

Patrimônio Cultural do Espírito Santo



Arquitetura

Patrimônio Cultural do Espírito Santo

arquitetura

UM NOVO
ESPÍRITO SANTO
Governo do Estado
www.es.gov.br

Secretaria
da Cultura





arquitetura

Patrimônio Cultural do Espírito Santo

GOVERNO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO

Paulo Cesar Hartung Gomes

Governador

Ricardo de Rezende Ferraço

Vice-governador

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

Dayse Maria Oslegher Lemos

Secretária

Anna Luzia Lemos Saiter

Subsecretária de Patrimônio Cultural

Valdir Castiglioni Filho

Gerente de Memória e Patrimônio

CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA

Criado pela lei delegada nº 06 de 09/11/1967

Reestruturado pela Lei complementar nº 421 de 04/12/2007

arquitetura

Patrimônio Cultural do Espírito Santo

GOVERNO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO

Secretaria de Estado da Cultura | Conselho Estadual de Cultura | Vitória, Espírito Santo, 2009

Renata Hermannny de Almeida

[Introdução e Texto](#)

Mariana Biancucci Apolinário Barbosa

João Marcos Charpinel Borges

Lilian de Oliveira Locatelli

[Pesquisa Documental](#)

[Bens Tombados pelo CEC](#)

Jaqueline Pugal da Silva

[Pesquisa Documental](#)

[Bens Tombados pelo IPHAN](#)

Alair Caliarí

[Fotografias](#)

Fernando Achiamé

[Revisão Técnica](#)

Edison Arcanjo

[Projeto Gráfico](#)

Luara Monteiro

Ícaro Gavazza

[Assistente de Design](#)

Paulo Sérgio de Souza

[Edição de Fotografia](#)

Alcione Dias

Christiane Gimenes

Luciano Ventorim

Luiz Furlane

Sérgio Blank

[Colaboração](#)

Biblioteca Pública do Espírito Santo

[Catalogação na Fonte](#)

Gráfica RONA

[Impressão](#)

Fotos Conjunto urbano Araguaia p.18,
Moinho de milho p. 19,
Igreja dos Reis Magos e Igreja da Conceição p. 21,
Porto Rio Santa Maria da Vitória e
Ferrovia Leopoldina Railway p. 22,
Fazenda do Centro e Igreja Luterana p. 23,
Rio Santa Maria da Vitória p. 24,
Caixa d'água e Estação de Matilde
e Theatro Carlos Gomes p. 25,
Pintura teto da Capela da Conceição p. 29
são de Renata Hermannny de Almeida;
Foto Palácio Domingos Martins da p. 25
e p. 514 é de Luiz Furlane;
Fotos p. 133 em cima à direita e p. 148
em cima à esquerda são de Rodrigo Zotelli;
Fotos p. 132 e 133 em baixo à direita são da Secult.

E77a Espírito Santo (Estado). Secretaria de Estado da Cultura. Conselho Estadual de Cultura. Arquitetura / Secretaria de Estado da Cultura. Conselho Estadual de Cultura. – Vitória : SECULT, 2009. 560 p.; Il. Color. ; 31 x 25 cm. – (Patrimônio cultural do Espírito Santo).
Bibliografia.
1. Arquitetura – Espírito Santo (Estado) – Obras ilustradas. I. Título. II. Almeida, Renata Hermannny de.

CDD 720.98152



Bens Tombados pelo IPHAN



Lugares do Tempo

Paulo Hartung

Governador do Estado
do Espírito Santo

“Onde estão o passado e o futuro, se é que existem?”, perguntou Santo Agostinho, na encruzilhada da problematização do que seria o tempo. Um dos mais conhecidos doutores da Igreja, Agostinho concluiu que a conceituação do tempo é das mais difíceis, apesar de todos saberem o que é.

Em verdade, por experiência, sabemos o que é o tempo, ou pelo menos temos impressões do que seja. Afinal, este ente invisível da nossa cultura é implacável em sua concretude, materializando-se em ponteiros, rugas, nascimentos, mortes, projetos... E como também dá as caras no campo das percepções simbólicas, ainda se revela em recordações, dores, alegrias, angústias, esperanças...

O que este livro, que temos a satisfação de apresentar aos capixabas, busca fazer é oferecer aos estudiosos, pesquisadores e leitores em geral um retrato do tempo que passou nas terras capixabas. Feições do tempo fixado em casas, palácios, edifícios, conjuntos urbanos, pontes, escolas, igrejas, estações ferroviárias e outros tantos sinais das eras vividas pelos que nos precederam.

Sinalizador do futuro, o tempo também deixa vestígios do que foram os dias por ele concedidos e agendados. Preservadas as suas marcas, ele coloca o passado na pauta do presente, que, juntos, combinam o horizonte dos tempos novos. A viabilizar tal interface esta memória, pois, no jogo da lembrança e do esquecimento, as marcas do tempo dizem presente ou ausentam-se, asilando-se no ostracismo ou extinguindo-se pelas mãos da ignorância e do descaso.

Em nossa luta humana por dominar o tempo, perdemos quase todas. Mas descobrimos que a valorização das lembranças, se não pode fazê-lo parar, pelo menos possibilita a preservação de suas obras. Descobrimos mais: ao enxergar o passado, e dele extrair lições, visualizar conexões, anotar causas e consequências, aprendemos que podemos, em alguma medida, domar o

Passado vivo

O lançamento do primeiro volume da coleção **Patrimônio Cultural do Espírito Santo** marca um momento importante da gestão pública na área da cultura na atual administração. Uma das tarefas, às quais temos nos dedicado com muito empenho, refere-se à recuperação de obras históricas e à memória de fatos e pessoas, cuja atuação tenha contribuído decisivamente para a nossa formação como unidade política e como comunidade cultural. Com essa finalidade publicamos recentemente as obras *Viagem de D. Pedro II ao Espírito Santo* de Levy Rocha e *História do Estado do Espírito Santo* de José Teixeira de Oliveira, em parceria com a Secretaria de Estado da Educação.

O presente volume, de uma série de quatro, contém todos os bens imóveis tombados pelo Estado e pela União existentes no Espírito Santo. Os outros três terão como tema os bens naturais, os bens móveis e as tradições populares, respectivamente. Aqui veremos igrejas e palácios, casarios e casarões, estações e ruínas, fazendas e fachadas, calçadas e alpendres, que mostram a diversidade étnica e cultural presentes na construção do Estado do Espírito Santo. Influências européias e afro-brasileiras se manifestam em nossa concepção de espaço, mantendo vivas em nossa arquitetura as variadas origens que ao longo de nossa história foram compondo o povo espírito-santense. Da Estação de Matilde em Alfredo Chaves à Casa Lambert em Santa Teresa; dos núcleos históricos de São Mateus, Santa Leopoldina e São Pedro de Itabapoana ao Palácio Anchieta em Vitória vamos montando, como em um quebra-cabeça, a cara do Espírito Santo, a partir dos vestígios das várias comunidades humanas que fizeram dessa parte do país a sua terra e a sua moradia.

Nessa coleção separamos o material do imaterial, o móvel do imóvel, o natural do edificado apenas como necessidade didática, pois sabemos que as edificações, os espaços públicos e as comunidades vão se formando pela ação simultânea de inúmeros atores sociais, tanto por aqueles que as concebem e as constroem, como por aqueles que as utilizam. Afinal, na dinâmica da vida todos participam ativamente da construção de seu significado e de sua importância social. Por isso, o patrimônio cultural pertence a todos e todos

Dayse Maria Oslegher Lemos
Secretária de Estado da Cultura

nos orgulhamos dele. Queremos fazê-lo ainda mais conhecido para que todos tenham interesse em preservá-lo e em assumi-lo como seu. Queremos divulgá-lo e torná-lo acessível através dessa publicação.

As novas concepções de salvaguarda do patrimônio cultural são estabelecidas a partir da ação integrada de diferentes políticas públicas que envolvem turismo, meio ambiente, desenvolvimento urbano e educação, por exemplo. São abordagens transversais mais compatíveis ao mundo globalizado, no qual predominam as convivências interculturais, as relações e trocas virtuais e os múltiplos pertencimentos. Desse modo, uma das tarefas públicas mais complexas e dispendiosas é a revitalização dos sítios e edificações históricas. Uma missão difícil, mas necessária e urgente face à ação natural do tempo e à rapidez com que mudam hábitos e costumes nesse nosso mundo informatizado. A preservação do patrimônio histórico edificado não é somente uma obrigação das secretarias de cultura, mas uma ação de governo que exige o envolvimento permanente de todos, setor público e sociedade civil. Nesse sentido, o Conselho Estadual de Cultura e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN têm desempenhado um papel fundamental para a implementação das políticas de preservação do nosso patrimônio cultural.

É com orgulho que passamos então às mãos do leitor o primeiro volume da coleção **Patrimônio Cultural do Espírito Santo** para que identifiquemos nele a nossa história, o nosso passado vivo e as infinitas possibilidades do presente e do futuro.

Sumário

17 Introdução

32 Alegre

33 Escola de Primeiro Grau Professor Lélis

36 Alfredo Chaves

37 Estação Ferroviária de Matilde

42 Anchieta

43 Igreja e Residência de Nossa Senhora da Assunção

54 Aracruz

55 Casa de Câmara e Cadeia

57 Igreja Católica de Santa Cruz

60 Cachoeiro de Itapemirim

61 Igreja Nosso Senhor dos Passos

67 Palácio Bernardino Monteiro

70 Castelo

71 Fazenda do Centro

77 Igreja de Nossa Senhora da Penha

80 Domingos Martins

81 Casa da Cultura de Domingos Martins

87 Igreja Evangélica de Confissão Luterana

90 Fundão

91 Casarão da Família Agostini

94 Guarapari

95 Igreja de Nossa Senhora da Conceição

101 Radium Hotel

105 Ruína da Igreja de Guarapari

110 Linhares

111 Farol do Rio Doce

116 Marataízes

117 Trapiche e Palácio das Águias

125 Mimoso do Sul

127 Núcleo Histórico de São Pedro de Itabapoana

154 Nova Venécia

155 Casa de Pedra do Perletti

156 Presidente Kennedy

157 Igreja de Nossa Senhora das Neves

167 Santa Leopoldina

- 168 Núcleo Histórico
- 173 Rua do Comércio nº 1
- 175 Rua do Comércio nº 2
- 177 Rua do Comércio nº 3
- 179 Rua do Comércio nº 11
- 181 Rua do Comércio nº 13
- 183 Rua do Comércio nºs 14,16,18 e 20
- 185 Rua do Comércio nº 15
- 187 Museu do Colono
- 193 Rua do Comércio nº 24
- 195 Rua do Comércio nº 26
- 197 Rua do Comércio nº 27
- 199 Rua do Comércio nº 34 e 36
- 200 Rua do Comércio nº 43
- 203 Rua do Comércio nº 45 e 47
- 205 Rua do Comércio nº 51 e 53
- 207 Rua do Comércio nº 54
- 209 Rua do Comércio nº 55
- 211 Rua do Comércio nº 57 e 59
- 213 Rua do Comércio nº 58, 60 e 62
- 217 Rua do Comércio nº 63
- 219 Rua Bernardino Monteiro nº 14
- 221 Rua Bernardino Monteiro nº 16
- 223 Rua Bernardino Monteiro nº 18
- 225 Prefeitura Municipal de Santa Leopoldina
- 227 Rua Jerônimo Monteiro nº 8
- 229 Rua Jerônimo Monteiro nº 10
- 231 Rua Jerônimo Monteiro nº 16
- 233 Rua Jerônimo Monteiro nº 43
- 235 Rua Jerônimo Monteiro nº 59
- 237 Rua Barão de Rio Branco, nº 10 e 26
- 241 Rua Porfírio Furtado, s/n
- 243 Igreja do Tirol
- 247 Casa Paroquial do Tirol
- 249 Casarão Holanda I
- 251 Casarão Holanda II
- 255 Casarão em Luxemburgo
- 261 Fazenda Bela Vista
- 263 Fazenda da Fumaça
- 266 Casarão Regência I
- 269 Casarão Regência II

272 Santa Teresa

- 273 Capela de Nossa Senhora da Conceição
- 279 Residência Virgílio Lambert
- 289 Residência Augusto Ruschi

293 São Mateus

- 295 Núcleo Histórico do Porto de São Mateus

306 Serra

- 307 Capela de São João Batista
- 313 Fazenda Natividade
- 318 Igreja e Residência de Reis Magos
- 334 Ruína da Igreja de São José do Queimado

338 Venda Nova do Imigrante

- 339 Casarão da Família Scabelo

344 Viana

- 345 Igreja de Nossa Senhora da Ajuda
- 355 Igreja de Nossa Senhora da Conceição
- 360 Ruína da Igreja de Nossa Senhora de Belém

364 Vila Velha

- 365 Convento de Nossa Senhora da Penha
- 379 Estação Ferroviária Pedro Nolasco - Museu Vale
- 387 Igreja de Nossa Senhora do Rosário
- 395 Museu Homero Massena



399 Vitória

- 401 Arquivo Público do Estado do Espírito Santo
- 405 Capela de Nossa Senhora das Neves
- 411 Capela de Santa Luzia
- 419 Catedral Metropolitana de Vitória
- 426 Chafariz da Capixaba
- 431 Concha Acústica
- 435 Convento do Carmo
- 441 Escola de Artes FAFI
- 447 Escola Maria Ortiz
- 453 Forte São João
- 458 Frontispício do Convento de São Francisco
- 469 Igreja de Nossa Senhora do Rosário
- 479 Igreja de São Gonçalo
- 489 Imóvel à Rua Muniz Freire 43
- 493 Jardim de Infância Ernestina Pessoa
- 497 Mercado da Capixaba
- 503 Museu de Arte do Espírito Santo - MAES
- 507 Palácio Anchieta
- 515 Palácio Domingos Martins
- 521 Ponte Florentino Ávidos
- 525 Relógio da Praça Oito de Setembro
- 529 Residências à Rua José Marcelino
- 532 Ruínas do Palácio Nestor Gomes
- 537 Solar MonJardim
- 545 Theatro Carlos Gomes

A Salvaguarda dos Bens Patrimoniais e a **Tessitura de Territorialidades** Sócio-Espaço-Temporais

O conjunto de bens constituintes do Patrimônio Cultural do Espírito Santo¹ apresentado nesta obra não corresponde à totalidade da nossa herança. Há muito mais. Produto de um contínuo fazer e refazer, construir e reconstruir, plantar e replantar; expressão de projetos, sonhos, idealizações e interesses diversos, o território espírito-santense é uma *paisagem de acontecimentos*.² De sua condição original, predominantemente natural, onde circulavam, em nômade experiência, os aimorés, os tupinambás, os botocudos, pouco, ou quase nada, pode-se reconhecer.

Transformada pelo contínuo agir humano, ao ser encoberta por camadas de substratos produzidos pelas sedimentações milenares; ampliada por aterros sobre águas de mar; reconfigurada por terraplenagem, exploração mineral, atividade agrícola, instalações portuárias; conectada por sendas, trilhas, caminhos de ferro e de chão; a natureza se fez espaço. Transformada pelas técnicas, a natureza se fez uma antropológica paisagem. Uma rugosa paisagem, para ser interpretada com a razão, munida dos dados e fatos objetivos, e nem sempre assertivos, representados pela História; mas, também, para ser percebida com os sentidos, conduzidos pela matéria móvel, instável e sempre em construção da Memória.

Por isso, pela larga escala temporal que nos afasta de seu “nascer” histórico; pelo impossível reconhecimento do cenário “original” vislumbrado pelo domesticado olhar ocidental de vertente europeia; pela inexistência de documentação totalmente abrangente e segura; os objetos preservados e aqui apresentados merecem um olhar interessado e aberto. Um olhar movido por uma intuitiva razão.

Atento e emocionado, o folhear das páginas seguintes pode conduzir a territórios erguidos em sítios sistemática e rigorosamente escolhidos; pode permitir penetrar no interior de corredores, naves e capelas, terreiros de café, pensados para abrigar homens e produtos; pode movimentar um olhar sobre

Renata Hermann de Almeida
Arquiteta e urbanista



Convento da Penha
Vila Velha

curvas, relevos, molduras, frisos; pode aprofundar o tatear sobre camadas de coberturas, de pisos, de calçadas; pode alongar o percepto, além de janelas e terraços, varandas e alpendres, e ligar o corpo ao território.

As sensações e percepções despertadas pelo denso e diverso espaço geográfico e histórico do Espírito Santo, não pelas mesmas motivações e valorações, podem, então, ser igualmente constituintes de uma produtiva consciência individual e coletiva. Elas podem representar a diferença entre a inclusão e a exclusão, a destruição e a proteção, a articulação local e a exploração vertical.

Sustentada pelas conexões históricas e artísticas, sociais e tecnológicas, a consciência se faz envolvente e comprometida quando constituída pela complexa e múltipla rede memorial, quando conduzida pela espessura de nossa duração interna. Com ela, é possível estabelecer passagens entre o lugar e o mundo, operar conexões entre a diferença e a identidade, articular o passado ao presente e ao futuro. Ser duração.

Mas, é preciso lembrar, nem tudo o que foi produzido, construído, imaginado e manifesto foi preservado. Nem tudo resistiu às transformações associadas às mudanças tecnológicas, econômicas e sociais promovidas no território da capitania do Espírito Santo a partir de 1535. Como um *sistema de ações e objetos*,³ o espaço é antes de tudo o produto de decisões e valores muito diferenciados.

Além do mais, até a terceira década do século XX, no Brasil, a consciência do valor do passado resultou em uma desigual negociação entre a modernização e a conservação das cidades. A valorização da novidade conduzia a ação transformadora. No Espírito Santo, esse tempo é ainda mais longo. Instaurada na década de 1960, a proteção do patrimônio histórico e artístico⁴ se “materializa” no tombamento do Sítio Histórico do Porto de São Mateus, em 1976.

Expressa no ato do tombamento⁵ de bens imóveis erguidos no Espírito Santo, a ação preservacionista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN e do Conselho Estadual de Cultura – CEC deve ser reconhecida como a versão institucionalizada da conservação da nossa herança patrimonial. Particularmente um produto do olhar técnico, por sua vez predominantemente objetivo e relativamente convergente, as inscrições dos imóveis nos livros do tomo⁶ revelam uma face da nossa História. Ainda assim, as significações são diversas.



Reis Magos
e território envolvente
Nova Almeida



Convento da Penha
e território envolvente
Vila Velha



Núcleo Histórico
do Porto de São Mateus
São Mateus



Conjunto urbano de Araguaia
Domingos Martins

Nessa perspectiva, é importante considerar a existência de um outro Patrimônio, relevado e protegido por um outro tipo de seleção. Individual ou familiar, grupal ou comunitária, sua particularidade está em ser a representação de uma voluntária escolha, conduzida por ações e experiências concretas e iminentemente relacionadas a práticas sociais, econômicas, culturais, religiosas, entre outras. Nessa condição, em geral, o objeto da proteção é signo e sinal a interpelar a memória de quem faz a eleição.

Expressão de muitos outros olhares, esses “outros” bens são salvos da destruição por meio de uma ação invisível, cotidiana, promovida por pequenos gestos; nem sempre deliberada. Destituída do filtro racionalizado do conhecimento objetivo, ela é movida pela afecção despertada pela matéria ao coração dos homens. Um tipo de relação essencialmente constituída e constituinte do nosso Ser, sem a qual perderíamos a capacidade de nos reconhecer espacial e temporalmente, sobretudo, mas também, socialmente. Sem a qual não saberíamos quem somos.

Convergentes, as duas seleções podem impulsionar o reconhecimento do território por meio de uma participação social ativa. Essa perspectiva apresenta consideráveis positivities, pois potencializa uma ampla e diversificada interpretação das significações do Patrimônio. Simbólicos e culturais, econômicos e sociais, históricos e artísticos, em conjunto ou parcialmente, os valores aderidos ao Patrimônio implicam diferentes interesses e comprometimentos. Contudo, diversos, eles devem ter em comum a salvaguarda da herança a nós legada pelos que nos precederam.

