegiados na prática docente a educação ambiental e a educação técnica, ambos integrados numa única abordagem.

Os conteúdos de educação ambiental são muito bem assimilados, assim como a conscientização da necessidade de proteger a fauna em vias de extinção. As crianças são portadoras destas mensagens para os pais que dão um retorno nos fatos. Nas áreas de atuação dos Núcleos de Apoio à Comunidade, a depredação a caça e a queima, diminuíram consideravelmente.

O ensino profissionalizante é uma dimensão fundamental do projeto. O produto final que se procura com esta abordagem pedagógica é um adolescente que sai do primeiro grau com um aprendizado de base, com formação técnica para desenvolver atividades produtivas que lhe garantirão um rendimento razoável.

O aprendizado técnico oferecido nos Núcleos é diversificado. Atualmente existem duas linhas de opções profissionalizantes, as especificamente vinculadas, ao Parque Nacional, como agentes de proteção, de conservação, de pesquisa, de turismo ecológico; e as atividades de tipo produtivo tais como apicultura, hotelaria, artesanatos em cerâmica, artesanato em pedras locais, e reciclagem de papel e lixo da área do Parque.

Na escola as crianças freqüentam diferentes oficinas para escolher a atividade mais afim de suas aptidões. Cada escola tem sua própria horta escolar na qual trabalham as crianças de todas as idades. Em uma delas, um sistema de irrigação artificial foi instalado permitindo excelentes resultados durante a época de seca. Uma parte da produção é utilizada para a sua alimentação e outra parte comercializada através de uma Associação de Crianças, sendo que o benefício retorna para elas. Estas ações lhes permitem compreender que existem outras alternativas, além das tradicionais praticadas pelas famílias.

Cinco anos de ensino com procedimentos pedagógicos adaptados às necessidades da região deram como resultado um conjunto de crianças com um nível de conhecimento superior ao das outras escolas do Município.

A população adulta também é atingida pela ação do Projeto. Cursos de alfabetização através de conteúdos de educação ambiental são oferecidos no turno da noite. Toda a população da região é atingida com ações destinadas a conscientizá-la da importância do Parque Nacional e de sua preservação. Programas de educação ambiental destinados a crianças e adultos são veiculados através dos meios radiofônicos locais. Neles informa-se sobre os princípios da ecologia, conhecimento da flora e seus benefícios para a população, a fauna, os sítios arqueológicos, as pinturas e gravuras pré-históricas. Assim o Parque Nacional vai se tornando parte do interesse da comunidade.

No plano da saúde, juntamente com os serviços e ações preventivas do Posto, os agentes de saúde cumprem uma dupla tarefa junto à vizinhança. Oferecem assistência para os recém-nascidos dando-lhes um seguimento regular até que as crianças passem a freqüentar as escolas. Transmitem regras de higiene e de alimentação nas casas dos moradores.

No início do Projeto a população consultava incessantemente o Posto de Saúde. Hoje a situação mudou radicalmente. Muitos dos problemas, particularmente das crianças, eram destinados pela desnutrição. Atualmente, a atividade dos Postos se concentra na prevenção e no trabalho desenvolvido pelos agentes de saúde itinerantes. Os hábitos de higiene repetidos quotidianamente na escola passaram a ser naturais. Os indicadores de desnutrição desapareceram. As crianças estão saudáveis e dinâmicas.

As regras de saúde pública são atualmente praticadas pela população. Todas as crianças estão vacinadas, e recebem cuidados sistemáticos para eliminar verminoses. A mortalidade infantil, muito alta no começo do projeto, desceu surpreendentemente. Em quatro anos somente se registraram dois falecimentos infantis. Um resultante de um acidente e o outro causado por doença congênita.

No plano da produção alternativa, os Núcleos são fonte de informação sobre alternativas produtivas destinadas a melhorar as condições de vida. Existe uma dependência da produção agrícola tradicional, dependente da irregularidade climática do semi-árido. Quando o ano é bom e as chuvas chegam na época certa e abundantes, os preços da produção caem, mas a colheita permite alimentar a família. Quando as chuvas não chegam e, como na década dos 80, passam cinco anos sem chover, então a fome mata, e os homens emigram para procurar trabalho.

O êxodo de jovens de áreas rurais centros urbanos é um dos principais problemas do Nordeste. A procura de uma melhor qualidade de vida origina essa migração que se torna frequentemente uma armadilha de difícil retorno. Sem capacitação profissional, os migrantes se marginalizam nos centros urbanos, alimentando a população das favelas e a violência.

Diferentes atividades produtivas e profissionalizantes são oferecidas pelo Projeto, para capacitar os moradores. A implantação de um projeto de produção apícola, financiado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento, é um exemplo destas opções. Este projeto teve a finalidade de criar uma faixa de produção apícola em torno ao Parque Nacional. Os participantes receberam formação, equipamento e uma assistência técnica permanente para torná-los apicultores. As crianças também participaram do Projeto. Receberam cursos de apicultura, e tiveram a opção de integrar-se nos apiários mirins recebendo colmeias e todo o equipamento, como os adultos.

Outras atividades em andamento é a produção de cerâmica, oferecendo aos que realizaram os cursos profissionalizantes a possibilidade de se integrar a este projeto produtivo. Hoje, esta oficina está em condições técnicas de funcionar como pequena empresa autônoma.

Existe grande interesse da comunidade de que seja criada a infraestrutura de outras oficinas para tornar produtivo o ensino profissionalizante que receberam (marcenaria, tratamento de pedras locais, reciclagem de celulose). Na multiplicação dessas pequenas unidades produtivas está a base do sucesso da auto-sustentação.

Os Núcleos de Apoio à Comunidade geraram uma mudança nos padrões de utilização do espaço. As casas eram dispersas, separadas por um ou dois quilômetros. Hoje, se observa a tendência ao agrupamento e prolifera a

construção de novas casas em torno dos Núcleos. Este fenômeno incide no relacionamento entre os moradores tornando-o mais dinâmico.

O processo migratório campo-cidade não somente diminuiu mas também reverteu-se. Pessoas originárias da região ao saber das condições que eram oferecidas às crianças deixaram as cidades onde moravam em condições de marginalidade urbana e voltaram para suas terras. São essas famílias que iniciaram o *boom* da construção em torno aos Núcleos. Os setores mais jovens já não procuram deixar seus povoados de origem. Compreenderam que existe uma alternativa de trabalho na região. São apenas os adultos que ainda emigram.

A participação da comunidade nos trabalhos dos Núcleos foi difícil de obter. A desconfiança era muito grande, mas hoje as mudanças são evidentes. Nos Núcleos as atividades comunitárias se desenvolvem particularmente nos finais de semana. Eventos esportivos, recreativos e sociais acontecem organizados pelos moradores. As conferências oferecidas ilustradas com projeção de vídeos sobre os diferentes temas. A participação é maciça. Em cada Núcleo foi instalada uma antena parabólica que permite ter acesso à programação nacional. O interesse maior versa sobre o trabalho arqueológico, onde muitos homens da região participam há já muitos anos. Tendo recebido uma formação *in loco* no decorrer dos anos, hoje participam como auxiliares de pesquisa, de topografia e cartografia, e, escavam junto com os arqueólogos. O interesse das crianças dos Núcleos levou a criar uma equipe de pequenos arqueólogos que acompanham as missões de escavação quando os trabalhos são realizados perto de suas residências. Em 1993 este Projeto foi integrado na lista da UNICEF como um dos melhores 15 projetos educacionais do país.

Em 1997, foi menção honrosa do Prêmio ITAÚ/UNICEF.

O Projeto que integra numa ação conjunta, a preservação do Parque Nacional, a pesquisa científica e o desenvolvimento da comunidade demonstra, depois de cinco anos de existência, que os resultados são um sucesso. O Projeto Integrado é uma realidade.

Porém existe um problema fundamental a ser resolvido: sua continuidade.

Quando o projeto foi iniciado a Fundação assinou com as prefeituras locais um convênio segundo o qual cada uma colaboraria arcando com as despesas de funcionamento depois de implantado o Projeto. As Prefeituras de Coronel José Dias e São Raimundo Nonato, participam do Projeto cedendo professores, funcionários da limpeza e a merenda básica. Entretanto, ainda assim, vivemos um clima de instabilidade, por que no Brasil as verbas de educação de primeiro grau são entregue às prefeituras que as administra segundo a vontade do Prefeito.

A Fundação não permite que essa instabilidade prejudique o andamento dos trabalhos, mas é preciso criar condições de auto-sustentação para poder garantir sua permanência. Soluções que dependam de instâncias políticas não são satisfatórias pois o projeto ficaria sujeito à instabilidade de interesses partidários.

A Fundação Museu do Homem Americano está procurando criar as bases para implantar um projeto de eco-turismo cultural na região do Parque Nacional Serra da Capivara. O Plano de Manejo do Parque prevê as condições que permitem a visitação garantindo concomitantemente a proteção e a preservação do seu patrimônio arqueológico e ecológico.

O Eco-turismo promoverá o desenvolvimento de um conjunto de atividades que abrirão espaços de trabalho para população local. Estas atividades fornecerão também recursos para financiar o funcionamento dos Centros de Apoio à Comunidade. Os dois principais beneficiados são a população local, que pela existência do Parque verá suas condições de vida melhoradas, e o Parque Nacional Serra da Capivara que, receberá os benefícios de comunidades que terão interesse em preservá-lo.

Existem atualmente condições para que este Parque Nacional seja procurado para a visitação turística pelo interesse ecológico e cultural que oferece. Vinte e dois sítios arqueológicos foram preparados integrando uma série de oito circuitos turísticos. O Sítio do Boqueirão da Pedra Furada, depois de ter sido escavado durante dez anos, foi transformado em Museu ao Ar Livre, mediante uma série de trabalhos realizados para sua proteção; e a construção de uma passarela que permite ver de perto as pinturas situadas a oito metros do fundo das escavações.

A construção de um Centro de Visitantes permitiu montagens audiovisuais destinadas a mostrar ao público outros sítios longínquos do Parque, que não poderão ser visitados por pertencer às Áreas de Uso Restrito.

Existem outros sítios em curso de escavação pelos pesquisadores da Fundação, e grutas que também foram escavadas fornecendo vestígios da megafauna fóssil.

Em 1994, foi inaugurado a sede do Museu do Homem Americano. Um prédio destinado a conservar o patrimônio arqueológico descoberto pelas escavações, com uma superfície de 1700 m². Este Museu está destinado a ser um centro de atividades culturais e um atrativo para a região. Uma exposição permanente e exposições temporárias sobre temas de interesse geral completam os atrativos oferecidos ao público.

As atividades desenvolvidas nesta região geraram, no início, grande resistência por parte da população local que sentiu-se prejudicada pela perda do uso das terras incluídas nos limites do Parque Nacional. As

propostas para a criação dos Núcleos foram vistas com desconfiança pela população e obter sua participação exigiu anos de trabalho persistente.

Em áreas sub-desenvolvidas é preciso ter presente que a participação da população exige um trabalho prévio de preparação, para criar consciência da importância do meio ambiente. As atividades destinadas a esta finalidade devem ser principalmente dirigidas às gerações mais jovens que são as mais entusiasmadas. São também estas gerações que tornam-se portadoras de influências junto aos adultos, sempre resistentes a qualquer modificação de seu modo de vida ou atividade produtiva. Não existe preservação do patrimônio cultural sem a participação das populações, mas esta colaboração deve ser precedida pela criação de condições dignas de vida através de uma ação nos planos da educação, saúde, trabalho e alternativas de produção.

A viabilidade da preservação cultural como fonte de desenvolvimento é uma realidade no Parque Nacional Serra da Capivara. Resta encarar a implantação dos projetos de auto-sustentação. A Fundação Museu do Homem Americano levanta hoje esse novo desafio.

NATIONAL PARK OF THE "CAPIVARA" MOUNTAIN Range Protection: a New Strategy for Development

ANNE-MARIE PESSIS

Thirty years ago, the mayor of the Northeastern town of São Raimundo Nonato visited the "Paulista" Museum in São Paulo. While he was looking at a panel of reproductions of the prehistoric paintings of the Lascaux cave, a young anthropologist who worked there passed by him. The mayor informed her that "paintings such as these exist in my region and in a much larger quantity".

In this same year the anthropologist tried to reach the area, but the very poor condition of the roads impeded her. Ten years went by between this meeting at the "Paulista" Museum and the first scientific mission to São Raimundo Nonato.

The importance of the paintings and engravings found there and the density of the archeological sites in the region, led to the formation of a research team comprising of archeologists from Brazil and France.

At the onset of the work, the team was formed only by archeologists, but soon it became necessary to include specialists from other areas. As archeology is a convergence discipline, an interdisciplinary team was required to permit the establishment of the current context and to reconstruct the past. Researchers started to work in a comprehensive manner on the interaction of man with the environment, from prehistory to the present, in the southeast of Piauí.

Twenty years have gone by, during which scientists from Brazilian, French and Italian universities have taken part in the efforts. Intense field work provided a solid store of knowledge on a part of Brazil until then totally unknown.

Researchers have not been unmindful of the development of new generations of professionals. The team proffered two year postgraduate courses at the Piauí Federal University. Today, some of these early students have concluded their Ph.D. and are attached to the Project.

The cultural significance of these archeological sites and the need to protect them led researchers to petition the creation of a national park. In 1979, the National Park of the "Capivara" Mountain Range was established, comprising an area of 130,000 ha.

During a period of ten years, due to economic reasons, the Brazilian government was unable to assure the demarcation and protection of the National Park. In view of such a situation and aiming to protect the natural and cultural heritage of the Park, a group of researchers instituted the "Foundation Museum of the American Man" (FUMDHAM), a non profit scientific body, stated to be of federal official public use, declared in São Raimundo Nonato.

To carry out the Park's Management Plan, FUMDHAM signed an agreement with the Brazilian Institute for the Environment and Renewable National Resources (IBAMA), to become co-administrators of the Park.

The National Park is located in a semiarid region known as the Polygon of Drought. It is located at a geological barrier in which an extensive cliff separates the Precambrian plain from the Piauí-Maranhão sedimentary basin: the transition zone between the semiarid Northeast and the Amazon. Until twelve thousand years ago, the region's climate was tropical humid. As a result of a climatic change on a global scale, it progressively became semiarid.

Facing this sandstone cliff that borders the National Park are to be found calcareous outcrops, in which during millions of years immense caves and underground galleries were formed. The Park, with an uneven relief offers a variety of landscapes carved by the waters of huge rivers that formerly flowed there, prior to the climatic changes, diversified ecosystems, and protected by the very difficulties of access. In narrow field turn-outs, traces of the humid tropical forest can still be found, in violent contrast to the vegetation of the semiarid chapada. The visual diversity of a surprising and imposing landscape is one of the Parks major attractions.

Archeological discoveries disclosed the existence of a mega fauna, which during the final Pleistocene lived in the region, sharing it with human groups. Traces of bones of large sized species, such as the giant sloth, which attained up to 8 meters in height, the mastodon, the sword toothed tiger and the giant armadillo. The climatic change provoked increasing barrenness, bringing about a decrease in the food within the region, causing the disappearance of species. Man adapted himself to the new environmental conditions, changing his technology and way of life. Of the animal species only those that adapted themselves to the new environmental conditions survived. The humid tropical fauna transformed itself into a vegetation with typical characteristics of the semiarid, shedding its leaves during the period of drought which lasts eight months and growing them again when the rains come. The vegetation is called caatinga, that in the Indigenous language means white forest.

The Park is a Region of metamorphoses. After a long period of drought in which different tones of gray dominate the landscape, as a result of the sun the land cracks, and the first rains come. In one week buds and flowers explode and the luxurious green takes over the landscape, populated by thousands of birds flying in noisy bands.

This area has been continuously inhabited for over 50,000 years. Signs of human presence were discovered in archeological sites, such as the "Boqueirão da Pedra Furada". Under rock, there are numerous shelters, with walls that have

been painted during prehistory. Also abounding are granite and gneiss outcrops in which were carved many different motifs. The rupestrian paintings of the National Park are exceptional because of their narrative. They represent actions of daily and ceremonial life of the human groups that lived in the region. In the area of the National Park more than 400 archeological sites were listed, of which more than 200 have rupestrian paintings and engravings.

Because of the value of its cultural heritage, in 1991 UNESCO, included the National Park in the list of the World Cultural Heritage.

In prehistoric times the inhabitants of the region densely covered the walls of the shelters with paintings. The visual collection that exists today and the marks of destruction by the action of natural forces give an idea of what must have been the universe of paintings at that time. The sites where they painted were places frequented by the inhabitants but they were not their dwelling sites. In them, large natural deposits that retain rain water; are quite often formed. These watering places are used by the animals to drink, and are favored for hunting.

The paintings were made with paints principally prepared with iron oxide, extracted from mines found in the region until today. The prevailing color is red. However, in the more recent paintings polychromy appears with the utilization of white, yellow, brown, gray and black. The techniques for the preparation of paint were perfected achieving a consistence appropriate for painting the figures. The refinement of some of the figures drawn and the graphic miniaturization of certain periods, indicate the fashioning of drawing tools suitable to obtain such results.

The paintings prevailing in the National Park are known as the Northeast tradition. This tradition seems to have started 12,000 years ago. Its authors abandoned the region 6,000 years ago.

During this period, the style of the paintings underwent a slow evolution which becomes visible in the changes in techniques and in the ways of presenting the same themes. The first signs of change appear around 9,000 B.P. Two styles were identified, the oldest and the more recent. The more recent dates about 6,000 B.P. and signals the disappearance of the Northeast tradition.

The emergence of paintings from the Northeast tradition in the area of the National Park coincides with different technical transformations observed in the archeological remnants. Changes are perceived in the lithic tools, in the choice of raw-material as well as in the crafting technique; also in transformations of the settlement pattern on the land, through changes in its functions.

Transformations in the paintings are essentially apparent through the changes in the form of portraying the themes that repeatedly appear since the oldest style. A greater complexity is observed in the staging of the themes. There is an increase in the number of components. Ornamentation of the figures becomes more detailed. Perspective undergoes changes while representation of the third dimension becomes more remarkable.

The evolution of graphic compositions becomes apparent in the sense that the same themes gain a more hermetic representation. In the oldest style the scenes represented are dynamic. The themes clearly explain the action depicted, enhancing movements and gestures. The evolution of style is brought about by a

tendency to substitute the narrative components by symbolic ones in the scenes. Their understanding requires the knowledge of codes of meanings. In the final style of the Northeast tradition it is observed that the same themes which were represented with a narrative dynamic in the oldest style, now are represented by static figures.

During the first decade of its existence, the Park suffered extensive pillage by people living in the surroundings. Analyses of satellite photographs bear evidence of this fact. Rupestrian paintings were damaged by fires and ecological unbalances produced by man. The systematic hunting of anteaters and armadillos led to the uncontrolled spread of termites and to proliferation of their galleries along the walls of the paintings' sites. Deforestation of noble species, peculiar to the semiarid vegetation, increased after the creation of the Park, absence of surveillance transformed the area into a no man's land, denying all that was expected by its creation.

A Permanent Protection Area, ten kilometers wide, was demarcated around the Park, forming an additional safety "belt". The Conservation Unit encompasses five municipalities of the Piauí state and has a perimeter of 240 kilometers. From its inception, this extension caused a surveillance problem.

The population living on the boundaries of the Park, survives mainly from livestock and agricultural activities. Poor living conditions and the lack of alternatives have led to plunder of the biological communities and the cultural heritage of the National Park by hunting, deforestation, destruction of the wild beehives and the mining of lime in the outcrops which have abundant archeological and palaeontological sites. Under such precarious conditions, protection was to protect oneself.

Considering this attitude of the population, initially little was done. Researchers restricted themselves to concrete actions such as broadcasting messages on the local radio or buying animals sold along the highways to return them to the Park.

One day when they had stopped on the highway to buy an armadillo being sold by a peasant, they tried to explain to him the importance of protecting this species in danger of extinction. The peasant stated that he agreed with what was being done for the animals and the plants, and added: my son does not have the luck to be an animal, is there something that could be done for him to be treated as one, so as not to die of starvation?

There is no protection of the cultural and natural heritage without the involvement of the local population. The people also belong to the ecosystem and to engage them in the protection of their own environment they must become familiar with it, must understand its importance and must be aware that protection will assure them better living conditions. Therefore the situation had to be reversed. The Park had to be viewed in a positive manner, as a source of development and enhancement of the quality of life.

Education, health and new production alternatives were the primary actions needed before any integration. The Foundation decided to meet the challenge and endeavor to show that scientific research and protection of the natural and

cultural heritage are pathways towards self sustained development in regions that are beyond the range of official action.

A decision was taken to implement a project intended to create, on the borders surrounding the National Park, an infra-structure that performed a polyvalent action with the community. Six venues with a high population density were chosen on the periphery of the Park. Three to be settled on the border of the area of restrained use and three on the fringes of the intensive use area.

