

DIAMANTINA E SUA ARQUITETURA NOS CONTEXTOS DA FORMAÇÃO DO ARRAIAL E CONSOLIDAÇÃO DA VILA: REGISTROS E MANIFESTOS DE MODERNIDADE NA PAISAGEM CULTURAL ENTRE OS SÉCULOS XVIII E XIX

Celina Borges Lemos*

Professora, Doutora da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais,
Departamento de Análise Crítica e Histórica da Arquitetura e do Urbanismo.

RESUMO: O trabalho tem como objetivo principal inventariar e caracterizar a formação do Arraial do Tijuco, integrando o urbanismo e a arquitetura que conformam a sua paisagem cultural. Neste contexto, registra os momentos de ocupação e expansão desse centro minerador e, ao mesmo tempo, notifica as diferenciadas estéticas da arquitetura inseridas na excepcional modernidade de Minas Gerais. Complementando esses pontos, a pesquisa confirma a presença e contribuição dos princípios das Artes e Ofícios (*arts and crafts*), que requalificaram e integraram as experiências da tradição e modernidade, ainda corporificadas no cenário cultural diamantinense atual.

PALAVRAS-CHAVE: Formação urbana, arquitetura, modernidade, cultura.

SESSÃO TEMÁTICA: História econômica e demografia histórica.
Urbanização e comércio em Minas Gerais no século XIX.

* Grande parte das informações contidas neste artigo estão relacionadas com projeto desenvolvido pela Fundação CEBRAC, visando reconhecimento mundial do Centro Histórico diamantinense. Esta pesquisa contou com a participação da autora e com um conjunto de arquitetos especialistas em Patrimônio e assistentes de pesquisa vinculados à Escola de Arquitetura da UFMG ao longo dos anos de 1997 e 1998. Portanto, dedico este trabalho a esse grupo de pesquisadores e à dona Maria Conceição Tibães, que muito contribuíram para um maior esclarecimento dos significados e conquistas das transformações do Centro Histórico em questão.

SUMÁRIO

1. A FORMAÇÃO DO CENÁRIO ARQUITETÔNICO E SUA ARTICULAÇÃO URBANA	3
2. A RENOVAÇÃO DA PAISAGEM NO SÉCULO XIX: A PRESENÇA DAS ARTES E OFÍCIOS SINTETIZANDO A MODERNIDADE DIAMANTINENSE	7
3. ALGUNS EXEMPLARES DAS ARTES E OFÍCIOS COMO REGISTRO DE DUAS MODERNIDADES: A MINEIRA E A INGLESA	8
4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	13

1. A FORMAÇÃO DO CENÁRIO ARQUITETÔNICO E SUA ARTICULAÇÃO URBANA

A descoberta de diamantes na região do então arraial do Tijuco data de 1714, tendo sido reconhecida pela Coroa Portuguesa em 1730. Nessa data o governo emitiu carta régia, declarando monopólio da Coroa em relação à extração dos diamantes. “O ouro passou a ser satélite do diamante. A terra desvirginada mostra, no seu leito recamado de ouro, a pedra que fascina e encanta. Enche-se o distrito diamantino de aventureiros, beleguins e tropas” (COUTO, 1954:41). Para a região deslocaram-se principalmente paulistas, portugueses e negros, ao lado de outros estrangeiros em número menor.

A formação urbana do arraial do Tijuco e as características arquitetônicas das construções fundaram-se nesse sincretismo cultural. Desse fato resultou uma estratificação étnica que, aliada às questões sociopolíticas e às condições do meio ambiente físico, definiu a originalidade da paisagem arquitetônica do século XVIII. “A casa de telha e a rua calçada não foram as primeiras preocupações dos mineiros [...] no Tijuco. [...] Acreditava-se passageira a aventura extrativa. Será no espaço público, mesmo com a marca do provisório, que a forma urbana indicará uma relativa durabilidade: inicialmente nos templos, depois em outros locais de reunião — Senado e Cadeia, Intendência, Casa de Fundação, quartéis e, ao mesmo tempo, na casa dos *homens públicos*” (SOUZA, 1996:41). A formação urbana do Arraial do Tijuco apresentou duas ordens instituintes: a Igreja e o Estado Monárquico. Se por um lado coube à Igreja a função de articulação com o poder econômico privado no sentido de se ampliarem as construções templárias, por outro coube ao Estado patrocinar, em grande parte, os acontecimentos religiosos e as construções civis e religiosas. Nesse contexto, observa-se que o espaço urbano encontrava-se condicionado pelas esferas do sagrado e do profano, as quais se intercambiavam em termos estéticos no interior da vida pública e da vida privada.

Tendo por base as questões acima, a formação pouco comum do Arraial veio definir um aglomerado singular no contexto mineiro. “A maioria das povoações mineiras objetivou-se linearmente ao longo de estradas, cuja continuidade se solucionava em determinados pontos em virtude de acidentes geográficos ou do estabelecimento do comércio necessário ao reabastecimento das correntes de trânsito ou ao atendimento de populações circunvizinhas” (VASCONCELLOS, 1953:122). A formação do Arraial do Tijuco, ao contrário, adotou a solução quadrangular concentrada e reticular, baseada nos princípios urbanísticos portugueses. Mesmo assim, a solução tijuca diferia-se da portuguesa, uma vez que apresentava a ausência de praças e de centralidade do poder, indicada tradicionalmente pelas casas de Câmara e Cadeia.

Enquanto processo intrínseco às áreas propícias à mineração, a extração iniciou-se ao longo do vale, nos leitos dos ribeirões e junto aos tabuleiros marginais. Depois de esgotada parte desses núcleos, as grupiaras foram exploradas nas encostas, sendo “aproveitadas as matrizes superficiais do ouro aluvional. Parece que, no local, a maior ocorrência de ouro se verificou no Vale do Tijuco, junto ao Burgalhau e, mais acima, nas Grupiaras” (VASCONCELLOS, 1953:123). Dessa forma, as explorações ocorreram na confluência dos rios e no alto da serra, criando um fato distinto do das demais formações urbanas baseadas na extração mineral¹. No caso do Tijuco, a povoação deu-se de forma autônoma à incidência do diamante, acontecendo ao norte, no vale do córrego de mesmo nome, “ao leste, no vale do São Francisco e Rio Grande, ao sul, na encosta voltada para a Palha, e a oeste, nas grupiaras e no alto da serra” (VASCONCELLOS, 1953:124). Nesse sentido, a atuação da mineração junto à urbanização ocorreu apenas no período inicial e limitar-se-ia “a ranchos esparsos e de pouca dura, erguidos sem preocupações de arruamento e ao sabor das circunstâncias” (VASCONCELLOS, 1953:124).