Além do mais, a seleção institucionalizada não implica, por princípio, o comprometimento com o zelo, a manutenção, a proteção por parte dos usuários, proprietários ou moradores; da mesma maneira, ela não pressupõe o envolvimento dos indivíduos ou grupos no momento das definições seguintes, condição que fará efetivamente toda a diferença entre a sobrevivência e a destruição, a lembrança e o esquecimento. Pois, ainda que a sociedade reconheça nos bens patrimoniais documentos históricos, políticos, econômicos, religiosos; identifique as particularidades construtivas e artísticas impregnadas na materialidade física; e apreenda o transcorrer temporal, é preciso zelar, fazer funcionar, cuidar para que as paredes se mantenham erguidas, que as telhas sejam substituídas antes das infiltrações, que as esquadrias sejam reparadas e repintadas continuamente.

Porque toda herança é uma produção “objetiva” daquele que nos precedeu, às vezes solitário, em sua maioria pertencente a um grupo, a uma tribo, a uma



Moinho de milho
Fazenda Scabelo
Venda Nova do Imigrante



Igreja do Rosário
Vitória

comunidade; conhecer as motivações, especialmente, pode fazer a diferença entre se conectar ou não com o dado objetivo. Sim, porque para além do objeto, o importante é a motivação.

Analisada desde o campo dos valores, a narrativa discursiva emergente dos conjuntos urbanos, edifícios, pontes, farol, estações ferroviárias, escolas, palácios, teatro, mas também igrejas e seu acervo, pintura e imaginária, revela um patrimônio como um conjunto de objetos, mas, acima de tudo, como uma trama de significados sociais e culturais, tão relevantes quanto as bases materiais e tecnológicas, as expressões e linguagens artísticas herdadas ao longo da história.

Conhecer cada um dos sítios históricos do Espírito Santo pode significar mergulhar no passado onde se revelam sonhos, esperanças, desafios. Materializados e sustentados em pedra, barro, cal, tijolo, madeira, ferro, vidro, eles são pontos luminosos. Conectados, não permitem uma compreensão totalizante. Justapostos, não configuram uma temporalidade histórica contínua. Sobrepostos, não conformam uma estratigrafia de escrita espaço-temporal coerente. Não. Há muita lacuna, muita ruptura, muita descontinuidade. Como a configuração social e econômica do Espírito Santo, dominada pela diferença, o tecido histórico e geográfico resultante da acumulação de ações e experiências é fragmentado. Mas, luminosos, cada um deles possibilita um remontar de partes de um híbrido quebra-cabeça.

E a diferença não se relaciona à duração histórica, não está representada em maior ou menor apuro artístico ou tecnológico. Apesar de ser possível reconhecer diferenciações, no final, a preciosidade de cada um advém de uma unidade potencialmente articulada pelos acontecimentos, pelos personagens envolvidos, pelas localizações territoriais, pelas manifestações tecnológicas.

Num percurso delineado a partir dos assentamentos humanos, dos núcleos de povoamento e ocupação do território, encontramos a primeira vila da capitania, a vila do Espírito Santo, a vila de Nossa Senhora da Vitória, e os aldeamentos jesuíticos. Datados do século XVI, com a exceção da primeira vila, foram todos erguidos em sítios muito semelhantes geograficamente. Em todos eles, os homens são religiosos severos e persistentes. Destemidos, acima de tudo. Pois, vencer o estranho e desconhecido mundo natural dos trópicos, e erguer, com o mínimo de meios e materiais, residências e igrejas, para nelas reunir numa mesma língua o habitante nativo, é obra das mais impressionantes.



Nossa Senhora da Conceição, São João, Nossa Senhora da Assunção e Reis Magos, as aldeias, foram sistematicamente posicionadas ao longo da costa atlântica, entre os rios Santa Cruz, ao norte, e Benevente, ao sul. Logo depois, vieram as fazendas. Muribeca e Araçatiba: gado e açúcar para abastecer o Colégio e a Residência de São Tiago de Vitória e as demais residências. O elevado recinto, sempre emoldurado por uma rochosa linha de fundo, devia possibilitar fácil chegada e penetração no território. Era preciso chegar ao nômade habitante original. E como souberam escolher os religiosos! Contra o verde e o azul, como vigias, podiam ver e ser vistos à distância.

Num percurso delineado pelo “mundo humano”, o território do Espírito Santo é tecido pela ação, devotada e destemida, de homens como os padres jesuítas Afonso Brás e Simão Gonçalves, Antônio e Manuel Dias, Diogo Fernandes, Pedro da Costa e Diogo Jácome, e Anchieta, o mais destacado pela História. Entre os franciscanos, Pedro Palácios logo se fez presente na vila do Espírito Santo, enquanto no convento de Vitória, se fixam os frades Antônio dos Mártires e Antônio das Chagas.

Além das ordens, são as irmandades e confrarias as mais importantes associações religiosas e sociais dos primeiros três séculos. Nominadas segundo as santas e os santos invocados, Misericórdia, Nossa Senhora dos Remédios, Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, São Benedito; elas representaram o primeiro espaço de socialização e expressão de negros escravos e libertos, homens livres e humildes, como Manoel dos Remédios e Maturino, Domingos do Rosário, os libertos João Moreira da Mota, e Elias de Abreu. Entre os numerosos indígenas, dois irmãos da tribo temiminó, Maracaiaguaçu ou Gato Grande e Cão Grande, foram os responsáveis pela fundação dos aldeamentos de Nossa Senhora da Conceição da Serra e de Guarapari, respectivamente.

Igreja dos Reis Magos
e território envolvente
Nova Almeida



Igreja do Rosário
Vila Velha



Igreja da Conceição
Guarapari

Em um desvio, podemos conectar uma outra ação, menos simbólica e mais pragmática, uma versão laica do empreendimento dos três primeiros séculos. Ampliado ao longo dos séculos XVII e XVIII com a extensão da ocupação ainda junto à linha da costa, na direção sul, e de sua fronteira “interior” promovida com a fundação do núcleo de São Mateus ao norte, o território é totalmente reconfigurado ao longo de todo o século XIX.

A ação, iniciada ainda nas primeiras décadas do Oitocentos, com a fundação de São Pedro do Itabapoana, se intensifica com a política imperial de colonização, por meio da imigração, da segunda metade desse século. Associada ao esforço de conexão nacional e regional, por meio da abertura de estradas de ferro, no final do século a produção de café, em grandes e pequenas propriedades, é inicialmente comercializada por portos situados junto à foz dos rios, entre os quais Itapemirim, Benevente, e Santa Maria da Vitória.

Nesse momento, a fundação dos assentamentos humanos se concentra ao longo de uma linha interior, entre as colônias de Santa Teresa, na região centro-norte, Santa Leopoldina, na região central, e Domingos Martins na região centro-sul. Anterior, a colônia de Viana, fundada em 1814, marca o início da política de colonização em terras interiores da capitania do Espírito Santo.

Impulsionados pela produção cafeeira, esses núcleos de povoamento se tornam os principais espaços da segunda territorialidade sócio-espaço-temporal do Espírito Santo. Diferenciados em sua composição étnica e social, essencialmente comerciais, esses centros de “urbanidade” concentram riqueza. escoada pelos caminhos fluviais, em um primeiro momento, e por ferrovias e estradas de rodagem posteriormente, a produção cafeeira sustenta a mutação social, econômica e política desse século. Além dos núcleos de povoamento, as fazendas de café são os registros mais contundentes desse momento. Lugar da produção, elas se tornam espaço de um instável amálgama cultural, onde participam escravos africanos, proprietários luso-brasileiros e imigrantes europeus.

Em Santa Leopoldina, entre as fazendas, arquitetura rural de feição luso-brasileira, as mais antigas são robustas, pequenas, de vãos menores e esquadrias em madeira em folhas duplas. Diferente, a mais nova delas, Holanda II, apresenta esquadrias em caixilho de vidro colorido, claraboia, jardim lateral, entre outros elementos indicativos da atualização de sistemas e materiais construtivos.



Trapiche, rio Itapemirim
Marataízes



Porto, rio Santa Maria da Vitória
Santa Leopoldina



Ferrovia Leopoldina Railway
Alfredo Chaves



Fazenda Regência I
Santa Leopoldina

Em Castelo, a Fazenda do Centro é remanescente dos mais preciosos. Erguida e ampliada em várias fases, além de importante documento técnico-construtivo, é casa de fazenda destacada por uma impressionante caixilharia de fechamento do avarandado do piso superior.

Em Santa Teresa e em Domingos Martins, o percurso nos leva a conhecer cinco imóveis, dois religiosos e três residenciais, todos com história marcada por homens e mulheres em ação. Os irmãos Antônio e Virgílio Lambert, na cidade de colonização italiana, queriam fabricar a seda e para isso trouxeram casulos de sua terra de origem. Na cidade de colonização alemã, o pastor Heinrich Eger, os colonos Nicolau Wilibrot Simmer e Maria Agnes Haar, queriam fazer erguer e chegar à igreja os sinos de harmônicas badaladas. Além deles, já no século XX, João Ricardo Hermann Schorling, é o artesão do relógio da igreja luterana e do relógio da Praça Oito de Setembro, em Vitória.

Erguida por homens estimulados pela visão da liberdade, a igreja de São José, da vila do Queimado, um pequenino aglomerado fundado no século XIX na margem esquerda do rio Santa Maria da Vitória, tem seu passado vinculado ao mais importante movimento insurrecional da província do Espírito Santo, protagonizado por Chico Prego, João da “Viúva Monteiro”, Elisiário e Carlos.

Solitário, contudo, será o ato de bravura de Bernardo José dos Santos, o Caboclo Bernardo, que saiu diretamente de Regênciã, em Linhares, para ser homenageado pela princesa Isabel. Sua vida, esquecida, se liga à movimentada navegação do rio Doce, e à importância da pequena vila litorânea na sinalização das embarcações de passagem pela região, possibilitada pelo farol, nela erguido. O desbravamento do território norte, ao longo do rio Doce, encontrou bravos indígenas, defensores de sua terra. Entre eles, os botocudos, os mais combativos, serão dizimados na primeira metade do século XX.

Voltando pelas cidades, no percurso de norte a sul, encontramos os três sítios urbanos tombados pelo Conselho Estadual de Cultura: São Mateus, Santa Leopoldina, e São Pedro do Itabapoana. Interessante observar uma conjunção entre as datas de tombamento no Espírito Santo, e a ampliação cronológica de abrangência do campo patrimonial. O primeiro conjunto, o *Núcleo Histórico de São Mateus*, é o mais “colonial” dos três. Considerado uma das cidades mais antigas do Estado, e núcleo regional até o início da segunda metade do século XX, o sítio original da cidade de São Mateus é o produto de uma fundação tipicamente luso-brasileira: junto ao rio Cricaré, desenvolve-se segundo a



Fazenda do Centro
Castelo



Igreja Luterana
Interior da torre sineira
Domingos Martins



Farol
Linhares



Porto de São Mateus
São Mateus

urbanística tradicional, a partir de duas áreas distintas, configuradoras de uma cidade alta e outra cidade baixa. Desde então, a transformação pode ser considerada o processo caracterizador da configuração do núcleo colonial. Ainda assim, a larga escala de sua duração temporal está presente em marcas de sutis e frágeis imanências como o traçado de ruas, o largo do pelourinho, a parede da falésia que separa o rio do planalto.

O segundo, o *Conjunto de Edificações de Santa Leopoldina*, localizado na sede do município, é típico núcleo urbano produzido pelo segundo momento de ocupação do território espírito-santense, a segunda metade do século XIX: a colonização europeia em torno da cultura do café. Na Santa Leopoldina urbana, são os alemães, adaptados e aculturados, os construtores de uma arquitetura muito mais portuguesa do que germânica. Assim mesmo, em sua diversidade, essa está dominada pelo “modo colonial” de erguer cidades: sobrados justapostos segundo o alinhamento das vias, predominantemente dominados pela regularidade e singeleza de seus detalhes. Quando se destacam desse quadro, as edificações são resultados de adaptações modernizantes, como a inserção de platibandas e adornos de inspiração historicista.

O terceiro e último tombamento de conjunto, abrange edificações do *Núcleo Histórico de São Pedro do Itabapoana*, situado no município de Mimoso do Sul. Sua localização próxima às divisas com o Rio de Janeiro e Minas Gerais foi um fator decisivo no surgimento e na função econômica desempenhada pela freguesia de São Pedro de Alcântara de Itabapoana. Originado do primeiro fluxo migratório ocorrido no sul do Espírito Santo em torno do cultivo do café, São Pedro do Itabapoana talvez seja o sítio urbano, no Espírito Santo, onde os traços urbanísticos e arquiteturais brasileiros, de influência mineira e fluminense, foram mais integralmente conservados.

O território geográfico, determinante das configurações urbanas, em geral está marcado pelas diferenças topográficas, pela presença impactante de afloramentos rochosos e sua vegetação arbórea, e cursos de água fluvial. Os rios, importantes canais de deslocamento humano e transporte de mercadorias, e um dos principais personagens físicos de nossa longa história, nos fascinam ao delinearem longos panoramas curvilíneos; ao conduzir nossa imaginação através do tempo. Em suas margens, se localizaram preferencialmente aldeias, vilas e fazendas; sobre eles ergueram-se pontes.

Em passagem por Vitória, uma delas, a ponte Florentino Ávidos, é um elemento infraestrutural herdado do processo econômico e político empreendido a partir da República, de consolidação da capital-cidade-porto exportador, em



Rua do Comércio
Santa Leopoldina



Núcleo histórico
de São Pedro do Itabapoana
Mimoso do Sul



Rio Santa Maria da Vitória
Santa Leopoldina



Ponte Florentino Ávidos
Vitória

um território de localizações e dimensões cada vez mais amplas e complexas. Atravessar a baía de Vitória sobre esse metálico “objeto” pode significar realizar um passeio emocionado pelas *marés do passado*.⁷ Além da belíssima paisagem aquosa do entorno, ela nos leva às estações Pedro Nolasco, em Vila Velha, e Matilde, em Alfredo Chaves. As conexões são econômicas e tecnológicas.

Na capital, Vitória, ponte, estação e porto sustentam a mais ampla remodelação da paisagem antrópica herdada do passado colonial. Conquistadas em nome de sua primeira sociedade propriamente urbana, a higiene, a beleza, e a fluidez se transmitem em estruturas arquitetônicas e urbanísticas representadas em linguagem especialmente referenciada na tradição clássica e nos novos estilemas de inspiração romântico-culturalista.

Assim, o caminhar pelas ruas do Centro de Vitória é experimentação de contundente simultaneidade temporal, espacializada em ruas, praças, edifícios da Cidade-Presépio.⁸ As edificações, produtos de investimentos públicos, espelham a modernização da capital empreendida pelos governos de Muniz Freire (1892-1896 e 1900-1904), Jerônimo Monteiro (1908-1912) e Florentino Avidos (1924-1928). Como obras de arquitetura, o valor a elas vinculado se refere ao âmbito da história da cidade. Mas não só. Como obras urbanas, elas constituem sínteses espaciais únicas, onde o circuito temporal se faz por luminosos pontos, mais ou menos articulados.

Num deles, da praça João Clímaco à praça da Catedral, eles são a residência da rua Muniz Freire, a antiga Assembleia Legislativa, o Palácio Anchieta, a Escola Maria Ortiz, o Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, e a Catedral Metropolitana. Descendo, chegamos ao núcleo temporal da praça Costa Pereira – avenida Capixaba, onde estão o Theatro Carlos Gomes, o Museu de Arte do Espírito Santo, a Escola de Artes FAFI e o Mercado da Capixaba.

Recinto historicamente destinado à experiência da sociabilidade urbana de caráter social e cultural, a praça é uma atualização do largo da Conceição, onde ficava a pequena e singela capela de Nossa Senhora da Conceição, padroeira dos pescadores ali residentes. Nele, ficava o primeiro teatro da cidade, o Melpômene.

Já a avenida, a mais longa e retilínea via do Centro de Vitória, é a expressão mais contundente da transposição do modelo francês, a partir da capital federal, Rio de Janeiro. Iguala-se, assim, na ideia geradora de sua configuração, a tantas outras avenidas de cidades brasileiras, da mesma maneira destituídas



Caixa d'água e
Estação de Matilde
Alfredo Chaves



Palácio Domingos Martins
Vitória



Theatro Carlos Gomes
Vitória



Escola de Artes FAFI
Vitória

de sua imagem tradicional, de linhagem portuguesa, pelas “picaretas” modernizadoras.

Mas, ali estão, próximas, muito próximas, capela e igrejas coloniais. Vestígios preciosos de nosso passado mais remoto, a capela de Santa Luzia, especialmente, mas também as igrejas de Nossa Senhora do Rosário, Carmo e São Gonçalo, guardam relíquias trazidas para fazer lembrar aos homens a fé e a devoção de sua pátria original.

Sob a guarda da irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, as imagens de São Francisco Xavier e Santo Inácio de Loiola, do século XVII, originalmente pertencentes à igreja de São Tiago dos jesuítas de Vitória, são de *valor artístico inestimável*; assim como a imagem de Nossa Senhora do Convento da Penha, do mesmo século anterior.

Também no convento dos franciscanos de Vila Velha, perto da *belíssima dourada* imagem de Santana, o quadro de Nossa Senhora das Alegrias, *é o mais antigo do Estado, de que se tem notícia*.

No entanto, o percurso pela arte escultórica e pictórica no Espírito Santo não pode prescindir de um deslocamento até Nova Almeida. Ali, o quadro *A adoração dos Reis Magos*, uma erudita expressão artística de origem europeia, compõe uma obra de talha considerada a *peça* [escultórica] *mais importante feita no Espírito Santo*: o retábulo da Igreja de Reis Magos.⁹ Executado com a participação de índios da região polarizada pela aldeia de Reis Magos, com seu traçado erudito, o retábulo é a revelação material mais contundente da aculturação resultante do encontro do religioso europeu com o nativo indígena na terra da capitania do Espírito Santo.

No conjunto dos percursos, a coexistência temporal e social domina a espacialidade territorial dos diferentes sítios históricos. Inicialmente na forma do edifício isolado urbano e rural, ela se amplia incorporando ao edifício o seu entorno, constituindo, assim, o conjunto urbano até finalmente abranger o núcleo histórico e sua estrutura vital, o ambiente total.

Herança de cada um de nós, o conjunto patrimonial do Espírito Santo é uma das expressões das políticas de preservação nacional e estadual. Implantada no Brasil com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, pela Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937,¹⁰ institucionalizou-se no tombamento dos

[...] bens imóveis cuja conservação [for considerada] de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.



Detalhe do altar-mor com imagem de Nossa Senhora da Penha Convento da Penha Vila Velha



Solar Monjardim Vitória

No Espírito Santo, o primeiro tombamento tem por coisa de interesse o Solar Monjardim, residência-sede de fazenda construída no século XVIII, inscrito, em 1940, no Livro do Tombo das Belas Artes. Transcorridos três anos, são inscritas no Livro do Tombo Histórico, as igrejas e residências erguidas pelos padres jesuítas ao longo dos três séculos de ocupação e colonização da capitania.

Ainda na transição das décadas de 1940 para 1950, quatro tombamentos consolidam a ênfase na arquitetura colonial religiosa e residencial, especialmente na primeira tipologia.

Os três primeiros incidem sobre monumentos localizados em Vitória: em 1946, a capela de Santa Luzia e a igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos; e em 1948, a igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, conhecida como igreja de São Gonçalo. O quarto, em 1950, protege a igreja de Nossa Senhora do Rosário, de Vila Velha.

Fechando esse “primeiro ciclo” de identificação e reconhecimento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Espírito Santo, o IPHAN inscreve, em 1967, também no Livro Histórico, duas residências situadas à rua José Marcelino, na Cidade Alta, Centro de Vitória, e, em 1970, a igreja de Nossa Senhora da Conceição de Guarapari.

Frente à ação federal, o valor da atuação do Conselho Estadual de Cultura se deve, especialmente, por ampliar, triplamente, as escalas temporal, geográfica e tipológica nas quais se inscrevem os monumentos.

Após o primeiro tombamento, realizado em 1976, do Núcleo Histórico do Porto de São Mateus, a ação estadual é retomada nos primeiros anos da década de 1980. Em 1983, a proteção atinge 20 imóveis isolados e o núcleo de Santa Leopoldina. Concentrado, o tombamento inclui: nove imóveis em Vitória; dois em Viana; e, em Santa Leopoldina, nove imóveis e o núcleo sede, constituído por sobrados, edifícios térreos, residenciais e comerciais, em sua maioria.