It was decided to make an initial experiment aiming to test the feasibility of the Project and have available results that could be used to rectify the model. For the implementation of this Project, the Foundation was funded by the Technical Cooperation of the Italian Ministry for Foreign Affairs.

The First Support Center to the Community, was set up in the Southern sector of the Intensive Use Area of the Park. The Center was constituted of a school, an out-care center, kitchens, eating areas and dwellings for teachers and technicians. To compensate for the lack of water resources a tubular well was drilled and the water piped to the Center's reservoirs. To service the community a washing place was built.

Schools started with elementary schooling for children. The functioning of the school ensures daily meals, bathing and teaching of basic hygiene routines to each child. In the morning they are given classes and in the afternoon they practice educational, recreational, initiation in technical activities and sports. The out-care center was also set up with essential equipment to ensure emergency care and deliveries of babies. A course to train health workers was offered to the Community, and graduate agents were brought to work at the Day Center and care for the people in their homes.

Results strengthened the Foundation's decision to reproduce the model around the Park and go in search of funding to put into practice some projects that would render it self-supporting. Initially it was decided to implement Centers in the proximity of the Intensive Use areas of the Park.

Of the six Community Support Centers anticipated three are in operation. The Centers offer support to the children ranging from 4 to 12 years of age. At the education level the objective is to enable the children to know how to read and write and above all to think, transmit the essential tools to value what the environment has to offer and protect it.

The Centers act on different levels of the community's everyday life. At the educational level, in addition to the children, local teachers of the Centers and those from other schools of the municipalities are given refresher courses. The teaching level was found to be so inadequate that it required urgent measures. The multiplying effect of improving the teaching requires that the action encompasses all of the municipalities within the area of the Park. The expansion of this permanent support must be given priority.

Overall pedagogical guidelines for the project are supplied by researchers of various Brazilian institutions. Specialists ensure a regular attendance at the Project, through follow-up and control of the different activities with the children as well as with the teachers. Two pedagogical subject matters are favoured in the

teaching: environmental education and technical education, both integrated into a single approach.

The content of environmental education is very well assimilated, including an awareness of the need to protect the endangered fauna. Children are the messengers to their parents on this subject, and they in turn respond by taking action. In areas influenced by the Community Support Centers, pillage, hunting and fires have significantly decreased.

Technical schooling is a fundamental dimension of the project. The end product of this pedagogical approach is an adolescent that finishes elementary schooling with a basic education, technically qualified to perform productive activities that will provide a reasonable income. Technical training offered at the Centers is diversified. Currently there are two options, those directly related to the National Park as protection, conservation, research and ecological tourism agents; and activities of a productive nature such as agriculture, hotel catering, pottery and local stone craftsmanship, also recycling of paper and trash from the Park's area.

At school the children go to different workshops to choose the activity best suited to their capabilities. Each school has its own vegetable garden in which children of all ages work. In one of them an artificial irrigation system was set up with excellent results during the dry season. Part of the production is utilized to nourish the children, and the rest is commercialized through a Childrens Association and the profit returns to them. Such activities make children understand that other alternatives are available besides the traditional ones known by their families.

Five years of schooling with pedagogical procedures adapted to the requirements of the region have brought forth a group of children more knowledgeable than those of the other municipal schools.

The adult population is also included in the action of the Project. Literacy courses, using environmental education content, are offered during the night classes. The whole population of the region is included in the action intended to create an awareness of the National Park's importance and of its protection. Environmental education programs intended for children and adults are broadcast by the local radios. They supply information on the principles of ecology, knowledge of the flora and its benefits to the population, on the fauna, the archeological sites, the prehistoric pictures and engravings. Thus, the community is becoming familiar with the National Park.

In relation to health, together with the services and preventive action of the day-care center, health agents play a double role in the neighborhood. They help with the newborn babies, offering a continuing follow-up until these children are old enough to go to school. They also teach notions of hygiene and nourishment in the homes.

At the inception of the Project the population continually consulted the day-care center. Today, the situation has radically changed. Many of the problems, especially those of the children were due to starvation. Currently the activity of the day-care centers concentrates on the prevention and on the work developed

by the itinerant health officials. Hygiene practices, repeated daily at school, have become innate. Starvation indicators have disappeared. Children are healthy and active.

The population is currently enforcing public health rules. All children are vaccinated and receive systematic care to eliminate verminous diseases. The former very high Infantile mortality rates have dropped surprisingly since the beginning of the project. In four years, only two deaths have been recorded. One due to an accident and the other because of a congenital disease.

In the domain of alternative production, the Centers are information sources on production alternatives intended to improve the quality of life. There is a reliance on traditional agricultural production, which depends on the semiarid climatic variations. When the year is good, the rains fall abundantly and at the right time. Although production prices drop, the harvest is sufficient to feed the family. When the year is bad, such as in the decade of the eighties when five years went by with no rain, hunger strikes and kills and men migrate in search of work.

One of the major issues in the Northeast is the exodus of the young from rural areas to urban centers. The search for a better quality of life brings about migration which often turns into a pitfall with no return. Lacking professional qualifications in the urban centers, migrants turn into a fringe population living in "favelas" - shanty towns and take to violence.

The Project offers a range of productive and professional activities to empower the dwellers. The setting up of an agricultural production project, sponsored by the Interamerican Development Bank is an example of such an option. This project is directed towards the growing of a green belt around the National Park. Participants were taught, given equipment and permanent technical assistance to make them farmers. Children also participated in the Project. They were given classes on apiculture and had the chance to participate in mini apiaries receiving beehives and the complete equipment, just like adults.

Another ongoing activity is the production of pottery, offering proficiency courses and the chance to take part in the production project. Today the workshop is qualified to operate as a small independent company.

The community is greatly interested in the starting of other workshops to put the training into practice (carpentry, handling of local stones and cellulose recycling). In the multiplication of these small production units, rests the success of sustainability.

The Community Support Centers generate a change in the patterns of space occupancy. The homes were wide apart, one to two kilometers distant. Today, a trend towards clustering is observed and new homes are increasingly being built around the Centers. This phenomenon leads to a more dynamic relationship between the inhabitants.

Migration from country to city has not only decreased, it has even been reversed. When the people from this region heard of the conditions offered to the children, they left the towns where they were living in minimal urban conditions and returned to their land.

These are the families that started the construction boom around the Centers. The younger people no longer wish to leave their homes. They have understood that there is a working alternative in the region. Only the adults continue to migrate.

It was quite difficult to involve the community in the work of the Centers. Misgivings were great; however today changes are obvious. At the Centers, community activities take place essentially during weekends. Sports, recreational and social events are organized by the dwellers. Lectures are proffered together with videos on different subjects. There is mass participation. Each Center is equipped with a parabolic antenna giving access to nationwide broadcasts. Greatest interest is concentrated on archeological work in which many of the men of the region have been engaged for years. Having received in loco information over the past, they now participate as research, topography and cartography aides and excavate together with the archeologists. The children of the Centers were so interested that a team of junior archeologists was formed and allowed to follow excavation activities taking place close to their homes.

In 1993, this Project was included in the UNICEF list as one of the Country's best 15 educational projects.

In 1997 it received honorable mention in the ITAÚ/UNICEF Award.

After five years of existence, the Project, which integrates in a joint activity the protection of the National Park, scientific research and development of the community, has proven to be a success. The Comprehensive Project is a reality,

Nevertheless, a fundamental issue must be resolved: its continuity. At the launching of the Project the Foundation signed with the local City Halls an agreement by which each one of them would collaborate paying for the operational expenses after implementation of the Project. The City Halls of Coronel José Dias and São Raimundo Nonato, participate in the project with teachers, cleaning personnel and basic meals. However, even so, we live in a climate of uncertainty because in Brazil, funds for elementary education are given to the City Halls that allocate them according to the Mayor's wishes.

The Foundation does not allow this insecurity to jeopardize the progress of the work, however conditions for sustainability must be created to ensure continuity. Solutions that rest upon political contingencies are not adequate as the project will be subject to the instability of political concerns.

The Foundation Museum of the American Man, is making efforts to implement a project of cultural ecotourism in the region of the National Park of the "Capivara" Mountain Range. The Park's Administration Plan foresees conditions for visitation and at the same time ensuring protection and conservation of the archeological and ecological heritage.

Eco tourism will foster the development of a set of activities that will open work opportunities for the local population. These activities will also supply resources to fund the operation of the Community Support Centers. Both the local population who will enjoy an improved quality of life and the National Park

of the "Cativara" Mountain Range will be privileged because of the advantages to the communities that want to protect it.

Currently, the National Park because of the tourist and cultural interest it arouses is prepared for visits by tourists. Twenty two archeological sites were prepared comprehending a series of eight tourist circuits. The Site of "Boqueirão da Pedra Furada" after ten years of continued excavations was transformed into an Open Air Museum, through a series of works undertaken for its protection; and the construction of an overpass permits a close look at the paintings located 8 meters above the excavation pit.

The construction of a Visitor Center led to the composing of audiovisual sequences that show the public other remote sites of the Park, not open to visitation because they are included in the Restricted Use Areas.

Other sites are being excavated by the Foundation's researchers, including caverns bearing vestiges of the fossil mega fauna.

In 1994 the headquarters of the Museum of the American Man was inaugurated. This is a facility intended to safeguard the archeological heritage discovered by the excavations, and covers a surface with 1700 sq. meters. The Museum is intended to be a center for cultural activities and a point of interest for the region. A permanent exhibition and temporary exhibitions on general interest themes complete the attractions offered to the public.

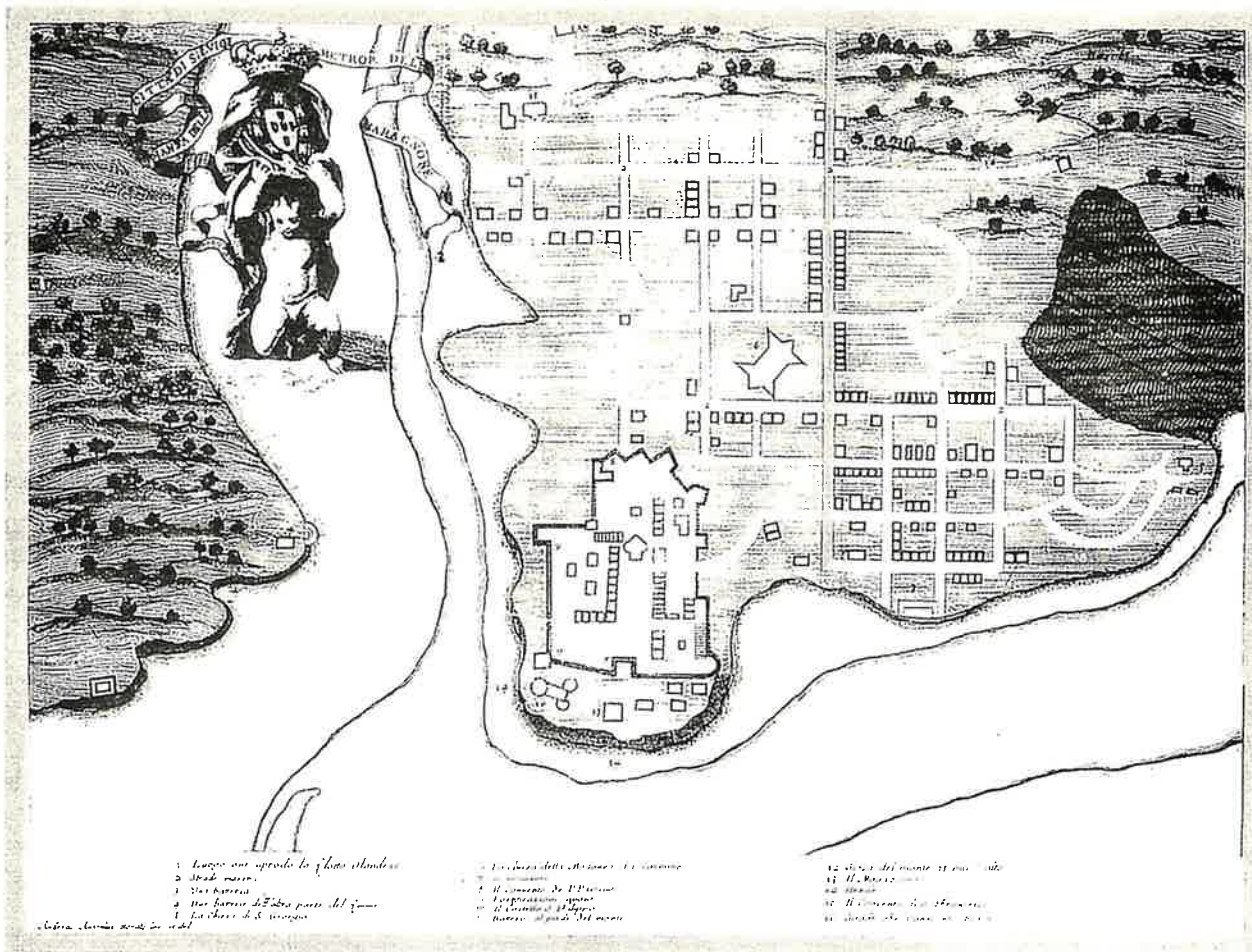
At the beginning , the activities undertaken in the region, faced major resistance from the local population who felt deprived of the use of the land circumscribed within the limits of the National Park. The population was weary of the proposals for the creation of the Centers and to gain the people's participation took years of persistent efforts.

In underdeveloped areas one has to keep in mind that the participation of the population requires previous preparation work, to promote awareness of the importance of the environment . Activities directed towards this objective must essentially focus on the younger generations that are more enthusiastic. These generations also influence the adults, who are always against any change in their way of life or production activities. There is no protection of the cultural heritage without the participation of the people, but before such collaboration must come the implementation of proper living standards through action in the field of education, health, work and production alternatives.

At the National Park of the "Cativara" Mountain Range, feasibility of cultural protection as a source of progress is a reality. The sustainability projects must still be implemented. Today, the Foundation Museum of the American Man, faces this new challenge.

ANNE - MARIE PESSIS

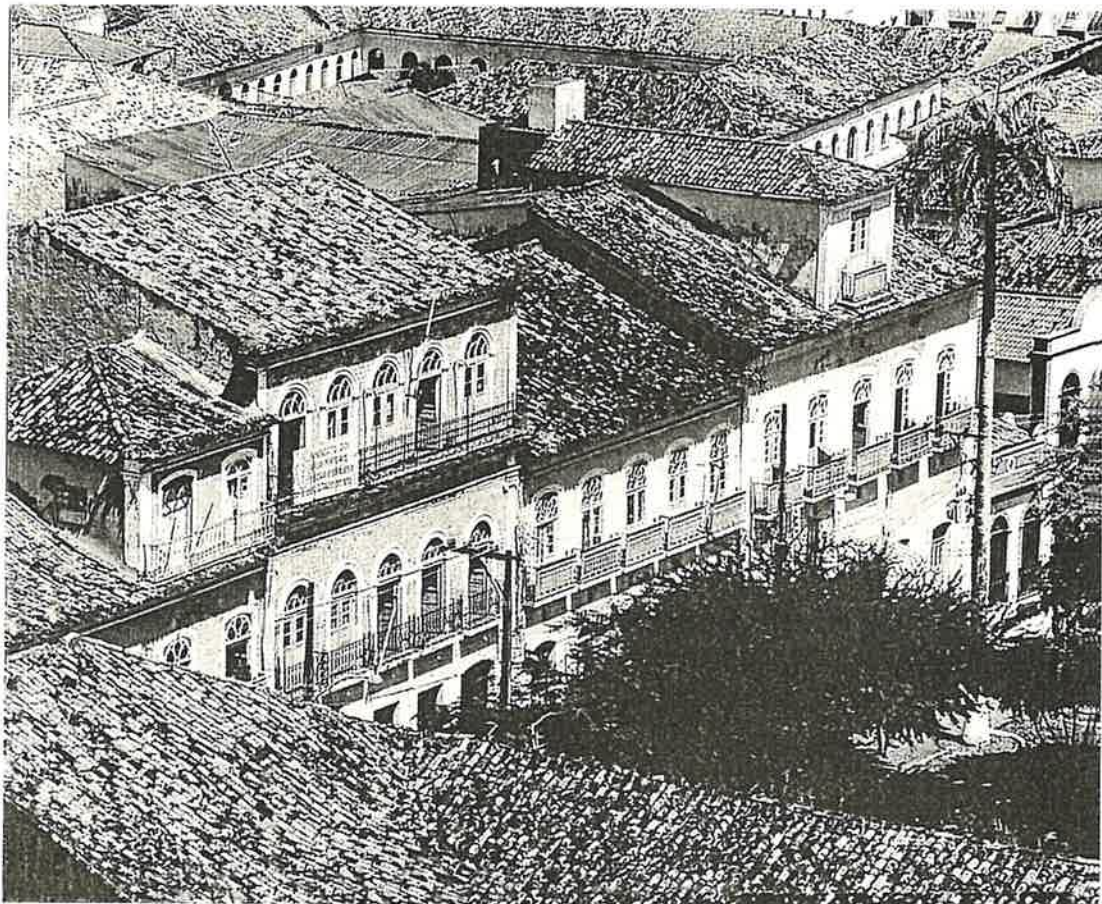
Of French nationality, since 1988 Member of ICOMOS/BRAZIL. Graduate in Sociology of the "Catholic University of Chile". D.E.A. in visual anthropology (cinematography) of the University of Paris – Sorbonne. Ph.D. (III^o Cycle) of Sorbonne and Nanterre and has the "Status" of Ph.D. at Paris-Nanterre on "Pre-Historic Rupestrian Art". Coordinated the Project Echo-Development (National Park of the "Cativara" Mountain Range) from 92 to 93. Correspondent at the OIT and Consultant at UNESCO from 85 to 90, on Planning of Education from 80 to 84 and at the Cultural Heritage Division in 1982. Academic activities as from 1981- visiting professor of UNICAMP (SP), at the federal University of Piauí and at  cole des Hautes  tudes en Sciences Sociales (Paris). Director and Coordinator of Technical Programs between FUMDHAM (Foundation Museum of the American Man) and IDB. Since 1992, visiting professor at the University of Pernambuco. Has a large number of works published on Prehistoric Art and Anthropology, Sociology and Politics on Brazil, South America, in French and Portuguese (1993-1995) and an expressive audio-visual documentation begun in 1980. Since 1980, participated frequently at Congresses and Conferences. Currently, Chairwoman (President) of FUMDHAM ("Fundac o do Homem Americano" (FMAM) São Raimundo Nonato, Piauí, in the region of the National Park of the "Cativara" Mountain Range, included in the List of the UNESCO World Heritage. At present, elected Council member ICOMOS/BRASIL for the Northeast Region.



PHOTOS BY ALBANI RAMOS

SÃO LUIZ
 LISTED AS WORLD HERITAGE - SINCE 1997
 STATE OF MARANHÃO (NORTHERN BRAZIL)

THE XVII CENTURY PLAN
 ACTUAL VIEW FROM THE "SOBRADOS"



SÃO LUÍZ DO MARANHÃO

São Luíz, Cidade Dos Azulejos

LUIZ PHELIPE DE CARVALHO CASTRO ANDRÉS

Em 1612, Daniel de La Touche, Senhor de La Ravardiére e François de Razily, Senhor de Razily e Aunelles, tenentes - generais de Luís XIII de França, a serviço de Maria de Medici e incumbidos de estabelecer uma colônia, construíram, na então Ilha de Trindade, a Upaon-açu dos Tupinambás, na capitania do Maranhão, um forte e ancoradouro, ao qual deram o nome de São Luís, em referência a Luís XIII e à Rainha - Mãe de França.

Ao edificarem esse forte, davam início à instalação formal do projeto de uma "França Equinocial" no Brasil, no promontório onde hoje se situa o Palácio dos Leões (sede atual do Governo do Estado). Segundo alguns historiadores, já então haveria em São Luís, um povoado, denominado Nossa Senhora de Nazaré, desde 1531.

Recebidos de bom grado pelos indígenas das 27 tabas existentes na Ilha, os franceses tomaram posse da nova terra, solenemente, a 8 de setembro de 1612. Após dois anos de governo francês, São Luís volta ao domínio português, quando Jerônimo de Albuquerque vence os primeiros colonizadores, na Batalha de Guaxenduba, expulsando-os definitivamente em 1615.

Menos de três décadas após, o Maranhão passa a ser o centro de interesse de outra nação: a Holanda. Emissários de Maurício de Nassau tomam São Luís em 1641, aprisionam o governador português Bento Maciel Parente e mantêm o domínio da colônia até 1644. Mas triunfa o espírito nativista no heroísmo de Muniz Barreiros, que lidera o movimento de reação contra os invasores. Morto em combate, Muniz Barreiros é substituído por Teixeira de Melo, que restaura o domínio português.