De acordo com o memorialista Joaquim Felício dos Santos, os núcleos do Burgalhau e da confluência da Pururuca e do rio Grande corresponderam às primeiras ocupações. No caso do Arraial do Tijuco, a área aglomerada inicial foi formada pelas ruas do Burgalhau e Espírito Santo e pelo Beco das Beatas. Baseada numa peculiar situação geográfica, é provável, segundo os historiadores, que a formação urbana tenha resultado da confluência dos caminhos “com minerações em sua periferia” (VASCONCELLOS, 1953:127). Assim, o aglomerado representou a polarização dos

¹ Para maiores detalhes sobre a mineração no distrito diamantino, ver Santos (1976).

núcleos isolados, conformando-se como centro de serviços, como lugar da urbanidade. Além de polarizar tais núcleos, como centro de gravidade e geométrico, a região do Tijuco dispunha “de terrenos topograficamente mais favoráveis, com possibilidades de arruamentos transversais à encosta, seguindo as curvas de nível naturais da encosta. Estes arruamentos — Rosário, Bonfim, Carmo, Quitanda e Direita — são ainda hoje os mais importantes da cidade” (VASCONCELLOS, 1953:129). De acordo com o autor, o povoado que nasceu no Burgalhau e adjacências veio a estabelecer-se mais ao centro, numa região plana que estruturou a urbanização subsequente. O reticulado inicial subdividia-se à medida que se aproximava das ruas Direita, Bonfim e Contrato. Na primeira dessas ruas, estabeleceu-se o Largo Santo Antônio, contíguo à matriz de mesmo nome. A partir dela, situava-se a Rua do Contrato, onde se localizavam a Casa do Contrato e a Igreja São Francisco de Paula, da Ordem Terceira do Carmo. Essas localizações, somadas às das ruas da Quitanda e do Bonfim, corresponderam à formação urbana do Distrito Diamantino, o qual veio a ser denominado Arraial do Tijuco.

Comparada às dos demais povoados, a população inicial do arraial era muito reduzida, pois apenas um terço dela residia fora do reticulado. As causas vinculavam-se às limitações impostas pela Metrópole e à distância em que se situavam as lavras. “O ouro era pouco, e os diamantes, monopolizados. Em consequência, a riqueza concentrou-se em mãos de poucos, mesmo aquela provinda do comércio, pois a de maior vulto naturalmente se reservou aos atacadistas abastecedores da região, que se beneficiavam das condições de entreposto oferecidas pela situação do arraial. As vendas e lojas locais, embora bem providas, não tinham possibilidade de proporcionar lucros mais consideráveis” (VASCONCELLOS, 1953:132). Com base nessas questões, a estratificação social e as esferas pública e privada articuladas com as dimensões do sagrado e do profano condicionaram o cenário arquitetônico do Arraial, posteriormente Vila e Cidade de Diamantina. O desenvolvimento do Arraial deu-se em três etapas: a primeira, de 1700 a 1720, baseada em uma ocupação esparsa; a segunda, de 1720 a 1750, quando o reticulado se estabeleceu; e a terceira, de 1750 em diante, quando houve a sua consolidação e expansão urbana. Cumpre notar, no entanto, que a grande expansão só viria a ocorrer no século subsequente, quando o Arraial foi elevado à categoria de Vila e, posteriormente, de Cidade (MATTA MACHADO FILHO, 1944).

Tomando-se a arquitetura residencial como alvo de interesse principal desta análise, observa-se que na primeira fase o espaço era dotado de ampla rusticidade. Ainda que não seja possível a divisão das arquiteturas civil e religiosa devido à ausência de informações, é possível indicar as primeiras formas de abrigo. De acordo com Sylvio de Vasconcellos, o aventureirismo condicionava as ocupações, definidas como espaço transitório. Os primeiros ranchos foram construídos com peças vegetais, definindo-se assim o sistema construtivo: “quatro esteios de paus roliços, quatro frechais e uma cumeeira ao alto; roliços também eram os caibros que recebiam as fibras vegetais de cobertura: sapé, folhas de palmeiras etc.” (VASCONCELLOS, 1983:40). O fechamento inicial dessas construções era feito por tramas de paus roliços e varas, formando uma estrutura de sustentação para o barro.

Na medida em que se estabeleceu a fixação do povoado esparsamente distribuído no Distrito Diamantino, surgiram os espaços diferenciados, os quais permitiam conceituar a idéia de casa: “peças de dormir, peça de estar, peça de cozinhar. A planta quadrada, inicial e única dos ranchos, divide-se em cruz” (VASCONCELLOS, 1983:41). Dessa postura surgiu o acabamento mais confortável, como as argamassas de barro, de cal e de areia, caiadas. As esquadrias eram em madeira, com folhas de tábuas emalhetadas que acompanhavam os forros de esteira ou tabuado grosso. De uma maneira geral, o pé-direito dessas residências fixava-se em torno de 2,5 metros e encontrava-se articulado com vãos e com janelas em proporções quadradas, igualando-se às distâncias dos baldrames e dos frechais. O partido dessas casas era quadrado, dividido em áreas quadradas, como as janelas implantadas no centro da parede. A cobertura evoluiu, sendo adotadas telhas de barro semicilíndricas finalizadas por beirais apoiados em cachorros e cimalthas em madeira. Essas primeiras residências registravam a influência da arquitetura rural paulista, não só através das proporções mas também da adoção da taipa de pilão. Esta e o pau-a-pique conformavam a vedação típica da arquitetura do arraial. Ao lado disso, observa-se também a presença do

embasamento e da alvenaria em pedra, muito utilizados devido às amplas reservas no Distrito Diamantino.