Ainda na década de 1980, entre 1984 e 1987, mais 20 imóveis e um conjunto urbano, o terceiro e último, São Pedro do Itabapoana. Em conjunto, escolas, fazenda, igreja, estações ferroviárias, concha acústica, trapiche, residências urbanas e rurais, casa de câmara e cadeia, capela, representam expressiva ampliação tipológica. Mas não só. A ampliação cronológica inclui agora dois documentos da arquitetura moderna no Espírito Santo da melhor qualidade: a Concha Acústica e a Escola Ernestina Pessoa, no romântico Parque Moscoso.



Residências à
rua José Marcelino
Vitória



Concha Acústica
Vitória

Há, também, ampliação geográfica. Os imóveis reconhecidos por tombamento se localizam nos municípios de Castelo, Cachoeiro do Itapemirim, Mimoso do Sul e Alfredo Chaves, ao sul; Domingos Martins, na região centro-sul, Viana, Vila Velha, Fundão e no distrito de Santa Cruz, na Região Metropolitana, junto com a capital; e Santa Teresa, na região centro-norte.

Tombado no ano de 1984, o Museu Homero Massena é reconhecimento de um artista que escolheu a Prainha como seu lugar no mundo. A casa, uma singela residência praiana situada em Vila Velha, é essencialmente uma “caixa de joias”, protetora da expressão artística de Massena.

Entre 1998 e 1999, sete bens foram tombados: uma casa de fazenda, uma igreja, uma ruína religiosa, um trapiche e duas residências, um hotel e um farol. O último imóvel tombado, a Escola Professor Léllis, em Alegre, trabalho de um educador esquecido, é testemunha do tempo de fazer escolas como nobres espaços da educação e formação de gerações para o porvir.

No século XX, ainda foram tombados pelo CEC o Relógio da Praça Oito e o Clube Saldanha da Gama, em Vitória; a Casa de Pedra, em Nova Venécia, e a fazenda Natividade, na Serra. Sem proteção legal, a igreja Nossa Senhora das Neves, em Muribeca, no município de Presidente Kennedy, aguarda a institucionalização do reconhecimento de seu valor.

A tripla ampliação, tipológica, cronológica e geográfica presente na história da política de preservação do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural do Espírito Santo pode ser considerada um reflexo de seu momento cultural. Existe nela uma nítida inclinação para o resgate de valores relacionados aos grupos sociais em sua relação com o ambiente social e ambiental.

Nessa perspectiva, se os bens tombados pelo IPHAN revelam a dominância de valores relacionados à excepcionalidade histórica e artística, e especialmente relacionados à rememoração; no conjunto patrimonial reconhecido, destacado e legalmente preservado pelo CEC transparece um quadro de valores ligados ao passado e, também, valores de contemporaneidade, ligados à qualidade de arte. Assim, é possível reconhecer na política estadual de final do século XX uma sintonia com o enfoque mundialmente disseminado nos anos sessenta e dominante nos anos oitenta.

No entanto, na legislação federal, especificamente na Constituição de 1988,



Escola de Primeiro Grau Professor Léllis
Alegre

a conceituação do *patrimônio histórico e artístico* indica sintonia com o discurso internacional. Segundo seu Art. 216:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.¹¹

No Espírito Santo, a tendência em resgatar e ressaltar testemunhos históricos e memoriais vinculados à diversidade de nossa formação cultural se apresenta especialmente dominante a partir da segunda metade dos anos 1980, e se consolida ao longo da década seguinte. Nesse sentido, podemos verificar, na proteção de edificações “menores”, testemunhas da “pequena história”, de escala modesta, uma orientação direcionada à afirmação de grupos minoritários e homens anônimos. Por exemplo, as ruínas da igreja de São José do Queimado, na Serra; a Casa de Pedra, em Nova Venécia; a capela de Nossa Senhora da Conceição e a Casa da Família Ruschi, em Santa Teresa têm sua significação vinculada não à representatividade ou à exemplaridade da condição material, técnica e artística do que temos, mas à determinação e ao envolvimento das atitudes dos que contribuíram para o que somos.

Nesse sentido, instaurados em clara sintonia com a prática conservacionista consagrada com a institucionalização do Patrimônio Histórico no século XIX, os suportes materiais da história do Espírito Santo, inscritos nos livros do tombo, são elementos balizadores da construção de uma narrativa histórica em que a arquitetura, isolada ou em conjunto, tece o fio do passado ao futuro. Possui, portanto, em potência, o poder de nos situarmos em nosso tempo e em nosso espaço em criativa e crítica atitude.

Como pensamos a cultura não como uma soma de objetos que se tem para o consumo, mas como o fruto de um trabalho por meio do qual entendemos quem somos, acreditamos em sua existência como um processo em constante transformação. De certa maneira, isso implica um deslocamento do objetivo para a motivação, mas também, e sobretudo, uma prática balizada por uma constante negociação entre a ruptura e a continuidade, a tradição e a novidade, o futuro e o passado.¹² Porque precisamos, sim, nos situar no presente, mas, num presente no qual o passado seja compreendido não como o que *É ÚTIL*, mas, sim, como o que *É*.

No princípio de novo milênio, acreditamos ser fundamental uma atualização das complexas conexões entre matéria histórica e existência individual



Pintura teto da Capela da Conceição Santa Teresa

e coletiva. Adotando as palavras de Pelbart,¹³ precisamos tecer um *território existencial* capaz de envolver uma humanidade de interessados e dispostos a se comprometer com o universal, mas, também, e principalmente, com o seu lugar. Precisamos uma coletividade consciente de valores estéticos, construtivos, históricos, mas, sobretudo, precisamos uma coletividade conectada por nexos advindos de uma ética humana.

NOTAS

¹ Estamos nos referindo ao conjunto patrimonial tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, e pelo Conselho Estadual de Cultura – CEC, da Secretaria de Estado da Cultura do Estado do Espírito Santo, ao longo do século XX e princípio do seguinte, respectivamente, entre 1940 e 2007, e entre 1976 e 2007.

² VIRILIO, Paul. “Advertencia de paso”, Um paisaje de acontecimientos. IN *Quaderns d’Arquitectura i Urbanisme*. Bucles: tiempo elástico, tiempo flexible; Loops: elastic time, flexible time. Barcelona: Col·legi d’Arquitectes de Catalunya, n° 223, 1999, p. 19.

³ SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. Técnica e tempo. Razão e emoção. 2 ed., São Paulo: Hucitec, 1997.

⁴ A revisão dos paradigmas de progresso e desenvolvimento dominantes na era moderna, especialmente no século XX, iniciada na década de 1960, repercute, nos anos de 1980, no deslocamento da ênfase do futuro para o passado. No que se refere ao âmbito do conceito de bem patrimonial, a valorização das particularidades espaciais se rebate na incorporação das dimensões da cultura, da memória e da identidade.

⁵ O tombamento “é o meio posto à disposição do Poder Público para a efetiva tutela do patrimônio cultural e natural do País. É por meio do tombamento que o Poder Público cumpre a obrigação constitucional de proteger os documentos, as obras e os locais de valor histórico ou artístico, os monumentos e paisagens naturais notáveis, bem como as jazidas arqueológicas”. José Celso de Mello Filho, *apud* Sonia Rabelo de Castro. “Como ato do Poder Executivo”, o tombamento “tem como finalidade a imposição de delimitação a propriedades públicas e privadas, tornando-as tuteladas pelo poder público em virtude de seu valor cultural”. CASTRO, Sonia Rabelo de. *O Estado na preservação de bens culturais*. Rio de Janeiro: Renovar, 1991, p. 5 e 93.

⁶ A inscrição dos bens no Livro do Tombo corresponde ao segundo momento, previsto pelo Decreto-lei n° 25/1937, necessário para tornar efetivo o ato administrativo do tombamento. Esse se torna definitivo com a inscrição do bem no Livro do Tombo. No processo, a inscrição corresponde ao segundo momento, previsto pelo Decreto-lei n° 25/1937, necessário para produção dos efeitos do ato do tombamento. O primeiro é a notificação ao proprietário do bem objeto do tombamento. CASTRO, 1991, *op. cit.*, p. 96. Pelo IPHAN, o bem pode ser inscrito em quatro livros: Livro do Tombo Arqueológico e Etnográfico, Livro do Tombo Histórico, Livro do Tombo das Belas Artes e Livro do Tombo das Artes

Aplicadas. Pelo processo estadual, também em número de quatro, eles são: Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico, Paisagístico e Científico, Livro do Tombo Histórico, Livro do Tombo das Belas Artes e Livro do Tombo das Artes Aplicadas ou Decorativas.

⁷ BRAUDEL, Fernand. *A Identidade da França. Espaço e história*. Rio de Janeiro: Globo, 1989.

⁸ Em pesquisa sobre a revelação da imagem da cidade de Vitória, Peter Ribon Monteiro investiga a validade de seu apelido – Cidade-Présépio – cognome recebido por Vitória, segundo esse autor, pela primeira vez, em uma crônica dos anos vinte do século XX. MONTEIRO, Peter R.. *Vitória: Cidade e Présépio. Os vazios visíveis da capital capixaba*. São Paulo, 2002. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura, Universidade de São Paulo.

⁹ CARVALHO, José Antônio. A arte no Espírito Santo no período colonial – IV: pintura e escultura. IN *Revista de Cultura da Universidade Federal do Espírito Santo*. N° 32, 1985, pp. 5-26.

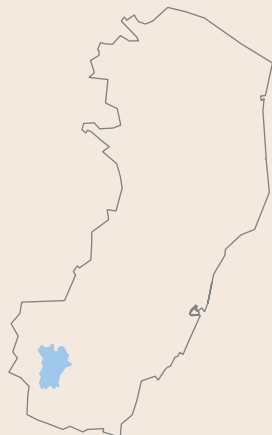
¹⁰ Após a sua criação, em 1937, a instituição federal teve sua identificação vezes alterada por várias vezes. Na última, vigente, denomina-se Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN.

¹¹ *Apud* CASTRO, *op. cit.*, p. 9.

¹² BORHEIM, Gerd A. O conceito de tradição; BOSI, Alfredo. Cultura como tradição. IN BORHEIM, Gerd A., et. al. *Cultura brasileira. Tradição/Contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

¹³ PELBART, Peter Pál. Exclusão e biopotência no coração do império. IN *Seminário Internacional Estudos Territoriais das Desigualdades Sociais: Em busca de uma topografia social das cidades*. São Paulo, 16 e 17 de maio de 2001, PUC/SP. Núcleo de Seguridade Social, PUC/SP: Centro de Estudos das Desigualdades Sócio-territoriais – CEDEST.

Alegre



ESCOLA DE PRIMEIRO GRAU PROFESSOR LÉLIS
Avenida Olívio Correa Pedrosa, s/n, Centro, Alegre
Proteção Legal: Resolução nº 2/2000
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 190, folhas 31v e 32

Escola de Primeiro Grau Professor Lélis

Percorrendo a história da cidade de Alegre, chama atenção o interesse de seus habitantes pela cultura e, em especial, pela educação. Um envolvimento presente entre seus primeiros povoadores, esse se estende para a esfera pública municipal. Quando Alegre se torna município, todos os seus dirigentes, sem exceção, criam escolas públicas municipais e subvencionam escolas particulares em troca de vagas para alunos sem recursos. Como resultado dessa política, em 1911, Alegre é considerado o município mais alfabetizado do Espírito Santo.

É nesse contexto que o advogado e jurista, Dr. Vicente Caetano, assume a gestão de Alegre para o biênio 1924-1926, iniciando um período administrativo dos mais fecundos. No âmbito da educação, esse se revela na apresentação à câmara municipal de um projeto desapropriando terrenos existentes na avenida Rodrigues Alves, atual avenida Olívio Correa Pedrosa, a serem destinados à construção de um futuro grupo escolar. A edificação, iniciada no final da década de 1920 durante a administração de Florentino Avidos, então presidente do estado, fica pronta em outubro de 1930, durante a gestão do presidente Aristeu Aguiar. Contudo, no dia 14 do mesmo mês, ele é ocupado pelas tropas das forças revolucionárias liberais, que militavam contra o governo do presidente Washington Luiz. Durante esse episódio, o prédio é transformado em quartel.

A retomada do edifício para as atividades de ensino ocorre em fevereiro de 1931, com o início das aulas



no majestoso edifício do grupo escolar. Denominada “Aristeu Borges de Aguiar”, anos mais tarde a escola recebe o nome de “Professor Lélis” em homenagem ao professor José Francisco de Lélis Horta, considerado um dos mais eméritos professores no Espírito Santo. José Francisco de Lélis Horta nasceu em 21 de setem-

bro de 1830, filho do casal Camilo e Ana Lélis. Aluno do Seminário do Rio Comprido, no Rio de Janeiro, desistiu da carreira sacerdotal tornando-se professor em Vitória durante 53 anos.

Com seu refinado estilo neocolonial, o edifício está implantado no centro do terreno, cercado por muro baixo e vazado. Originalmente uma quadra inteira, hoje o terreno da escola está dividido e ocupado com outras construções de menor significado. Sua planta é retangular e apresenta dois pavimentos. No pavimento térreo, o acesso é feito por uma escadaria pela qual se alcança uma varanda com balaustrada encimada por pilaretes arredondados que sustentam três arcos plenos sobre os quais se apoia o piso da sacada do segundo pavimento. O corpo central é coroado por frontão barroco, ornado com pináculos. No volume central, que abriga o vestíbulo e a entrada principal, há três portas com vergas de arco pleno no térreo, e outras três com verga em arco abatido no segundo pavimento. Os dois volumes laterais são simétricos e cada um possui, em sua porção central, três janelas com vergas em arco pleno sobrepostas por outras três com vergas em arco abatido e balcões de alvenaria. Nas extremidades dos blocos laterais há, nos dois pavimentos, janelas em arco abatido encimadas por ornamentos horizontais revestidos com azulejos. Os volumes laterais também são ornados com frontões e pináculos e, assim como o frontão central, são revestidos com azulejos portugueses. As aberturas são todas vedadas por esquadrias em vidro e madeira.

Internamente, o edifício está organizado a partir do vestíbulo e da escada de acesso ao pavimento superior de onde, simetricamente, saem dois corredores e se distribuem as doze salas de aula. Aí, mais uma vez, somos impressionados pela amplitude das dimensões da escola, perceptível no alargado vestíbulo, na ampla escada e na extensa circulação. Num tempo de escolas projetadas para simbolizar cultura e progresso, a Escola Professor Lélis é construída com solidez e refino. Seus materiais

foram escolhidos para durar e seu acabamento para ser admirado. Os azulejos azuis, os ornamentos pintados, o piso em ladrilho hidráulico, o geométrico gradil metálico da escada, o amarelo vitral de fechamento da parede da escada, o cimento dos balaústres, a cerâmica das telhas-francesas, tudo revela a original intenção de erguer um monumento ao ensino. Um desejo revelado na qualidade de sua construção e arte, mas também, na preocupação de conferir adequadas condições técnicas de conforto no interior das salas e dos corredores. Assim, ganha importância a moderna claraboia sobre a circulação, no pavimento de cima. Ali, ela acompanha o caminho dos alunos, acentuando, ainda, o colorido desenho do ladrilho do piso.

REFERÊNCIAS _____

FERRAZ, Manoel Pedro. Alegre, a terra e o povo: resenha histórica do município de Alegre. Vitória: Jornal Mensagem Editora, 1986.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 07, 1986.

MUNICÍPIO de Alegre – Estado do Espírito Santo. Revista Viva Alegre. Alegre, jun. 1995.



ESCOLA ESTADUAL E.F. "PROF. LELLIS"

Alfredo Chaves



ESTAÇÃO FERROVIÁRIA DE MATILDE
Matilde, Alfredo Chaves
Proteção Legal: Resolução nº 2/1986
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº125, folhas 23v e 24
e no Livro de Tombo das Belas Artes
sob o nº 62, folhas 14v e 15

Estação Ferroviária de Matilde

O bucólico e pacato distrito de Matilde é fundado por imigrantes italianos, *oriundos de Treviso, Udine, Beluno e Cremona*, por volta de 1884. Nessa época, denominado Terço, pois era a terceira parada, o vilarejo era habitado por imigrantes em sua maioria alfabetizados, apreciadores de música, dentre os quais alguns começam a fazer fortuna. Transformado em distrito em 1919, está dividido em três partes: Matilde Velha, Matilde Nova e Matilde. Até o final da década de 1950 é um povoado com significativo centro comercial, estimulado pela ferrovia e rico em café, condição alterada a partir dos anos devido à política nacional de erradicação dos cafezais.

O vilarejo levou este nome porque o engenheiro inglês Carlos Bloomer Reeve, responsável pelas obras da Estrada de Ferro Sul do Espírito Santo, quis homenagear sua esposa emprestando seu nome ao povoado. Devido a uma briga com um dos moradores de Matilde Velha, Reeve mudou o traçado da ferrovia, que deveria passar por aquela região. Os trilhos foram transferidos para Matilde, onde atualmente está a estação ferroviária. Relatada por Derenzi, essa história nos fala de um tempo e de um lugar marcados pelo encontro entre passado e futuro. Vale a pena conhecê-la em sua narrativa:

A celebrada Estrada de Ferro Sul do Espírito Santo, [...], com a finalidade de ligar Vitória a Cachoeiro, estancou em Matilde, quando da crise de 1900. Meu pai foi o primeiro tarefeiro admitido pelo famoso engenheiro Caetano Lopes, chefe da construção. Acampou à margem da ponte sobre

o rio Benevente, que logo adiante, 500 metros talvez, se despeja em belíssimo salto de mais de sessenta metros de altura. Foi um sorriso em nossa angustiosa vida de garimpeiros. Depois do salto belíssimo, a paisagem que o rio descreve [...] empresta um bucolismo tranquilo ao povoado que estacionara com a crise do café do fim do século e com a paralisação da construção da estrada de ferro. Dividia-se em Matilde Velha e Matilde Nova, onde por primeiro se localizaram os italianos, a uns três quilômetros acima da cachoeira. Matilde era distrito e centro de convergência de outros núcleos a nordeste. Meia dúzia de casas, igrejinha, venda, padaria. [...]. A Matilde Nova esboçou-se junto à ponte e à estação da estrada de ferro, que se chamava Engenheiro Reeve, em homenagem póstuma ao profissional inglês, tocado com dois tiros de espingarda. Eram poucos os moradores de Matilde Nova.

A construção da Estrada de Ferro Sul do Espírito Santo foi muito significativa no direcionamento sócio-econômico da região, contribuindo, por exemplo, na expansão populacional na região de Araguaia, Matilde, Carolina, Urânia, entre outras localidades atendidas pela ferrovia. Ela era parte integrante da mais tarde denominada “Linha do Litoral”, uma estrada de ferro construída por diversas companhias em épocas distintas, e pela qual trens chegam a transportar passageiros de Niterói a Vitória, passando por Matilde.

Quanto à Estação Ferroviária Engenheiro Reeve propriamente dita, há controvérsia quanto à sua inauguração, sendo duas as datas conhecidas. A primeira delas coincide com o dia 15 de março de 1902 e a segunda com o ano de 1910, momento marcado



pela presença do então presidente da República Nilo Peçanha no evento de sua abertura. Contudo, sua importância histórica está delineada com precisão. Afinal, ela facilitou o transporte da produção cafeeira até o porto de Vitória e substituiu o uso do porto de Benevente. Assim, com sua denominação alterada para Matilde, em referência ao povoado no qual está localizada, no trecho de estrada de ferro que liga Vitória a Cachoeiro de Itapemirim, ela é a maior estação construída, constituindo-se em marco da engenharia ferroviária nacional, principalmente por seu arrojo.