Importante lembrar que, já em sua origem, a nova capital colonial fôra privilegiada pela vinda providencial do Engenheiro-Mór do Estado do Brasil, Francisco Frias de Mesquita, que aqui esteve em 1615, por ocasião da expulsão dos franceses e com a missão principal de projetar fortificações capazes de assegurar a defesa do sítio recém-conquistado.

Ocorre que, além das fortalezas, o Engenheiro-Mór deixou também um plano de urbanização que passou a se constituir no referencial para a expansão e desenvolvimento da cidade e foi ao ponto de determinar a construção de uma casa “como modelo para as que viessem a ser feitas”, como se lê no Regimento deixado pelo Capitão-Mor Alexandre de Moura ao seu sucessor Jerônimo de Albuquerque em 9 de janeiro de 1616.

Este plano foi decisivo para conferir à cidade um aspecto de regularidade geométrica, talvez o primeiro realizado no Brasil e que serviu para orientar o crescimento da capital maranhense nos períodos subseqüentes até o final do século XIX.

Essa malha urbana ortogonal, orientada no sentido dos pontos cardeais, representava, na época, uma modernização considerável em relação ao estilo medieval de ruas estreitas e tortuosas que os portugueses adotaram para o Rio de Janeiro, Olinda e Recife.

Entretanto, nas suas outras características originais, a cidade confirma o modelo de ocupação usualmente adotado pelos nossos ancestrais colonizadores. A “Cidade Alta”, administrativa, militar e religiosa e a “Cidade Baixa”, marinheira e comercial, que, associadas à tipologia dominante das edificações surgidas mais tarde, a partir do final do século XVII, conferem a São Luís, até aos nossos dias, uma forte conotação lusitana que faz evocar, em diversos trechos de sua paisagem urbana, aspectos de Lisboa e Porto. A época, São Luís já era sede da capital do Estado Colonial do Maranhão e Grão-Pará. O sítio então ocupado estendia-se ao Forte de São Felipe (onde hoje é o Palácio dos Leões) até próximo ao Convento do Carmo, dispondo de cerca de 10 ruas: três no sentido leste-oeste, da Praia Grande à rua da Palma e sete perpendiculares (sentido norte-sul), do Colégio dos Jesuítas (hoje Igreja da Sé) até o Desterro. Ao final do século XVII, a cidade tinha uma população relativamente grande para a época, estimada em 10.000 habitantes, a qual, um século após, teria atingido a marca dos 17.000 habitantes.

A partir de uma série de medidas tomadas pelo Marquês de Pompal, Primeiro Ministro de D. José I, a realidade econômica do Maranhão passou por significativas mudanças. A introdução da escravidão negra e a criação em 1755, da Companhia Geral do Comércio do Grão-Pará e Maranhão são as principais decisões que influíram no futuro da região.

Integrado ao sistema mundial do comércio, através da exportação de arroz, algodão e materiais regionais, o Maranhão vai canalizar para São Luís e Alcântara, principais portos de escoamento, a circulação de riquezas que irão promover um florescimento cultural significativo em ambas cidades.

Nos séculos XVIII e XIX a cidade cresceu seguindo a malha original, mantendo-se o padrão ortogonal. O surto de desenvolvimento econômico do

algodão e do arroz consolidaram a edificação do maior conjunto arquitetônico e ambiental de tradição colonial portuguesa da América Latina.

A partir do último quartel do Século XVIII, as casas, que eram em sua maioria muito precárias e construídas de taipas e palha, passaram a ser substituídas por sólidas edificações de alvenaria de pedra argamassada com cal de sarnambi e óleo de peixe, madeira de lei, serralheria e cantarias de lioz importadas de Portugal.

Surgiram os detalhes construtivos mais sofisticados e adaptados ao clima tropical e úmido, como as varandas posteriores em madeira, guarnecidas por rótulas móveis, o forro em “espinha de peixe” e o pé direito elevado deixando passar a ventilação. Já nos meados do século XIX intensificou-se o uso dos revestimentos de azulejos nas fachadas, que passaram a se constituir num dos aspectos mais característicos da arquitetura civil de São Luís.

Por essa época, a capital era considerada e reconhecida como uma das principais cidades do Império Brasileiro, conforme se atesta pelos depoimentos dos viajantes que percorreram nossas cidades:

“São Luís merece, à vista de sua população e riqueza, o quarto lugar entre as cidades brasileiras. As casas de dois e três pavimentos são na maioria construídas de grés de cantaria e a cômoda disposição interior corresponde ao exterior sólido, de conforto burguês.” (SPIX e Martius - 1828) Já Robert Avé-Lallemant nos dá o testemunho de sua visita em 1859:

“ A impressão não poderia ter sido mais favorável. O mais belo domingo estendia-se sobre altas colinas, banhadas de três lados de mar com bonitos, magníficos, mesmo edifícios. Devo dizer que, depois das três grandes cidades comerciais, Rio, Bahia e Pernambuco, a cidade do Maranhão merece indubitavelmente a classificação seguinte, e tem realmente esplêndida aparência....Seu traçado em linha reta, embora com subida e descida, e sua limpeza logo impressionam de modo sumamente agradável. Creio poder dizer que nenhuma cidade do Brasil conta proporcionalmente ao seu tamanho, tantas casas bonitas, grandes e até apalaçadas como o Maranhão.”

No final do século XIX São Luís foi a primeira cidade do Norte e Nordeste a contar com um sistema de transportes urbanos sofisticados, como o bonde que se instalou inicialmente com o sistema de tração animal. Além disso, foi também a primeira a possuir companhias de água e luz e limpeza urbana e um aperfeiçoado sistema de iluminação pública com lâmpadas a gás, alimentados por via subterrânea, e finalmente, de uma Cia. Telefônica.

Nessa mesma época, ocorreu um surto de industrialização têxtil marcada pela instalação de mais de uma dezena de empresas fabris que, hoje, se

constituem ainda em impressionantes exemplares da arquitetura industrial brasileira.

Mas o Século XX trouxe para o Maranhão um demorado período de estagnação econômica. A partir da década de 20 foi reduzida a expansão de suas atividades e funções e a São Luís urbana de então era ainda basicamente o que hoje se reconhece como Centro Histórico, ou seja, uma área de 220 hectares, com mais de 3.500 edificações.

Foi, sem dúvida, paradoxalmente, esse período de isolamento e estagnação que permitiu a preservação de seu extraordinário Centro Histórico, com a expressividade das linhas arquitetônicas típicas da arquitetura portuguesa dos séculos XVIII e XIX.

Fato é que, pela incapacidade de realizar investimentos, nas últimas décadas, não se processou na capital maranhense a renovação urbana que contribuiu para descaracterizar os centros históricos das outras cidades do litoral. E mesmo com o abandono a que ficou relegada nesse período, São Luís conserva até hoje recursos urbanos e ambientais que já se perderam na maior parte das capitais brasileiras.

Seu conjunto de arquitetura civil é ainda bastante homogêneo e também nessa dimensão conserva características originais herdadas do traço de Francisco Frias de Mesquita e que lhe conferem um caráter peculiar. Entre tais características, costuma se destacar a dimensão das ruas e quadras, a localização das praças em relação à malha urbana, a posição geográfica privilegiada, a harmonia dos conjuntos de fachadas com o ritmo dos vãos, o relevo das ladeiras que separam a cidade alta da cidade baixa, os becos e escadarias, as ruas de "pés-de-moleque" e pedras de cantaria, os matizes variados e a textura dos telhados.

Implantadas nos lotes com planta geralmente em forma de L (nas maiores em forma de U) com pátios internos, as edificações se caracterizam ainda pelos telhados em telha de barro do tipo capa-e-canal, as fachadas revestidas de azulejos dicrômicos portugueses ou massa pintada, os beirais curtos terminados com cimbalhas trabalhadas, vãos estreitos regularmente dispostos e emoldurados, balcões guarnecidos de grades de ferro batido e piso em pedra de cantaria.

As edificações são dotadas ainda de elementos arquitetônicos que favorecem sua adequação ao clima local, como os elevados pés-direitos e as varandas guarnecidas de esquadrias do tipo veneziana, voltadas para os pátios internos, possibilitando a ventilação e aeração dos ambientes. Além disso, os azulejos portugueses utilizados como revestimento das fachadas possuem alto poder de impermeabilização, constituindo proteção contra as chuvas intensas e, durante o verão, refletindo os raios solares. Assim, sobreviveram os beirais e balcões, os ricos trabalhos de serralheria nos

guarda-corpos e bandeiras de portas e janela, os cancelões primorosamente esculpidos em madeira de lei. inteira”.

O Centro Histórico de São Luís é portanto formado de conjuntos homogêneos de arquitetura civil, remanescentes dos séculos XVIII e XIX, quando o Estado do Maranhão teve participação decisiva na produção econômica do Brasil, como um dos grandes exportadores de arroz, algodão e matérias primas regionais, sendo São Luís considerada a 4ª cidade mais próspera do Brasil, depois de Salvador, Recife e Rio de Janeiro.

O conjunto delimitado estritamente pelos perímetros dos Tombamentos Federal (cerca de 1.000 edificações) e Estadual (cerca de 2.500 edificações) possui um total aproximado de 3.500 imóveis de valor histórico e arquitetônico, a maioria civil, com construções do período colonial e imperial, com características peculiares nas soluções arquitetônicas de tipologia, revestimento de fachadas e distribuição interna.

Os solares, são sobrados residenciais erguidos pela alta burguesia dos séculos XVIII que primava pela suntuosidade e apuro no acabamento, apresentando portadas em pedras de cantaria, algumas de feições neoclássicas com frontões triangulares, balcões sinuosos sacadas em pedra de lioz, com guarda-corpos em gradis de ferro forjado ou fundido, em desenhos apurados. Internamente, no pavimento térreo, um grande vestíbulo com piso geralmente decorado em seixo de rio e pedra de lioz, dá acesso a escada principal que conduz aos pavimentos superiores, onde realmente a família habitava, pois o térreo era destinado a abrigo de carruagens e dependências de serviços.

Os sobrados se destacam na paisagem do Centro Histórico, com construções de até 4 pavimentos. A maioria das edificações apresentam sacadas em pedra de lioz, outros balcões corridos em toda a extensão de abertura dos vãos, que são guarnecidos por gradis de ferro com desenhos variados. Possuíam uso misto; no térreo funcionava o comércio e dependências de serviço, nos demais pavimentos o uso era residencial. As dependências da parte posterior sempre formada por avarandados corridos, são protegidas por venezianas, que estão voltadas para o pátio interno. Um bom número dessas edificações, possuem mirantes (pavimento que aproveita o desvão gerado pela inclinação de telhado) e a fachada principal revestida em azulejos importados, predominantemente portugueses, que confere a São Luís o título de “Cidade dos Azulejos”, como é conhecida internacionalmente.

As casas térreas são tipologicamente conhecidas como: “morada-inteira” :uma porta central, com duas janelas de cada lado; “meia-morada” : uma porta em uma das extremidades e duas janelas ao lado; “porta-e-janela”: a habitação mais simples, popular, com fachada principal dispendo, como o nome diz, de apenas dois vãos - uma porta e uma janela. Esse tipo de

habitação dispõe, em geral, de apenas essa fachada principal e a dos fundos, não havendo, na maioria dos casos, espaços laterais entre a edificação e as vizinhas. A casa “porta-e-janela” tem largura média em torno de 3,00 a 4,00 m, sendo implantadas em lotes com profundidade média entre 10 e 20 m. Este tipo de habitação reflete um modo de parcelamento urbano bastante peculiar em São Luís, o que permite a um número expressivo de famílias de baixa renda morar próximo aos locais de trabalho e aos serviços públicos.

Existe, também, um número significativo de construções de caráter oficial e civil com características neoclássicas, do período dos séculos XIX e XX, apresentando desenhos e adornos de feição neoclássica, principalmente na composição dos elementos de fachada, como platibandas, frontões triangulares, colunatas e escadarias.

O Programa de Preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís.

Desde o segundo quartel deste século, o Centro Histórico de São Luís passou a ser objeto de atenção de vários autores e observadores que reconheciam a importância do acervo cultural que representava o patrimônio arquitetônico e urbanístico do Centro Histórico de São Luís. O álbum de fotos do início do século (produzido pelo fotógrafo Gaudêncio Cunha, em 1908) é testemunho eloqüente de épocas de riquezas do final do século XIX. A medida que se instala o processo de evolução urbana, várias intervenções “modernizantes”, à moda dos anos 40 e 50, começam a ser feitas em São Luís, especialmente para dar espaço aos automóveis e outros veículos. Igrejas e sobrados notáveis foram demolidos para dar espaço à abertura de avenidas e ruas mais largas, para circulação de veículos, o que ocasionou perdas irreparáveis para o patrimônio cultural.

Preocupado com tal processo de modernização inconseqüente, já em 1966 o Governo do Estado solicitava à UNESCO a contribuição de um especialista, tendo sido enviado como consultor o arquiteto francês Michel Parent, que elaborou um conjunto de orientações para preservação do Centro Histórico de São Luís. No entanto, não se tem notícias do atendimento a tais recomendações importantes.

Posteriormente, já em 1973, a UNESCO envia novo consultor, desta feita, o arquiteto português Viana de Lima, que elabora minucioso e detalhado conjunto de diretrizes para a preservação de São Luís e Alcântara. Repetindo-se, lamentavelmente, o destino do documento Parent, cai o documento Viana de Lima no esquecimento e abandono burocrático, não tendo sido seguidas as suas recomendações, o que veio a contribuir para o agravamento da destruição e arruinamento de elementos importantes do conjunto arquitetônico de São Luís (e de Alcântara).

Consciente da importância do patrimônio cultural maranhense e das ameaças crescentes, o Governo Federal, através do então IPHAN/MEC, determinou o tombamento federal de vários conjuntos urbanos e monumentos históricos em São Luís, totalizando dezesseis processos de tombamento, no período 1940-1963 e (provavelmente alertado pelos relatórios de M. Parent e Viana de Lima) no período 1974-1987.

O Governo do Estado, em março de 1979, incluiu entre as prioridades do Plano Estadual, a preservação do Centro Histórico de São Luís. Para isso, organizou uma equipe técnica, inicialmente sob coordenação da SEPLAN - Secretaria de Planejamento (atribuição esta atualmente sob responsabilidade da SECMA - Secretaria de Estado da Cultura) para sistematizar e elaborar as pesquisas, estudos, projetos; promover a divulgação dos trabalhos e a articulação junto à comunidade, aos diversos níveis de governo e segmentos organizados; preparar e acompanhar propostas de financiamento e captação de recursos financeiros; e supervisionar a execução de obras para revitalização e preservação do Centro Histórico de São Luís.

Já em outubro de 1979, promoveu em São Luís o I ENCONTRO NACIONAL [sobre a preservação do bairro] DA PRAIA GRANDE, promovido pela SEPLAN com apoio do IPHAN/MinC, sob inspiração de Aluísio Magalhães, ocasião em que se reuniram técnicos e representantes de órgãos voltados para proteção e preservação dos bens culturais em todo o país, com o intuito de debater e avaliar a proposta de revitalização do Centro Histórico, então elaborada espontaneamente pelo arquiteto John Gisiger, no período 1977-79.

Deve-se destacar que aquela proposta de preservação e revitalização para São Luís foi das primeiras a destacar a importância de uma visão de todo o conjunto, considerando ao mesmo tempo os aspectos de infraestrutura e a abordagem social, bem como as atividades econômicas geradoras de emprego e renda.

O I Encontro Nacional da Praia Grande teve como uma de suas recomendações básicas a criação de um Grupo de Trabalho e de uma Comissão de Coordenação para desenvolver e implementar o Programa de Preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís. Para tanto, o Governo Estadual, por meio do Decreto nº 7.345 (16/11/79), constituiu a referida Comissão e o Grupo, contando com representantes de diversos órgãos da administração estadual e municipal, além do IPHAN, Universidade Federal do Maranhão e de diversas entidades de classe.

Essa Comissão e o Grupo de Trabalho, com base nas recomendações e moções estabelecidas no I Encontro e após inúmeros debates internos, contatos e visitas aos órgãos de patrimônio em outros estados (Bahia, Pernambuco e Minas Gerais) e reuniões com as comunidades locais,

elaboraram em 1980 o texto básico do Projeto Praia Grande, que mais tarde daria origem ao Programa de Preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís.

Destaca-se, ainda, nesse período, a criação do escritório regional do IPHAN. Desde então, sucessivos governos estaduais vêm garantindo a realização de diversas etapas deste Programa, tendo sido já aplicado o equivalente a mais de US\$ 100 milhões de dólares, em estudos, pesquisas, projetos e obras no período de 20 anos:1977-1997, em 5 etapas distintas, obedecendo sempre ao conjunto de políticas de intervenção e preservação decorrentes do programa em questão, cujos princípios e diretrizes básicos foram previamente amadurecidos através de sucessivos debates e participações em congressos e seminários, contando ainda com contribuições de técnicos de várias partes do país e de outras nacionalidades e de vários segmentos e lideranças comunitárias.

Coroando as medidas de caráter político e institucional, o Governo do Estado, por recomendação do Conselho Estadual de Cultura, criou, através do Decreto nº 10.089, de 06/03/86, a Zona Tombada Estadual, estabelecendo medidas de proteção para uma área urbana de cerca de 160 hectares, englobando cerca de 2.500 imóveis, zona esta de entorno e limdeira à zona tombada federal, assegurando-se assim, maiores condições de intervenção ordenada e proteção aos bens culturais inseridos tanto no perímetro estadual, quanto no perímetro de tombamento federal.

Essas duas zonas tombadas foram incluídas no Plano Diretor Municipal de São Luís (Lei nº 3.252 de 29/12/92) como ZPH - Zona de Preservação Histórica, o que aumenta o nível de proteção, assegurando medidas legais nos três níveis de governo para a área urbana que abriga o hipercentro da capital maranhense, onde se exercem intensas atividades comerciais e usos residenciais, área esta com cerca de 250 hectares e 3.500 imóveis.

POLÍTICAS DE ORIENTAÇÃO DO PROGRAMA DE PRESERVAÇÃO DO CENTRO HISTÓRICO DE SÃO LUÍS

- Proporcionar a manutenção do uso residencial nas áreas do Centro Histórico.
- Intensificar as atividades de assistência e promoção social, e priorizar ações de fomento a geração de emprego e renda. Apoiar a instalação de centros profissionalizantes.
- Incentivar as manifestações culturais e educacionais mediante o estabelecimento de centros culturais e de criatividade e do fortalecimento das instituições públicas e privadas que se dedicam à ação e difusão cultural, bem como apoiar as manifestações artísticas de indivíduos ou grupos comunitários sediados na área.

- Restaurar e preservar o patrimônio arquitetônico e ambiental urbano do Centro Histórico, reintegrando-se à dinâmica social e econômica da cidade, em condições adequadas de utilização e apropriação social.
- Promover a revitalização econômica do comércio varejista, especialmente de gêneros alimentícios regionais e artesanato e das atividades relacionadas ao turismo cultural.
- Adequar as redes de utilidades, serviços e logradouros públicos: água, esgoto, drenagem, energia elétrica, telefone, limpeza urbana, transporte, saúde, segurança, praças e rede viária, de forma a beneficiar a população residente e usuários, propiciando ademais uma ocupação mais coerente e diversificada no Centro Histórico.
- Dinamizar as atividades portuárias tradicionais, visando à revitalização das funções econômicas e culturais mais representativas do Centro Histórico, relativas à pesca artesanal e ao transporte hidroviário de passageiros e carga.
- Contribuir para o incremento do associativismo e consolidação das entidades de classe, de forma a garantir uma participação efetiva da comunidade no processo de preservação e revitalização do Centro Histórico.
- Garantir, no âmbito da Coordenadoria do Programa, um processo permanente de avaliação crítica do Programa de Preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís.
- Assegurar o compromisso político da administração pública quanto à inclusão dos temas relativos à restauração e à conservação dos bens culturais nos planos de governo estadual e municipal.

COMPONENTES DO PROGRAMA

Subprograma de Promoção Social e Habitação no Centro Histórico de São Luís.

A questão habitacional constitui-se um dos mais graves problemas sociais no país e na Região Metropolitana da Ilha de São Luís. O déficit atual alcança cerca de 200 mil pessoas que se encontram residindo nas áreas periféricas em condições desumanas. Todavia existe no Centro Histórico uma rara oportunidade de conjugar as soluções necessárias para preservar o rico acervo de arquitetura urbana e ao mesmo tempo minorar o agudo problema habitacional para um razoável contingente de trabalhadores que necessitam morar perto do seu local de trabalho.