O período entre 1720 e 1750 definiu-se pela polarização do arraial através da triangulação das ruas Direita, do Contrato e do Bonfim. As residências tiveram suas áreas multiplicadas, não só através da ampliação das atribuições mas também devido ao aumento das famílias. Surgiram os partidos em “U” e em “L”, adotando-se uma altura maior nos pés-direitos das vedações e dos embasamentos. Os acabamentos melhoraram, ao mesmo tempo em que ocorreu uma modificação nas proporcionalidades volumétricas, caracterizada por um prolongamento transversal. Os retângulos ainda provenientes do quadrado definiram a proporção de 3,0m X 5,0m, havendo uma modulação na distribuição dos apoios. “Os pés-direitos passam a 3,0 ou mesmo 3,5 metros, e as janelas também se alteiam, aproximando-se mais dos beirais. A distância entre elas e os frechais é agora a metade do espaçamento inferior entre o peitoril e os baldrames” (VASCONCELLOS, 1983:41). A horizontalidade da residência passou a prevalecer, definindo uma equivalência entre os vãos e as vedações. A influência da residência rural era marcante, uma vez que ainda havia abundância de terrenos. A planta também diversificou-se, no sentido de atender a uma diferenciação de funções. “Aparecem o corredor de entrada ou o saguão, o quarto de hóspedes, a grande sala de receber e a varanda de trás, de serviço. Cozinhas continuam a preferir puxados posteriores, insinuando pátios internos” (VASCONCELLOS, 1983:41). Os forros em madeira foram melhorados, e adotou-se a treliça como elemento de revestimento das áreas molhadas. Já o saia-e-camisa, ao lado de forros lisos ou emoldurados, foi valorizado por pinturas e entalhes. Os beirais estreitos possuíam cachorros e cimalha, decorada ou não, estando articulados às folhas das janelas, guilhotinas e portas em almofadas perfiladas. Surgiram também a vedação da janela treliçada e a gelosia que definia uma nova luminosidade interna. A pedra assumiu, a cada evolução, uma função mais relevante: integrada como alvenaria, piso ou escadas, intercalava-se com a madeira dos guarda-corpos e cunhais, sofisticando a herança rural. Com base nessas referências, pode-se indicar um acervo de exemplares tipológicos existentes no Centro Histórico de Diamantina. O primeiro conjunto da paisagem cultural tem na sua arquitetura a inclusão dos anexos, que eram compostos por: banheiros, cozinhas ou outro tipo de área de serviço, localizando-se nos fundos da casa.

O terceiro período, a partir de 1750, definiu-se como a fase de consolidação do Arraial do Tijuco. Na medida em que a população do povoado aumentava, disponibilizava-se um número cada vez menor de terrenos localizados no centro do aglomerado. Ao lado disso, as áreas disponíveis na região mais concentrada foram em grande parte desmembradas, conformando terrenos menores. Se por um lado havia indicativos de aumento populacional, por outro a produção econômica era monopólio de poucos grupos. “A riqueza assim concentrada é que determinou então uma estratificação social acentuada, agrupando, de um lado, os beneficiários do favor real — intendentess, contratadores, servidores públicos, senhores de grande cópia de escravos, atacadistas etc. — e, de outro, dependentes dos primeiros fiscoadores independentes, tropeiros, lojistas, pretos, mulatos forros etc.” (VASCONCELLOS, 1953). Além dessa aristocracia local, os aventureiros, atravessadores e comerciantes locais, juntamente com os excluídos mencionados acima, representavam uma conjuntura econômica oscilante que se distanciava da opulência. Considerando-se a estratificação social e as diferentes formas de localização no espaço, observa-se que, ao contrário das outras cidades mineradoras, o desenvolvimento urbano não dependeu da estabilização econômica. Esse fato veio propiciar a rápida consolidação do Arraial, cuja dinâmica econômica fora erigida de acordo com as “iniciativas espontâneas tomadas pelos prepostos do poder real ou o afrouxamento circunstancial do controle administrativo” (VASCONCELLOS, 1953). Ao lado disso, as construções religiosas, muito mais simples que as dos outros centros mineradores, dependeram, mesmo com a ajuda do poder instituído, do patrocínio do poder privado.

A partir de 1750 o arraial consolidou-se, mas, no entanto, não foi possível um crescimento expressivo. Apenas por volta de 1831, com a elevação do Arraial à categoria de Vila, o aglomerado inauguraria uma nova dinâmica de desenvolvimento urbano. A arquitetura produzida nesse período oscilou entre os partidos inscritos em lotes de frente estreita e aqueles ainda próprios dos amplos terrenos. Prolongadas e reduzidas fachadas localizavam-se em todos os pontos da malha

central, havendo uma maior incidência das segundas na retícula urbana inicial. Os partidos, nesse sentido, incidiam de forma paralela ou longitudinal às ruas, criando ocupações em profundidade. Através de corredor lateral de comprimento variável, a circulação articulava-se com as áreas íntimas, sociais e de serviço, onde os cômodos eram dispostos sucessivamente. “Na frente, a sala; no meio, as alcovas; atrás, o serviço. O corredor é a peça vital: dá acesso à vivenda, atende à circulação interna, permite o trânsito da rua aos quintais e, por isso mesmo, recebe tratamento variado. Por ele entram as visitas, mas entra também o cavalo arreado ou o burro carregado. Por ele atinge-se o porão, quando existente, usando-se o alçapão disfarçado de soalho, e o sótão, o vazio da cobertura, buscado por escadas discretamente agenciadas” (VASCONCELLOS, 1983:42).