Erguida entre a linha de ferro e o rio Benevente, a estação está localizada nas cercanias da vila de Matilde, mas em situação isolada e próxima à ponte da ferrovia sobre o mesmo rio. Naquele tempo, junto com a estação, são construídos uma caixa d'água, posicionada na cabeceira da ponte, e um virador, localizado em sua proximidade. Erguidos em pedra associada ao ferro, em conjunto, eles constituem importante registro tecnológico e artístico de um dos empreendimentos mais significativos da história do Espírito Santo, em primórdios do último século. A caixa d'água está conservada intacta, em sua solidez e apuro construtivo e formal; sorte não desfrutada pelo virador, com sua parede circundante em pedra parcialmente destruída, e com sua integridade funcional comprometida pela retirada do mecanismo responsável pelo deslocamento da locomotiva: um eixo posicionado no centro da circunferência e uma plataforma que, na forma de um ponteiro de relógio, girava em torno do mesmo.

Implantada ao longo do caminho delineado pelos trilhos, e identificada em suas empenas com a inscrição de seu nome em madeira, a estação desenvolve-se em edifício projetado para abrigar o ir-e-vir de passageiros, o armazenamento e o embarque do café, e a residência do chefe da estação, atividades nitidamente separadas.

Situada em posição intermediária, a área de deslocamento de passageiros se constitui de dois vestíbulos, um interno, junto à porta de entrada, e outro externo, junto à plataforma. A área de armazenagem, por sua vez, articula-se diretamente com o exterior e com a plataforma por meio de duas grandes portas. Já a residência está distribuída em generoso espaço, dotado de toda a comodidade da época: sala, quartos, cozinha, banheiro e uma área externa onde seus ocupantes um dia devem ter cultivado horta. Ali, localiza-se, ainda, o que deve ter sido um banheiro de uso público.

A edificação apresenta relevante interesse arquitetônico e tecnológico, resultante da associação entre escala e proporção de suas dimensões, pragmatismo de sua espacialidade, e rigor e refino de sua construção. Essa última, executada em pedra e tijolo aparentes, além da expressividade de sua sólida materialidade, chama a atenção pela plasticidade de sua execução. Presente no embasamento e parte das paredes externas, a pedra apresenta-se valorizada por aparelho ao mesmo tempo grosseiro e preciso, perceptível no acabamento e no assentamento. Contudo, é o tijolo a matéria-prima dominante, ao mesmo tempo, na estrutura e na aparência da Estação de Matilde. Assim, ele é utilizado para erguer paredes e pilares e para arrematar aberturas e arcos. Com a mesma qualidade construtiva são executados o forro e o piso em madeira, e a cobertura com telhas-francesas de barro. A madeira está presente, ainda, nas janelas com caixilharia em veneziana, pela parte externa, e folha de madeira, internamente. Mas é na cobertura da plataforma, destacada do edifício, onde se apresenta o material mais “novo”, o ferro. Executado na forma de trilho dobrado, ele é utilizado nas mãos-francesas de apoio da cobertura. Já a plataforma em si, está terminada em mureta, também em pedra, e com piso revestido com cimento, o mesmo utilizado no armazém.

A Estação de Matilde, a única estação ferroviária tombada pelo Conselho Estadual de Cultura a apresentar atributos arquitetônicos peculiares a edifícios erguidos em período posterior à Revolução Industrial, junto com a plataforma e o virador de locomotivas, constitui expressivo documento histórico de momento técnico relacionado à história do transporte ferroviário no Espírito Santo.

REFERÊNCIAS

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura/Secretaria de Estado da Educação e Cultura/Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

DEPES, Maria Isabel Marinho. *Preservação e revitalização da Estação Ferroviária de Cachoeiro de Itapemirim*. Monografia (Graduação). Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 1990.

INSTITUTO JONES DOS SANTOS NEVES. *Projeto, pesquisa e documentação. Reconstituição da memória histórica dos municípios do Sul do Espírito Santo, 1850-1950*. Vitória: [s.n.], 1982.

MATILDE. Disponível em: <www.estacoesferroviarias.com.br/efl_rj_litoral/matilde.htm>. Acesso em: jul. 2006.

MUNICÍPIOS do Espírito Santo. *A Gazeta*, Vitória, Caderno especial, 26 set. 1994. Apoio Departamento Estadual de Estatística – DEE.





Anchieta



IGREJA E RESIDÊNCIA DE NOSSA SENHORA DA ASSUNÇÃO
Centro, Anchieta
Proteção Legal: Tombamento em 21/09/1943
pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Inscrição no Livro do Tombo Histórico, sob o nº 222, folhas 37





Igreja e Residência de Nossa Senhora da Assunção

Entre as aldeias jesuíticas fundadas do Espírito Santo no século XVI, Reritiba se destaca como um importante centro de fixação e difusão do projeto da Companhia de Jesus no sul da capitania. Contrariando a estratégia fundacional adotada nos demais aldeamentos, os padres se instalam em uma aldeia indígena pré-existente, uma entre as várias de uma região onde residia numerosa população. Sua localização, contudo, seguiu os mesmos parâmetros de escolha – o sítio é relativamente elevado, está próximo ao mar e junto à foz de um rio. Permitia, portanto, privilegiada visibilidade, fácil acesso por via marítima e conexão fluvial direta com o território interior, atributos reconhecidos por Auguste de Saint-Hilaire, em sua passagem no início do século XIX:

O mais aprazível panorama se oferece aos olhos de quem se coloca diante de alguma das janelas do claustro; avistam-se a um só tempo o rio, a mata majestosa que o margeia, sua embocadura, o oceano, a cidade de Benevente e os campos das cercanias.

Quanto ao período de sua fundação, a maioria dos historiadores a situa entre 1565 e 1569. Contrário a essas datas, e baseado em registros de visita à aldeia, Serafim Leite defende que ela estivesse fundada em 1581. Como em São Tiago de Vitória e Reis Magos de Nova Almeida, em Reritiba os padres adotaram o programa da quadra erguida em torno de um claustro. Teve, portanto, além da igreja, sua residência. Para alguns historiadores, a igreja, estaria erguida em 1565 e a residência em 1567. Outros indicam 1587 como o ano em que a igreja teria sido concluída. Contudo, o

sepultamento do padre José de Anchieta no colégio de Vitória, em 1597, é considerado indício de que a igreja só estaria concluída em princípios do século XVII.

Na residência ficava a cela de José de Anchieta, o jesuíta mais destacado pela história do Espírito Santo. Sua importância para o aprendizado e a difusão da língua tupi-guarani é outro relevante aspecto da história da aldeia. Presente na capitania em 1587, na época da conclusão das obras do colégio de São Tiago de Vitória, Anchieta é considerado o residente mais famoso de Reritiba.

Contudo, foi o padre Diogo Fernandes quem ali permaneceu por mais tempo. Nascido na capitania, ingressou na ordem aos 16 anos, em São Paulo, onde foi discípulo de José de Anchieta. Morto em 1604, seu sepultamento em Reritiba indica que a igreja de Nossa Senhora da Assunção estava então concluída. Pouco conhecido, Fernandes atuou intensamente na defesa e ampliação dos limites do domínio colonial. Com indígenas, participou, ainda, na instalação de novos aldeamentos.

A elevação da aldeia jesuítica à categoria de vila portuguesa, uma iniciativa da Metrópole datada de primeiro de janeiro de 1759, antecipa e prepara a expulsão dos jesuítas nesse mesmo ano. Em 1761, é renomeada por ordem real como Vila Nova de Benevente, nome que também foi dado ao rio que ali deságua e que mantém até hoje.

Acontecimento decisivo para todas as instalações

jesuíticas no Brasil, na Vila de Nova Almeida a expulsão de seus fundadores promove o esvaziamento e a destruição de sua herança. Na aldeia do sul, os residentes não passavam de duzentos e cinquenta famílias. Ao mesmo tempo, a igreja de Nossa Senhora da Assunção é alçada à condição de matriz. Na residência, segundo registro, teria se abrigado uma família, até o início do século XIX. Nesse momento, na descrição do viajante francês Auguste de Saint-Hilaire, a Vila de Benevente se apresenta impregnada das singulares qualidades paisagísticas de seu sítio.

No ângulo formado por essa curva [do rio] é que se ergue a cidade de Benevente, também chamada Vila Nova, ou Vila Nova de Benevente. Compõem-se de cerca de 100 casas, umas cobertas de telhas e outras de palha, muitas das quais têm um andar além do térreo. Em torno do grupo principal de casas, [...], o terreno se eleva, formando rápido declive onde a rocha se mostra nua. Esse declive termina numa plataforma muito larga, que domina não apenas a campina, como ainda o mar; e lá se acham o antigo convento dos Jesuítas e sua igreja [...].

É da primeira metade do século XIX a significativa renovação funcional da antiga residência de Nossa Senhora da Assunção e, em consequência, sua mais profunda transformação arquitetônica. Nesse período, foi utilizada como câmara, prisão, corregedoria e abrigo para estrangeiros *honestos* de passagem, e com cômodos do térreo transformados em cavalariças. Em meados do século, o edifício residencial passa a abrigar o cemitério da cidade, em seu claustro. Contudo, a falta de manutenção e as restrições financeiras do governo provincial serão as principais causas do arruinamento parcial da quadra jesuítica, até que, em 1862, uma orientação técnica propõe seu abandono, com exceção parcial das alas leste e sul. O cemitério foi transferido em fins do século. Quanto à vila, elevada à categoria de cidade, em 1887, passa a ser denominada Anchieta.

Será necessário esperar o novo século para a recuperação da residência e igreja de Nossa Senhora da Assunção.

Impulsionada pelo retorno dos padres da Companhia de Jesus em 1928, e intensificada com sua reutilização, ela se fundamenta na afirmação do papel do padre José de Anchieta para a história do Espírito Santo. Materializada na capela, espaço resultante da transformação da cela em que ele teria vivido e morrido, essa tem motivado uma crescente visitação à Anchieta. Nesse contexto, em 1965 é inaugurada a *Cela do Padre Anchieta*, um museu onde são expostos objetos litúrgicos, imaginária, indumentária, mobiliário, e objetos de uso cotidiano.

A quadra jesuítica de Reritiba estava completa quando os jesuítas foram expulsos em 1759. Nessa condição, a igreja foi construída sobre o “quarto” norte da quadra, com seu frontispício voltado para o mar. À sua direita, ocupando os “quartos” leste, sul e oeste, a residência se desenvolveu a partir do prolongamento da fachada do edifício destinado ao culto. No lado posto, à esquerda da igreja, ergue-se a torre sineira. Contudo, da residência só se pode conhecer o “quarto” do leste, com dois pavimentos, o do sul, com um único pavimento, e os restos do “quarto” do oeste.

Posicionado em um pequeno platô, o conjunto de Nossa Senhora da Assunção tem à sua frente um amplo adro parcialmente murado e dominado por frondosa castanheira. O muro, baixo, favorece estratégica visão do aquoso entorno: a ampla superfície da praia de Anchieta, à frente, e a linha d’água do Benevente, à direita. Atrás, a planície do manguezal e a linha das montanhas do oeste, ao fundo.

Elevado, o conjunto jesuítico pode ser alcançado por três escadarias, uma orientada para a “fachada do mar”, a partir de uma ladeira; outra posicionada na “fachada do rio”, a partir da cidade; e na direção da “fachada das montanhas”, a partir do porto. Pelas duas primeiras, chega-se diretamente ao adro, enquanto pela terceira, prolongada numa larga passagem, entra-se lateralmente na nave da igreja. O adro, regular e plano, se estende ao encontrar com a passagem lateral, ampliando os limites





do religioso ambiente. Nele, além da castanheira e um busto do padre Anchieta, disposto sobre granítico pedestal, há palmeiras plantadas junto ao muro.

Construído no sistema dominante no período colonial da história brasileira, o conjunto é uma das mais significativas expressões do trabalho *penoso e constante* realizado pelos padres da ordem jesuítica no Espírito Santo. Ao mesmo tempo genérica e única, sua arquitetura repete e inova tecnológica e artisticamente elementos adotados nos edifícios erguidos em aldeias e fazendas durante os séculos XVI a XVIII.

A igreja de Nossa Senhora da Assunção, uma “basílica”, foi erguida para o encontro e a reunião de muitos irmãos, religiosos e índios. Um amplo salão, ela é a única com três naves no Espírito Santo. No início, além da nave, havia apenas a capela-mor, com a qual se comunicava por um grandioso arco cruzeiro. Ampliada, em fins do século XVIII, com o acréscimo de uma sacristia além do limite oeste, a igreja rompe com a relativa regularidade da quadra jesuítica. Por outro lado, ligadas pelos corredores laterais, de largura e alturas aproximadas, nave e sacristia formam volume de fragmentada composição.

Em conjunto fechado por paredes estruturais espessas e opacas, o templo foi feito para durar. No entanto, nem sempre duráveis, os meios exigiram substituições. Na capela, pisos em terra batida foram revestidos com tabuado de madeira e tijoleira de barro cozido. Na nave, provavelmente, pilares de madeira precederam os de tijolo que apoiam a sequência de arcadas. Na sacristia e na cela, um singelo prolongamento do madeiramento do telhado em balanço precedeu o beiral em beira-seveira. Na cobertura da igreja, ao contrário, houve uma simplificação de sua saliência.

Restaurada entre janeiro de 1994 a junho de 1997, a igreja de Nossa Senhora de Assunção foi amplamente recuperada por uma obra em que foram executados

serviços nas paredes, nos pisos, nos telhados, nas alvenarias, nas esquadrias e na pintura. Ao final, robusta e singela, sua arquitetura é a expressão da fusão técnica e artística empreendida ao longo de sua história.

[...] A edificação [...] forma um conjunto de volumes e de superfícies que se interligam com variedade de proporções e com ritmo nos vãos – portas, seteiras e janelas. A elegante unidade do conjunto resulta de arestas e molduras na própria alvenaria caiada [...].

Assim, com sua absoluta e contínua planimetria, destituída de ornatos, curvas e contracurvas, a fachada da igreja parece ter sido inspirada na mais primitiva representação do abrigo humano – uma cobertura unida por cumeeira e apoiada em suportes verticais. Para adentrar, como usual nos templos maiores, os padres abriram duas portas: uma principal, sob o frontispício, e uma na fachada lateral.

Uma exceção entre as fachadas das igrejas jesuíticas no Espírito Santo, em Assunção duas janelas foram dispostas, uma de cada lado da porta, no pavimento térreo, e uma centralizada foi posicionada sobre o coro. Também de maneira pouco usual, todos esses vãos, assim como a janela da torre, tiveram seus quadros em madeira compostos por verga reta. Em conjunto, a fachada é estranhamente larga, horizontal. Sensação reforçada pela robusta e relativamente baixa torre sineira.







Posicionada à direita da fachada, única e externa, a torre tem plana quadrangular e eleva-se sobre três maciços arcos plenos, até encontrar a base da cúpula. Nesse plano, quatro coruchéus foram dispostos sobre suas arestas. Sem comunicação com o interior da nave pelo térreo, se abre para o coro por uma porta interna. A cúpula, semi-esférica, foi construída também em tijolos maciços, e revestida com argamassa de cal. Sob ela, sinos foram dispostos em cada uma de suas quatro aberturas.

Comparado à igreja, o edifício residencial é relativamente menor e mais poroso. Pouco extensa, sua fachada apresenta equilibrada relação entre cheios e vazios – muros de parede e vãos de janela, no pavimento superior. Em número de seis, as janelas foram emolduradas por quadro com verga reta e fechadas por esquadrias de caixilho em madeira e vidro. No térreo, há duas janelas e duas portas, uma delas posicionada junto à parede lateral direita da igreja. Justaposto à parede da sacristia, o “quarto” do oeste apresenta avarandada fachada.

Importante centro de ensinamento laico e religioso, Nossa Senhora da Assunção teve sua igreja ornada com elementos decorativos, pintura e escultura. Do conjunto deles, nenhum se destaca tanto quanto a pintura mural da parede do altar. Exemplar único na arte brasileira, sua execução, provavelmente do século XVII, parece ter sido inspirada em motivos presentes na azulejaria portuguesa.

Da imaginária, pelo caráter erudito de sua feitura, destaca-se a Nossa Senhora da Assunção, imagem posicionada em um nicho, na parte superior da parede do altar-mor, e as imagens de São Francisco Xavier e Santo Inácio de Loiola, venerados pela Companhia de Jesus, todas provavelmente datadas do século XVIII.

Entre os elementos decorativos, as pias são os mais representativos. Na sacristia, há uma de parede e com caixa d’água. Em lioz marchetado de vermelho, sua parte superior, onde se encontra a caixa d’água e duas torneiras de boca, é contornada com curvas e



contracurvas, com acabamento em volutas, e tem, no centro, uma concha. A parte inferior é uma peça única, com a face de cima ligeiramente inclinada e perfil com forma sinuosa dos frontões do século XVIII.

Na igreja, do tipo *bacia pura e simples*, há uma de pé, de pedra, e duas de parede: uma diante da porta lateral, também de pedra, onde foram inscritas as iniciais adotadas pela Companhia de Jesus, IHS; e outra, de mármore marchetado de vermelho, sobre a primeira coluna da esquerda da nave e em forma de concha.







REFERÊNCIAS

ABREU, Carol de (Org.). *Anchieta – a restauração de um santuário*. Rio de Janeiro: 6ª C. R./IPHAN, 1998.

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

CARVALHO, José Antônio. A Arte no Espírito Santo no período colonial II. Arquitetura religiosa. *Revista de Cultura da Universidade Federal do Espírito Santo*, Vitória, n. 30, p. 31-50, 1984.

_____. A Arte no Espírito Santo no período colonial – IV. Pintura e escultura. *Revista de Cultura da Universidade Federal do Espírito Santo*. Vitória, n. 32, p. 05-26, 1985.

_____. *O Colégio e as residências dos jesuítas no Espírito Santo*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1982.

COSTA, Lúcio. A Arquitetura jesuítica no Brasil. In: *Arquitetura religiosa*. São Paulo: Ministério da Educação e da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1978, p. 10-98.

IPHAN. Documentação do arquivo. Vitória, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

IPHAN. Site institucional. Disponível em: <http://www2.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_hist.gif&Cod=1203>. Acesso em: 9 jan. 2008.

LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Tomo I. Belo Horizonte – Rio de Janeiro, 1938.

_____. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Tomo VI. Belo Horizonte – Rio de Janeiro, 1938.

NOVAES, Maria Stella de. *História do Espírito Santo*. Vitória: Fundo Editorial do Espírito Santo, [s.d.].

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Espírito Santo e rio Doce*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1974.

SALETTTO, Nara. *Donatários, colonos, índios e jesuítas: o início da colonização do Espírito Santo*. Vitória: Arquivo Público Estadual, 1998, Coleção Canaã, v.4.



O imóvel foi construído em 1860 para abrigar o imperador Dom Pedro II em sua passagem pela província do Espírito Santo. Após esse episódio, ao longo dos anos vários usos ocuparam o espaço da casa como fórum, câmara e prefeitura municipal, serviços de estatística e cadeia. Também já abrigou as atividades de posto de correio, posto telefônico e escola pré-primária. O prédio foi reformado em 1970 pela prefeitura municipal, tendo como construtor o Sr. José Basílio Gomes. Algumas das alterações foram a abertura de duas portas nas fachadas laterais, onde, originalmente, havia duas janelas e o acréscimo das separações internas para comportar três usos simultâneos. Em 1998, o prédio abrigou duas famílias que ficaram desalojadas devido a um temporal.

A visibilidade da construção é favorecida, já que ela está localizada em uma esquina e as construções vizinhas são térreas. Na fachada frontal, o acesso ao imóvel ocorre por uma escada centralizada composta por dois planos de degraus unidos por patamar retilíneo, como todo o conjunto. Essa ocupa toda largura do passeio, fechando-o pelo lado externo por meio de parede de inclinação correspondente à da escada. Os acessos laterais, abertos na reforma de 1970, também são alcançados por meio de escadas.