Hoje o Centro Histórico abriga ainda um expressivo número de unidades habitacionais situadas em diferentes extratos sócio-econômicos: desde as residências de classe média alta, passando pelas residências unifamiliares de classe média baixa até os “cortiços”, grandes sobrados coloniais ocupados em regime multifamiliar sob péssimas condições de habitabilidade

por não apresentar os mínimos requisitos quanto à segurança, higiene e espaço vital.

Subprograma de Restauração do Patrimônio Artístico e Arquitetônico

Destina -se a assegurar a restauração e conservação dos monumentos mais eruditos e outros de caráter religioso, como as Igrejas e Palácios, cuja recuperação se faz cada vez mais urgente, devido ao seu valor referencial para a cultura e que se manifesta através da celebração de rituais místicos e tradicionais. Além disso é de se considerar os aspectos históricos desses monumentos no contexto do conjunto arquitetônico, bem como seu potencial para contribuir como fator de geração de renda proveniente das atividades turísticas.

Subprograma de Recuperação da Infra-Estrutura e Serviços Públicos

O tratamento que se pretende conferir ao Centro Histórico envolve, natural e obrigatoriamente, toda a problemática urbana, independentemente de seu caráter histórico, uma vez que ai estão localizadas as funções vitais da capital maranhense. Assim, estão sendo consideradas como prioritárias as questões referentes a pavimentação, transporte viário e hidrovial, sinalização de trânsito, estacionamentos, saneamento básico (incluindo limpeza urbana, drenagem, abastecimento de água, redes de esgoto), redes de energia elétrica e de telefone, e outras intervenções.

Subprograma de Prédios Públicos no Centro Histórico

Centro Histórico de São Luís abriga as funções vitais da capital maranhense. É grande o número de repartições públicas dos níveis federal, estadual e municipal que estão instaladas em antigos sobrados localizados nas áreas tombadas pelo Patrimônio Histórico. Alguns desses imóveis necessitam de urgentes intervenções capazes de assegurar sua preservação. Este subprograma visa a garantir projetos e recursos para atender às referidas edificações.

Subprograma de Incentivo às Atividades de Turismo Cultural

Reconhecendo o extraordinário papel das atividades turísticas como fator de geração de emprego e renda, com reflexos evidentes na própria revitalização econômica da cidade e na preservação do acervo cultural, estabeleceu-se este subprograma como forma de direcionar uma parte dos investimentos exclusivamente para o aproveitamento do potencial turístico do patrimônio arquitetônico.

Subprograma de Revitalização das Atividades Portuárias

São Luís nasceu do mar. Através dos últimos 300 anos, toda uma estrutura de apoio e um processo peculiar de ocupação e de assentamento urbano desenvolveu-se em torno das atividades portuárias: comércio, artesãos, oficinas, frigoríficos, feiras e até mesmo uma tradicional área de prostituição. Marinheiros, estivadores, catraieiros, carroceiros, comerciantes, ambulantes, pescadores, remadores, feirantes e suas famílias são personagens centrais da vida de boa parte do Centro Histórico. A ligação da capital com as cidades interioranas e a pesca artesanal são funções econômicas de amplo significado, tanto para as populações de baixa renda do interior, como muito especialmente para a comunidade residente no Centro Histórico. A revitalização das atividades portuárias na forma proposta é considerada fundamental como fator de geração de emprego e renda associado ao processo de recuperação do patrimônio cultural da capital do Maranhão.

Subprograma de Recuperação do Patrimônio Ambiental Urbano

Uma primeira leitura dos documentos fotográficos que registram São Luís no final do século XIX revela uma cidade surpreendentemente bem arborizada e com sofisticados equipamentos urbanos. Praças e jardins limpos e bem tratados proporcionavam aos habitantes da época um ambiente urbano confortável. Ao longo deste século muitos desses espaços foram mutilados e hoje observa-se uma escassez de áreas verdes abertas à frequência pública no Centro Histórico. As que sobrevivem estão carecendo de tratamento paisagístico. A recuperação das praças e jardins e sua integração ao conjunto arquitetônico, assim como proporcionar alternativa de lazer para a comunidade, são os objetivos gerais da proposta.

Subprograma de Recuperação da Arquitetura Industrial:

Os prédios onde funcionaram as fábricas têxteis de São Luís após o período de expansão da economia algodoeira no Estado, constituem-se em exemplares ímpares da arquitetura industrial dos meados do século XIX. Apresentam elementos arquitetônicos de grande beleza, tais como as estruturas dos telhados, o revestimento de azulejos das fachadas, aberturas em arco, componentes estruturais metálicos, além de oferecerem espaços internos amplos, apropriados ao remanejamento de usos. A recuperação das fábricas e a adequação de suas instalações a usos mais intensivos pela comunidade representam a garantia de sua preservação e da revitalização da área.

Subprograma de Gerenciamento, Planejamento e Administração

O gerenciamento de um programa desta natureza, envolvendo atividades multidisciplinares e especializadas, congregando a ação de órgãos e instituições de três níveis de governo (federal, estadual e municipal), bem como representantes de entidades de classe do setor privado e da população que vive e trabalha na área do Centro Histórico, e que se propõe a intervir em setores complexos da vida da capital, necessita contar com uma unidade de execução e acompanhamento capaz de atender plenamente as dificuldades naturais de tal empreendimento. Além disso todas as ações daí decorrentes devem seguir um rigoroso processo de planejamento e administração. Este subprograma visa garantir as condições institucionais e o apoio logístico ao grupo técnico encarregado de sua implementação.

Subprograma de Promoção de Parcerias e Captação de Investimentos e Incentivos aos Empreendimentos Privados.

Somente com a participação ativa e permanente do setor privado se pode conceber proposições que visam a preservação de um Centro Histórico com as dimensões, extensão territorial e diversidade encontradas na capital maranhense. Este subprograma tem o objetivo de desenvolver atividades capazes de assegurar esta participação.

Subprograma de Pesquisa e Documentação

Todas as atividades que integram esta programação dependem fundamentalmente dos trabalhos de pesquisa e documentação realizados sobre a área do Centro Histórico de São Luís, na busca de dados fidedignos sobre sua origem e evolução social, econômica, política e cultural. Por outro lado, é necessário exercer um esforço permanente no sentido de identificar, catalogar e manter organizado um arquivo com as informações e os documentos essenciais à correta orientação e interpretação dos assuntos técnicos, financeiros, políticos e administrativos, que sirvam de base para as atividades de um empreendimento que se propõe a conhecer a fundo e preservar o Centro Histórico, atuando em estreita conjugação com os interesses da comunidade.

Subprograma de Editoração e de Divulgação

Muitas vezes a ausência de participação da comunidade deve-se à falta de divulgação dos empreendimentos e projetos dos quais ela deveria participar como principal interessada. Para suprir as deficiências de divulgação, estabeleceu-se este subprograma com o objetivo de publicar periodicamente as principais propostas e planos, bem como os resultados dos estudos e pesquisas, tornando-os acessíveis à comunidade. Ao mesmo

tempo a divulgação em nível nacional e internacional será fator decisivo no incremento das atividades de turismo.

ETAPAS DE IMPLEMENTAÇÃO DO PROGRAMA

PRIMEIRA ETAPA DE OBRAS - PERÍODO: 1980-1982

Devido à amplitude do Centro Histórico de São Luís (250 ha; 3.500 edificações) e à inexistência de recursos para imediato tratamento do mesmo como um todo, definiu-se, pela sua significância e tradição, a área da Praia Grande propriamente dita (Praça do Comércio e suas adjacências) como sendo aquela que abrange em todos os aspectos as características marcantes do Centro Histórico. Esta área possui atividades comerciais, institucionais, portuárias e residenciais; tem a Feira da Praia Grande, as repartições públicas, os becos e escadarias, as ruas de pé-de-moleque e as pedras de cantaria: tipos populares como o mascate, o ambulante, o raspadinho, o feirante, o vendedor de bilhetes, o engraxate, o carroceiro e o seu jegue, e inúmeros outros. É uma rica história digna de atenção e aprofundamento.

Para essa área estabeleceu-se o Subprograma de Obras da Praça do Comércio, cuja 1ª etapa foi implantada no período de 1981 e 1982, com a realização das obras da Feira da Praia Grande, Albergue, Beco da Prensa, Praça da Praia Grande e obras de urbanização em geral, representando investimentos da ordem de R\$ 2,5 milhões. Estas obras foram continuamente orientadas pela Comissão de Coordenação do Projeto Praia Grande e os projetos foram elaborados pelo Grupo de Trabalho. Ao lado da atuação das autoridades e técnicos, contou-se com a efetiva participação dos usuários, comerciantes e representantes da comunidade local, como o Sindicato do Comércio Varejista de Feirantes de São Luís, Sindicato dos Moços Remadores e Contramestres, Sindicato dos Condutores Autônomos de Veículos, dos Carroceiros, etc. Para tanto, foram realizadas reuniões e debates junto ao pessoal da área, para consulta e participação na elaboração dos projetos e aprovação final das medidas e soluções adotadas.

SEGUNDA ETAPA - 1983/1987 (ESTUDOS, PROJETOS E PESQUISAS)

Neste período, por ausência de recursos foram interrompidas as obras, entretanto foi realizada uma importante etapa e estudos, pesquisas e projetos dos quais destacamos os seguintes:

- Pesquisa Sócio-Econômica que permitiu maior definição do perfil da população residente no Centro Histórico.
- Projeto de Microfilmagem e Transcrição Paleográfica dos Livros da Câmara de São Luís dos séculos XVII, XVIII e XIX. Quando foram restaurados e transcritas mais de 28 mil páginas de documentos que se constituem na mais importante fonte de pesquisa e referências sobre os

primórdios da cidade de São Luís e do Estado do Grão-Pará e Maranhão. (Convênio CNPq).

- Projeto Embarcações do Maranhão (Convênio FINEP/ SEPLAN-MA). Que possibilitou a recuperação das técnicas tradicionais populares de construção naval, artesanal do Maranhão.
- Projeto Sítio do Físico (Convênio FINEP/SEPLAN-MA). para garantir a salvaguarda do conjunto de ruínas de arqueologia histórica, correspondente ao primeiro Complexo Industrial instalado no Maranhão, no final do século XVIII.
- Projetos diversos para garantir a restauração das Fábricas e dos maiores e mais expressivos imóveis como o sobrado da Praça do Comércio, a antiga Casa da Câmara Municipal entre outros.

TERCEIRA ETAPA - 1987/1990 - PROJETO PRAIA GRANDE / REVIVER

Este período, representou uma retomada dos investimentos no bairro da Praia Grande, que foi inteiramente recuperado. Foram beneficiados 107 mil m² de área urbana (tombada pelo Patrimônio Histórico Nacional) abrangendo 15 quadras e 200 edificações com as seguintes intervenções:

- Recuperação integral da infra-estrutura urbana com a renovação das redes de água, esgoto e drenagem. Estas obras ensejaram a descoberta das galerias subterrâneas com mais de 200 anos de existência.
- Construção das novas redes subterrâneas de energia elétrica e telefônica, que permitiram a retirada definitiva dos pesados postes de concreto, transformadores e do emaranhado de cabos que agrediam a harmonia do conjunto. Instalação de nova iluminação pública utilizando postes de ferro fundido, arandelas e lampiões.
- Construção de praças, jardins e alargamentos das calçadas de cantaria, voltando às dimensões originais conforme a documentação fotográfica do final do século XIX. Restauração dos becos e escadarias e pavimentação das ruas com paralelepípedos.
- Criação de vias exclusivas de pedestres e estacionamento periféricos, eliminando de vez o tráfego intensivo de veículos na área.
- Para garantir a proteção deste fabuloso conjunto arquitetônico contra os riscos de incêndio foi instalado um sistema de hidrantes.
- Além disso, foram restaurados mais de 40 mil m² de área construída, correspondendo à dezenas de edificações de elevado mérito arquitetônico e ambiental dentre as quais mencionaremos:

Convento das Mercês

Com 5800 m² de área construída e bastante deteriorado, essa edificação de vulto, que havia sido transformada em Quartel da Polícia Militar, foi radicalmente restaurada. Sua integral restauração permitiu a instalação da

Fundação da Memória Republicana, abrigando inicialmente toda a documentação do período do Governo José Sarney, iniciativa, que segue o exemplo das mais renomadas experiências similares de grandes estadistas de outros países, assegura aos pesquisadores e estudiosos de todos os níveis o acesso sistemático à documentação de grande relevância para a história contemporânea brasileira. Além disso, o Convento das Mercês é palco de intensa programação cultural, artística e comunitária, tendo se tornado uma referência obrigatória para a comunidade ludovicense e para os visitantes da Capital, tanto como centro cultural, quanto por sua importância arquitetônica.

Fábrica Cânhamo

Com 6000 m² de área construída, antes arruinada, foi inteiramente restaurada e adaptada para funcionamento de um moderno Centro de Comercialização de Artesanato e Cultura Popular - CEPRAMA. Esta obra traduz de forma ideal a filosofia do Programa, ou seja, um valioso exemplar da arquitetura industrial do século XIX que se encontrava deteriorado e inacessível, que foi adquirido pelo Governo Estadual e após a sua completa recuperação foi entregue à coletividade como um mecanismo gerador de emprego e renda e local de valorização da cultura popular, através da comercialização do artesanato e do incentivo às atividades de turismo.

Centro de Criatividade Odylo Costa Filho (2300 m²)

Galpões comerciais antigos e abandonados foram transformados em Centro Cultural, onde se pode encontrar um Teatro (340 lugares), um Cinema (120 lugares), sala de dança, oficina de artes plásticas, cerâmica, azulejaria, laboratório fotográfico, área para exposição, alojamento e administração. Neste caso, o partido arquitetônico adotado, permitiu a integração dos diversos imóveis em torno de um pátio central, que se tornou propício para manifestações culturais e hoje funciona como um portal de entrada para bairro da Praia Grande recuperado.

Além destes aqui destacados, dezenas de outros sobrados pertencentes ao Estado, foram então restaurados. O Programa investiu neste período cerca de R\$ 30 milhões com recursos próprios do Tesouro Estadual e tornou irreversível o processo de revitalização da área histórica.

QUARTA ETAPA - 1990/1994

Neste período o Governo Estadual deu continuidade ao Programa, realizando expressivos investimentos em obras de restauração e adaptação de imóveis de elevado valor histórico arquitetônico. Desta etapa, destacam-se as seguintes intervenções:

Teatro Arthur Azevedo

Considerado como o verdadeiro templo da cultura no Maranhão, o Teatro Arthur Azevedo foi inaugurado em 1817 sendo portanto o segundo teatro mais antigo do Brasil. Com capacidade para 700 lugares encontrava-se em péssimas condições de conservação e fechado ao público por mais de 4 anos. A obra de restauração garantiu, ao mesmo tempo, a completa recuperação de sua configuração original, inclusive dos detalhes dos elementos decorativos e ornamentais, e possibilitou a instalação de equipamentos de som, luz e cenotecnia, com tecnologia de última geração. Além disso foram instalados elevadores de palco e de orquestra e ampliadas a boca de cena e as coxias. Novas áreas de camarins e três grandes salões de ensaio com isolamento acústico e uma considerável área de oficina cênica foram também acrescentadas, tornando-se possíveis graças à aquisição e integração de um imóvel vizinho que passou a abrigar as funções administrativas. Hoje o Teatro Arthur Azevedo, o mais antigo (1817) entre os teatros das capitais brasileiras e o 2º mais antigo do país, inteiramente restaurado e modernizado, realiza novamente papel fundamental na difusão cultural do Maranhão e se constitui no teatro brasileiro com a maior e mais sofisticada capacidade tecnológica, conforme atesta reportagem da revista "Globo Ciências".

Fábrica do Rio Anil

O maior e mais valioso exemplar da arquitetura industrial do século XIX com 9000 m² de área construída, estava fechada, desocupada e em processo de degradação. Adquirida em 1990, a antiga Fábrica do Rio Anil foi integralmente recuperada e adaptada para abrigar um Centro Integrado de Ensino – CINTRA, que cuida sistematicamente de todas as atividades pedagógicas, profissionalizantes e comunitárias. Em funcionamento desde 1994, dispõe da 2ª maior biblioteca pública estadual e atende a 3.800 crianças que realizam cursos de 1º e 2º grau e profissionalizantes. Suas novas instalações, compreendem salas de aula convencionais, laboratórios, biblioteca, teatro com capacidade para 300 lugares, ginásio de esportes, refeitório, dormitório, ambulatório médico e áreas de lazer e convivência. Localizada no bairro do Anil, um dos mais populosos de São Luís, esta obra já está cumprindo um importante papel social.

Projeto Piloto Habitação

Completa restauração e adaptação de um sobrado do Centro Histórico que hoje abriga 10 famílias em excelentes condições de segurança e higiene. No pavimento térreo foram criadas duas lojas comerciais para manter a tradição do uso misto residencial/comercial que vem desde o

século passado. Esta solução contribui para melhorar as condições de manutenção do imóvel restaurado e cria um vínculo maior dos cidadãos com o espaço urbano. Além destas, dezenas de outras obras foram realizadas neste período, como a restauração das Pinturas Murais do Sobrado da Praça do Comércio (com apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, de Portugal) e iniciada a estabilização do Sobrado Lilah Lisboa para abrigar a nova sede da Escola de Música.

5ª ETAPA / CONSIDERAÇÕES FINAIS

No período de 1986 /1987, A equipe de coordenação do Programa, realizou a elaboração dos dossiês apresentados pelo Governo do Estado à UNESCO , pleiteando a inclusão de São Luís na lista do Patrimônio Mundial. Tratativas estas que foram coroadas de êxito, contando com um corpo de consultores do qual fizeram parte os arquitetos Dora e Pedro Gomes de Alcântara, O arquiteto Olavo Pereira da Silva Filho, os historiadores Jean Pierre Halévy, Rafael Moreira e Mário Meirelles e com a participação da CR./SPHAN do Maranhão. Em novembro de 1996 , A equipe de São Luís, integrada pelos arquitetos Ronald Almeida Silva, Frederico Lago Burnet e Margareth^r Figueiredo, recebeu a missão de reconhecimento enviada pela UNESCO e chefiada pelo Prof. Arquiteto Julio Morosi, especialista a serviço do ICOMOS INTERNACIONAL, acompanhado da Profa Suzana Cruz Sampaio, Presidente Nacional do ICOMOS. Em dezembro de 1997, na cidade de Napoli, durante a 22 reunião do Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO, o Centro Histórico foi finalmente declarado como integrante da lista.

Atualmente, a Coordenação do Patrimônio Cultural , aplicando recursos provenientes de empréstimo junto ao BID, através do Programa PRODETUR dá continuidade ao PPRCH, através da implantação de mais uma etapa de intervenções que deverão assegurar a recuperação dos bairros históricos do Desterro e Portinho e a revitalização das atividades portuárias ligadas ao tráfego de passageiros, cargas e à pesca artesanal, com extraordinária influência na vida do Centro Histórico. Esta opção de continuidade em direção à zona portuária busca aprofundar o compromisso com as políticas de preservação adotadas no início do Programa. Em especial com os princípios de fidelidade à vocação social e econômica de cada segmento da área histórica.

SÃO LUIZ DO MARANHÃO

São Luiz, The "Blue-Tile City"

LUIZ PHELIPE DE CARVALHO CASTRO ANDRÉS

In 1612, Daniel de La Touche, Lord of La Ravardière and François de Razily, Lord of Razily and Aunelles, lieutenant-generals of Louis XIII of France, at the service of Marie de Medici, and charged with the establishment of a colony, built in the then Island of "Trindade", the Upaon-açu of the Tupinambás, in the province of Maranhão a fort and a wharf, they called São Luis in honor of Louis XIII and the Queen – Mother of France.

With the erection of the fort, they formally launched the project of a "Equinoctial France" in Brazil, on the headland where the Palace of the Lions (current seat of the State Government) is located today. According to some historians, already at that time there was in São Luis, since 1531, a hamlet called "Nossa Senhora de Nazaré".

Good-naturedly received by the Indians of the twenty seven tribes found on the Island, the French solemnly took possession of the new land on September 8, 1612. After two years of French government, São Luis returned to Portuguese domination, when Jerônimo de Albuquerque vanquished the first settlers at the Battle of Guaxenduba finally driving them out in 1615.

Barely three decades later, Maranhão attracted the attention of another nation: Holland. Emissaries from Maurício de Nassau, seized São Luis in 1641, imprisoned the Portuguese governor Bento Maciel Parente and retained sovereignty of the colony until 1644. However, the nativistic spirit prevailed in the heroism of Muniz Barreiros, leader of the reaction movement against the invaders. Killed in combat, Muniz Barreiros was replaced by Teixeira de Melo who reestablished the Portuguese dominion.