Juntamente com as transformações programáticas e distributivas das plantas residenciais, o final do século XVIII foi também marcado pelo surgimento do *sobrado*. A ocupação do solo passou a traduzir um melhor aproveitamento dos terrenos, ao mesmo tempo que houve uma redução da sua horizontalidade de fachada. Essa postura conformou tipologias de residências dotadas de varandas laterais, ao lado dos sobrados de dois ou três pavimentos. Segundo Vasconcellos (1983:42), o surgimento dessa arquitetura nem sempre visou a “atender à ampliação da moradia propriamente dita, mas a abrigar dependências anexas indispensáveis à vida ou ao trabalho de seus moradores”. Os espaços eram aproveitados para guardar cavalos e seus objetos correlatos, para armazenar mantimentos, para abrigar escravos e para funcionar como depósito. Ao lado disso, o andar térreo podia ser utilizado para a função comercial, integrando parte do sobrado ou a parte fronteira da residência térrea. A implantação do imóvel podia também explorar o declive natural do terreno, criando o andar térreo e os porões. O pé-direito foi ampliado, e os vãos esticaram-se para cima e para baixo em janelas rasgadas por inteiro, providas de sacadas ou de parapeitos entalhados, com balaústres que multiplicavam as linhas verticais das construções. “Estreitas e altas, abrem-se as fachadas quase por inteiro em janelas e portas, aproveitando ao máximo as faces livres da construção, enriquecidas pelo ondular das vergas curvas quase contínuas” (VASCONCELLOS, 1983:42). No caso de Diamantina, tinha-se a prevalência de balcões com guarda-corpo em madeira e, posteriormente, em ferro. No século XVIII essas aberturas possuíam guarda-corpo seccionado que, posteriormente, se tornou corrido. Neste último caso, o ferro acompanhava o modo de produção, que ia do artesanal ao industrializado, estando integrado à sofisticação também da carpintaria de portas e janelas.

Observa-se uma expansão da edificação assobradada de uso misto ou de uso exclusivamente residencial, que preponderou na paisagem diamantinense na passagem do século XVIII para o XIX. O sobrado vinculou-se não só à consolidação do Arraial mas também ao seu desenvolvimento ao longo do século XIX. Por outro lado, cumpre indicar que, numericamente, tal tipologia expandiu-se na malha urbana de forma mais expressiva na segunda metade do século XIX. Tais evidências inseriram-se numa nova realidade da economia urbana, cuja opulência mineradora se encontrava em declínio. Ao mesmo tempo, surgiram nesse período novas ações econômicas e políticas, instituídas ao lado de técnicas, materiais e sistemas construtivos inovadores no âmbito da arquitetura. Ao se analisar o cenário arquitetônico diamantinense da primeira metade do século XIX, conclui-se que tanto a arquitetura religiosa quanto a civil foram notórias. Nesse passo, as inúmeras igrejas distribuídas na malha articulavam-se com o casario de usos comercial/residencial, residencial e residencial/administrativo dos senhores contratadores e intendententes da Coroa. A localização e distribuição das construções para fins religiosos, político-administrativos, residenciais ou comerciais aconteciam sem qualquer vínculo com a hierarquização. Apenas nos pontos de topografia mais baixa, mais distantes do Centro, é que a hierarquia socioeconômica evidenciava-se claramente na produção arquitetônica. Esse foi o caso, por exemplo, da Rua Burgalhau, que representou a principal via de deslocamento para as lavras.

Por fim cumpre ressaltar que as tipologias arquitetônicas que compuseram a paisagem cultural de Diamantina reuniram os recursos técnicos e valores estéticos trazidos de fora e os lá nascidos. Nesse sentido, a casa tijuicana e a casa colonial mineira evidenciavam uma certa autonomia e uma aguda singeleza. “Rudes mas acolhedoras, os ‘incultos pedreiros’ deram-nos o selo da simplicidade e da pureza, fazendo inclusive com que se perdessem ‘certos maneirismos preciosos e um tanto

arrebitados' que ainda havia na metrópole" (BRANDÃO, 1996). Ainda seguindo esse raciocínio, vale refletir sobre a designação "barroco" para tal cenário. Segundo Sylvio de Vasconcellos (1983:55), "nenhum povo, no curto espaço de um século sintetizado em sua segunda metade, perturbado de distúrbios e alterações profundas em seus usos e costumes, produziu jamais obra de tamanha significação". Assim sendo, a idéia do barroco inseriu-se em um universo complexo: "nele mergulham-se todas as correntes, fundem-se todas as contradições, e tudo condiciona ao Iluminismo. Tal complexidade do original estilo de vida social destas Minas é expresso por seu Barroco; não um estilo artístico, mas um espírito de época: exprime uma sociedade precocemente urbanizada [...]; uma sociedade representativa do contra-reformismo religioso; uma sociedade [...] culturalmente marcada pela miscigenação. É neste contexto que o Barroco Mineiro deve ser compreendido" (VASCONCELLOS, 1983:55). O sentido de mineiridade encontra-se estampado na arquitetura residencial tijuicana, cujo casario vincula-se à complexidade aqui descrita. Essa é a sua originalidade.

2. A RENOVAÇÃO DA PAISAGEM NO SÉCULO XIX: A PRESENÇA DAS ARTES E OFÍCIOS SINTETIZANDO A MODERNIDADE DIAMANTINENSE

O século XIX é especialmente marcado por uma renovação na paisagem cultural tejuicana, apesar das difíceis condições mineratórias no período. Essa arquitetura tem, em grande parte, características estéticas de autoria do inglês John Rose, que era arquiteto, artífice e engenheiro mecânico e nasceu na região da Cornualha, Inglaterra, na primeira metade do século XIX². Em busca de uma nova vida, emigrou para Minas Gerais, no final dos anos quarenta daquele século, para trabalhar na Mineração Morro Velho, em Nova Lima. No início da década de sessenta, desligou-se da empresa e mudou-se para a região de Diamantina, quando se casou com Dona Manuela Rodrigues da Paixão. Tendo nascido no berço da Revolução Industrial e, ao mesmo tempo, das inovações técnicas e estéticas da engenharia e arquitetura, John Rose revelou, ao se casar com uma mulata brasileira, o seu *ethos* abolicionista. Se por um lado esse fato dificultou a sua inserção na sociedade diamantinense, por outro propiciou seu encontro com os abolicionistas do local, como, por exemplo, com o primeiro bispo de Diamantina, D. João Antônio dos Santos (1818-1905). Ordenado em Mariana em 1845, D. João "era doutor *in utrope jure* pela Universidade Romana. Dirigiu o Ateneu São Vicente de Paulo e a revista de combate *Seleta Católica* (Mariana), tendo militado na imprensa abolicionista" (MATA MACHADO FILHO, 1944:129). Ao tomar posse na Diocese no início de 1864, D. João, além de criar inúmeras pastorais, atuou nos sistemas educacional e econômico da região. Todas essas inovações tiveram na arquitetura e especialmente na presença de John Rose as suas bases transformadoras.