Desenhada segundo tipologia tradicionalmente adotada durante o período colonial da arquitetura brasileira, a Casa de Câmara e Cadeia de Santa Cruz é um singelo edifício erguido a partir de volume regular de base quadrada, e singelamente composto com a utilização de elementos mínimos dominados pelas linhas da cimalha

e da platibanda, marcados em discreta modenatura. A construção foi realizada com paredes de alvenaria de pedras e de tijolos. Tais paredes têm espessura de aproximadamente 60 centímetros. As aberturas apresentam verga em arco abatido e fechamento com esquadrias em folhas secas em madeira. Internamente, as ombreiras, a verga e a soleira da entrada principal são confeccionadas em cantaria, os batentes das portas são em madeira e as vergas em arco pleno. Externamente, vestígios de bandeiras em madeira e de veneziana em algumas janelas sugerem anterior presença de um segundo plano de esquadria, desaparecido no tempo. As fachadas são emolduradas por cunhais e cornijas, além de serem coroadas por uma platibanda, responsável pelo encobrimento da cobertura. Estruturado em madeira, o telhado é composto por quatro águas cobertas com telhas-francesas importadas de Marselha.

Em 1985, chega ao Conselho Estadual de Cultura a solicitação para o tombamento da casa. Tal pedido é justificado devido ao fato de o imóvel fazer parte da história de Santa Cruz, ter sido utilizado por várias gerações e por ser um marco na paisagem urbana.

REFERÊNCIAS _____

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 23/1985.

Casa de Câmara e Cadeia



CASA DE CÂMARA E CADEIA

Avenida Presidente Vargas com Rua Coronel Simões, nº 239, Santa Cruz, Aracruz

Proteção legal: Resolução nº 11/1986 do Conselho Estadual de Cultura

Inscrições no Livro do Tombo Histórico sob o nº 130, folhas 23v e 24

e no Livro do Tombo das Belas Artes sob o nº 65, folhas 15v e 16

ARACRUZ

IGREJA CATÓLICA DE SANTA CRUZ

Avenida Presidente Vargas, nº 239, Santa Cruz, Aracruz

Proteção legal: Resolução nº 1/1987 do Conselho Estadual de Cultura
Inscrições no Livro do Tombo Histórico, sob o nº 131, folhas 24v e 25
e no Livro do Tombo das Belas Artes, sob o nº 66, folhas 15v e 16



Igreja Católica de Santa Cruz

A primeira igreja construída no território aracruzensense foi a de Santa Cruz, quando alguns padres jesuítas se estabeleceram no litoral para fundar um núcleo de catequese indígena. Em 1837, a vila de Santa Cruz passou a ser sede de freguesia. Uma igreja havia sido construída no ano anterior. Muito humilde, possuía paredes de taipa, esteios de madeira e cobertura de folhas de palmeira. Em frente a ela, foi construída, em 1857, uma definitiva fachada. Contudo, a nave continuaria a ser a da pequena capela. Três anos após o início das obras da igreja substitutiva da palhoça existente, a fachada estava concluída.

Situada em um lote circundado por duas ruas nas laterais, uma encosta de morro aos fundos e uma praça à frente, a igreja possui boa visibilidade, pois a vizinhança é constituída por casas térreas. O acesso se dá por uma escada de largura correspondente à fachada principal. A planta é retangular e abriga nave, capela-mor, sacris-



tia e campanário externo de altura menor que a igreja. A sacristia localiza-se na parte posterior do edifício dividindo espaço com outros ambientes. Aos fundos, há um muro de pedra com cerca de 60 centímetros de largura, em pedra assentada com óleo de baleia. As paredes são em alvenaria caiada e a cobertura, em duas águas, apresenta tesouras de madeira e as telhas são do tipo capa-canal. O piso é confeccionado com ladrilho hidráulico. O campanário possuía dois sinos. Para tocá-los, o sineiro tinha que subir em andaimes improvisados encostados na parede frontal.

O frontispício é encimado por quatro vasos, que lembram pináculos, e uma cruz, além de exibir uma abertura circular. A única porta de acesso, composta por verga em arco abatido e ombreiras em madeira, é sobreposta por três janelas com vergas ogivais e fechadas por folhas de madeira. Tais janelas seriam do coro e são vedadas com tijolos. O frontispício é emoldurado por cunhais e cornija. Antigamente, o imponente frontispício possuía na sua face interna estrados de madeira, que mantinham os sinos no alto.

Os recursos para sua construção foram conseguidos através de contribuição dos exportadores de madeira da região. Entretanto, a ideia de completar uma igreja naquelas proporções foi abandonada, pois se chegou à conclusão de que ela seria gigantesca demais para a pobre realidade da pequena vila.

Tanto a torre, quanto a fachada podiam ser vistas de

longe por quem navegasse na baía. O trabalho ficou tão bem acabado que causou profunda admiração e surpresa a Dom Pedro II, quando este visitou Santa Cruz, em 1860. Da enseada, quando se preparava para aproar, o imperador espantou-se com a possibilidade de tão imponente igreja estar localizada em lugar tão modesto. Mas, ao constatar que a imponente se reduzia apenas à parede frontal, enquanto o corpo da igreja era uma velha construção, o monarca chegou a rir da própria curiosidade e ingenuidade. Dom Pedro anotou: “O frontispício da igreja é maior do que esta, iludindo de longe a quem a vê de frente”. O frontispício estava implantado de maneira que só se conseguia vê-lo bem de frente. Da barra, portanto, não se percebia o que havia atrás dele.

Esta mesma surpresa acometeu muitos viajantes em passagem pela região, entre eles o pintor francês François Biard. Esse, em 1858, registrou em seu livro de viagem o engano a que tinha sido induzido. Biard aproveitou para desenhar a fachada e a pequena palhoça e escreveu:

Como não me informaram que eu ia para um lugar importante e como eu pensava que Santa Cruz fosse simplesmente uma aldeia indígena, não foi sem surpresa que vi uma igreja de aparência imponente. Foi preciso atravessar a mata para chegar à vila, e, quando desembocamos na planície, vi muitos pescadores, e também mulheres da cor de pão queimado, vestidas de amarelo, rosa, laranja, os pés descalços; aqui e ali, alguns senhores de terno preto, gravata branca e mãos sujas. (...) O campanário, porém, desaparecera e, no entanto, como podia ter-me enganado? Tinha a mesma forma dos campanários espanhóis, portugueses e brasileiros em geral. De longe, com a ajuda desse sol que permite distinguir uma mosca a cem passos, tinha-o visto perfeitamente, pintado de branco, com ornamentos, vasos esculpidos e sinos; estava certo da existência dos sinos, ainda mais porque os tinha ouvido tocar. Que pensar da ausência de um objeto que certamente não havia imaginado? Não podendo permanecer nessa incerteza, decidi pedir ao meu companheiro que me esclarecesse

esse enigma: mostrou-me então uma parede de três pés de largura que, por ser muito alta, não me passara despercebida, não lhe dando mais atenção porque estava à procura do monumento desaparecido. Preparava-me para questionar o meu vizinho quando, tendo-nos aproximado mais, um poema inteiro se desenrolou diante dos meus olhos, revelando-se a mais completa obra-prima de orgulho, na sua mais ingênua expressão. Essa parede era efetivamente a igreja destinada a causar efeito sobre o povo, porque, se de perfil, só tinha três pés de largura, de frente tinha a forma de uma fachada. Através das janelas superiores viam-se dois sinos que deixavam pressupor os que não se viam. Ornamentos e vasos esculpidos davam a esse monumento um exterior grandioso, prelúdio das riquezas da arte que não podia deixar de decorar o interior. Eis aí o que eu tinha entrevisto; e eis aqui o que vi de outro ângulo. Essa parede tão bem ornamentada de frente era solitária; apoiava-se em contrafortes que a defendiam do vento; os que subiam os degraus dessa catedral passavam pelo vão aberto da parede e desciam por trás para entrar na igreja, uma barraca triste pouco maior que as outras cabanas. Quanto aos sinos, podia-se ver agora um andaime onde comodamente se instalara o sineiro para tocar o carrilhão. Tudo fora feito para atender as aparências, pois a própria parede só recebera reboco e caiação na parte da frente; a parte de trás só exibia pedras brutas, mas que importa? A honra, ou antes, o orgulho, estava satisfeito.

Conta-se que importantes bens foram doados à igreja. Uma delas é uma imagem de Jesus Cristo, em tamanho natural, que pode ser desmontada para compor qualquer um dos 14 quadros da Via Sacra. Esta imagem teria sido doada por uma família portuguesa, juntamente com outros valiosos bens, dentre os quais um colar de ouro maciço para a imagem da padroeira, Nossa Senhora da Conceição, a quem a igreja foi consagrada. O colar se encontra nos cofres do Bispado de Vitória, recolhimento resultante das sucessivas mudanças de zeladores da igreja, segundo alguns “falsamente bem intencionados”. Posteriormente a essa providência, não apareceram mais pessoas interessadas em “zelar” pela igreja. Assim, ela ficou muito tempo abandonada, raramente encontrando a preocupação e a dedicação das pessoas.

Ao longo do tempo, a igreja foi modificada. Na década de 1970, passou por uma reforma, na qual consta a reconstituição de toda a lateral direita que havia caído, a troca do telhado e da estrutura, a execução do coro, a troca do piso de cimento por ladrilho hidráulico decorado, a cobertura da sacristia com telhas de cimento-amianto e a troca da porta frontal, além das demais portas e janelas. Nessa reforma, muitos elementos originais foram alterados. Outra restauração ocorreu no ano de 2000.

Para alguns, a igreja não carrega valores artísticos ou arquitetônicos que a marquem como um exemplar singular. No entanto, em sua simplicidade e em seu despojamento, a igreja de Santa Cruz é um marco na paisagem do lugar, fazendo parte da cultura e da vida locais.



REFERÊNCIAS

- ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.
- ARACRUZ. Site institucional. Disponível em: <www.pma.es.gov.br>. Acesso em: out. 2006.
- ARACRUZ e seus encantos. *A Gazeta*, Vitória, Encarte Especial, 2 abr. 2006.
- BIARD, Auguste-François. *Viagem à Província do Espírito Santo*. Coleção José Costa. Vol. 8. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 2002.
- CRUZ, Maurilin de Paulo. *Faça-se, Aracruz*. Serra: Edições Tempo Novo, 1997.
- ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 23, 1985.
- ROCHA, Levy. *Viagem de Pedro II ao Espírito Santo*. 2. ed. Brasília: Revista Continente Editorial / INL-MEC, 1980.

Cachoeiro de Itapemirim



Igreja de Nosso Senhor dos Passos

Até 1882, quando a capela de Nosso Senhor dos Passos foi doada à comunidade, muita história aconteceu desde o início dos caminhos da Igreja Católica em Cachoeiro de Itapemirim, começando pela primeira missa celebrada em um armazém do barão de Itapemirim, em 1856. Nesse ano, o padre Manoel Leite de Sampaio celebra a primeira missa no pequeno oratório que havia em um dos armazéns pertencentes ao barão de Itapemirim, no Porto do Barão, atual bairro Baiminas. Esse evento, contudo, somente lança suas raízes no ano de 1863 quando o fazendeiro Antônio Francisco Moreira construiria a primeira igreja da localidade, dedicada ao Divino Espírito Santo.

A capela do Divino, construída com materiais pouco duráveis, não resistiu à passagem do tempo e, muito menos, aos irreparáveis abalos de sua frágil estrutura promovidos pelas enchentes de 1867, 1872 e 1875. Com o prédio totalmente arruinado, o vigário Sampaio determinou a transferência das imagens para a capela construída, em 1879, pelo capitão Francisco de Souza Monteiro para uso de sua família. Homem de projeção pública na região, o capitão Monteiro, cujos filhos figuram na história do Espírito Santo, o bispo Dom Fernando e os ex-presidentes de estado, Bernardino e Jerônimo Monteiro, acaba por doar a capela, em 1882, para a comunidade católica do município de São Pedro do Cachoeiro. Esse episódio parece ter incentivado a



conclusão, nesse ano, da capela de Nosso Senhor dos Passos. Contudo, essa só receberá a benção inaugural dois anos depois, em ofício ministrado pelo padre Camilo Barcil, acontecimento anterior à sua elevação à categoria de matriz, agora dedicada a São Pedro, padroeiro da cidade, situação mantida até 1949, quando uma nova matriz é inaugurada em Cachoeiro.

Localizada na margem esquerda do rio Itapemirim, a igreja está edificada no final de uma ladeira, em terreno de esquina. Delimitado à direita pela rua Dom Fernando, o edifício apresenta sua fachada frontal voltada para o largo Senhor dos Passos, um espaço urbano resultante do alargamento das vias circundantes, não condizente com seu caráter e o significado do edifício que faz ver. Em seu conjunto, o entorno urbano é constituído por casas térreas e sobrados baixos, do qual a igreja se destaca por sua diferenciação simbólica, especialmente representada em sua fachada principal.

Essa tem como principal característica a simetria, resultante da disposição de duas torres sineiras com terminação piramidal, cobertas com telha tipo ardósia nas laterais, e reforçada, ao centro, pelo arremate na forma de um frontão triangular, vazado por um óculo redondo e encimado por uma cruz de madeira. As torres possuem quatro aberturas para sinos, mas somente a do lado direito os contém. O acesso ao interior do templo é marcado por uma única porta; na fachada principal existem seis janelas, sendo duas no térreo e quatro ao nível do coro, todas com verga ogival.

As fachadas laterais apresentam, no nível superior da nave, três portas-janelas de cada lado, com verga em arco abatido. Na capela-mor e na sacristia há, ao nível do pavimento superior, três janelas com verga reta de cada lado. Entretanto, ao nível do térreo elas diferenciam-se: na fachada lateral direita há uma porta de entrada para a capela, outra para a sacristia e uma janela com grades de ferro; enquanto na fachada lateral esquerda existe outra janela no local da porta de acesso à sacristia. Por sua vez, a fachada de fundos é praticamente cega, possuindo apenas uma janela ao nível mais alto da igreja e quatro aberturas circulares.

No interior, a igreja está desenvolvida em espaço constituído por nave central, capela-mor, sacristia, batistério,

galerias, tribunas situadas ao redor da nave e da capela-mor, além de coro sobre a porta principal. Na nave, as tribunas são margeadas por arcos e balaústres. Estes arcos se repetem no pavimento térreo com menor espaçamento entre si, sendo sustentados por pilaretes de madeira. Entre os arcos das tribunas se encontram pedestais também em madeira, que sustentam imagens sacras. A nave tem dois altares laterais em madeira entalhada: um dedicado a Nossa Senhora da Penha e outro a São Sebastião.

Conferindo unidade ao conjunto, espacial e plasticamente, o corpo da igreja é contornado por um entablamento que arremata o forro de frisos de madeira, interrompido apenas no arco cruzeiro. Lugar de passagem da nave para a capela-mor, marcado por uma escada de madeira centralizada e dois retábulos laterais, o arco cruzeiro é trabalhado em alto relevo e pintado com motivos florais nas cores verde, ocre e rosa. Assim, o retábulo da capela, executado em madeira entalhada e pintada de branco, e com ornamentos dourados, ganha destaque por sua diferenciação cromática. Em sua porção central, há uma camarinha e na lateral existem dois nichos. No térreo da capela, no lado direito, há uma porta que dá acesso à sacristia, que se desenvolve atrás do altar. Nela encontram-se ainda duas escadas de madeira que dão acesso ao andar superior.

Construtivamente erguida em diferentes épocas, a igreja possui paredes externas em alvenaria de pedra e as internas, com exceção das que separam as galerias da nave daquelas da capela-mor, em madeira. Por sua vez, o piso mistura tabuado em madeira com ladrilho, usado para revestir o átrio. O telhado, em duas águas, é coberto com telhas de barro tipo capa-canal, com beiral encoberto por cimalha, na nave, e revestido de madeira na capela-mor.



CACHOEIRO DE ITAPEMIRIM

IGREJA NOSSO SENHOR DOS PASSOS
Rua Padre Mello, Bairro Independência,
Cachoeiro de Itapemirim
Proteção Legal: Resolução nº 4/1985
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrições no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 83, folhas 9v e 10
e no Livro do Tombo das Belas Artes
sob o nº 4, folhas 1v e 2



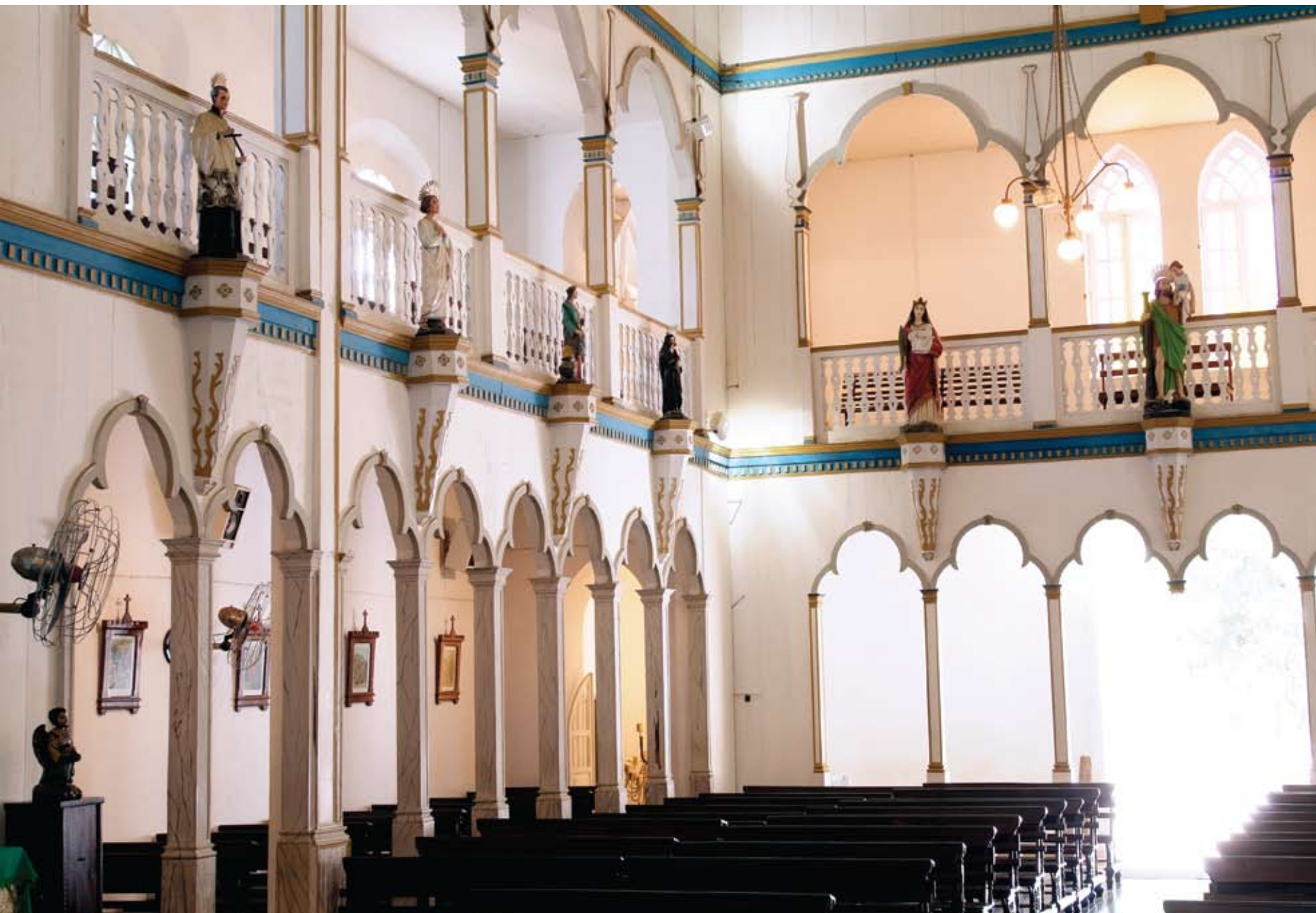
REFERÊNCIAS

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

BRAGA, Newton. *Histórias de Cachoeiro*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida/UFES / Secretaria da Educação e Cultura, 1986.

CACHOEIRO DE ITAPEMIRIM (Município). *Espírito Santo – Brasil*. Edição Histórica. Rio de Janeiro: Cirma Gráfica Editora, 1976.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 16, 1984.