It is noteworthy that already at its inception the new colonial capital city had been privileged by the providential arrival of Francisco Frias de Mesquita, Chief-Engineer of the State of Brazil, who arrived in 1615 at the time when the French were expelled and was specially charged with the mission of designing fortresses fit to guarantee the defense of the newly conquered site. It so happens, that besides the forts, the Chief-Engineer also left an urban plan that became the reference point for the expansion and development of the city and reached the extent of establishing how a house

should be constructed: "as model for those that were to be built", as registered in the Rules left by the Chief-Captain Alexandre de Moura, to his successor Jerônimo de Albuquerque on January 9, 1616.

This plan played a decisive role in granting the city an aspect of geometrical regularity, perhaps the first one undertaken in Brazil and that served to guide the growth of the Maranhão capital city in the following periods until the end of the 19th century.

This orthogonal urban grid, oriented according to the cardinal points, represented at the time, a considerable modernization with regard to the medieval style with narrow and winding streets like those adopted by the Portuguese in Rio de Janeiro, Olinda and Recife.

However, in its other original characteristics, the city substantiates the model of occupancy usually adopted by our colonizing forerunners. The "Upper City", administrative, military and religious and the "Lower City", maritime and commercial that was associated with the prevailing typology of later erected buildings, as from the end of the 17th Century, gives to São Luis, until today, a strong Portuguese character that in some stretches of the urban landscape brings to mind Lisbon and the Porto. At the time São Luis was already the capital of the Colonial State of Maranhão and Grão Pará. The site then occupied, went from the "Forte de São Felipe (where the Palace of the Lions is today), up to the "Convento do Carmo", covering about 10 streets; three in the East-West direction, from "Praia Grande" to "Rua da Palma" and seven perpendicular (North- South direction), from the "Colégio dos Jesuitas (today "Igreja da Sé") up to "Desterro". By the end of the 17th Century, the city had a relatively large population for the time, estimated at 10.000 inhabitants, that a century later, would reach the total of 17.000 inhabitants.

Because of a series of measures taken by the Marquis of Pombal, Prime Minister to D.José I, the economic reality of Maranhão underwent significant changes. The beginning of black slavery and the creation in 1755 of the General Trade Company of Grão Pará and Maranhão are the main decisions that shaped the region's future.

Linked to the world trade system through the export of rice, cotton and regional raw-material, Maranhão would channel to São Luis and Alcântara, principal outlet ports, the flow of wealth that would foster a significant and flourishing culture in both cities.

In the 18th and 19th Centuries, the city expanded following the original grid, keeping its orthogonal pattern. The upsurge of economic development based on cotton and rice strengthened the building of the largest architectural and environmental complex of colonial Portuguese tradition in Latin America.

From the last quarter of the 18th Century on, the houses, a majority of which were very precariously built of lath and plaster and straw were replaced

by sturdy constructions of masonry and stone daubed with "sarnambi" lime and fish oil, good quality hardwood, ironworks and lias masonry imported from Portugal.

More sophisticated features of construction details appeared, also suited to the tropical and damp climate, like wooden terraces in the back, with mobile lattices, herringbone ceilings and high roofing to permit ventilation. By mid 19th Century the habit of coating façades with ceramic tiles, became one of the more characteristic aspects of São Luis civil architecture.

By then, the capital city was considered and acknowledged as one of the main cities of the Brazilian Empire, according to the statements of travelers that journeyed to our cities:

"São Luis deserves, considering its population and wealth, the fourth place among the Brazilian cities. The two and three storied houses are in their majority built of grès masonry and the comfortable interior layout corresponds to the solid exterior, of bourgeois comfort". (SPIX and Martius – 1828)

Robert Avé-Lallemant recounts his visit in 1859: "The impression could not be more favorable. The most beautiful Sunday spread over the lofty hills, washed by the sea on three sides with, lovely, magnificent buildings. I must say that, after the three large commercial cities Rio, Bahia and Pernambuco, the city of Maranhão unquestionably deserves to be ranked next and has indeed a splendid mien... Its layout in straight lines, although with ups and downs, and its cleanliness cause an immediate and very pleasing impression, I believe that I can say that no Brazilian city reckons, in proportion to its size, with so many beautiful houses and even mansions like Maranhão".

By the end of the 19th Century, São Luis was the first city in the North and Northeast to have a system of sophisticated urban transport, such as the streetcars initially pulled by animal traction. Furthermore, it was the first one to have water and light supply and urban cleaning companies and a perfected public lighting system with underground manned gas lamps and finally a Telephone Company.

At the same time, the textile industry gained momentum, with the setting up of over a dozen textile plants, that continue to be impressive examples of Brazilian industrial architecture.

But with the 20th Century came a long period of economic recession in Maranhão. As from the twenties the expansion of its activities and functions was reduced and the urban São Luis of the time remains what today is known as the Historical Center, that is, a 220 hectare and over 3,500 buildings ensemble.

It was unquestionably this period of isolation and recession that preserved its extraordinary Historical Center, with the expressive architectural lines typical of the 18th and 19th Century Portuguese architecture.

The fact of the matter is that, because of the inability to make investments in the last decades, urban renewal, that aided to decharacterize the historical centers of other coast line cities, did not take place in the capital city of Maranhão. And even with the abandonment of the city from that time until today São Luis retains urban and environmental features that have been lost in most of the Brazilian capital cities.

Its complex of civil architecture is still quite homogeneous and also in this respect it safeguards original characteristics inherited from the plan of Francisco Frias de Mesquita which give it a peculiar character. Among those characteristics must be emphasized the dimension of the streets and blocks, the location of squares with regard to the urban grid and the privileged geographical location, the harmony of the ensemble of façades with the rhythm of the wall channels, the relief of the slopes that separate the upper city from the lower one, the alleys and flights of stairs, the criss cross streets and masonry and the varied hues and textures of the roofs.

Set in plots with usually an L shaped division (U shaped in the larger ones), with inner patios, the buildings are characterized by the roofing in fired clay pan tiles, the façades finished in Portuguese azure ceramic tiles or painted mortar, the short eaves ending in chiseled entablatures, narrow openings disposed regularly and framed, balconies garnished with wrought iron screens and masonry floors.

Constructions moreover have architectural elements that enhance their suitability to the local climate, such as high ceilings and verandas decorated with sashes like blinds facing inwards to the inner patios enabling ventilation and airing of the rooms. In addition, the Portuguese ceramic tiles used as coating for the façades are highly impervious, forming a protection against the heavy rains and during summer, reflecting the sun's rays. Thus, the eaves and balconies have survived as well as, the rich wrought iron works on the banisters and door and windowpanes, and the carefully carved doors of good quality hardwood.

The Historical Center of São Luis is thus formed by homogeneous complexes of civil architecture, remnants from the 18th and 19th Centuries when the State of Maranhão played a decisive role in the economic activities of Brazil, as one of the major exporters of rice, cotton and regional raw materials, São Luis being viewed as the fourth wealthiest town of Brazil, after Salvador, Recife and Rio de Janeiro.

The complex strictly outlined by the boundaries of the Federal buildings (some 1,000) and State constructions (about 2,500) listed as Heritage, encompasses an approximate total of 3,500 buildings of historical and architectural value, most civil, with constructions from the colonial and imperial periods and with peculiar characteristics in the typology, architectural solutions, lining of the façades and inner partitioning.

The manors are storied homes, built by the 18th Century upper class that excelled for the luxury of their houses and finishes presenting gates in lias masonry, some Neoclassic features with triangular frontispieces, winding balconies, bays in lias stones, with latticed cast or wrought iron fenders carefully designed. Inside, on the ground floor, a large hall, with floor in general decorated with round pebbles and lias stones, leading to the main stairway opening to the upper floors, where the family really lived as the ground floor was intended for storing carriages and for service quarters.

The storied houses stand out in the landscape of the Historical Center, with constructions of up to 4 floors. Most buildings have bays in lias stone, others running balconies along the whole extension of the openings that are decorated with stone balustrades of different designs. They had a mixed use: the ground floor was intended for trade and service quarters and the remaining floors for residential use. Rooms in the rear part always formed by running verandas, are protected by blinds turned inwards to the inner patios. A large number of such buildings have belvederes (floor that uses the garret formed by the slant of the roof) and the main façade covered by imported "azulejos" predominantly Portuguese that bestow São Luis the world wide known title of "City of the Azulejos".

The one storied houses are typologically known as "whole-dwelling": a central door, with two windows on each side; "half-dwelling"; a door on one side and two windows beside it; "door and window", the more simple, popular dwelling with the principal façade having, as the name says, only two openings: one door and one window. This kind of housing has, in general, only the main façade and one in the rear, in most cases lacking lateral spaces between one building and the neighboring ones. The dwelling "door-and-window" has an average width of about 3.00 to 4.00 meters, being set on plots with an average length of 10 to 20 meters. This kind of dwelling portrays a type of urban parceling rather peculiar to São Luis that allows a large number of low-income families to live near the working places and public services.

Furthermore there is a significant number of official and civil buildings with Neoclassic traces from the 19th and 20th Centuries presenting designs and ornamentation with Neoclassic features, especially in the composition of the façade elements, such as platbands, triangular frontispieces, colonnades and stairways.

Safeguarding and Renewal Program of the Historical Center of São Luis

As from the second quarter of this Century, the Historical Center of São Luis attracted the attention of various writers and other observers that acknowledged the significance of the cultural collection that the architectural and urban heritage of the Historical Center of São Luis represented. The

album of photos of the beginning of this Century, (produced by the photographer Gaudêncio Cunha in 1908), bears eloquent witness to the riches at the closure of the 19th Century.

With the beginning of urban development, various "modernizing" interventions like those of the forties and fifties, started in São Luis, especially to give way to cars and other vehicles. Remarkable churches and storied houses were demolished to permit opening of larger avenues and streets for vehicle circulation, which led to irrevocable losses of the cultural heritage.

Concerned with such a purposeless modernizing process, by 1966, the State Government requested UNESCO for the support of a specialist, and was sent as consultant the French architect Michel Parent who prepared a set of guidelines for the protection of the Historical Center of São Luis. However, it seems that his important recommendations were never enacted.

Later, by 1973, UNESCO sent another consultant, this time the Portuguese architect Viana de Lima, who prepared a detailed set of guidelines for the preservation of São Luis and Alcântara. Regretfully, repeating the destiny of the Parent document, Viana de Lima's document fell into oblivion and bureaucratic abandonment and the recommendations were not followed, thus contributing to the worsening of the destruction and ruin of important elements of the architectural ensemble of São Luis (and of Alcântara).

Aware of the importance of the Maranhão cultural heritage and of the increasing threats, the Federal Government, through the then IPHAN/MEC, decreed the federal listing of some urban complexes and historical monuments in São Luis, effecting sixteen listing processes in the period 1940-1963 and (presumably alerted by the M. Parent and Viana de Lima reports) in the 1974-1987 period.

In March 1979, among the State Plan priorities, the State Government included the protection of the Historical Center of São Luis. It therefore set up a technical team, initially coordinated by SEPLAN – Planning Office (currently under the responsibility of SECMA – State Secretariat for Culture), for the following purposes to organize and prepare research, studies, projects; promote the publicizing of works, and communicating with the community, the different government levels and organized segments; prepare and follow-up funding and financing and supervise the performance of civil works for the renewal and protection of the Historical Center of São Luis.

In October 1979, São Luis was the seat of the I NATIONAL ENCOUNTER [on the protection of the quarter] OF PRAIA GRANDE, promoted by SEPLAN with the aid of IPHAN/MinC, under the guidance of Aluísio Magalhães, when technicians and representatives of the bodies dedicated to the protection of the cultural inheritance in the whole country

met aiming to discuss and evaluate the plan for the renewal of the Historical Center, drawn upon his own initiative by the architect John Gisiger, in the 1977-79 period.

It is noteworthy that this proposition for protection and renewal of São Luis, was one of the first to emphasize the significance of a comprehensive view of the ensemble, at the same time, taking into account the aspects of infrastructure and the social approach, as well as the economic activities producing employment and income.

One of the main recommendations of the I National Encounter of Praia Grande, was the institution of a Work Group and of a Coordination Commission to develop and implement the Historical Center of São Luis Preservation and Renewal Program. Therefore, the State Government by Decree N. 7.345 (11/16/79) established the above mentioned Commission and the Group, coordinating with diverse bodies of the state and municipal administration besides IPHAN, the Federal University of Maranhão and other professional associations.

This Commission and Work Group, following the recommendations and considerations set at the I Encounter and after numerous internal discussions, contacts and visits to the heritage agencies in other states (Bahia, Pernambuco and Minas Gerais) and also meetings with the local communities, prepared in 1980 a basic text of the Projeto Praia Grande, that later would bring into being the Historical Center of São Luis Preservation and Renewal Program.

Also noteworthy at that time, is the creation of a regional IPHAN bureau. Thereafter, successive state governments have assured the accomplishment of many stages of this Program, the equivalent of US\$ 100 million dollars having been invested in research, studies, projects and civil works in the 20-year period, 1977-1997, divided into 5 distinct stages. These are always in accordance with the comprehensive intervention and preservation policies, derived from the quoted program, whose basic principles and guidelines had been produced by a series of discussions and participation at congresses and seminars, and with the support of technicians from different parts of the country and of other nationalities and various community segments and leaderships.

Fulfilling the proposed political and institutional measures, the State Government, on the suggestion of the State Council for Culture, instituted by Decree N. 10.089, of 03/06/86, the State Protected Zone, defining protection measures for an approximate 160-hectare urban area, encompassing some 2,500 buildings, a zone surrounding and limiting the federal protected zone, thus ensuring better conditions for orderly intervention and protection of the cultural inheritance in the state boundaries as well as within the federal protection boundaries.

Both protected zones were included in the São Luis Municipal Master Plan (Law N. 3,252 of 12/29/92) as ZHP – Zone of Historical Protection, which increases the protection level, guaranteeing legal measures at the three government levels for the urban area that harbors the hyper-center of the Maranhão Capital City, an area with about 250 hectares and 3,500 buildings, in which intensive commercial activities and residential usage take place.

GUIDELINES AND POLICIES FOR THE HISTORICAL CENTER OF SÃO LUIS PRESERVATION AND RENEWAL PROGRAM.

- Proffer continuity of residential usage in areas of the Historical Center.
- Intensify social welfare and promotion activities and give priority to support and generation of jobs and income. Approve the creation of educational centers for professionals.
- Foster cultural and educational aspects by the establishment of cultural and creativity centers and the strengthening of public and private institutions oriented towards cultural action and publicizing, as well as supporting the artistic expressions of individuals or community groups located in the area.
- Renew and safeguard the architectural and environmental urban heritage of the Historical Center, restoring the social and economic dynamics of the city to provide fitting conditions for use.
- Promote economic renewal of the retail trade, especially of regional edibles and craftsmanship and activities-related to cultural tourism.
- Adapt the utility services and public grounds networks: water, sewage, drainage, electricity, telephone, urban cleaning, transportation, health, security, squares and street network, to benefit the resident and user population, offering a more coherent and diversified occupation mix in the Historical Center.
- Stimulate the traditional port activities aiming to renew the more representative economic and cultural functions of the Historical Center, involving mechanical fishing and passengers and freight waterway transportation. Contribute to the increase in the interaction and consolidation of class entities to assure an effective community participation in the protection and renewal process of the Historical Center.
- Guarantee in the ambit of the Program Coordination a permanent process of critical evaluation of the Historical Center of the São Luis Preservation and Renewal Program.

- Guarantee the political commitment of the public administration regarding inclusion of themes on renewal and protection of cultural inheritance in the state and municipal government plans.

CONTENTS OF THE PROGRAM

Sub-Program for Social Welfare and Housing in the Historical Center of São Luis

The housing issue is one of the most severe social problems in the country and in the Metropolitan Region of the Island of São Luis. The current deficit extends to about two hundred thousand people living in fringe areas in subhuman conditions. However, the Historical Center allows for a rare opportunity to find the required solutions to safeguard the rich collection of urban architecture while, at the same time, lessening the acute housing deficiency for a reasonable proportion of workers that must live in the vicinity of their working place.

Today, the Historical Center still houses a large number of dwelling units of different social-economic levels ranging from upper middle class dwellings to single family homes of the lower income class including slums, large colonial storied houses, with a multifamily occupancy in precarious living conditions deprived of the minimum requirements of security, hygiene and vital space.

Sub Program for Renewal of the Artistic and Architectural Heritage

Intended to ensure renewal and protection of the more historic monuments and those of a religious character, such as Churches and Palaces, whose restoration becomes increasingly urgent because of their value as points of reference for culture evidenced by the celebration of mystical and traditional rituals. Furthermore the historical aspects of these monuments must be taken into account within the context of the architectural ensemble as well as its potential for contributing a source of income derived from tourist activities.

Sub Program for Renewal of Infrastructure and Public Services

Treatment intended for the Historical Center of necessity encompasses the entire urban field quite apart from its historical character, as all vital functions of the Capital City of Maranhão are located therein. Thus, issues relating to paving, road and water transportation, traffic signs, parking, basic sanitation (including urban cleaning, drainage, water supply, sewage networks) electricity and telephone lines and other actions are considered priority.

Sub Program of Public Buildings in the Historical Center

The Historical Center of São Luis holds the vital activities of the Maranhão capital city. The number of public entities at federal, state and municipal levels are many and located in old storied houses in areas protected as Historic Heritage. Some of this real estate requires urgent actions to assure its protection. This sub program is aimed at guaranting projects and resources for the succor of the mentioned edifices

Sub Program of Incentives for Cultural Tourism Activities

In view the extraordinary role played by tourist activities in the generation of jobs and income, with obvious importance to the economic revival of the city and the protection of the cultural inheritance this sub program was formed to direct part of the investments exclusively for the development of the tourist potential of the architectural heritage.

Sub Program of Renewal of Port Activities

São Luis arose from the sea. During the last 300 years, all the auxiliary infrastructure and a peculiar form of land occupation and urban settlement developed around the port activities, trade, craftsmen, workshops, freezers, markets and even the traditional prostitution quarters. Sailors, stevedores, boatmen, cart drivers, traders, street vendors, fishermen, rowers, vendors and their families are central characters in the life of a large portion of the Historical Center. The tie up of the capital with other cities of the interior and the mechanised fishing is of great economic importance for the low income population of the interior, and even more so, for community living in the Historical Center. Renewal of the port activities in the proposed manner is considered fundamental to generate employment and income, with the restoration of the cultural heritage of the Capital City of Maranhão.

Sub Program of the Urban Environment Heritage

A first overview of the photographic documents that portray São Luis at the end of the 19th Century discloses a surprising tree covered city, with sophisticated urban equipment. Clean and well cared for squares and gardens offered the inhabitants of the time a comfortable urban environment. During this century many of these spaces have been disfigured and today a shortage of green areas open to the public is evident in the Historical Center. Those that remain lack a landscaping treatment. The restoration of squares and gardens and their inclusion to the architectural ensemble, besides being a leisure alternative in the community, are the overall objectives of this proposal.

Sub Program of Recovery of the Industrial Architecture

The buildings of the textile plants of São Luis after the period of expansion of the cotton economy within the State are singular examples of the industrial architecture of the mid-19th Century. They exhibit very beautiful architectural elements such as the structure of the roofs, the ceramic tile finishing of the façades, the arch-like openings, the metal structure components, besides proffering large inner spaces, adequate for other usage. The restoration of plants and adapting of their facilities for more intensive use by the community are a guarantee of their protection and renewal of the area.

Sub Program of Management, Planning and Administration

The management of such a program, encompassing multidisciplinary and specialized activities, aggregating the action of bodies and institutions at three levels of government (federal, state and municipal), as well as representatives of professional bodies from the private sector and from the population that lives and works in the area of the Historical Center and that intends to act in multiple sectors of life in the capital city, requires a unit to carry out and follow-up also qualified to face the natural hindrances of such an undertaking. Furthermore, all the resulting actions must follow a rigid and administrative planning. This sub program aims to assure the institutional framework and the logistic support to the technical group in charge of its implementation.

Sub Program to Foster Partnerships and Financial Funding and Incentives to Private Enterprise

Propositions aiming to safeguard an Historical Center of such dimensions, territorial extension and diversity as those of the Maranhão Capital City can only take place with the active and permanent participation of private enterprise. This sub program intends to develop activities qualified to guarantee such participation.

Sub Program for Research and Documentation

All activities that integrate this program fundamentally rest upon research and documentation work undertaken on the area of the Historical Center of São Luis, in quest of trustworthy data on its origin and social, economic, political and cultural, evolution. On the other hand, a permanent effort must be made to identify, classify and keep an archive with the information and documents needed for the correct guiding and interpretation of the technical, financial, political and administrative matters that the activities of an undertaking aimed at a deep knowledge and protection of the Historical Center and closely related to the interests of the community may require.

Sub Program for Editing and Promotion

Often the absence of community participation is related to lack of promotion of the undertakings and projects in which it should participate as the main interested party. This sub program was established to overcome such deficiencies by periodic publicity to inform the community, of the principal proposals and plans, as well as of the results of studies and research. At the same time, promotion at national and international level will be a decisive factor to encourage tourism activities.