Se por um lado não há muitos registros e relatos memorialísticos a respeito do arquiteto inglês, seu legado arquitetônico permanece como documento fundamental. Mesmo assim, os relatos da viagem de Sir Richard Burton (1983:284) a Minas, em 1867, apontam a importante presença do seu compatriota: "Minha primeira noite passei-a na casa de John Rose, um cornoalhês, a princípio mineiro em Morro Velho, depois pesquisador de diamante, carpinteiro, pedreiro, arquiteto. Sua última obra realizou-a no palácio do bispo. Com sobriedade e boa conduta ele acumulou £5000 e hoje pode gozar amplamente seu gosto pela independência de atos e palavras". Observa-se, segundo o próprio Sir Richard Burton, que os ingleses e portugueses não se inseriam entre as pessoas mais queridas da cidade. Além de chegarem a essas localidades dotados de algum poder, quer seja cultural e econômico, quer seja político, esses estrangeiros detinham certas habilidades e/ou competências específicas que perturbavam o *status quo* vigente. Esse fato, ao lado da condição de abolicionista, dificultou a inserção do arquiteto inglês à sociedade local.

Em 1817 o viajante Saint-Hilaire (1941) esteve no então arraial e assim descreveu a paisagem local: "O Tijuco está edificado no declive de um monte, cujos altos se acham

² A data precisa de seu nascimento não foi determinada, uma vez que a pesquisa sobre sua vida ainda não está concluída.

profundamente escavados pelos mineiros. [...] Do outro lado do vale, serras extremamente áridas fronteiam o arraial [...]. A verdura dos jardins do arraial contrasta, como logo direi, com essas cores sombrias”. Com relação ao espaço citadino, afirmou que “as ruas do Tijuco são muito largas, muito asseadas, mas muito mal calçadas; quase todas são declives, em razão da situação do Arraial. [...] As casas edificadas, umas de terra e madeira, outras com adobes, são cobertas de telhas caídas por fora e, em geral, bem limpas. As portas e janelas são pintadas de diferentes cores, conforme o gosto dos proprietários” (SAINT-HILAIRE, 1941).

Considerando-se os relatos do viajante, nota-se que, no início do século XIX, o Arraial do Tijuco era reconhecido pela instigante paisagem que circundava as vias e o casario setecentistas. Esse quadro manteve-se até por volta de 1838, época de grandes dificuldades socioeconômicas. “Por esse época o diamante já escasseara, e o ouro desaparecera quase por completo. Persistiu apenas a riqueza advinda do comércio regional, favorecido depois pela estrada de ferro, que consolidaria a cidade como ‘boca do sertão’ e entreposto do nordeste mineiro” (VASCONCELLOS, 1953). Assim, conclui-se que houve uma certa estagnação com relação à expansão urbana e à renovação arquitetônica durante a primeira metade do século XIX.

Diamantina foi elevada à categoria de vila em 1831. Até então, conformava a freguesia de Santo Antônio do Arraial do Tijuco, tendo sido promovida a essa condição pelo Príncipe Regente. Já no ano de 1838, Vila Diamantina foi elevada à categoria de cidade, fato que, ao lado dos fatores socioeconômicos, propiciou a consolidação de uma diferente paisagem urbana e uma inovadora representação cultural.

A contribuição do arquiteto John Rose deveu-se, a partir de 1866, especialmente ao dinamismo do primeiro bispo diamantinense, D. João Antônio dos Santos. As características urbanas da época foram descritas por Sir Richard Burton como prósperas e dotadas de originalidade. Sua imponência vinculava-se especialmente à tipologia da aglomeração, valorizada pelo casario e pelas igrejas. “Abaixo de nós está uma infinidade de casas pintadas de rosa, amarelo e branco, com grandes jardins que as isolam das ruas largas e amplas praças, onde se distinguem edifícios públicos de tamanho superior e uma confusão de igrejas com uma ou duas torres que testemunham a piedade local” (BURTON, 1983:281). Nesse cenário colonial nasceram as intervenções de John Rose, que podem ser caracterizadas nos âmbitos das reformas, ampliações e novas construções.

3. ALGUNS EXEMPLARES DAS ARTES E OFÍCIOS COMO REGISTRO DE DUAS MODERNIDADES: A MINEIRA E A INGLESA

O Colégio de Nossa Senhora das Dores foi fundado em 1866 pelo bispo D. João Antônio dos Santos e entregue às irmãs de São Vicente de Paulo. O primeiro prédio, localizado à Rua da Glória, pertencera no passado a Dona Josefa Maria da Glória. Posteriormente foi transferido para a Coroa Portuguesa, tornando-se residência dos intendentes. Na época da criação do colégio, já pertencia à diocese, tendo sido a residência do Sr. Bispo D. João Antônio dos Santos. Este não só propiciou a criação do colégio como patrocinou sua reforma e a compra de outro imóvel. Localizado em frente à Casa da Glória, esse segundo imóvel pertencera ao Sr. Coronel Rodrigo de Souza Reis. A adaptação do colégio é considerada a primeira obra de John Rose e, no primeiro ano, compreendeu apenas a ampliação e reforma da conhecida residência. “Várias paredes da Casa da Glória foram demolidas; o prédio foi adaptado e aparelhado para receber as órfãs e educandas” (ALMEIDA, 1956:208). A edificação recebeu o acréscimo de um andar, uma vez que a área não era suficiente para o funcionamento do colégio e orfanato. Segundo relato de Sir Richard Burton (1983:281), “dentro dela os carpinteiros estão em atividade, cortando em pedaços madeiras ainda em bom estado após um século de uso; possui ao fundo uma larga varanda à moda antiga, olhando para um jardim [...] com o melhor solo e servido com a mais pura água”.

Demonstrando suas amplas habilidades, o arquiteto pôde adotar as inovações construtivas, respeitando a estética colonial. A taipa de pilão foi substituída por adobe e argamassa, sendo o edifício estruturado em madeira, com embasamento em pedra. As fachadas passaram a

apresentar vãos com dois tipos de acabamento: adotando a verga alteada como guarnição, as janelas do andar inferior foram compostas de guilhotinas e gelosias; já as superiores, dotadas de guilhotinas sem gelosias, foram integradas com a cimalha e os cachorros em madeira. Nota-se que o arquiteto, já adotando uma atitude neoclássica, respeitou a paisagem colonial, citando-a sem romper com a sua imponência enquanto cenário.