CACHOEIRO DE ITAPEMIRIM



Palácio Bernardino Monteiro

As obras do edifício onde inicialmente funcionou a Escola Bernardino Monteiro têm início no governo Jerônimo Monteiro, entre 1908 e 1912, que termina seu mandato deixando-o em adiantado estágio de construção. Contudo, ele só é inaugurado em 15 de fevereiro de 1913, no governo Marcondes Alves de Souza. A denominação dada ao grupo escolar é uma homenagem a Bernardino de Souza Monteiro, irmão de Jerônimo Monteiro, e que também foi presidente do Estado do Espírito Santo, entre 1916 e 1920. Senador à época, Bernardino inclui-se entre as autoridades na solene instalação da escola, ao lado dos representantes da Assembleia Legislativa, do município, da Justiça e pessoas de destaque social, inclusive Jerônimo Monteiro.

Uma das metas do governo Jerônimo Monteiro era a reforma do ensino público. Para isso foi buscar, em São Paulo, o educador Carlos Alberto Gomes Cardim, que chega a Vitória em 1908. Sob a orientação do professor Gomes Cardim, reorganiza-se a Escola Normal e funda-se a Escola Modelo, atual Escola Maria Ortiz, além de diversas escolas isoladas entre as quais o grupo escolar de Cachoeiro de Itapemirim. É nesse ambiente renovador e durante um momento de valorização da cultura e do civismo que entendemos a criação desse estabelecimento de ensino. Palco de pioneiras experiências pedagógicas, sua importância está vinculada ao papel desempenhado no ensino capixaba.

Nessa construção sólida e de arquitetura requintada, realizavam-se comemorações nas principais datas nacionais, com sessões públicas conduzidas pelos professores e recitais de poesias pelos alunos, seguidos da

execução de hinos e canções patrióticas. Com o desenvolvimento da vida escolar, bandas de músicas, jornais escolares e grupos de teatro foram organizados, promovendo atividades impulsionadoras da tradição cultural do “Bernardino Monteiro”. Essa é constituída por um conjunto de iniciativas, como a Caixa Escolar Diocleciano de Oliveira, dedicada à compra de livros e objetos escolares, a Biblioteca Infantil Carolina Pickler e o jornal *A Pátria*. Muitos foram os jovens formados ali. Entre eles, intelectuais tradicionais como Benjamin Silva, Cyro Vieira da Cunha, Augusto Lins, Mario Imperial, Paulo Freitas, Archimimo Mattos, Fernando Abreu e Almeida Cousin.

No edifício, atualmente, funciona a sede do governo municipal, condição que altera sua denominação. Do tempo da escola, o Palácio Bernardino Monteiro preserva tanto sua inserção na vida cultural da cidade, na forma da Sala Levino Fanzeres, onde acontecem exposições artísticas, científicas, culturais e lançamentos de livros, como na disponibilidade de seu importante acervo para a pesquisa de estudantes e educadores.

Situado em uma das praças do centro de Cachoeiro de Itapemirim, o edifício participa na configuração de seu tecido urbano histórico mais relevante, dele se destacando por sua implantação, escala, volumetria e linguagem estética. Assim, apesar das sucessivas reformas e adaptações, ainda preserva as características de seu estilo eclético original, especialmente referenciado na tradição clássica da arquitetura.

Construído sobre um porão, o edifício de dois pavimentos se desenvolve em volumetria rígida delimitada

por fachadas dominadas pela sequência de aberturas. Dividida em três partes, a fachada frontal apresenta centralidade marcada por sofisticada composição e rígida simetria que, no térreo, resulta da disposição de duas portas, hierarquicamente diferenciadas por suas dimensões e acabamento em arco pleno. Essas foram ladeadas por outras duas, em verga reta e protegidas por guarda-corpo de balaústre, no térreo e por duas janelas também em verga reta, no piso superior. Quatro colunas embutidas e de seção quadrada dão apoio à cimalha. Sobreposta a este conjunto, encontra-se uma porta-janela com verga em arco pleno guarnecida por uma sacada em serralheria e ladeada por duas janelas com verga reta. Outras quatro colunas embutidas dão suporte à cimalha de acabamento da fachada. Esta parte central é coroada por um frontão triangular com o escudo do Estado do Espírito Santo. As partes laterais da fachada possuem, cada uma, cinco portas-janelas com vergas em arco pleno, guarnecidas com guarda-corpos de balaústre, no térreo. Já o pavimento superior, exhibe cinco portas-janelas para cada lado, com vergas em arco pleno, e guarnecidas com guarda-corpos e serralheria. Estas partes laterais são terminadas por um tradicional entablamento que contorna a edificação.

A fachada lateral esquerda possui uma porta de acesso ladeada, à direita, por três portas-janelas guarnecidas por guarda-corpos de balaústre e cinco janelas retangulares e, à esquerda, pelas pequenas aberturas dos sanitários do edifício. No pavimento superior, o esquema compositivo é bastante similar. A diferença está nos guarda-corpos das quatro portas-janelas que foram confeccionados em serralheria. Uma cimalha dá acabamento a esta fachada que é terminada por uma platibanda. A fachada lateral direita possui uma porta de acesso ladeada, à direita, por duas janelas e, à esquerda, por três janelas, todas com verga em arco pleno. Sobrepondo o conjunto, existe a mesma composição, só que com a presença das portas-janelas com guarda-corpos em serralheria. A fachada posterior está alterada por uma construção

anexa. Ainda assim, é possível observar quatro janelas de cada lado desta construção, todas com vergas em arco pleno, e guarnecidas por guarda-corpos de balaústre. Elas são sobrepostas por janelas guarnecidas por guarda-corpos em serralheria.

Internamente, a edificação possui saguão de entrada que dá acesso a um corredor central e a escada de acesso ao pavimento de cima. A circulação, com as salas dos dois lados, impressiona. Inicialmente, por sua dimensão. Generosamente larga, ela está revestida pelo moderno ladrilho hidráulico de colorido vermelho, preto, verde e branco. Nas salas de aula, o piso se refina. Preservado em sua aparência e estrutura, o tabuado de madeira fala do tempo de escolas feitas para durar. Nela, também o forro é sempre em friso de madeira. Uma escada em madeira dá acesso ao pavimento superior, que apresenta configuração espacial bastante parecida com a do pavimento térreo, com as salas abrindo-se para o corredor central. Os revestimentos também são os mesmos. O corredor possui óculos de iluminação e as portas internas são com verga reta e bandeira em vidro.

REFERÊNCIAS _____

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

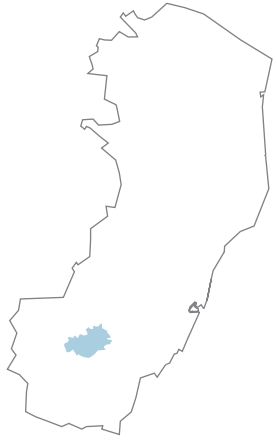
BITTENCOURT, Gabriel. *Notícias do Espírito Santo*. Rio de Janeiro: Real Rio Gráfico Editora, 1989.

CACHOEIRO DE ITAPEMIRIM (Município). Site institucional. Disponível em: <www.cachoeiro.es.gov.br/turismo_tombados.php>. Acesso em: jul. 2006.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 01, 1985.



PALÁCIO BERNARDINO MONTEIRO
Praça Jerônimo Monteiro, nº 32, Centro, Cachoeiro de Itapemirim
Proteção Legal: Resolução nº 5/1985 do Conselho Estadual de Cultura
Inscrições no Livro do Tombo Histórico sob o nº 84, folhas 9v e 10
e no Livro do Tombo das Belas Artes sob o nº 5, folhas 1v e 2



Castelo



Fazenda do Centro

A região da Fazenda do Centro, primitivamente, era propriedade do major Póvoas que, desiludido com a escassez do ouro, a abandonou. Entretanto, mais do que lugar de mineração, a fazenda foi o local onde se iniciou a mudança da base econômica do futuro município de Castelo. Com o esgotamento das jazidas de ouro, os ocupantes dedicaram-se gradativamente à agricultura. Na Fazenda do Centro, essa mudança se inicia com a extração de madeira para transformar as matas em lavouras de café e pasto para gado, num fenômeno de mudança que abrange outras áreas. Assim, em meado do século XIX, a agricultura começa a se desenvolver utilizando a mão-de-obra escrava e fundamentada no cultivo do café, ao qual eram associadas outras culturas, como a cana-de-açúcar e a mandioca. A partir desta época, as fazendas da região começam a florescer.

A fundação da Fazenda do Centro coincide com a chegada do major da Guarda Nacional Antônio Vieira Machado da Cunha, em 1845. Antônio Vieira veio para a então província com mais cinco irmãos, todos fazendeiros, onde se casa com Maria Leopoldina e tem uma filha, Isabel. Esta veio a casar-se com Manoel Fernandes Moura, comerciante na rua da Candelária, na cidade do Rio de Janeiro, com quem tem uma filha, Heloísa. Herdeiro da fazenda, em 1868, Manoel a transformou em rica produtora de café. Em 1870, a fazenda possuía 161 escravos e 242 mil pés de café, e o patrimônio de Manoel incluía, além do cafezal, terras, instalações, equipamentos, residência e animais.

Muitos casos são contados acerca da Fazenda do Centro. Quanto a Manoel, conta-se que era um bom homem, porém autoritário. Ele promovia muitas festas e tinha uma banda de música e um grupo de teatro, que se apresentava no salão da casa-grande. Alguns negros possuíam regalias, por serem artistas, por exemplo. Contudo, os negros rebeldes não gozavam de nenhum privilégio. Amarrados ao tronco, eram açoitados sem piedade.

Com a mulher, Manoel não vivia bem, condição que enseja em Isabel um plano para matá-lo e tomar seu patrimônio. Assim, essa propõe a Manoel uma viagem de reconciliação para Portugal. Desconfiado, o português manda dois escravos enterrarem o que tinha de mais valioso em um lugar secreto. A ordem foi cumprida, e no retorno ao casarão a dupla foi morta. Pode ser que o serviço tenha sido feito a mando do próprio Manoel, que podia então viajar tranquilo, pois somente ele sabia onde estava o tesouro. Manoel partiu com Isabel, mas suas desconfianças tinham fundamento. Na volta para o Brasil, ele morreu misteriosamente e teve o corpo jogado no oceano. A viúva vasculhou toda a propriedade, tentando achar o tesouro, mas não o encontrou e entrou em desespero. Não se sabe o que aconteceu com ela. Com a morte de Manoel, têm início o declínio da fazenda e a discórdia entre cinco herdeiros. Essa época coincide com a Abolição da Escravatura. A repentina falta da mão-de-obra escrava, e a conseqüente crise agrícola deixam os herdeiros impossibilitados de

manter a fazenda. Assim, no final do século XIX, a família Moura entrega sua administração a um feitor que também encontra dificuldades para administrá-la. A partir de 1898, a Fazenda do Centro está praticamente abandonada.

Em 1909, adquirida pela congregação dos agostinianos, a fazenda tem seu terreno dividido em lotes distribuídos entre mais de 100 famílias de imigrantes italianos. As terras foram se transformando em minifúndios, pequenas propriedades de administração familiar. É comum este ato, ocorrido entre 1910 e 1918, ser tomado como sendo a primeira reforma agrária do Brasil, chegando alguns a afirmarem ter sido a primeira da América Latina. O mentor desta empreitada foi frei Manoel Simon, em sociedade com José Sobrinho, que juntos compraram 1.542 alqueires das terras da Fazenda do Centro. As famílias assentadas tinham dez anos para pagar pelas terras, com carência de mais cinco anos. Enquanto não estavam produzindo eram sustentados pelos religiosos agostinianos. A partir de um sistema cooperativista, a fazenda se transformou em um ativo centro comercial, social e religioso. Os imigrantes começaram, assim, a reerguer a economia local. A produção de café e cereais transformou a fazenda em ativo centro comercial e social, o maior da região. Além disso, como moradia de um padre, a fazenda se torna, também, centro religioso. Assim, a Fazenda do Centro além de empreendimento social se torna um centro de irradiação do evangelho. A partir dos anos 1930, as atividades comerciais cedem

lugar ao trabalho religioso. O casarão serviu como seminário e noviciado e, mais tarde, como sede para encontros de jovens.

Essa vitalidade se mantém até 1989, quando a propriedade é abandonada. Em sua época áurea, essa possuía 3.202 alqueires e cerca de 600 escravos, compreendia armazéns, paiol, senzalas, engenhos de beneficiamento de café, arroz, moinho, oficina mecânica, capela, formando um pequeno povoado. O complexo arquitetônico, correspondente a cerca de dois séculos de dinamismo econômico e consolidação, compreende, além das estruturas da fazenda propriamente, uma grande igreja construída, provavelmente, na década de 1950, em homenagem a Santo Agostinho.

Vista à distância, a antiga fazenda, uma grande construção implantada em posição privilegiada na planície do Caxixe, se destaca com sua branca volumetria, especialmente impactante em confronto com o contorno granítico de seu entorno. Contornando-a, contudo, a primeira impressão se dilui. Agora, a visão compacta e sólida adquire contornos menos precisos frente à multiplicidade de portas e janelas, à diversidade de materiais e à alternância volumétrica da casa, um corpo central assobradado com duas construções térreas.

O conjunto, uma área de 1.800 m² onde estão dispostos vinte quartos, especialmente seu segundo pavimento, parece uma grande máquina de observação e controle do mundo produtivo da fazenda. No térreo, em toda a



fachada principal, o avanço do piso superior do corpo central e os prolongamentos das águas dos corpos laterais formam uma extensa varanda com piso em pedra e tijoleira. Na parte da varanda do lado direito, o acesso ao interior do imóvel é feito ao nível do solo e nas outras duas partes por meio de pequenas escadas de madeira. Na edificação central, ao nível do térreo, há três portas de acesso deslocadas do centro da fachada posterior, e ladeadas por duas janelas do lado esquerdo e por quatro do outro lado.

No pavimento superior, a varanda é inteiramente fechada por caixilharia de vidro composta por dezenove janelas geminadas com ombreiras comuns, compondo uma vedação envidraçada de belíssimo efeito e difícil de ser encontrada em outros exemplares de arquitetura rural no Espírito Santo. A fachada anterior do volume central possui nove janelas ao nível do térreo, sobrepostas por outras nove no nível superior. Nesta fachada, a edificação térrea da esquerda possui uma varanda.

Erguida pelos escravos, e acrescida em diferentes épocas, a Fazenda do Centro é ainda um belíssimo testemunho das formas de construir no Espírito Santo, em especial na região onde se situa. A presença da pedra, da madeira e do barro é vestígio precioso. A pedra está presente nas fundações e em um terço das paredes do térreo. A madeira é material quase dominante na estrutura, reconhecido nas vedações, nas esquadrias, no bar-

roteamento e no revestimento dos pisos, nos lambrequins de revestimento do beiral. O barro, esse pode ser visto em diferentes formas como o adobe e a taipa de mão rebocados, mas também nas telhas tipo capa-canal da cobertura. A madeira, contudo, pode ser considerada o material dominante e responsável pela qualidade estética e construtiva da casa. Afinal, ela compõe não só o apoio, como o fechamento dos vãos de porta e janelas. Essas podem ser tapadas com folhas duplas e guilhotina, onde o vidro é material abundante.

A Fazenda do Centro, uma das mais importantes de Castelo, fundamental no período das grandes fazendas, e de participação imprescindível no período da agricultura familiar dos imigrantes italianos, foi uma das mais importantes, não só para o município, como também para toda a região sul do Espírito Santo.

FAZENDA DO CENTRO

Castelo

Proteção Legal: Resolução nº 5/1984
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 79, folhas 9v e 10







REFERÊNCIAS

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

BALESTRERO, Heribaldo Lopes. *O povoamento do Espírito Santo: marcha de penetração do território*. Viana: [s.n.], 1976.

CASAGRANDE, André Dell'Orto; BARBIERO, Maria Helena Míon. *Castelo: da pré-história ao início do século XX*. Vitória: Produções Gráficas, 2003.

CASTELO (Município). Site institucional. Disponível em: <www.castelo.es.gov.br>. Acesso em: jul. 2006.

COSSATI, Rodrigo Schiavino. *Centro cultural em Castelo*. Monografia (Graduação). Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2000.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº. 11, 1982.

MATTEDI, José Carlos. História perdida entre montanhas. *A Gazeta*, Vitória, Caderno Dois, p. 1 e 3, 1 mar. 1998.

MUNICÍPIOS DO ESPÍRITO SANTO. *A Gazeta*, Vitória, Caderno Especial, 25 jul. 1994. Com apoio do Departamento Estadual de Estatística – DEE.

CASTELO

IGREJA DE NOSSA SENHORA DA PENHA
Castelo

Proteção Legal: Resolução nº 2/1998
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 185, folhas 30v e 31



Igreja de Nossa Senhora da Penha

A Matriz de Nossa Senhora da Penha, situada no centro de Castelo e inaugurada em 30 de maio de 1965, encontra-se edificada no mesmo local da primeira igreja católica do município. Sua construção teve início na década de 1950 e se integra ao conjunto de edifícios religiosos ecléticos influenciados pela arquitetura do país de origem dos colonos imigrantes, no caso de Castelo, basicamente italianos. Esta igreja é importante para a compreensão da religiosidade que envolve a comunidade castelense, que teve participação ativa na obra do edifício.

Erguida em terreno elevado, a igreja possui sua fachada frontal direcionada para o vale definido pelo rio que atravessa cidade. O mesmo que orientou, em tempo remoto, o desbravamento do interior do Espírito Santo, em época anterior à colonização por imigrantes europeus, no século XIX. Atualmente, o rio está relegado pela extensão do tecido urbano sobre suas margens.

Situação semelhante parece ter acontecido com a igreja. Inicialmente altaneira em seu ambiente, marco de referência para seus moradores, já não se dá a ver facilmente. Assim, o impacto de sua presença na paisagem exige um deslocar-se entre as ruas até que, de uma só vez, ela surja no alto da escadaria, posicionada à sua frente. O largo, tão comum na frente das edificações religiosas, dá então lugar a uma passagem implantada na projeção do pequeno átrio.

Com telhado em duas águas coberto por telhas-francesas,

a igreja possui fachada frontal delineada com influências da arquitetura clássica brasileira simplificada, presentes em despojados ornamentos. Marcado pela simetria e pelo frontão, o frontispício apresenta duas varandas que se projetam ao nível do coro e são sustentadas por colunas, formando um pórtico de entrada. Centralizada, a porta é ladeada por dois vãos em arco pleno, que se repetem ao nível do coro. A igreja conta com duas imponentes torres sineiras, escalonadas e coroadas por cúpulas de inspiração mourisca. Nos dois níveis das torres, há balaústres de cimento. Lateralmente, o corpo da igreja está delimitado por fachadas simétricas desenhadas pela repetição de aberturas em três níveis: quatro portas, sete janelas com vitrais de, aproximadamente, três metros de altura e sete óculos fechados por uma estilizada flor executada em alvenaria. Esses, como o conjunto edificado, são revestidos com material construtivo caracterizado por sua semelhança com a pedra natural, presente nas construções religiosas mais antigas, especialmente no mundo europeu.