PROGRAM IMPLEMENTATION STAGES

FIRST STAGE OF THE WORKS – 1980-1982 PERIOD

Because of the extent of the São Luis Historical Center (250 hectares; 3,500 buildings) and of the shortage of funds for its immediate treatment as a whole, further because of its significance and tradition the area of Praia Grande itself ("Praça do Comércio" and surrounding areas) was defined as being the one that encompasses all the most marked characteristics of the Historical Center. This area holds commercial, institutional, port and residential activities, has the Praia Grande Market, the public services, the alleys and stairways, the streets with rip rap pavement and the masonry stones; popular figures such as the peddlers, the street vendors, the scraper, the marketer, the ticket seller, the shoeshine, the cart-driver and his donkey and numberless more. It is a rich tale worthy of attention and closer study.

For this area was defined the Sub Program of Civil Works of the "Praça do Comércio", whose 1st stage was implemented during 1981 and 1982, with the accomplishment of the works of the Feira da Praia Grande, Albergue, Beco da Prensa, Praça da Praia Grande" and general town planning works, representing an investment of around R\$ 2,5 million. These works were continuously guided by the Commission for Coordination of the Project Praia Grande and the projects were prepared by the Work Group. Besides the action of authorities and technicians, there was an active participation of users, traders and representatives of the local community, such as the Union for Retail Trade of the Marketers of São Luis, Union of the Young Rowers and Foremen, Union of the Free-Lance Drivers of Vehicles, of the Cart-drivers etc. Therefore, meetings and discussions were undertaken with the personnel of the area, for consultation and participation in the setting up of projects and final support for the adopted measures and solutions.

SECOND STAGE – 1983/1987 (STUDIES, PROJECTS AND RESEARCH)

During this period, the works were interrupted because of shortage of funds; however an important period of studies, research and projects took off, of which we emphasize the following:

- Socio economic research to define the profile of the population living in the Historical Center.
- Microfilm and Paleographic Transcript Project of the Books in the São Luis Chamber from the 17th, 18th, and 19th Centuries. Twenty eight thousand pages of documents were recovered and reproduced constituting one of the most significant sources of research and reference on the beginnings of the city of São Luis and the State of "Grão-Pará and Maranhão" (CNPq agreement).
- Project for the Maranhão Vessels (FINEP/SEPLAN-MA Agreement). Enabling the recovery of traditional popular techniques of artisan ship building, in Maranhão.
- Project "Sítio do Físico"(Agreement FINEP/SEPLAN-MA), to assure the protection of the complex of historical archeological ruins, corresponding to the first Industrial Complex erected in Maranhão at the end of the 18th Century.
- Various projects to ensure the renewal of Plants and of the larger and more significant real estate edifices like the storied house of the "Praça do Comércio", the ancient House of the Municipal Chamber, among others.

THIRD STAGE – 1987/1990 – PROJECT PRAIA GRANDE – REVIVAL

During this period, investments for the Praia Grande quarter that was completely overhauled, were renewed. One hundred and seven thousand square meters were redone in the urban area (protected by the Historical National Heritage) encompassing 15 blocks and 200 buildings with the following actions:

- Complete restoration of the urban infrastructure with renewal of the water, sewage and drainage networks. These works led to the discovery of underground culverts over 200 years old.
- Construction of new electricity and telephone underground networks permitting the final removal of the heavy concrete poles, transformers and the confusion of wires that breached the harmony of the ensemble. Setting of new public lighting using iron poles with lamp holders and lanterns.
- Construction of squares, gardens and opening of the masonry sidewalks, retrieving the original sizes recorded in photographic documents of the end of the 19th Century. Renewal of alleys and stairways and paving of streets with stone blocks.
- Institution of lanes for pedestrians and peripheral parking, once and for all eliminating the heavy vehicle traffic in the area.
- Protection of the fabulous architectural complex against risks of fire was guaranteed by a system of fire hydrants.

- In addition, over forty thousand square meters of built area were recovered, relating to dozens of buildings of high architectural and environmental merit, of which the following are noteworthy:

Convento das Mercês

With 5800 sq. meters of built area and rather degraded, this significant building that had been turned into the Military Police Barracks was radically renewed. Its integral recovery permitted the developers to install the Foundation of the Republican Memoirs, housing initially all documents of the José Sarney Government, an initiative that follows the example of other foundations of the most renowned major statesmen in other countries and grants researchers and learned men at all levels the systematic access to the highly relevant documents on contemporary Brazilian history. Furthermore, the "Convento das Mercês" is the scene of an intensive artistic, cultural and community activity, and has become an obligatory hallmark for the local community and for visitors, as a cultural center as well as an important architectural reference point.

"Fábrica Cânhamo"

With 6000 sq. meters of built area, formerly in ruins, it was completely renewed and arranged for operation of the modern Center of Craftsmanship Trade and Popular Culture –CEPRAMA. This work is an ideal translation of the Program's philosophy, that is to say, a valuable example of industrial architecture of the 19th Century that was decayed was bought by the State Government and after complete restoration, was handed to the community as a source of income and employment and a site for the enhancement of popular culture, through commercialization of craftsmanship and incentive for tourist activities.

Creativity Center Odylo Costa Filho (2,300 sq. m.)

Old and abandoned commercial storehouses were transformed into a Cultural Center with a Theater (340 seats), a Movie House (120 seats), dance hall, fine arts, pottery and tiling workshops, photographic labs, exhibition hall, lodging and administration sections. In this case, the architectural options permitted the integration of various constructions around a central patio that promoted cultural manifestations and today represents the entrance gate to the renewed Praia Grande quarter.

In addition to the above-mentioned, dozens of other storied houses belonging to the State were then recovered. The Program invested in this period was about R\$ 30 million with resources of the State Treasury and thus renewal of the historical area became irrevocable.

FOURTH STAGE – 1990/1994

During this period the State Government continued the Program making high investments in renewal works and conversion of the historical and architectural highly valuable properties. At this stage the following actions are noteworthy:

Arthur Azevedo Theater

Viewed as a real temple of culture in Maranhão, the Arthur Azevedo Theater was inaugurated in 1817, and was therefore the second oldest theater of Brazil. With 700 seats, it was in most precarious conservation conditions and closed to the public for over 4 years. The restoration works assured, at the same time, complete renovation of its original form including details of the decorative and ornamental elements and permitted installation of sound, lighting and stage setting equipment of innovative technology. In addition, stage and orchestra elevators were introduced and the proscenium and stalls enlarged. New areas for dressing rooms and three large rehearsal halls with acoustic isolation and a considerable space for workshops were also added, thanks to the acquisition and integration of the neighboring building where the administration was located. Today, the Arthur Azevedo Theater, the oldest (1817) among the theaters in Brazilian capital cities and the second oldest in the country, entirely renewed and modernized again plays its fundamental role as cultural voice of Maranhão and is the Brazilian theater with the greatest and most sophisticated technology qualification as stated in an article in the "Globo Ciências" magazine.

Fábrica do Rio Anil

The largest and more valuable storied element of industrial architecture of the 19th Century with 9000 sq.m. of built area, was closed, empty and deteriorated. Bought in 1990, the former "Fábrica RioAnil" was completely renewed and converted to house a Comprehensive Teaching Center – CINTRA, that systematically performs all pedagogical activities, professional training and community activities. Operating since 1994, it has the second largest public state library catering to 3,800 children that take elementary and high school courses, besides professional training. Its new facilities encompass conventional classrooms, laboratories, library, theater for 300 seats, sports center, mess hall, dormitory, day clinic and areas for leisure and socialization. Located in the Anil quarter, one of the most crowded of São Luis, this work is already playing a significant social role.

Pilot Housing Project

Complete renewal and transformation of a storied house of the Historical Center that today houses 10 families in perfect hygienic and security

conditions. On the ground level two commercial shops were placed to maintain the tradition of the residential/commercial mixed use coming from last Century. This solution contributed to improve maintenance conditions of the recovered building and created a closer link between citizens and the urban space. In addition to these, dozens of other works were performed in this period, such as the renewal of the Wall Paintings of the "Sobrado da Praça do Comércio" (supported by the Portuguese Foundation Calouste Goulbekian) and stabilization of the "Sobrado Lilah Lisboa" to house the new seat of the School of Music.

FIFTH STAGE/ FINAL CONSIDERATIONS

In the 1986/1987 period, the coordination team of the Program undertook the preparation of the dossiers submitted by the State Government to UNESCO, requesting that São Luis be included in the World Heritage lists. Negotiations were crowned with success, reckoning with the support of a group of consultants to which belonged Dora and Pedro Gomes de Alcântara, the architect Olavo Pereira da Silva Filho, the historians Jean Pierre Halévy, Rafael Moreira and Mario Meirelles and with the participation of Cr./SPHAN from Maranhão. In November 1996, the São Luis team consisting of the architects Ronald Almeida Silva, Frederico Lago Burnet and Margareth Figueiredo hosted the reconnoiter mission sent by UNESCO and headed by Prof. Architect Julio Morosi, specialist at service of ICOMOS INTERNATIONAL accompanied by Prof. Suzanna Cruz Sampaio, National President of ICOMOS. In December of 1997, in the city of Naples, during the 22nd meeting of the UNESCO World Heritage Committee, the Historical Center finally was declared as being listed.

Currently, the Coordination of the Cultural Heritage, using funds from a loan from the IDB, through the PRODETUR Program continues the PPRCH, by implementing one more stage of activities that will guarantee the renewal of the historical quarters of "Desterro" and "Portinho", revival of the port activities related to passenger and freight transport and to mechanised fishing, with an extraordinary influence on the life of the Historical Center. This policy towards the port areas intends to be in accordance with the protection policies adopted at the onset of the Program, especially with the principles of fidelity to the social and economic vocation of each segment of the historical area.

REFERENCES

A CIDADE DE SÃO LUÍS. São Paulo, RHODIA, 1981.

ÁLBUM COMEMORATIVO DO 3º CENTENÁRIO DA FUNDAÇÃO DE SÃO LUÍS. Capital do Estado do Maranhão, 1612-1912, São Luís, Typ. Teixeira, 1913.

ÁLBUM DO MARANHÃO 1908. Pholográfico e Composição de Guadêncio Cunha. Rio de Janeiro, SPLA.

AZULEJARIA NO MARANHÃO, São Luís. Fundação Cultural do Maranhão, 1978.

ALMEIDA, Rubem Almeida. A cidade de São Luís. Revista de Geografia e História (São Luís) dez. 19964.

ALMEIDA, Cândido Mendes de. Memória para a História do extinto Estado do Maranhão. Rio de Janeiro Typ. Do Comércio, 1860-1874.

Berredo, Bernardo Pereira de. Annaes Históricos do Estado do Maranhão. Florença. Typ.

BRASIL. Ministério do Interior. Fundação Projeto Rondon. Monumentos Históricos do Maranhão. São Luís, SIOGE, 1979. 324 p.

LEFEVRE, Renee & Costa Filho, Odylo. Maranhão, São Luís e Alcântara. São Paulo, Nacional, 1979.

LIMA, Carlos de. História do Maranhão. Senado Federal, 1981.

LIMA, Viana de. Histórico Integrante do Relatório e Propostas para a Conservação, Recuperação e Expansão. São Luís, 1973. UNESCO.

MAIA, Tom & MAIA, Thereza Regina de Camargo. Velho Maranhão. Rio de Janeiro, Expressão Cultural, 1981. 147 p.

MEIRELLES, Mário Martins. História do Maranhão. Rio, D.A.S.P, 1960.

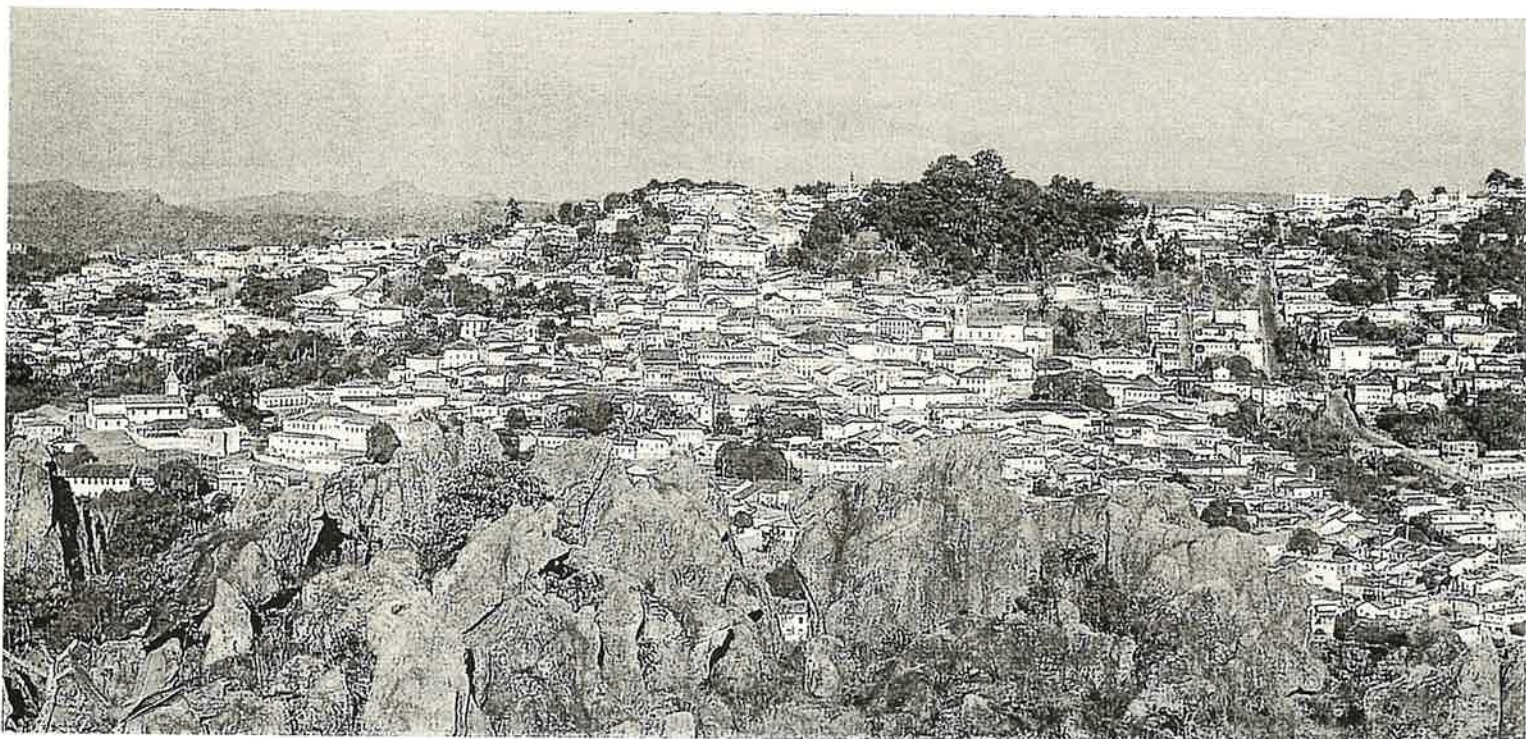
SILVA FILHO, Olavo Pereira da. Arquitetura Luso-Brasileira no Maranhão. LORD S/A., 1986. Apoio da General Motores do Brasil.

TELLES, Augusto Carlos da Silva. Atlas dos Monumentos Históricos e Artístico do Brasil, 2ª ed. Rio de Janeiro, MEC/FAE, 1985.

VIEIRA FILHO, Domingos. Breve História das Ruas e Praças de São Luís. 2ª ed. ver. aum. Olímpica, 1971.

LUIZ PHELIPE DE CARVALHO CASTRO ANDRÈS

Civil Engineer, Federal University of Rio de Janeiro. Since 1977, has lived and worked in São Luiz do Maranhão. 1978 and 1979 member of the group for planning the Restoration and Consolidation of São Luiz being the Coordinator Editor of the Book "Monumentos Históricos do Maranhão". In 1980 Chief and Director General of the São Luiz Historical Center program of Conservation. As Technical Director was responsible for a very important series of programs such as: "Naval Embarcations of Maranhão" - Praia Grande Restoration; Paleographic Translation of the books of "Câmara de São Luiz of XVII, XVIII e XIX Centuries"; "The Consolidation of the Archeological Industrial XVIII Century Maranhão"; Social promotion at the Historical Center of São Luiz "Projeto - Reviver". From 1990 to 1992 as Member of the State Council of Culture and Director of Maranhão Cultural Heritage, stayed at the "Centre d'Etudes Superieures d'Histoire et Conservation des Monuments Anciens - Paris". Secretary of Culture in 1993/1994 and General Coordinator of the State Cultural Heritage from 1995, to the present. Was awarded several times, and in charge of the "São Luiz World's Heritage" project presented to ICOMOS and UNESCO at the official Declaration in December 1998 (Naples).



DIAMANTINA
TO BE LISTED IN NOVEMBER 1999
STATE OF MINAS GERAIS (CENTRAL BRAZIL)

GENERAL VIEW
THE CHURCH OF "OUR LADY OF CARMEL"

PHOTOS MICHEL AUN

DIAMANTINA

Arraial do Tijuco: Cidade Diamantina Patrimônio Cultural Brasileiro

LUIZ GONZAGA TEIXEIRA

A forte herança de um passado em que, na expressiva imagem do historiador C.R. Boxer, o Distrito Diamantino, onde se localizava o antigo arraial do Tijuco, fora “virtualmente uma colônia dentro de outra colônia, desligada do resto do Brasil por uma barreira legal e administrativa”, aliada a outros fatores, inclusive a distância que o separava da região central da Capitania de Minas Gerais, talvez contribua para explicar a originalidade da hoje cidade de Diamantina.

Localizada na região do Médio Jequitinhonha, a 1.263 metros de altitude, distando 283 quilômetros de Belo Horizonte, capital do estado de Minas Gerais, Diamantina apresenta o belo cenário de seu casario desdobrado ao longo de extensa encosta e fronteiro à imponente serra rochosa, que, com seus grandes afloramentos de arenitos e quartzitos, a emoldura.

Atualmente com cerca de 30.000 habitantes, vê expandirem-se seus limites originais com o surgimento de novos bairros periféricos e, até mesmo, adensar-se seu núcleo histórico, apesar de legalmente preservado.

Desde a criação, em 1937, do órgão oficial destinado à proteção do patrimônio histórico e artístico do Brasil, o atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, Diamantina foi incluída no vasto conjunto de monumentos a serem inicialmente protegidos. Em 1938, área demarcada de seu acervo arquitetônico e paisagístico foi tombada, em justa afirmação de seu significado para a história do País. A vigilância e orientação instituídas desde então, pelo órgão oficial, possibilitaram que, apesar de inúmeras dificuldades, a cidade apresentasse hoje, em seu núcleo original, fisionomia semelhante à de cerca de duzentos e cinquenta anos atrás, época de seu apogeu econômico e cultural.

No limiar do século XVI, ou, mais precisamente, em 1500, aportaram no Brasil os primeiros portugueses. O vasto território que se constituiria em breve na mais importante região do Império Português, foi administrado, por longo período, como se fora uma vasta empresa agrícola.

Poucas décadas depois, os colonizadores estabeleceram-se ao longo da costa banhada pelo Oceano Atlântico e iniciaram o longo processo de

“domesticação” da população nativa e de importação, das colônias africanas, da mão-de-obra escrava que se tornaria um dos principais suportes da economia brasileira até o final do século XIX.

Cidades e vilas criadas em portos e pontos estratégicos do litoral, hoje, em sua maioria, capitais de estados litorâneos, foram meras transposições portuguesas. Ao se aclimatarem ao trópico, esses núcleos não ficaram isentos de saudável mescla: os hábitos e práticas da população indígena e africana. Surgiam, com essa mesclagem, os primeiros sinais da chamada “cultura brasileira”.

Em plena vigência da doutrina mercantil, uma idéia, mais que um sonho, embalava os interesses dos colonizadores portugueses, a da existência no vasto território conquistado, de minerais preciosos. O que então se almejava era descobrir e explorar esses minerais, a exemplo do que ocorrera à semelhança de seus vizinhos espanhóis, estabelecidos nos atuais Peru e México.

Após tentativas realizadas nas proximidades do litoral, destacaram-se as expedições ao interior. No final do século XVII essas expedições, denominadas “bandeiras” já chegavam a diversas localidades da região central do atual estado de Minas Gerais.

Encontrado o ouro no leito dos rios, em torno deles se fixaram os mineradores dando início ao acelerado processo de ocupação da área. Como era de se esperar, o aumento de minedadores cresceu rapidamente, na medida em que aumentava também o volume do material extraído, com sua conseqüente divulgação.

Assim, a transição para o século XVIII foi marcada por intenso processo de ocupação da região. Brasileiros do litoral, portugueses, aventureiros de toda espécie, acorreram para as chamadas Minas, em tamanha quantidade, que chegou a alarmar a Metrópole portuguesa. Trazidos da África, grandes contingentes de africanos escravizados vieram suastentar o trabalho braçal na mineração.