Com a aquisição do edifício fronteiro, John Rose pôde realizar a sua obra-prima: o passadiço da Casa da Glória que, todo em madeira, inclusive com estrutura portante, inverte o sistema estrutural usualmente adotado em pontes e pequenos viadutos. Em termos estéticos, a fachada é organizada simetricamente, estando modulada por pilares. O arremate superior é formado por cornija simples e por singelo pedimento em arco abatido.

Os vãos das portas são dotados de guarnições delicadas, incorporando a bandeira em vidro com detalhe floral. Essa referência remete-se à arquitetura de outras capitais brasileiras, como Recife, São Paulo e Rio de Janeiro, cujas formações urbanas ocorreram antes de Diamantina. Concluindo, o projeto de restauração do edifício evidencia leveza, demarcada especialmente pelo acabamento dos vãos. A cimalha, os beirais com cachorros e os cunhais são em madeira e acompanham a tradição local. Hoje os edifícios interligados pelo passadiço ainda funcionam como escola — Centro de Geologia da Universidade Federal de Minas Gerais.

O edifício do Fórum funcionou como Casa de Cadeia durante o período colonial, tendo sido inteiramente recuperado e ampliado por John Rose, no ano de 1867. Até hoje não se conseguiu confirmar se tal recuperação se deu em função de o edifício ter funcionado também como residência de D. João Antônio dos Santos. Segundo as memórias do Professor Aires da Mata Machado Filho (1944:183), o Sr. Bispo “adaptou para sua morada a Casa da Rua do Contrato, a esse tempo de propriedade do Governo Imperial e que é hoje completamente transformada, o Palácio Arquiepiscopal”. Em seu relato, Sir Richard Burton (1983:285) afirma que o reverendo Sipolis o conduziu ao palácio episcopal, “que fica em frente à Igreja do Carmo, edifício branco sobre base azul, construído de concreto na parte inferior e assoalhado na superior”. Encontram-se nos anais do edifício documentos que atestam que o imóvel pertencia ao Sr. Bispo D. João e que foi recuperado pelo arquiteto John Rose. Conclui-se, nesse passo, que o prédio tem o registro da arquitetura do grande artífice, fato na verdade mais relevante nesta circunstância.

Na face interna do edifício encontra-se a varanda conformada pelo galbo do telhado em madeira aparente. O espaço possui forro em saia-e-camisa, cujo tabuado é de espessura mais fina, e é estruturado por coluna sextavada, que se articula com a tradicional abertura interna das residências dos setecentos no arraial, e guarda-corpo com madeira torneada. A varanda tem como arremate mais pitoresco o lambrequim estilizado, o qual define a linguagem característica do legado de Rose. A fachada frontal é formada por janelas-balcões que registram leveza na carpintaria e serraria. A bandeira decorada e o guarda-corpo em ferro fundido criam uma idéia de decoração sofisticada, renovando a linguagem tradicional. Esta é observada na cornija simples, a qual é arrematada por dentilhos. Os cunhais adquirem protuberância curva, sendo finalizados por pequeno capitel jônico estilizado, com pedestal decorado e ornado em madeira.

O Seminário Episcopal começou a funcionar na Casa do Contrato, em março de 1866. Dirigido por padres lazaristas, teve sua sede definitiva inaugurada em fevereiro de 1868. “Embora destinado precipuamente ao ensino eclesiástico, o colégio manteve, durante certo tempo, cursos preparatórios abertos à mocidade em geral” (MATA MACHADO FILHO, 1944:126). O viajante Sir Richard Burton (1983:285) também menciona o seminário na fase da sua construção, ainda sem a existência da igreja: “Visitei o reverendo Michel Sipolis, no Seminário Episcopal, o espantoso edifício branco com os anexos inacabados”.

Projetado e construído por John Rose, o prédio é de arquitetura simples, estando ele e a igreja encrustados num pequeno morro rochoso. O edifício possui dois andares, sendo todo demarcado por frisos. Na fachada principal o arquiteto demonstrou inovação estética, rompendo com o passado colonial. Os vãos apontam para o ecletismo, evidenciado também nas janelas 1/3 venezianas, típicas das residências ecléticas daquela época. O prédio posteriormente recebeu acréscimo de mais um andar, tendo sido reimplantado o beiral finalizado por mãos-francesas

estilizadas. A construção é ligada à igreja por passadiço, construído como mais uma referência fundamental do arquiteto. Erigido inicialmente em madeira, este teve o material substituído posteriormente por alvenaria e argamassa. A abertura com guilhotina em arco pleno recupera a linguagem já conhecida da Casa da Glória.

Naquela mesma década, o arquiteto planejou e recuperou a residência do Barão de Paraúna, que foi transformada no Hospital Nossa Senhora da Saúde, inaugurado em 1901. Integrando o prédio antigo com o novo através de um passadiço, o arquiteto continuou a utilizar, como no Passadiço da Glória, a madeira proveniente da casa de Chica da Silva. O projeto de arquitetura simples procura acompanhar a linguagem do casario colonial. Os vãos apresentam verga reta coroada por elementos em madeira definindo um pedimento mínimo. A guilhotina retrata a tradição colonial, o que ocorre também com a inserção da cimalha em madeira ao lado dos cachorros e gárgulas. Pode-se notar que o prédio Barão de Paraúna foi preservado em termos de cobertura e da proporção dos vãos da arquitetura setecentista. Através da integração pelo passadiço, as arquiteturas adaptam-se, buscando uma síntese na paisagem. O passadiço define inovação na fachada em relação aos anteriores, marcada pelo frontão eclético, o qual é arrematado por bilros e centralizado por janela 1/3 veneziana, com bandeira em arco pleno, marcando o abandono da linguagem pitoresca.

A Fábrica do Biribiri foi fundada pelo Bispo D. João Antônio dos Santos, em 1876. Além da fábrica de fição e tecidos, foi criado também um núcleo fundidor de metais. A presença de John Rose na fábrica não se deveu apenas à arquitetura do lugarejo mas também à sua habilidade como engenheiro, tendo coordenado a montagem do maquinário. Biribiri situa-se numa região próxima a Diamantina, sendo reconhecida pela beleza de sua paisagem. A empresa começou a funcionar “com 20 teares, sob a direção da firma Santos e Cia. Criaram-se, também, oficina de lapidação e fundição de metais, tendo saído desta última o sino da Basílica do Sagrado Coração de Jesus” (MATA MACHADO FILHO, 1944:119-120).