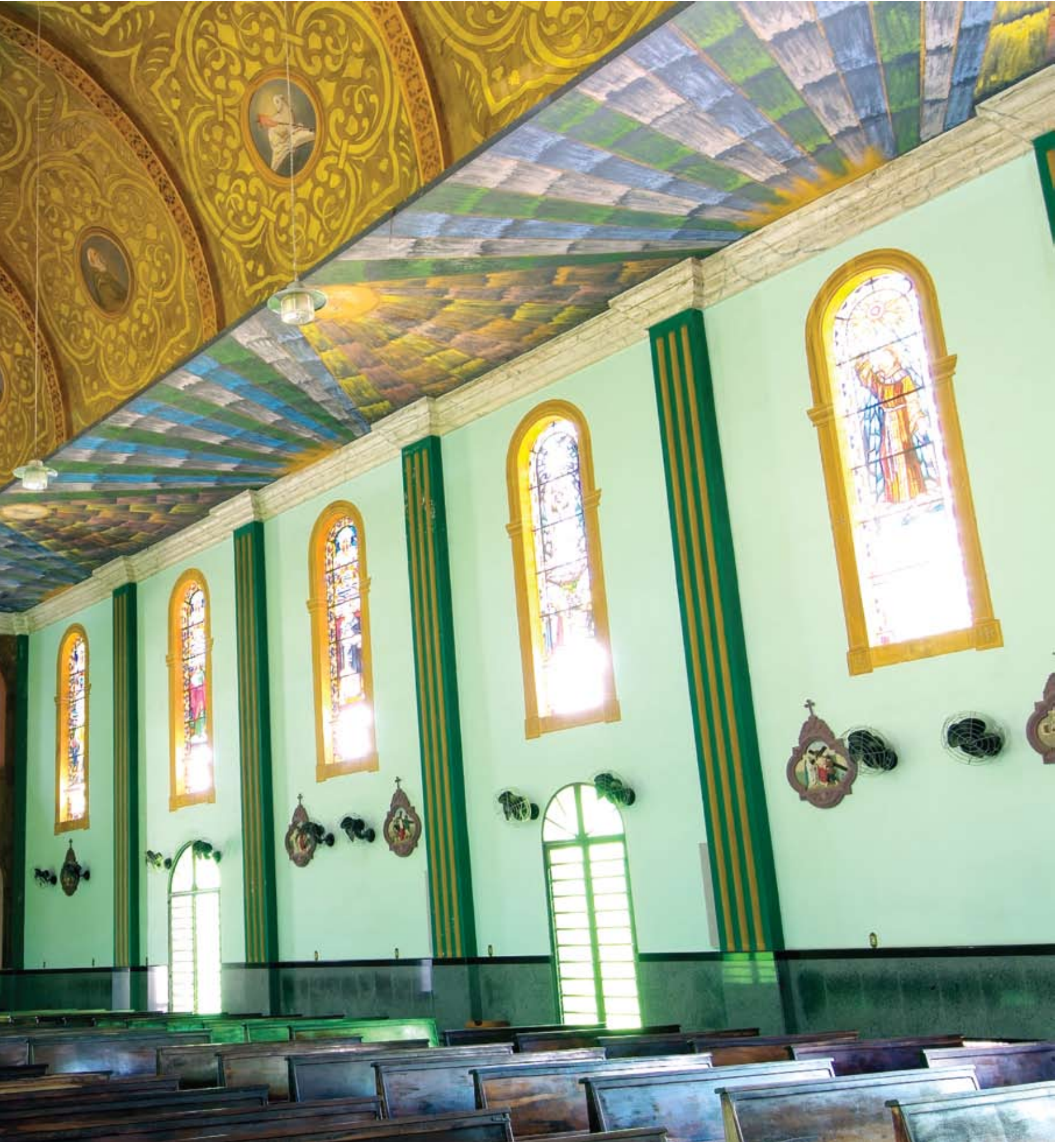
O interior, um amplo espaço inspirado nas basílicas, tem nave central, capela-mor, capelas laterais, sacristia, nártex com acesso lateral ao coro e anexo. Aí, destacam-se as pinturas murais e os vitrais. As primeiras estão presentes no teto, nas platibandas, nas paredes divisórias entre a nave e o nártex, e no coro; e os últimos nas paredes laterais. Para o revestimento do piso, originalmente foi utilizado o ladrilho hidráulico. Removido, ele foi substituído por placas de granito, em ação responsável pela mobilização em prol do tombamento da igreja de Nossa Senhora da Penha.



REFERÊNCIAS _____

CASTELO comemora 77 anos. *A Gazeta*, Vitória, 2 jun. 2005.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n° 04, 1998.



Domingos Martins



Casa da Cultura de Domingos Martins

A Casa da Cultura de Domingos Martins funciona em um prédio construído no ano de 1915 pela família Schwambach de origem alemã. Sucessivamente adquirido pela prefeitura e pelo estado, nele se instala o fórum da cidade, até a década de 1970, momento em que trabalhos de asfaltamento da avenida Presidente Vargas fazem surgir rachaduras no edifício, um dos motivos que contribui para o seu abandono. Ameaçado de demolição, o imóvel é recuperado pela prefeitura municipal por meio de uma intervenção direcionada a adaptar seu interior para abrigar a Casa da Cultura, inaugurada em 1983. A Casa contém peças, documentos e fotografias que datam desde 1847, doados pela própria comunidade de origem ítalo-germânica, e organizados em dois setores: um correspondente ao acervo histórico e à pesquisa botânica do Sr. Kaustsky; e o outro compreendendo uma área de exposições temporárias e a Escola de Música Helena Gerhardt Brickweade.

Arquiteticamente, trata-se de uma construção eclética, implantada em lote de esquina e ladeada por edificações térreas, condições que contribuem para acentuar sua volumetria compacta e simétrica composição. Na parte térrea da fachada frontal, as janelas possuem verga em arco pleno e cercadura em argamassa com enfeites aplicados na sobreverga. A porta da entrada apresenta verga

reta, cercadura em argamassa e bandeira de vidro. Já no pavimento superior, uma sacada com balaustrada se projeta à frente de uma porta central franqueada por duas janelas laterais. A fachada é emoldurada por cunhais e cornija, além de ser coroada por platibanda com frontão triangular e quatro coruchéus. A fachada direita possui, no pavimento superior, duas janelas com verga em arco pleno. Na fachada esquerda, há quatro janelas com verga em arco pleno e cercaduras, sobrepostas por outras quatro no pavimento superior. As portas possuem bandeira de vidro e as janelas apresentam venezianas e vidro com folhas de madeira, na parte interna. Construída a partir de base feita em pedra e de alvenaria em tijolos, o imóvel possui telhado em quatro águas coberto com telha de cimento-amianto. O piso é confeccionado em tábua corrida e o forro é do tipo saia-camisa. Uma elegante escada em madeira dá acesso ao pavimento superior.

A edificação original recebeu algumas alterações em consequência, principalmente, do abandono e de desmontamentos ocorridos no final da década de 1970. No pavimento térreo, aos fundos, foi acrescentada uma nova edificação, que segue a decoração empregada na fachada lateral esquerda. Anteriormente, neste local, estavam localizados a copa, a cozinha e o banheiro da residência da família Schwambach.

CASA DA CULTURA DE DOMINGOS MARTINS

Avenida Presidente Vargas, s/n, Domingos Martins

Proteção Legal: Resolução nº 8/1985 do Conselho Estadual de Cultura

Inscrições no Livro do Tombo Histórico sob o nº 87, folhas 9v e 10

e no Livro do Tombo das Belas Artes sob o nº 61, folhas 14v e 15





A OS HOMENS QUE A ESTA
TERRA VIERAM EM BUSCA
DE UMA VIDA MAIS PRODUZIDA
ADQUIRIRESSEM A NOVA VIDA
E COM SEUS MAOS PLANTARAM
A SEMENTE DA CURAGEM E
COM SUA PERSEVERANCIA DESSEMI-
VERAM REGES QUE HOJE
CONSTITUEM A FORTALEZA DO
PAIS DESSE PIONEIRO HOMENS
DA TERRA E TAMBEM MENES
AOS PRIMEIROS MORGANTES E
NOSA NUNCA...



REFERÊNCIAS

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

ESPÍRITO SANTO (Estado). *Inventário de Oferta Turística: Domingos Martins*. Vitória: Secretaria de Desenvolvimento Econômico, 1997.

_____. . Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 21, 1983.

MARCHIORI, Elissa Maria Tavares. *Arquitetura teuto-capixaba no município de Domingos Martins: Santa Isabel e Campinho*. Monografia

(Graduação). Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 1994.

SANTOS, Ezequiel Sampaio; KILL, Miguel; BIGOSSO, Rutiléa; MURARI, Jonas Braz. *História, geografia e organização social e política do município de Domingos Martins*. Vitória: Editora Brasília, 1992.

SIMONASSI, Roger. *Hotel de Lazer em Santa Teresa*. Monografia (Graduação). Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 1992.

VELTEN, Joel Guilherme (Secretário de Administração da Prefeitura Municipal de Domingos Martins). Entrevista concedida em maio de 2006.



IGREJA EVANGÉLICA DE CONFISSÃO LUTERANA

Praça Artur Gerhardt, Domingos Martins

Proteção Legal: Resolução nº 6/1986
do Conselho Estadual de Cultura

Inscrições no Livro do Tombo Histórico, sob o nº 128, folhas 23v e 24
e no Livro do Tombo das Belas Artes, sob o nº 63, folhas 14v e 15

Igreja Evangélica de Confissão Luterana

A colônia de Santa Isabel, fundada em 1847 por Luiz Pedreira do Couto Ferraz, presidente da província do Espírito Santo, é o primeiro núcleo de colonização a ser criado em território capixaba, depois da colônia de açorianos em Viana. Trinta e oito famílias originárias da Prússia Renana, na Alemanha, desembarcam no Rio de Janeiro, em 17 de janeiro de 1847, e em Vitória, no dia 21 de fevereiro. Estas famílias se instalam no braço norte do rio Jucu, onde são criados vários povoados, dentre eles o de Campinho, chamado pelos imigrantes de “*Campinboberg*”. O território recebe o nome, que conserva até hoje, pois é plano e cercado de morros por todos os lados. Ali os imigrantes constroem seu núcleo urbano e estabelecem suas primeiras construções. Dentre as famílias de colonos, doze entre trinta e oito são protestantes. As famílias católicas são assistidas por padre do país originário, ao contrário das protestantes. Somente após 1860, a sede da paróquia de Boa Vista é transferida para o Campinho. A construção de um templo luterano é desejada por muitos dos primeiros imigrantes alemães chegados ao Espírito Santo. Assim, eles erguem uma primeira capela no centro do cemitério. Precária, a construção resiste pouco motivando a construção de uma nova igreja, inaugurada em 20 de maio de 1866, no domingo de Pentecostes, pelo pastor Heinrich Eger. Nesta época, somente a nave da igreja é construída, com a utilização da taipa de pilão.

A Igreja Luterana de Domingos Martins está implantada na praça Artur Gerhardt em patamar elevado em

relação ao nível do praça, na qual se destaca pela verticalidade de sua torre, situada na frente da fachada, em configuração harmônica com o telhado de forte declividade. Esse tem duas águas e é coberto com telhas-francesas, apresentando terminação em cimalha de argamassa. O acesso ao corpo da igreja é feito por uma escadaria revestida de ardósia. Em frente, na extremidade oposta da praça, está localizada a casa paroquial e, aos fundos da igreja, encontra-se o cemitério.

Internamente, a igreja tem planta retangular e, além da nave, possui capela-mor e coro. A nave apresenta forro, elaborado em abóbada de berço revestida com friso de madeira e, de cada lado, três janelas com vergas em arco pleno, fechadas com caixilharia de vidro colorido. Já a capela-mor apresenta planta poligonal com duas portas e duas janelas, todas com vergas em arco pleno. Possui um óculo com vidros coloridos e seu telhado é de cinco águas coberto com telhas-francesas. Há uma escada de mármore que dá acesso à capela-mor. Separada da nave pelo arco cruzeiro revestido em argamassa, a capela possui piso de ladrilho hidráulico e seu forro, em madeira, subdividido em cinco painéis, acompanha o caimento do telhado. O altar ali existente é de 1887, mesma época da torre. O púlpito, instalado na nave, na origem se integrava a este altar. O acesso ao coro e à torre é realizado a partir do átrio de entrada. O piso deste átrio e o da circulação central é confeccionado com peças de ladrilho hidráulico. Nas laterais da nave, foram utilizados frisos de madeira.



A Igreja Luterana de Domingos Martins é a primeira igreja protestante da América Latina a possuir torre. Construída durante a permanência do sétimo pastor, Sr. Wilhelm August Pagenkouf, entre 1880 e 1887, e inaugurada em 30 de janeiro de 1887, a torre-campanário ocupa posição centralizada na fachada frontal. Grandiosa em suas dimensões, ela se destaca e domina a composição com suas aberturas delineadas por vergas em arco pleno e cercadura em argamassa, pelos óculos e mostradores do relógio e pela cobertura facetada em ardósia. Suas paredes são feitas em barro socado com capim, e têm espessura de um metro. Durante o Império, somente as igrejas católicas podiam ter torres, definindo-se o credo das igrejas pela presença ou ausência deste elemento arquitetônico. Assim, as igrejas evangélicas não podiam ser concebidas como edificações com características de templo dotado de torre, uma determinação descumprida no caso dessa igreja, e alterada com o advento da República.

A torre possui três sinos, dois comprados pela própria comunidade e o maior doado pela Igreja Luterana da Alemanha. São de fabricação alemã, datam de 1886 e são denominados Glória, Concórdia e Graça. Quando os sinos chegam a Vitória, dez homens vão buscá-los, mas não é possível trazê-los, pois o maior deles (o Glória) pesa 300 quilos. Os luteranos pedem ao Sr. Nicolau Wilibrot Simmer, católico e único morador que tem carro de boi, que fosse buscá-los. Ele aceita e manda seu filho e seus escravos na frente para limpar a estrada e facilitar a passagem do carro de boi. Na volta, quando passa pela casa do Sr. Johann Nikolaus, a mãe do Sr. Nikolaus, de nome Maria Agnes Haar, pára a comitiva, faz três guirlandas de flores e coloca uma em cada sino. Na frente do carro de boi veio o emissário avisando que os sinos estavam chegando. Também há na torre um relógio inaugurado em 31 de Janeiro de 1937 e ainda em funcionamento; construído por João Ricardo Hermann Schorling, o mesmo construtor do relógio da Praça Oito de Setembro, possui quatro faces e pêndulos de 75 e 65 quilos.



REFERÊNCIAS _____

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n.º. 10, 1984.

SANTOS, Ezequiel Sampaio; KILL, Miguel; BIGOSSO, Rutiléa; MURARI, Jonas Braz. *História, geografia e organização social e política do município de Domingos Martins*. Vitória: Editora Brasília, 1992.

SIMONASSI, Roger. *Hotel de lazer em Santa Teresa*. Monografia (Graduação). Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 1992.

VELTEN, Joel Guilherme (Secretário de Administração da Prefeitura Municipal de Domingos Martins). Entrevista concedida em maio de 2006.

Fundão



CASARÃO DA FAMÍLIA AGOSTINI

Avenida José Agostini, s/n, Fundão

Proteção legal: Resolução nº 3/1985 do Conselho Estadual de Cultura

Inscrição no Livro do Tombo Histórico, sob o nº 82, às folhas 9v e 10

e no Livro do Tombo das Belas Artes, sob o nº 3, às folhas 1v e 2



Casarão da Família Agostini

O município de Fundão tem sua história ligada à Nova Almeida, primitivamente um aldeamento jesuítico, a Aldeia dos Reis Magos. Compreendendo vasta extensão territorial, que incluía a região do atual município de Fundão, Nova Almeida foi elevada à categoria de vila em 1759, à situação de comarca em 1760 para, finalmente, em 1890, ser sede de município. Contudo, a interiorização do homem em busca de melhores terras ou à procura de metais preciosos formou novas zonas pioneiras e novos núcleos populacionais. Assim, seu pioneirismo e liderança foram sendo gradativamente diminuídos. A construção da Ferrovia Vitória-Minas, no início do século XX, constituiu o fator decisivo para o declínio de Nova Almeida.

A passagem dos trilhos pela fazenda do Taquaruçu, terreno pertencente ao pioneiro Cândido Vieira, às margens do rio Fundão, possibilitou a formação de um aglomerado populacional que, em 1903, transformou-se na sede de distrito chamado Fundão. Nos primeiros anos da década de 1920, a sede do município foi transferida de Nova Almeida para este novo distrito. Esse é o primeiro passo da posterior emancipação de Fundão que, em 1933, se transforma em município. Contudo, sua ascensão à categoria de cidade só ocorreu em 1938. Assim, surgido e desenvolvido em função da ferrovia, Fundão é um dos mais antigos municípios capixabas.

O sobrado foi construído em 1882, nas terras da fazenda Taquaruçu, pertencentes à Cândido Vieira. Uma construção exemplar bastante significativa das edifica-

ções do ciclo do café que movimentou os municípios localizados ao norte de Vitória, posteriormente, o sobrado foi a leilão e acabou por ser arrematado pela Família Agostini. Erguido nas proximidades da estrada de ferro, o distrito de Fundão havia crescido em importância econômica. Nesse contexto de progresso, o casarão, agora sede da firma exportadora de café Ângelo Agostini & Cia., administrada por Ipolyti Agostini, comerciante e representante bancário, adquire relevante papel em sua região de influência. Nesta época, a edificação era ligada por linha telefônica particular com a sede da fazenda Agostini, localizada no interior do município. A partir de 1925, passou a morar no sobrado o médico César Agostini, figura de destaque na região, principalmente, pelo grande trabalho assistencial que realizou.

A edificação possui implantação singular. Trata-se de um sobrado localizado em terreno em aclave, que se destaca na paisagem urbana pelo contraponto de sua arquitetura antiga frente à nova ambiência urbana, pelo porte de seu volume edificado e pela simplicidade de sua composição estética.

Na época de sua construção, o casarão ficava em posição isolada, sobressaindo-se em território ainda inexplorado, onde dominava a natureza circundante. Dessa época, a edificação conserva, em pequeno afastamento frontal, uma escada construída em pedra aparente.

O Casarão da Família Agostini apresenta planta de rígida regularidade e é composta por dois pavimentos mais um sótão. No térreo, funcionava o estabelecimento



comercial, ligando-se ao mundo exterior por meio de cinco portas dispostas sobre o passeio da frente da casa. No pavimento superior, a residência estava organizada a partir da valorização da iluminação e ventilação das janelas e portas. Na fachada da frente, uma sequência de cinco vãos se abre para o estreito balcão disposto sobre toda a frente da casa, repetindo as portas do térreo.

O acesso ao pavimento superior, a partir do exterior, se faz por meio de uma escada de dois lances, sobreposta à fachada lateral esquerda ou pela rua dos fundos que está no nível do segundo andar. A referida escada foi construída na reforma que a casa sofreu em 1986. Já no interior, uma escada de caracol em ferro, une os dois pavimentos, e uma escada em madeira dá acesso ao sótão.

Na fachada frontal destaca-se, além dos cunhais com decoração que imita pedra, um estreito balcão contínuo, com gradil em ferro, disposto sobre toda a frente da casa,

ao qual se chega por cinco portas-janelas sobrepostas, simetricamente, às portas do pavimento térreo. Todas as portas possuem verga reta, ombreira, soleira e folhas em madeira. As portas-janelas do pavimento superior apresentam venezianas, caixilhos com vidro e bandeiras. As fachadas laterais têm janelas duplas, guilhotina por fora e duas folhas de madeira por dentro. Nestas fachadas, destacam-se os contrafortes de alvenaria, que conferem resistência à estrutura. O sótão tem suas janelas voltadas para a lateral da residência. Na fachada de fundos, há uma varanda que integra a casa à rua.

O conjunto é formado por dois volumes justapostos, mas distinguíveis pela elevação de suas coberturas. Estruturadas em madeira e cobertas com telhas-francesas, cada uma delas possui dois planos, executados a partir de uma cumeeira posicionada em paralelo às fachadas. Internamente, a madeira, aparente ou revestida com tinta, é o material dominante. Utilizada na execução de pisos, forros e esquadrias, ela pode ser vislumbrada em sua tosca natureza no pavimento térreo, ou tratada e entalhada no primeiro pavimento. No andar térreo, o piso cimentado e a ausência de forro contribuem na ambientação do que um dia foi um movimentado comércio. No pavimento superior, o forro em tabuado apresenta suas juntas em macho-e-fêmea, enquanto o piso é confeccionado com tábuas de madeira sobre barrotes. Aí, as divisórias são feitas em tábuas. O sótão apresenta telha-vã.

Comprada pela Prefeitura Municipal de Fundão, entre 1985 e 1986 a edificação foi restaurada e adaptada funcionalmente para abrigar uma Casa da Cultura.



REFERÊNCIAS

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

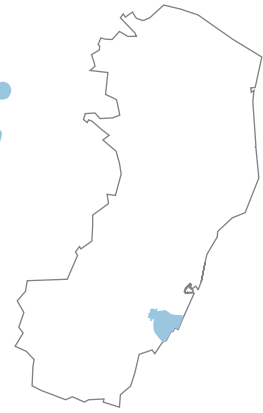
ESPÍRITO SANTO (Estado). *Processo de tombamento*. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 21, 1984.

IBGE. *Fundão, Sudeste, Espírito Santo*. Coleção de Monografias Municipais. Rio de Janeiro: 1985.