Das concentrações primitivas nasceram os arraiais - pequenos aglomerados de toscos abrigos - transformando-se, depois, os mais prósperos, em vilas (categoria administrativa de organização urbana estabelecida por Portugal). Com um sistema muito original para a época, esses arraiais e vilas, disseminados pelo vasto território da mineração, se interligaram por meio de complexa malha de caminhos e trilhas. Dentre tantos, destacaram-se, na região central, Vila Rica, hoje Ouro Preto, que por ser a mais importante, foi escolhida para sede da Capitania de Minas, e, mais ao norte, geograficamente distanciado do conjunto central, o arraial do Tijuco.

Descoberto no primeiro ano do século XVIII e a exemplo de tantos outros núcleos, o Tijuco teve como atividade inicial a extração do ouro, que logo

depois cedeu lugar à do diamante, encontrado, então, em abundância nos leitos de seus rios.

Por artifício jurídico adotado pela Metrópole portuguesa visando a facilitar o controle da atividade mineradora e dificultar sua evasão, o Tijuco permaneceu na condição de arraial até meados do século XIX. É que, com sua elevação à condição de vila, passaria, segundo as normas político administrativas portuguesas, a contar com para o governo municipal com um Senado da Câmara. Essa ainda que tênue autonomia não interessava à política fiscalista de Portugal.

Organizado o arraial a partir de 1713, provocou o abundante achamento do diamante - então altamente valorizado nos mercados europeus - a implementação de inúmeros mecanismos e ordenamentos administrativos capazes de proporcionar maior eficiência no processo de extração e, principalmente, de fiscalização. Daí, a criação, em 1720, da Comarca do Serro do Frio, com a finalidade de organizar a vida social da região.

Em 1734, implantou-se a Intendência dos Diamantes², com a conseqüente delimitação do território em que se praticava a mineração. Essa área passou a ser conhecida como Distrito Diamantino. Nela vigorou um sistema autônomo de administração, centralizado, autoritário e sob rígido e severo controle da Coroa, que procurava, em sucessivas tentativas, obter sempre maior volume de diamantes e, cada vez mais fiscalizar sua exportação. Os dispositivos de vigilância eram severos de modo a evitar o extravio das pedras através do movimento de contrabandistas já então existente.

Inicialmente foi adotado o sistema de contrato, efetivado a partir de 1740 e pelo qual a Metrópole, mantendo o monopólio da extração, concedia sua execução a cidadãos portugueses por ela selecionados. Essa prática durou até 1771 e abrangeu o período de apogeu da produção - 1.500,000 quilates ou cerca de 300 quilos de diamantes extraídos. Foi nesse período de pujança econômica e esplendor artístico e cultural que alguns contratadores se destacaram pela sua atuação. Dentre eles, João Fernandes de Oliveira e sua célebre companheira, Chica da Silva. Mulata forra, com quem, em relacionamento estável e duradouro, João Fernandes teve 13 filhos, Chica foi, em suas luxuosas extravagâncias, a mais famosa figura feminina de então. Sua história real se entrelaçou com lendas, alimentando, ainda hoje, o imaginário popular que dela se apropriou, inspirando romances, temas cinematográficos e musicais e até carnavalescos.

Em termos historiográficos, merece destaque o estudo de Júnia Furtado que, em Chica da Silva: o avesso do mito, recuperou o papel que Chica desempenhou no Tijuco setecentista, onde, sabendo aproveitar-se das poucas possibilidades que o sistema lhe oferecia, utilizou-se do concubinato para ascender-se socialmente. De acordo com a análise da historiadora, o

relacionamento de Chica da Silva e João Fernandes de Oliveira “só não foi totalmente convencional porque a sociedade hierárquica da época impedia a legalização de um matrimônio entre pessoas de origens e condições tão desiguais. Cuidadosos com a educação e encaminhamento de seus filhos, “certamente fortes sentimentos de afeto os unia, expressos na fidelidade que devotaram um ao outro até a morte”, □ escreveu a historiadora.

Ao sistema de contrato sucedeu o da Real Extração, inaugurado em 1773, com a implantação do Regimento dos Terrenos Diamantinos. No contexto da restauração portuguesa em que se empenhava com ardor o todo poderoso Ministro Marquês de Pombal, o interesse era o de aumentar, tanto quanto possível, a produção de diamante. A política pombalina se caracterizou-se pelo maior e mais intenso ainda controle da atividade mineradora, exercida em violento regime de terror. Executada diretamente pela Coroa, talvez não tenha sido mais eficaz pela provável exaustão das jazidas, basicamente de superfície. Embora tenha durado até 1845, avançando portanto à nova fase da história brasileira - a independência política do país ocorreu em 1822 -, a mineração decaiu expressivamente para 270 quilos de diamantes, em tão longo período.

As estatísticas oficiais, apesar de frágeis e de relativa confiabilidade, são ilustrativas do processo de expansão e rápida decadência da exploração não só do diamante, mas também do ouro, nas regiões mineradoras da Capitania.

Elevado à categoria de vila em 1831, o Tijuco tornou-se cidade sete anos depois, em 1838, com a denominação de Diamantina. Finalmente, em 1845, a mineração foi autorizada e o Distrito Diamantino extinto.

Apesar da exaustão das reservas, a atividade mineradora ainda é hoje exercida. Paralelamente à constatação do esgotamento das lavras, a extração vem sendo realizada com a utilização de equipamentos modernos, como as dragas que, a despeito de eficazes, são altamente pedratórias ao meio ambiente.

A intensificação da exploração dos diamantes africanos na segunda metade do século atual, provocou sensível redução da atividade na região. Profissionais como o garimpeiro, dedicado à mineração de maneira autônoma ou sob contratos variados, tiveram seus espaços de trabalho significativamente reduzidos. Ainda assim, e sempre sonhando com a possibilidade de repentino enriquecimento com a descoberta de pedras preciosas, prosseguem esses garimpeiros em sua cotidiana aventura, que os torna, por isso mesmo, bastante diferentes de agricultores e pecuaristas com quem convivem no entorno das lavras diamantinenses.

Ao seu lado, diamantários - os comerciantes de diamantes - e lapidadores, mineradores de ouro e ourives coexistem com cidade atual, em

suas novas funções de centro regional de prestação de serviços e pólo educacional e comercial da região.

Já foi mencionado o isolamento do Tijuco em relação ao resto da Colônia e mesmo da Capitania de Minas, e que influiu notadamente na sua conformação cultural e em sua singular expressão artística. Assim é que, organizado nas proximidades ou quase ao redor das minas, observando padrões portugueses de urbanização, apresentou um assentamento peculiar. O mesmo ocorreu com sua arquitetura, distinta da praticada no litoral ou mesmo em outras regiões da Capitania.

Foi, por exemplo, o caso da volumetria de sua arquitetura, onde, em harmoniosa integração, edificações religiosas e civis observam escala menos monumental que as dos prédios oficiais de Vila Rica. A destacar-se, também, a maior simplicidade de suas construções em barro - taipa e adobe - com elementos estruturais em madeira, pintados em cores vivas e contrastantes substituindo a austera alvenaria de pedra dos modelos portugueses. Elementos que, aflorados nas estruturas que, à mostra na edificação definem plasticamente suas fachadas. Assinalem-se também e os movimentos dos telhados recobertos com telhas de barro em forma curva, conhecidas por telhas canal ou colonial e os elegantes beirais e cornijas. Carências técnicas e de materiais foram, vê-se, compensadas com originais soluções locais.

Presença importante em toda a Colônia, a Igreja Católica desempenhou significativo papel na organização social da Capitania e do Distrito Diamantino. Sua atuação na região foi extremamente peculiar, uma vez que a obsessiva postura controladora de Portugal chegou a impedir o estabelecimento aí de ordens religiosas européias, de forte presença na Metrópole. Jesuítas (de início) franciscanos, carmelitas, beneditinos que, instalados no litoral, granjeavam a simpatia da população colonial, não puderam, assim, se estabelecer nas Minas com seus conventos.

Para substituí-las, em habilidosa adaptação, passaram as irmandades laicas, originalmente de função pietista, à condição de poderosa instituição social. Orientando o culto presidido pelo padre secular, como modernas agremiações culturais, recreativas e assistenciais, as irmandades religiosas desempenharam, na Minas colonial, expressivo papel no ajustamento e integração social de sua população.

Fruto da competição e da rivalidade dos diversos grupos sociais a que pertenciam, as diversas irmandades e suas igrejas espelham a história da ocupação, do desenvolvimento e da decadência da região.

Sem a importância política e o poder econômico daquela época, as igrejas de irmandades ainda se fazem expressivamente presentes nas cidades coloniais de Minas Gerais, plasticamente incorporadas à sua paisagem montanhosa.

Foi, naturalmente, na edificação religiosa que se manifestou a mais elaborada expressão artística colonial. Retratando a irmandade, retratou simbolicamente o poder econômico, o status social e o requintado gosto de seus membros. Salutar e instigadora emulação impulsionou o trabalho de artífices e artistas diversos na construção e decoração desses templos.

O Barroco, já em transformação Portugal, mas ainda presente nas igrejas das ordens religiosas do litoral, prestou-se, adequadamente, com suas formas exuberantes, a ornamentar essas edificações, ao longo do século XVIII e, mesmo inícios do XIX, essas edificações, em variações aqui classificadas como estilo nacional português ou D. João V e, depois, Rococó. Nas Minas, artistas estrangeiros, portugueses principalmente, da Capitania e regionais, condicionados pelo isolamento do Distrito Diamantino, intercambiando experiências e em combinações estilísticas diversas, manifestaram sua expressão criadora no que se convencionou denominar Barroco Mineiro.

Assim foi que, de primitiva capela, construída no início da mineração, a igreja evoluiu, na primeira metade do século XVIII, para matriz, edificada, edificada com a expansão da mineração e crescimento do arraial, em substituição e no local da anterior.

Com o apogeu da atividade econômica e do crescimento urbano, as irmandades, originalmente estabelecidas também na igreja matriz, onde construíram altares laterais dedicados aos seus santos padroeiros, ergueram, na segunda metade do século XVIII, as suas igrejas próprias, algumas até hoje inconclusas ou modificadas tardiamente, em sua decoração principalmente.

Já no século XIX e inícios do atual, o esgotamento da mineração e o conseqüente depauperamento econômico da população, interromperam o investimento nas construções religiosas, tendo sido executadas apenas ampliações, reformas ou, mesmo, reconstruções de algumas matrizes.

Foi o caso de Diamantina que, elevada a sede de bispado em 1864, teve demolida a sua primitiva e acanhada matriz, dedicada a Santo Antônio, e construída, em seu lugar, ainda que diferentemente posicionada, ampla catedral, em estilo neocolonial, concluída em 1938 e cuja escala a tornou imponente em relação às demais edificações da cidade.

Conserva até hoje essa a catedral, os dois retábulos laterais da primitiva matriz, ilustrativos de dois momentos da expressão da talha barroca em Minas, D. João V e nacional português.

A irmandade do Santíssimo Sacramento, ali sediada era como em toda a Capitania, a principal do arraial, congregando a classe dirigente local, constituída por homens brancos da elite.

Mais oito igrejas ou capelas públicas se distribuem pela cidade, seis delas construídas no século XVIII.

Observando o modelo de uma imaginária pirâmide, com a catedral (ou matriz) em seu topo, situam-se, em escala descendente, as igrejas do Carmo e de São Francisco de Assis, respectivamente das Ordens Terceira de Nossa Senhora do Carmo e de São Francisco de Assis, ambas irmandades também da elite branca local e compostas por funcionários públicos, senhores da mineração, comerciantes abastados e intelectuais.

Intermediariamente, abrigando os mulatos, encarregados dos ofícios manuais, estão as capelas de Nossa Senhora das Mercês, construída entre 1776 e 1785, do Senhor do Bonfim, de antes de 1771, e Imperial do Amparo, edificada por volta de 1773.

Na base da pirâmide, finalmente, posicionavam-se os negros escravos, invocando a proteção de Nossa Senhora do Rosário, na igreja e irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos.

A mais antiga de Diamantina, construída em taipa e madeira, por volta de 1728, essa igreja apresenta fachada característica da região, com elementos estruturais em madeira pintada e gracioso frontão rococó, ladeado por torre única, à direita. No interior, na capela-mor, talha dourada de excelente qualidade e pintura de forro de autoria do guarda-mor José Soares de Araújo, o maior expoente da pintura barroca da região.

Construída entre 1760 e 1765, a igreja do Carmo foi doada à Ordem Terceira pelo contratador João Fernandes de Oliveira. Também em taipa e madeira, possui torre única situada excepcionalmente em sua parte posterior. A mais opulenta da cidade, é considerada a obra prima de sua arquitetura religiosa, pela elegância de suas proporções arquitetônicas e beleza de sua ornamentação interna. A requintada talha dourada dos retábulos aliada às notáveis pinturas do forro, em perspectiva ilusionista de erudita composição de autoria de José Soares de Araújo.

A Igreja de São Francisco de Assis, cuja construção foi iniciada a partir de 1766 e concluída no final do século, destaca-se pelas pinturas também de José Soares de Araújo, no forro da capela-mor, e, na sacristia, de Silvestre de Almeida Lopes, esta em estilo Rococó.

Na arquitetura civil algumas edificações se particularizam pela sua notabilidade e elegância. É o caso, por exemplo, da antiga residência de Chica da Silva, com original varanda lateral guarnecida de treliças; da sede da Biblioteca Antônio Torres, único sobrado a conservar completo muxarabiê³; das casas da rua da Glória, fronteiras e interligadas por elegante passadiço, onde teriam residido os intendentes dos diamantes; e do Museu do Diamante, instalado em residência típica de família abastada dos setecentos e onde viveu o inconfidente⁴ Padre Rolim. Pela sua singularidade no contexto da arquitetura mineira, merece destaque o antigo Mercado Municipal, datado de 1835 e hoje transformado em Centro Cultural.

Não se restringiram à arquitetura e às artes plásticas a singularidade artística e a vitalidade cultural do Tijuco. Cientistas europeus como John Mawe, João Emanuel Pohl, Martius e Spix, W. L. Von Eschewege, George Gardner e Richard Burton, que visitaram a região ao longo do século XIX, registraram em seus relatos de viagem observações sobre esse aspecto, importantes para estudos contemporâneos sobre a vida no arraial oitocentista. O francês Auguste de Saint-Hilaire, que ali esteve em 1817, em interessante e minucioso depoimento, escreveu que no Tijuco havia “mais instrução que em todo o resto do Brasil, mais gosto pela literatura e um desejo mais vivo de se instruir”.

Assim foi que o povo tijucano tumultuário e impulsionado pelo afã minerador, com forte consciência a orientar novas idéias, até de emancipação, promoveu intensa atividade cultural em seu cotidiano.

Imponentes celebrações religiosas, de forte cunho exteriorista, tão ao gosto do Barroco, realizadas ao longo do calendário católico anual, conviveram com espetáculos teatrais e suntuosas festas públicas.

A música, sacra e profana, notabilizou compositores hoje nacionalmente reconhecidos como José Joaquim Emérico Lobo de Mesquita, que ali viveu como organista da igreja do Carmo. A seu lado, intensa atuação de dez orquestras de igrejas teriam empregado 120 músicos profissionais, o que ilustra o gosto do povo do Tijuco pela música.

Ao progressivo esgotamento da mineração, ao longo do século XIX, correspondeu, com a diminuição do poder econômico das irmandades, fase de menor investimento suntuário em suas igrejas. Assim, as manifestações culturais e artísticas de menor custo econômico se expandiram e se transformaram, atingindo o século atual.

Sempre presente no dia-a-dia da população, a música prosseguiu nas manifestações corais e orquestrais, traduzidas essas pelas famosas bandas de música.

Os estudos históricos e literários passaram a conviver com intensa atividade jornalística, desenvolvida em fértil produção de periódicos, iniciada com o Eco do Serro que começou a circular em 1838. Escritores locais se destacaram, regional e nacionalmente, como Joaquim Felício dos Santos, autor de Memórias do Distrito Diamantino, a primeira história da região; Antônio Torres projetou-se no jornalismo, Mariana Higina, na poesia simbolista, e Helena Morley, no memorialismo, com seu famoso Minha vida de menina, que marcaram a original feminina regional; Aires da Mata Machado Filho, polígrafo, dedicou à cidade obras diversas, como O negro e o garimpo em Minas Gerais.

A Diamantina contemporânea, preservando o passado, incorporou o moderno em sua cultura, como a arquitetura de Oscar Niemeyer, trazida pelo ilustre diamantinense Juscelino Kubitschek, ex-presidente da República.

Apropriação das tradições da arquitetura colonial pelas propostas inovadoras do modernismo, a junção entre o passado e o presente, que se pretendeu harmoniosa - ainda que de interpretação polêmica - representou, à época do IPHAN na condução de sua política de preservação.

Complexa e presente em todo núcleo histórico protegido por tombamento⁵, a questão da convivência dos equipamentos urbanos contemporâneos com a cidade tradicional, tem encontrado em Diamantina soluções peculiares. É o caso da malha urbana de logradouros, alguns estreitos e sinuosos, a manter sua original pavimentação com capistranas (grandes lages de pedras) e preservando suas tradicionais denominações. Algumas denotando nítidas influências portuguesas - os largos e os becos-, outras a ajustar, com sabor, a referência à topografia de sua inserção - as ruas Macau de Cima, do Meio e de Baixo ou a fatos da vida local, como as ruas da Quitanda, do Contrato, do Carmo e do Amparo, o largo da Intendência, o campo da Cavahada Nova e o beco do Mota.

Logradouros por onde continuam hoje a passar procissões da tradição católica, como as da Semana Santa, desfiles de festas folclóricas, como as do Divino e do Rosário, grupos de seresteiros e coretos, antigos cordões, bandas e blocos carnavalescos e modernas escolas de samba do alegre carnaval diamantinense, animando a fisionomia ainda colonial da cidade em sua vocação para o turismo cultural e ecológico.

Convergências econômicas, políticas e culturais diversas somam-se, assim, à intenção de se elevar Diamantina, com sua elegância arquitetônica e hospitaleira população, patrimônio cultural nacional há mais de meio século, à condição de patrimônio mundial.

DIAMANTINA

Tijuco Village: The "City of Diamonds" Brazilian Cultural Heritage

LUIZ GONZAGA TEIXEIRA

C.R. Boxer, the historian, once stated that the Diamantino District, where the old Arraial do Tijuco was located, was "virtually a colony within another colony, detached from the rest of Brazil by a legal and administrative boundary¹". This heritage, combined with other factors, including the distance that separated the area from the central region of the Capitania de Minas Gerais, will perhaps help to explain the originality of today's city of Diamantina.

Diamantina is located in the region of the Mid Jequitinhonha river, at a height of 1263 meters and at a distance of 283 km from Minas Gerais state capital, Belo Horizonte. It presents a beautiful scene, of houses placed along an extensive slope facing the imposing rocky hills that frame the town with its outcrops of sandstone and quartzite.

Its original borders have been expanded by the appearance of new peripheral neighborhoods and its historical center has become more dense, even though it is legally preserved. The population today is approximately 30,000 inhabitants.

Diamantina was included in the group of monuments to be preserved ever since the creation of the official institute that protects Brazil's historical and artistic heritage, the National Artistic and Historical Heritage Institute - IPHAN. In 1938 its landscape and area of architectural edifices area was declared a historical monument, as a just affirmation of its meaning for the history of the country. In spite of numerous difficulties, IPHAN's close watch and orientation established since then has made it possible for the city to still present in its original nucleus, features similar to those of approximately two hundred and fifty years ago, the time when the city reached the height of its economic and cultural development.

The first Portuguese men arrived in Brazil in the beginning of the 16th century, more precisely in the year 1500. The immense territory that would soon become the most important region of the Portuguese Empire was administered for a long period as if it were a vast agricultural enterprise.

A few decades later the colonists established themselves along the Atlantic Ocean coastline. They then initiated the long process of "domesticating" the native population as well as importing, from African colonies, slaves that would become one of the main supports of the Brazilian economy until the end of the 19th century.

The cities and villages created by ports, and strategic points along the coast were mere Portuguese relocations. Most of these cities have become, the capitals of coastal states. In these centers a healthy mixture of indigenous and African populations, habits and customs took place. The first signs of the so called "Brazilian culture" appeared with this mix.

The existence of precious minerals in the vast territory conquered by the Portuguese directed the interests of the colonists at a time when the mercantile doctrine reigned. The objective then was to discover and explore such minerals, following the example of what had happened in the land of its Spanish neighbors – presently the countries of Peru and Mexico.