Ao lado da construção da fábrica, já descaracterizada, o arquiteto projetou inúmeras residências, além da Capela do Biribiri. Nesta paisagem, Rose optou pela arquitetura pitoresca, integrada ao *Arts and Crafts*, referenciada nas produções suburbanas e rurais da Inglaterra. Adotando duas águas na cobertura, investiu na inversão da fachada colonial, uma vez que o ponto frontal não é o manto da cobertura e sim, a cumeeira. Uma singela cimalha acompanha o beiral marcado por pequeno galbo nas extremidades. Ao lado disso, o telhado recupera o chalé, sendo valorizado por lambrequins. As aberturas, em seqüência, anunciam as amplas varandas, criando um vão horizontal de grande relevância. O seu interior possui pé-direito amplo, assegurando a ventilação e insolação das residências do campo, articuladas com a notoriedade das igrejas tijucanas. A partir dessa postura estética, pequenas residências foram construídas pelo arquiteto. Nota-se a importância do telhado em duas águas, do galbo e das vedações, havendo um descompasso na proporção estabelecida entre os planos fechados e os planos abertos. Cumpre destacar como o arquiteto reuniu as características do pitoresco inglês com a tradição colonial mineira da arquitetura rural. Dessa imbricação nasceu a nova arquitetura local do final do século XIX.

A Capela do Sagrado Coração de Jesus exibe uma das inovações mais importantes que Rose trouxe para Diamantina. Adotando um ecletismo referendado numa estética popular, sua linguagem atualiza o passado religioso, sem romper com o mesmo. Na fachada frontal observam-se três janelas-balcões, com verga em arco abatido e guarda-corpo em ferro industrializado. A porta principal em madeira é almofadada e finalizada por arco pleno. Quatro pilastras ornadas com capitel dórico estruturam o volume. Na parte superior da fachada insere-se uma arquitrave que divide os dois pavimentos internos e se articula com a falsa cornija, a qual é arrematada por telhas dispostas como se estivessem concluindo o manto do telhado. O ponto conclusivo do fechamento da fachada é determinado pela platibanda que, além da cornija, possui pedimento em arco abatido. Este é decorado com motivos rupestres e integra-se à pequena torre, a qual está referenciada nas torres das igrejas do antigo Arraial do Tijucu. Observando-se as fachadas laterais e posterior, vê-se o telhado verdadeiro em duas águas, ratificando a tendência da cobertura chalé, já incidente no casario. Os

vãos das fachadas laterais evidenciam a prevalência do plano vertical, adotado, nesse projeto, como uma renovação. O forro em madeira simula os tetos das igrejas coloniais, sendo delimitado por cornija. O guarda-corpo “dialoga” com vitrais coloridos que iluminam, em diversas tonalidades, a nave da capela. O retábulo do altar principal é valorizado por entalho em madeira e pintura artística. Notam-se no retábulo as influências do passado colonial. A estética pitoresca é destacada por detalhes que, valorizados pelas cores da pintura, simbolizam elementos primitivos, orientais e barrocos. Além da capela do Biribiri, John Rose projetou e construiu a capela da Santa Casa de Caridade. Esta representa um retorno ao passado colonial, inovando-o não só em termos construtivos, mas também do ponto de vista da estética. Os vãos em verga alteada adquirem, como nas laterais de Biribiri, maior altimetria, indicando a imponência da verticalidade das igrejas inglesas. O volume é marcado por três pontos, os quais representam dois fechamentos: o pedimento e a torre. O primeiro é ornado por telhas, falsa cornija e pela inserção do óculo no centro. A torre restitui a tradição local, sendo mais leve e vedada por guilhotina e veneziana. A presença da Capela no cenário recupera o passado colonial e, ao mesmo tempo, preconiza sua unicidade.

Após a consolidação de sua arquitetura, John Rose conduziu inovações que propiciaram a idealização do Conjunto de Residências “Pão Santo Antônio”, o qual só foi inaugurado em 1905. Estas foram construídas com a contribuição dos fiéis e do erário do arcebispado. As residências com apenas um pavimento confirmavam a tendência pitoresca dos chalés ingleses, suavizando a paisagem de Diamantina. Implantado em pequeno largo na margem do Centro Histórico, o conjunto é composto de uma parte geminada e de uma parte que apresenta acesso lateral. Sempre apresentando três vãos de janela, a abertura instituída pelo arquiteto, própria do ecletismo, instala a predominância vertical. O telhado é arrematado por um novo tipo especial de guarda-pó, havendo valorização do galbo. Essa postura, somada à rosácea da fachada e à telha pássaro, impregna a ambiência de bucolismo. O arremate do beiral é finalizado por discreto lambrequim com desenhos primitivos muito comuns no período de *Arts and Crafts* inglês. Os acessos laterais são inovadores, sendo destacados o lambrequim e o guarda-corpo treliçado. O detalhe principal do lambrequim é o entalho em madeira que restitui, para a região urbana, o espontâneo da vida campestre. A Capela de Santo Antônio dá continuidade à estética da Capela de Biribiri, valorizando a centralidade e a simplicidade. Ambas instituem-se como verdadeiras personagens do cosmos popular, onde incidem também as conhecidas festas religiosas.

Construída entre 1884 e 1889, a então Igreja do Sagrado Coração de Jesus definiu a última fase do arquiteto John Rose. Falecido no ano de 1888, o artífice não participou da abolição dos escravos e sequer da inauguração da igreja. Neste projeto, o arquiteto adotou a cantaria como material de composição do embasamento e do acabamento. Além do mais, revelou sua origem inglesa, deixando claras as influências da estética neogótica dos arquitetos Sir Charles Barry (1795-1860) e A.W.N. Pugin (1812-1852), autores do projeto do conjunto londrino das Casas do Parlamento, de 1835. De acordo com Baumgart (1994:201), “é compreensível que o gótico tenha sido o estilo preferido para as inúmeras construções sacras erigidas em todos os países após 1830, devido às tendências dominantes restaurativas e conservadoras de estado e sociedade, que se orientavam pelo respectivo passado nacional”. Mesmo não constituindo um fato tipicamente americano, o neogótico esteve presente em inúmeras construções, legitimando a opção de John Rose. Ao adotar o neogótico, o arquiteto oficializou um novo momento na arquitetura diamantinense. Através do entalho na pedra, o arquiteto revelou sua enorme habilidade com esse material. O portal de entrada define, com competência, a herança inglesa integrada ao material local. Além do vão em arco apontado, a portada é arrematada por coluna com capitel estilizado em folhagem, integrando a nobreza do fechamento. A fachada lateral possui vitrais também em arco apontado próprio da linguagem gótica. Na parte superior da fachada tem-se a rosácea, compondo o óculo abaixo do fechamento, com ornamentos e frontão vinculados à mesma linguagem. Duas torres voltadas para o espírito gótico arrematam a fachada, “dialogando” com falsas torres dispostas ao longo da cobertura. O interior ainda guarda vestígios da criação do arquiteto, como o detalhe da porta em arco pleno e o *design* dos móveis da sacristia. Os pequenos compartimentos destinados a guardar os objetos para celebração de missas, os armários e a mesa encontram-se bem conservados. O cuidado

da carpintaria valoriza os símbolos eclesiásticos, indicando o rigor e a capacidade de detalhamento do artífice e de seus assistentes.

Como conclusão, pode-se apontar que o arquiteto John Rose, apesar de ter permanecido apenas 28 anos na região, conduziu de forma inusitada as inovações técnicas e arquitetônicas do cenário local. Nesse contexto, como se verá a seguir, a arquitetura teve o seu percurso redefinido e a sua estética e o seu sentido reinventados. Ao lado disso, cumpre destacar os indícios da influência inglesa na postura do arquiteto, que a adaptou à estética colonial mineira. Conferiu modernidade ao cenário oitocentista. Esse quadro restituiu para a paisagem de Diamantina, na época tão desgastada em termos econômicos e sociais, a vontade e o desejo pelo novo. O novo devir estético, baseado no progresso, foi ratificado, no final do século XIX, com o projeto e fundação da nova capital mineira, Belo Horizonte. A partir de 1897, Minas Gerais inseriu-se no conjunto das inovações técnicas e estéticas protagonizadas pela Europa Ocidental.

A morte de John Rose coincidiu com a Abolição dos Escravos e a Proclamação da República. Mesmo considerando a curta permanência do arquiteto inglês em Diamantina, os profissionais que o sucederam conseguiram dar continuidade ao seu trabalho técnico e artístico. Ao lado disso, é relevante registrar que suas criações, construções e princípios arquitetônicos influenciaram a estética local. O município de Diamantina não vivenciava mais a época da opulência e, talvez por isso, comemorou a chegada da República com um voto de esperança. Como relata o memorialista Mata Machado Filho (1944:88), “nada influiu no vibrante entusiasmo geral, tanto que à noite houve passeata nas principais ruas da cidade, com música, grande quantidade de fogos e girândolas, tendo nela tomado parte muitas pessoas gradas dos antigos partidos monárquicos e extraordinário acompanhamento do povo”. Mesmo diante das dificuldades econômicas e sociais pelas quais o município passava, o cenário arquitetônico renovava-se, incorporando os desafios estabelecidos principalmente com a presença do arquiteto inglês. O quadro de estagnação econômica foi interrompido principalmente com a chegada de empresas mineradoras estrangeiras. Desencadeando um processo de privatização das atividades do setor, tais empresas criaram uma nova expectativa na cidade, reforçada posteriormente pela chegada da via férrea, em 1914.

A arquitetura que incorpora inovações técnicas e artísticas proliferou-se na cidade, contribuindo para uma renovação da paisagem colonial. Começaram a surgir, no final do século XIX, residências dotadas de cobertura em duas águas similares às construções de Biribiri. Aqui termina o percurso dentro do perímetro urbano tombado ao longo dos anos. Como último acalanto, vale registrar o quanto a área ainda se mantém preservada. Não é difícil apontar que tal condição foi possível principalmente por sempre estar subordinada à inovação. Do início da formação do arraial, passou-se à sua consolidação, a qual possibilitou novas tipologias construtivas e estéticas. Os séculos XIX e XX também registraram transformações que, em sua maioria, contribuíram para dar curso à vida cidadina. Assim, o cenário histórico e cultural, ao se apresentar vulnerável ao desafio do novo, conseguiu “construir” uma comunidade de destino moderna, alicerçada numa pluralidade de tradições.

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Lúcia Machado. *Passeio a Diamantina*. São Paulo: Martins Editora, 1956.
- BAUMGART, Fritz. *Breve história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. Arquitetura residencial no barroco mineiro. *Revista AP*, n.5, p.26-30, 1996.
- BURTON, Richard. *Viagens aos planaltos do Brasil*; tomo II: Minas e os mineiros. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1983.
- COSTA, Lúcio. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Editora da UNB, 1995.
- COUTO, Soter. *Vultos e fatos de Diamantina*. Belo Horizonte: IHG-MG, 1954.
- FREITAS FILHO, Armando. *Litogravura*. s.l.: s.n., 1996.
- LEMOS, Celina Borges. Cidades planejadas: sonho de um Brasil diferente. *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, New York, n.21, 1996.
- LEMOS, Celina Borges (Org.). Sylvio de Vasconcelos: Arquitetura, Arte e Cidade - Textos Reunidos. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2004.
- MATA MACHADO FILHO, Aires. *Arraial do Tijuco, Cidade de Diamantina*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1944.
- SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941.
- SANTOS, Joaquim Felício. *Memórias do Distrito Diamantino*. São Paulo: EDUSP / Itatiaia, 1976.
- SOUZA, José Moreira. *Cidade: momentos e processos; Serro e Diamantina na formação do norte mineiro do século XIX*. São Paulo: ANPOCS / Marco Zero, 1996.
- VASCONCELLOS, Sylvio. *Arquitetura, dois estudos*. Goiânia: MEC / SESU / PIMEG / ARQU-UGE, 1983.
- VASCONCELLOS, Sylvio. Formação urbana do Arraial do Tejuco. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n.14, p.121-34, 1953.