After some explorations near the coast, some expeditions to the interior of the country were organized. At the end of the 17th century, these expeditions, called "bandeiras" (flags) had reached at several parts of the central region of today's state of Minas Gerais. Miners got settled around the rivers on which gold was found. This initiated the accelerated process of occupation of the area. There was a rapid increase in the number of miners, and, also in the volume of minerals extracted and its consequent publicity.

The transition to the 18th century was, therefore, marked by the rapid occupancy of the area. Brazilians living on the coast, Portuguese men and all sorts of adventurers rushed to the so called mines, bringing with them a large number of African slaves for work in mines. The number of people moving was so great that the Portuguese Metropolis was alarmed.

From the primitive concentrations of people was born the "arraiais" (hamlets) - small groupings of coarse shelters. The most prosperous ones later became "vilas" (villages), the administrative category of urban organization established by Portugal. These hamlets and villages scattered around the vast mining territory, were connected by the complex network of pathways and trails, following a system that was very original for the time. Vila Rica, today's Ouro Preto, stood out among many villages and, because of its importance, was chosen to be the headquarters of the Captaincy of Minas. Up north, geographically distanced from the central area, the hamlet of Tijuco stood out.

Tijuco was discovered during the first year of the 17th century. Its initial activity was the extraction of gold, followed by the mining of diamonds that were found on its river-beds in great abundance.

Tijuco kept the status of a hamlet until the mid 19th century bound by a Portuguese legal enactment that had the objective of maintaining the control

of mining activities as well as hampering its evasion. With the change in status and the elevation of its category, the hamlet would then, according to Portuguese administrative and political conventions, count on a Legislative Chamber for the town's council. This slight autonomy did not interfere with the fiscal politics of the Portuguese Crown.

When the hamlet was organized in 1713 a large amount of diamonds - highly priced in the European market at the time - was found in the area. A great number of administrative mechanisms were then implemented with the objective of making the extraction of the gems and supervision of the process more efficient. The creation of the Serro Frio County, in 1720, had the objective of organizing the social aspects of life in the area.

In 1734, the Intendencia dos Diamantes², was created, its main function being to demarcate the mining territory. This area was known as the Diamantino District. The authoritarian autonomous administrative system that existed there was strictly controlled by the Portuguese Crown, that aimed at obtaining more and more diamonds each time and regulating their exports. The supervision systems were severe in order to avoid the smuggling of gems.

Initially, the Portuguese Crown maintained the monopoly of the extraction of gems by signing contracts with Portuguese individuals to whom it would grant permission to mine the area. This contract system lasted until 1771 and covered the time period of greatest diamond production - 1,500,000 carats, the equivalent of approximately 300 kilos of diamonds. During this period of economic power and cultural and artistic splendor, some of the contractors excelled due to the way in which they acted. One of these famous characters was João Fernandes de Oliveira and his famous mistress, Chica da Silva, with whom he had a long and stable relationship and 13 children. Chica da Silva was, in her luxurious extravagance, the most famous female character of the time. Her real life story got entangled with legends created about her that to this day feed the popular imagination and has inspired novels, movies, musicals, and even carnival themes.

The contract system was substituted by the Real Extração (Royal Extraction) system in 1773 with the implementation of the Diamond Terrain Regiment. The dominant Minister Marquis of Pombal put much effort in the Portuguese restoration. In such a context, the main interest was to increase, as much as possible, the production of gems. The Pombal philosophy was characterized by a more intense control of all mining activity and it was enforced with violence and terror. The extraction of gems was now under the direct control of the Crown; however, its extraction it was not more efficient probably due to the depletion of the lodes, usually found on the surface. The new system lasted until 1845, entering a new period of Brazilian history since

the country became independent in 1822. The production during this long period decreased significantly to 270 kilos of diamonds.

However fragile and of questionable accuracy, the official statistics illustrate quite well the process of expansion and rapid decline of diamond and gold mining in the mining areas of the Capitania (State).

Tijuco acquired its village status in 1831 and became a city seven years later, in 1838, named Diamantina. Finally in 1845 all mining activity was nationalised and the Diamantino District was non-existent.

In spite of the exhaustion of the reserves, mining activity still takes place in the area. The extraction of gems is done with the utilization of modern equipment appropriate to depleting mines. This equipment, however efficient, is extremely harmful to the environment.

The increase in the exploration of African diamonds in the second half of our century has produced a noticeable decrease of mining activity in this region. Miners who worked independently or under various contracts had their working space significantly reduced. Even so, miners continue with their daily adventure, dreaming of the possibility of suddenly becoming wealthy and finding new precious stones. This is what makes them quite different from the farmers with whom they have daily contact in the surrounding mining areas of Diamantina.

The so called "diamantários", diamond traders and stone-cutters, gold miners and gold workers, coexist with the new city and its new functions, that of the regional social services center and commercial and educational center of the region. The isolation of Tijuco from the rest of the Colony and even from the Captaincy of Minas has been previously mentioned. This factor greatly influenced its cultural traits and its unique artistic expression.

The hamlet, organized very close to or right around the mines, observing Portuguese urban patterns, presented a very peculiar establishment. The same happened to its architecture, different from the one followed in the coast and in other areas of the State.

As an example, Diamantina's religious and civil buildings are harmoniously integrated, built on a scale less monumental than that of official buildings in Vila Rica. Its clay buildings, built from stucco and adobe, using structural wooden elements and painted in bright, contrasting colors, stand out for their simplicity. They also contrast with the austere stone brick buildings of Portuguese models. All these elements exposed on the buildings, aesthetically define the façades. The elegance of cornices and eaves as well as the undulating movement made by the roofs are of special interest. These roofs are made of clay tiles, known as canal or colonial tiles. The lack of techniques and materials at the time was compensated for by original local solutions.

The Catholic Church, present in the whole Colony, played an important role in the social organization of the State and of the Diamantino District. Its action in the area was extremely peculiar, since the obsessive, controlling attitude of Portugal prohibited European religious orders from establishing themselves in the area. In the metropolis, on the other hand, they were very active. Jesuits, Franciscans, Carmelites and Benedictines that were settled on the coast won the hearts of the colonial population, but could not establish their convents in the zone

The laic brotherhoods that originally had a devotional function, became, by skillful adaptation, a very powerful social institution. The religious brotherhoods played, in the colonial Minas, a lively role in the social adjustment and integration of the population by guiding the followers presided over by the secular priest as in modern cultural associations. The various brotherhoods and their churches, resulting from competition and rivalry between the several social groups to which they belonged, portray the history of occupation, development and decadence of the region. Even though they no longer have the political importance and economic power of that period, the brotherhood churches are still actively present in the colonial towns of Minas Gerais, aesthetically incorporated in its mountainous landscape.

It was naturally in the religious buildings that the most elaborate colonial artistic expression was manifested. As it portrayed the brotherhoods, it also symbolically portrayed the economic power, the social status and the refined taste of its members. An urge to excel motivated the work of various artists in the building and decoration of these temples.

The Baroque style was by then already changing Portugal; however, it was still present in the churches belonging to religious orders along the coast. Because of its lively shapes, it served to decorate, very adequately, such buildings all throughout the 18th century and even in the beginning of the 19th century. Its variations were classified as Portuguese national style or D. João V and, later, Rococo.

Foreign, and especially Portuguese, artists who lived in Minas Gerais, conditioned by the isolation of the Diamantino District, manifested their creative expression interchanging experiences in diverse stylistic combinations. This has resulted in what is conventionally called Barroco Mineiro (Mineiro Baroque).

The first church built, initially a rudimentary chapel, in the beginning of the mining period, developed into the mother church in the first half of the 18th century with the expansion of the mining activities and the growth of the hamlet.

The religious brotherhoods were also housed in the mother church, where they had built lateral altars honoring their guardian saints. When the economic activity and the urban growth of the village reached its peak in the

second half of the 18th century, the brotherhoods built their own churches. Some of these are still unfinished or were remodeled, mainly in their interior decoration, at a later time.

In the 19th century and in the beginning of the 20th century, the depletion of the mines and consequent impoverishment of the population interrupted the investment on the building of churches. There have been only enlargements, restorations or reconstruction of some mother churches.

This was the case in Diamantina. When the city became the bishopric headquarters in 1864, its primitive and modest mother church that honored Saint Anthony was replaced with an ample cathedral built in neocolonial style. The cathedral was completed in 1938 and its size made it a very imposing building in comparison to the other ones in the city.

This cathedral has maintained to this day the two lateral retables from the earlier mother church. They represent two stages in the baroque carving of Minas Gerais: D. João V and Portuguese national style.

The Holy Sacrament brotherhood housed in that cathedral, was, as throughout the entire Captaincy, the most important one and it served the local elite, made up of white men of the elite. Another eight churches or public chapels are distributed throughout the city. Six of them were built in the 18th century.

Observing the model of an imaginary pyramid, with the cathedral (or mother church) at its top, the churches do Carmo and of Saint Francis of Assisi are placed in decreasing order. These churches belonged to the Third Order of Our Lady of Carmo and to the Order of Saint Francis of Assisi respectively. Both brotherhoods pertained to local white elite and were composed of civil servants, mining landlords, wealthy traders and intellectuals. Midway, hosting the mulattos in charge of manual labor, are the chapels of Nossa Senhora das Mercês, built around 1776 and 1785, do Senhor do Bonfim, from before 1771, and Imperial do Amparo, built around 1773. Finally at the base of the pyramid, are the black slaves, under the protection of Our Lady of the Rosary, in the church and brotherhood of Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos.

This church is the oldest one in Diamantina and was built with stucco and wood in approximately 1728. It presents the characteristic regional façade, with painted wooden structural elements and a graceful rococo pediment flanked by an only tower on the right. In the main chapel there are golden carvings of excellent quality and paintings on the ceiling done by José Soares de Araújo, the greatest baroque painter of the region.

The church of Carmo was built between 1760 and 1765 and donated to the Third Order by the contractor João Fernandes de Oliveira. It is made of stucco and wood and has an only tower placed exceptionally behind the church. It is the most opulent one in the city and is considered a masterpiece

of its religious architecture due to the elegance of its architectural proportions, the beauty of its internal adornment with its detailed retable golden engravings and the ceiling's notable paintings, done in an illusionist perspective by José Soares de Araújo.

The church of São Francisco de Assis, initiated in 1766 and finalized at the end of the century stands out for the paintings also done by José Soares de Araújo on the ceiling of the main chapel and the ones in the sacristy done by Silvestre de Almeida Lopes, the latter in Rococo style.

In the civil architecture some buildings stand out for their notable elegance. This is the case, for instance, of Chica da Silva's old residence where there is a lateral verandah adorned with trellis. The Library Antônio Torres is the only two-storied house conserving a complete muxarabiê³. The houses on Gloria street, frontier and linked by an elegant passageway, where the diamond councilmen had lived should also be mentioned. Last, but not least, there is the Diamond Museum, housed in a typical 18th Century wealthy family's residence, where the inconfidente⁴ Padre Rolim lived. The old Town deserves mention for its singularity in the context of the Minas Gerais architecture. It was built in 1835 and now houses a Cultural Center.

The artistic singularity and cultural vitality of Tijuco were not restricted to the fine arts and architecture. European scientists like John Mawe, João Emanuel Pohl, Martius and Spix, W. L. Von Eschewege, George Gardner and Richard Burton, who visited the area throughout the 19th century, made observations regarding this aspect in their traveling records, which were important for contemporary studies about life in the 19th Century hamlet. The Frenchman Auguste de Saint-Hilaire, who visited the village in 1817, wrote, in an interesting and detailed report, that there was "more instruction in Tijuco than in the rest of Brazil, more liking for literature, and a more lively desire to be educated."

This is how the people of Tijuco, restless inspired by the mining enthusiasm, and with a strong awareness of the need to introduce new ideas, even of emancipation, promoted intense cultural activity in its daily life.

Majestic religious festivities, that took place outdoors, which well suited the Baroque period, took place throughout the catholic calendar and coexisted with theatrical productions and fancy public parties.

The music, both religious and profane, rendered notable various composers that are now nationally renowned like José Joaquim Emérico Lobo de Mesquita who lived in the town and played the organ at the church Carmo. Furthermore, the several performances of ten church orchestras employed some 120 professional musicians, which illustrates the Tijuco population's taste for music.

The diminishing of economic power of the brotherhoods corresponded to the progressive exhaustion of the mining activities throughout the 19th

century, and led to less investments in their churches. This resulted in artistic and cultural activities on a lower key until our present century. Music continued to be present in the population's day-to-day life in the form of choirs and orchestras, the latter rendered by the famous musical bands.

Historical and literary studies as well as vibrant journalism developed in a fertile production of periodicals, initiated with the *Eco do Serro*, which started to circulate in 1838. Local writers became notable both regionally and nationally, like Joaquim Felício dos Santos, author of *Memórias do Distrito Diamantino*, who wrote the first historical account of the region. Antônio Torres stood out in the area, of journalism Mariana Higinia in symbolist poetry and Helena Morley in reminiscences with her famous book, *Minha Vida de Menina*. The latter two marked the first regional female contribution. Aires da Mata Machado Filho, wrote several pieces dedicated to the city, like *O Negro e o Garimpo em Minas Gerais*.

The contemporary Diamantina incorporated the modern element in its culture, like the architecture of Oscar Niemeyer, brought to the city by the illustrious former President of the Republic, Juscelino Kubitschek, at the same time that it preserved the past.

The appropriateness of the mixture of the traditional and the modern in architecture has been a matter of controversy. However this was done in accordance with the preservation policies of IPHAN at the time, whose object was to obtain a harmonious blend.

At the same time complex and present in the whole historical nucleus protected by tombamento⁵, the matter of contemporary urban equipment coexisting with the traditional city has found some peculiar solutions. This is so in the case of the urban street network, some streets being very narrow and sinuous, that maintain its original pavement with large flagstones and their traditional names. Some names denote a clear Portuguese influence - the squares and alleys. Some suggest the topography of the area where they are located - the streets Macau de Cima (Upper Macau), Macau do Meio (Mid Macau) and Macau de Baixo (Lower Macau). Others are related to facts of local daily life, as in the streets da Quitanda (Market), do Contrato (Contract), do Carmo and do Amparo (where the Carmo and Amparo churches are located), the largo da Intendência (Intendency Square), the campo da Cavalhada Nova (where the folklore feast takes place) and the beco do Mota (narrow street named after Mr. Mota).

These public spaces through which the traditional catholic processions, like the ones celebrating Holy Week, folklore feast parades, like the Divino and the Rosário feasts, popular and gazebo musician groups, old carnival groups and modern samba schools of the merry carnival from Diamantina still pass by, enliven the colonial profile of the city that is a natural venue for cultural and ecological tourism.

Diverse economic, political and cultural factors are taken into account therefore, for the purpose of promoting Diamantina's, national cultural heritage of more than half a century, with its architectural elegance and hospitable population, as world cultural heritage.

NOTES

1. BOXER, C.R. A idade de ouro no Brasil. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1969.
2. The Diamond Intendancy - an administrative officials organization, that managed the mining process under the Portuguese monarchy. T.N.
3. Moorish balcony protected by a wooden trellis from which one can see without being seen. T.N.
4. Reference made to the men who fought in the Inconfidência Mineira - a rebellious movement that took place in Minas Gerais and aimed at Brazilian independence from Portugal. T.N.
5. Federal Government's legal act declaring that the cultural heritage is protected.T

* Aires da Mata Machado Filho, notable citizen of Diamantina, filologist, creator of a dictionary, journalist and folklorist, author of innumerable titles dedicated to Diamantina, including Arraial do Tijuco; Cidade Diamantina, published in 1957 by Editora Martins publishers from São Paulo.

LUIZ GONZAGA TEIXEIRA

Luiz Gonzaga Teixeira former professor of Cinema History and Art History at the Federal University of Minas Gerais. Worked in different positions in the Federal Public Administration. Was advisor for the National Artistic and Historic Cultural Heritage Institute - IPHAN, for the Minas Gerais Artistic and Historic Cultural Heritage State Institute, IEPHA-MG and for the Belo Horizonte Secretary of Culture. Was a member of the Minas Gerais State Culture Council, President of the Art Foundation of Ouro Preto - FAOP - as well as the Joint-Secretary of the Minas Gerais State of Culture. Presently a member in the IEPHA-MG council of trustees and Vice-President of the Art Education Foundation from Belo Horizonte.

ICOMOS/BRASIL

RUA ITAPICURU, 369, 17^o ANDAR, CONJ. 1709/10

05006-000 - SÃO PAULO / BRAZIL

TEL.: + 55 11 3873 4060

FAX.: + 55 11 3873 6796

EMAIL.: m.amaral@telnet.com.br

BOARD OF DIRECTORS

Presidente

LAWYER PROF. SUZANNA SAMPAIO (SÃO PAULO)

Vice-Presidente

ARCHITECT ANA LÚCIA ABRAHIM (AMAZONAS)

Secretário Geral

ARCHITECT PAULO DE MELLO BASTOS (SÃO PAULO)

Diretor Geral de Finanças

ARCHITECT PROF. GERALDO VESPASIANO PUNTONI (SÃO PAULO)

Diretor Geral de Projetos

ARCHEOLOGIST PROF. OLDEMAR BLASI (PARANÁ)

Diretor Geral de Comitês Temáticos

ARCHITECT PROF. JOSÉ LUIZ MOTA MENEZES (PERNAMBUCO)

REGIONAL COUNCIL

North

ARCHITECT PROF. JORGE DERENJI (PARÁ)

Northeast

ARCHEOLOGIST PROF. ANNE-MARIE PESSIS (PIAUÍ)

Central

ARCHITECT JOSÉ FERNANDO COSTA MADEIRA (BRASÍLIA / DF)

Southeast

ARCHITECT CYRO I. C. OLIVEIRA LYRA (RIO DE JANEIRO)

South

ARCHITECT PROF. JOSÉ ALBANO VOLKMER (RIO GRANDE DO SUL)

STATE REPRESENTATIVES

BRASÍLIA

ARCHITECT WALTER VILHENA VÁLIO

ARCHITECT ANAMARIA ARAGÃO COSTA MARTINS

PARANÁ

ARCHITECT SÉRGIO PÓVOA PIRES

ARCHEOLOGIST MIGUEL GAISSLER

PERNAMBUCO

ARCHEOLOGIST PROF. MARIA GABRIELA MARTIN ÁVILA

ARCHEOLOGIST PROF. NIEDE GUIDON

RIO DE JANEIRO

ARCHITECT ALEXANDER NICOLAEFF

ARCHITECT PROF. MARIA CRISTINA FERNANDES DE MELLO

RIO GRANDE DO SUL

ARCHITECT PROF. NESTOR TORELLY MARTINS

ARCHITECT PROF. GUNTER WEIMER

SÃO PAULO

LAWYER JOSÉ EDUARDO RAMOS RODRIGUES

ARCHITECT MARIA LOURDES ZUQUIM

*** THE ICOMOS/BRASIL EXECUTIVE COMMITTEE CONSISTS OF THE MEMBERS OF THE BOARD OF DIRECTORS THE COUNSELORS OF THE REGIONAL COUNCIL AND THE STATE REPRESENTATIVES**

ICOMOS

International Board

President

ROLAND SILVA (SRI-LANKA)

Secretary General

JEAN-LOUIS LUXEN (BÉLGICA)

General Treasurer

JAN JESSURUN (HOLANDA)

Vice-Presidents

ANN WEBSTER-SMITH (ESTADOS UNIDOS)

CHRISTIANE SCHMÜCKLE-MOLLARD (FRANÇA)

ESTEBAN PRIETO (REPÚBLICA DOMINICANA)

MAMADOU BERTHÉ (SENEGAL)

JOSEPH PHARES (LÍBANO)

Advisory Committee

President

MICHAEL PETZET (ALEMANHA)

Vice-President

SUZANNA CRUZ SAMPAIO (BRASIL)

Executive Committee

ALI SHUAIBI (ARABIA SAUDITA)

CARMEN AÑÓN (ESPAÑA)

CARLOS MESEN REES (COSTA RICA)

DAWSON MUNJERI (ZIMBABWE)

DINU BUMBARU (CANADÁ)

FRANCISCO JAVIER LOPES MORALES (MÉXICO)

GIORA SOLAR (ESTADOS UNIDOS)

MARGARETA EHRSTRÖM (FINLÂNDIA)

MARIA DE LAS NIEVES ARIAS INCOLLA (ARGENTINA)

PISIT CHAROENWONGSA (TAILANDIA)

TODOR KRESTEV (BULGÁRIA)

SALEH LAMEI (EGITO)

SHERBAN CANTACUZINO (REINO UNIDO)

SHERIDAN BURKE (AUSTRÁLIA)

YUKIO NISHIMURA (JAPÃO)

ICOMOS

49 - 51 RUE DE LA FEDERATION

75015, PARIS _ FRANCE

TEL.: + 33 1 45 67 67 70 _ FAX.: + 33 1 45 66 06 22

EMAIL.: icomos@clcrp.jussieu.fr