INSTITUTO CEPA/ES. *Município de Fundão: situação sócioeconômica*. Vitória, 1983.

INSTITUTO DE APOIO À PESQUISA E AO DESENVOLVIMENTO JONES DOS SANTOS NEVES. *Informações Municipais do Estado do Espírito Santo, 1994-1998*. Vitória, 2000.

Guarapari





Igreja de Nossa Senhora da Conceição

Inicialmente uma aldeia indígena fixada à beira-mar pelo temiminó Cão Grande em 1557, Guarapari é o primeiro aldeamento jesuítico no Espírito Santo fundado ao sul de Vitória, ou seja, da residência e colégio de São Tiago. A data de sua fundação não está definida; contudo, considera-se que Nossa Senhora da Conceição seja o resultado da transferência dos índios aldeados por Cão Grande para um novo e definitivo sítio, mais elevado e junto à foz do rio Guarapari, antes de 1587. Aí, um quesito de primordial importância para o jesuíta, essa proximidade foi exemplarmente aproveitada com a construção de um poço para abastecimento de água, localizado aos fundos da residência.

Quanto à igreja, sua inauguração, em 1585, teria sido celebrada com festa. Certo é que entre 1595 e 1596 ali residiam os padres jesuítas Antônio Dias e Manuel Dias, situação considerada indicativa da existência de um edifício destinado ao culto. Abrigo para padres fixos ou visitantes, a aldeia de Nossa Senhora da Conceição era ora de visita, ora de residência, condição indicativa de seu estratégico papel, no século XVII, para as ações da Companhia de Jesus, junto com a aldeia de São João, em Carapina, ao norte da vila de Vitória. A aldeia de Guarapari, contudo, será profundamente alterada no século seguinte quando, após a fundação do aldeamento de Reritiba, mais ao sul, os padres inicianos a abandonam.

Quando abandonado, o edifício tinha de pé a igreja e parte da residência, o quarto da quadra contíguo à

fachada do edifício destinado ao culto, da qual apenas os alicerces, ao nível do chão, ainda existem. Contudo, sem uso e exposta a todo tipo de agressão, Nossa Senhora da Conceição entra em processo de arruinamento até ser reconstruída pelo arcediogo Antônio de Siqueira Quintal, em 1751, oito anos antes da expulsão dos jesuítas. Essa condição, entretanto, não durará. Com a morte do arcediogo, a igreja, administrada pela Mitra e utilizada esporadicamente, mais uma vez passa por uma progressiva deterioração até que, em 1819, a residência ameaça cair e na capela a missa foi proibida. Duradoura, essa situação é registrada por D. Pedro II, em 1860, quando, de passagem, a ela se refere afirmando: *A capela havia de ser bonita e a casa contígua é de sobrado com 6 janelas de frente, mas pouco fundo.*

Ainda assim, durante as duas décadas seguintes, sem concertos, a primitiva igreja dos jesuítas continuou a ser utilizada até que, em 21 de agosto de 1880, após ser reconstruída, é solenemente reinaugurada na condição de matriz, mantida até 25 de julho de 1971. Durante esse período, ela é internamente modificada em intervenções que, com exceção do alongamento da capela-mor, não a descaracterizam. É o caso, por exemplo, do piso de ladrilho da capela-mor e o modo de assentar o altar-mor, o forro apainelado do corpo da igreja, a elevação do nível do piso do coro e a substituição das colunas de madeira por outras de alvenaria, material também utilizado no piso, que passou a ser de alvenaria. Externamente, a principal alteração corresponde à



IGREJA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO
Centro, Guarapari
Proteção Legal: Tombamento em 16/09/1970
pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Inscrição no Livro do Tombo Histórico, sob o nº 428, folhas 70



abertura de duas portas laterais e ao recobrimento da portada por reboco com conchas na fachada frontal.

De sua primitiva condição, por outro lado, são testemunhas as espessas e sólidas alvenarias de pedra e cal e os singelos telhados de duas águas, cobertos por telhas capa-canal. Elementos da arquitetura quinhentista, junto com o barroco frontão, a alvenaria e a cobertura constituem relevantes elementos de conexão histórica da igreja de Nossa Senhora da Conceição de Guarapari. Nas faces laterais da nave, eles se encontram fundidos na cimalha, que à maneira de uma moldura, substitui os tradicionais beirais, ocultando o telhado. Esses, contudo, estão presentes na cobertura da capela-mor e são do tipo beira-seveira e bica.

Mas não só. Registro da configuração jesuítica no Espírito Santo, a igreja apresenta fachada com a típica tríade de janelas sobre o coro, e uma torre única externa, uma exceção no Brasil. Originalmente, com três arcos de vãos livres, todos fechados, a torre tem cúpula em meia-laranja apoiada sobre pendentes, como quase todas as cúpulas de torres de igrejas construídas pelos jesuítas. O frontão, por sua vez, ao contrário do frontão simples, triangular, próprio dos séculos XVI e XVII, apresenta empenas remodeladas por volutas rampantes

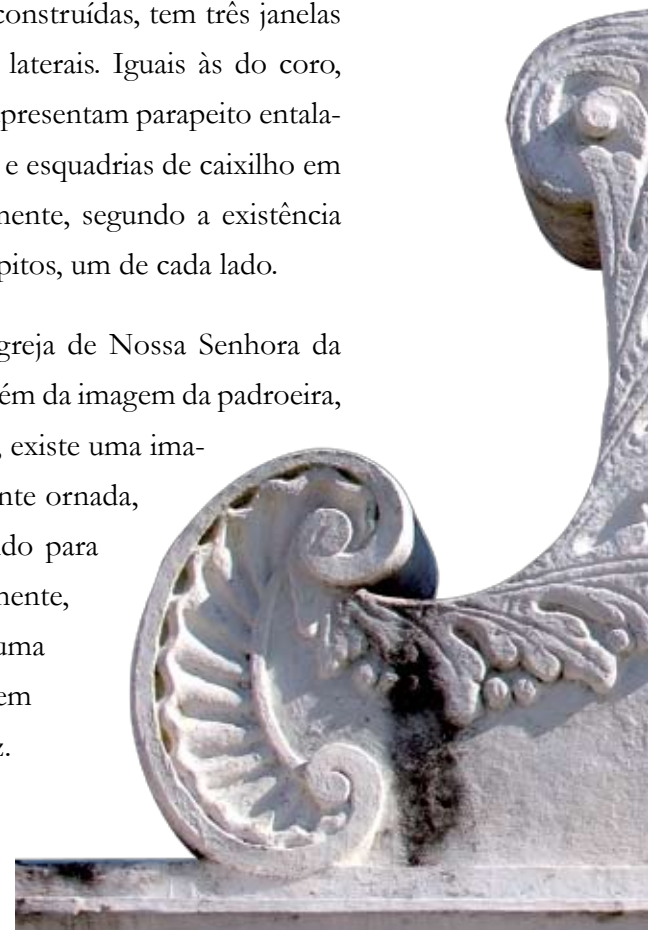


sobrepostas ao frontão clássico primitivo, e um óculo lobulado, posteriormente fechado com um baixo-relevo simbolizando o Sagrado Coração de Jesus.

Quanto à residência, arruinada, só é possível conhecer os vestígios de sua base e, indiretamente, reconhecer seu perímetro. Em sua condição original, inusitadamente, ela foi erguida faceando a parte traseira da fachada posterior da torre, onde os padres posicionaram uma porta, por meio da qual entravam diretamente na nave. Alternativamente, uma outra porta comunicava a residência à capela-mor. Ambas estavam localizadas no térreo.

A planta, repetindo a configuração adotada pelos jesuítas no Brasil, é de nave única perfeitamente diferenciada da capela-mor em largura e altura. Muito longa, relativamente às demais igrejas inacianas, a capela-mor delas também se diferencia pela curvatura da face interna da parede do altar. Inicialmente com quatro seteiras, duas em cada uma das paredes laterais, a capela-mor apresenta dois óculos lobados, como o da fachada, por onde recebe natural iluminação. A nave, como nas primeiras e pequenas igrejas construídas, tem três janelas em cada uma das paredes laterais. Iguais às do coro, elas são do tipo rasgado e apresentam parapeito entalado de tabuado em madeira e esquadrias de caixilho em madeira e vidro. Originalmente, segundo a existência de vestígios, havia dois púlpitos, um de cada lado.

Quanto à imaginária, na igreja de Nossa Senhora da Conceição de Guarapari, além da imagem da padroeira, esculpida no século XVIII, existe uma imagem de roca e modestamente ornada, representando Cristo vestido para procissão. Complementarmente, há junto à porta principal uma pequena pia executada em mármore português de lioz.



REFERÊNCIAS

ABREU, Carol de (org.). *Anchieta - A restauração de um santuário*. Rio de Janeiro: 6ª. C. R./IPHAN, 1998.

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

CARVALHO, José Antônio. A Arte no Espírito Santo no período colonial II. Arquitetura religiosa. *Revista de Cultura da Universidade Federal do Espírito Santo*, Vitória, nº 30, p. 31-50, 1984.

_____. A Arte no Espírito Santo no período colonial II. Pintura e escultura. *Revista de Cultura da Universidade Federal do Espírito Santo*, Vitória, nº. 32, p. 05-26, 1985.

_____. *O colégio e as residências dos jesuítas no Espírito Santo*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1982.

IPHAN. Documentação do arquivo. Vitória, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Espírito Santo e rio Doce*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1974.



GUARAPARI



RADIUM HOTEL

Centro, Guarapari

Esquina da Rua Joaquim da Silva Lima e Praça Ciríaco Ramalhete de Oliveira

Proteção Legal: Resolução nº 4/1998 do Conselho Estadual de Cultura

Inscrição no Livro do Tombo Histórico, sob o nº 178, folhas 29 v e 30

Radium Hotel

Inaugurado em 1952, o Radium Hotel está edificado em lote de posição estratégica na cidade balneária de Guarapari. Quando de sua concepção, esse se situa em posição de proximidade à área central da cidade, em quadra urbana ligeiramente recuada da linha de praia. Na frente do Radium, a praia da Areia Preta ganha fama nacional pela qualidade terapêutica de suas areias, após a divulgação de artigos de Antônio da Silva Mello, médico estudioso do caráter radioativo dos quartzos de Guarapari. O terreno, na origem uma propriedade pública, torna-se agente do desenvolvimento da cidade ao ser adquirido por doação pela Construtora Brasília, do Rio de Janeiro, junto à prefeitura municipal. Iniciada no ano de 1947, a construção é paralisada dois anos após, em decorrência da falência da empresa carioca.

À frente do governo do estado do Espírito Santo, Jones dos Santos Neves retoma a posse do terreno para, logo a seguir, arrendá-lo por quinze anos a Alberto Quatrini Bianchi, responsável pela conclusão da obra. A festa de inauguração, uma atração em si, traz “personalidades” da capital federal à época, a cidade do Rio de Janeiro. Em seu funcionamento, reúne público diversificado, composto por artistas, empresários, políticos, vindos de outras cidades e envolvidos em seu principal atrativo, o cassino. Fonte de sucesso, contudo, os jogos de azar promovem o fechamento do hotel em 1964.

A segunda fase do hotel se inicia com a retomada pública de sua posse em 1967. Momento de incentivo nacional à atividade turística, no Espírito Santo ela coin-

cide com a criação da Empresa Capixaba de Turismo, instituição que passa a administrar o hotel. Até o ano de 1990, momento de falência da Empresa Capixaba de Turismo, as atividades hoteleiras do Radium se mantêm, a despeito das dificuldades encontradas para sua manutenção, num quadro de contínuo agravamento. É num contexto de abandono e deterioração física que se articula a Associação de Amigos do Radium Hotel, um movimento de iniciativa de moradores da cidade de Guarapari em prol da proteção de elemento patrimonial mobilizador de memória social e identidade urbana. Nessa fase, destaca-se a promulgação de lei de proteção do edifício e de seu entorno imediato, uma iniciativa da prefeitura municipal, entre os anos de 1997 e 2000.

Projetado e construído entre 1947 e 1952, o Radium Hotel, um edifício de três pavimentos, teve sua configuração estética referenciada no estilo neocolonial simplificado, uma interpretação livre de elementos arquitetônicos identificados com as obras coloniais. Uma manifestação dessa concepção, a composição promove conexões formais e materiais, expressas em volumetria de discreto dinamismo e em aparência dominada pela branca opacidade das alvenarias externas, onde se destacam portas e janelas de diferentes tamanhos.

De grande simplicidade, como as obras em que se inspirou seu desconhecido projetista, o edifício tem sua volumetria dinamizada pelo deslocamento em profundidade de diferentes planos de vedação, presente, especialmente, na fachada frontal. Aí, um corpo de posição

centralizada se destaca pela superposição de um alpendre e uma varanda descoberta. Posicionado no pavimento térreo, o alpendre é sustentado por uma sequência de arcadas em arco pleno e coberto por telha de barro tipo capa-canal, enquanto a varanda, no pavimento superior, é fechada por um singelo guarda-corpo em madeira. Em correspondência com as dimensões do edifício, a enorme cobertura, um conjunto de planos, contribui para o discreto dinamismo volumétrico do edifício. Executada em estrutura em madeira, ela está revestida em telhas de barro do tipo capa-canal, com clara referência nos generosos telhados das casas de fazenda.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, Sibele Magnago. *Radium Hotel: uma proposta de revitalização para o resgate da memória*. Monografia (Graduação). Vitória, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 1999.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de Tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 08, 1983.





EL



Ruína da Igreja de Guarapari





A Ruína da Igreja de Guarapari, sua primeira matriz, tem história marcada por intrincadas conexões com a igreja dos jesuítas, a de Nossa Senhora da Conceição. Implantadas face a face, voltadas respectivamente para o norte e para o sul, as duas igrejas estão ligadas pela rua da Matriz. A construção da matriz, no ano de 1751, marca o momento em que o arcebispo Antônio de Siqueira Quintal recebe provisão para iniciar a obra. Nesse mesmo ano, a igreja jesuíta, então abandonada após a transferência dos padres da Companhia de Jesus para a aldeia de Reritiba, atual Anchieta, torna-se moradia do arcebispo. A partir de então, os destinos das duas igrejas estão unidos por uma recorrente deterioração física, condição que se prolonga até o ano de 1880, quando, seguindo parecer do inspetor geral de Obras Públicas da Província do Espírito Santo, Maximino Maia, é promovida a transferência dos objetos de culto da matriz para a igreja jesuíta de Nossa Senhora da Conceição que permanece como matriz da cidade de Guarapari entre 21 de agosto de 1880 e 25 de julho de 1971.

Os vestígios que resistiram à passagem do tempo sugerem um significativo nível de comprometimento e investimento na construção do templo, intenção percebida na qualidade de sua execução e de seus elementos arquitetônicos. Os ornatos denunciam refino criativo e precioso labor artesanal. Implantada em sítio elevado e em diálogo frontal com a igreja jesuíta de Nossa Senhora da Conceição, a Ruína da Igreja de Guarapari se posiciona em plano típico na tradição eclesiástica, como elemento de singularidade funcional e estética frente ao entorno residencial. Entretanto, esse sentido não parece mais muito relevante. Posicionada entre construções de exagerada proximidade, hoje a antiga igreja de Guarapari depende exclusivamente da aparência de sua robusta estrutura para se integrar ao presente.





Os fragmentos existentes permitem o reconhecimento parcial do edifício de outrora. Destes, é possível assegurar uma organização espacial simples, estruturada por disposição em sequência de nave única e capela-mor, separadas por amplo arco cruzeiro, com uma torre e um corredor dispostos na lateral direita. Esse último possui dupla comunicação, com a nave e a torre, realizada por vão de porta arrematada por verga em arco pleno. As paredes, em nível de conservação diferenciado, são os vestígios mais evidentes dessa organização. As

mais íntegras correspondem à fachada lateral esquerda e à parede de fundo da nave. Em situação oposta, junto com as paredes do corredor lateral, a fachada frontal é a mais comprometida pelo arruinamento. Seu fragmento mais representativo está em posição justaposta à torre sineira.

De base quadrada, a torre é arrematada por uma cúpula e pináculos de forma piramidal, a mesma utilizada para conformar os ornamentos presentes, no reboco do arco cruzeiro e nos cunhais da torre, na forma de losangos. A dominante geometrização linguística está interrompida apenas na base do frontão da fachada onde uma linha de curvatura acentuada sugere um delineamento de tradição barroca. A torre, o elemento arquitetônico de maior integridade física e estrutural, apresenta composição vertical diferenciada em três níveis. No primeiro, correspondente à base, mais fechado, estão dispostos dois vãos de porta, sendo um na face frontal e outro na face voltada para o corredor lateral. Nos dois superiores, cada uma das quatro faces apresenta um vão de janela, com exceção da face interna do último nível.

Construtivamente, o edifício foi erguido em alvenaria de pedra e tijolo, com cobertura de forma tradicional em dois planos dispostos a partir da linha de cumeeira, posicionada perpendicularmente à fachada. Essa configuração pode ser reconhecida em vestígios no fragmento da fachada frontal, enquanto restos de telhas sobre parede lateral esquerda da nave indicam beiral em beiraseveira de barro.

REFERÊNCIAS _____

CARVALHO, José Antonio. *O Colégio e as residências dos jesuítas no Espírito Santo*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1982.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 49, 1988.



RUÍNA DA IGREJA DE GUARAPARI

Rua da Matriz, Centro, Guarapari

Proteção Legal: Resolução nº 11/1989 do Conselho Estadual de Cultura

Inscrição no Livro do Tombo Histórico sob o nº 173, folhas 29v e 30



Linhares

Farol do Rio Doce



As inúmeras viagens realizadas através do rio Doce e de seus afluentes, à procura de comunicação com o território mineiro, foram um dos fatores decisivos para o surgimento do povoado de Linhares e de outros ao longo das margens daquele rio, desde Minas Gerais até o Atlântico, no Espírito Santo.

A partir de 1573, com o interesse na descoberta de ouro e esmeraldas, o afluxo à região foi tão intenso que, por volta de 1710, visando impedir a evasão da produção, foi determinada a suspensão dos trabalhos e o fechamento de todos os caminhos destinados à exploração. Somente em 1800, com a chegada do novo governador da capitania do Espírito Santo, Antônio Pires da Silva Pontes, voltou-se a articular o povoamento e a criação de quartéis às margens do rio Doce, objetivando proteger a navegação contra os ataques dos índios botocudos. Diversos postos foram instalados e vários povoados foram fundados. Ou seja, quando não era mais possível encontrar ouro, Portugal autorizou e incentivou a navegação. O rio Doce se transforma em um novo vetor de crescimento no Espírito Santo.

Aliado a esse incremento populacional, a intenção de transformar o rio em caminho favorável à comunicação com Minas Gerais promove a imposição de manter uma vigilância em relação aos índios, decisão responsável pela instalação no início do século XIX de vários quartéis na região englobada pelas terras situadas no Espírito Santo. Entre eles estavam o de Coutins, localizado na margem esquerda do rio, e o de Regência Augusta, situado na barra do rio. Esse último, como descrito por Auguste de Saint-Hilaire quando de sua passagem pela província, além de ponto de guarda e defesa do território, era pouso e lugar onde se alugava embarcação para a travessia do largo Doce:

O aspecto do Quartel de Regência, que era o fim desta longa marcha, não me alegrou. É uma grande cabana isolada, construída no meio da areia, pouco aquém da embocadura do Rio Doce e de onde se descortina o mar. Aí se escuta, sem

cessar, o estrondo das ondas; para o oeste, a vista é limitada por florestas imensas, e para o norte vislumbra-se, entre as brenhas, o rio, cuja margem norte é também coberta de matas. A caserna de Regência fora construída por um destacamento de pedestres destinado a proteger a foz do rio. Esse destacamento se compõe de cinco homens, incluído o comandante, que aqui, como em Riacho, é um simples soldado. A administração mantém, junto do posto de Regência, muitas pirogas, de que se servem os pedestres para trazer as ordens do Governador da Província ou de seus delegados. Nessas pirogas é que se transpõe o rio, quando se vai, por terra, do Espírito Santo à Província da Bahia.

Mas, ainda assim, para alcançar Linhares, os desafios não eram apenas os impostos pela natureza e a precariedade das condições materiais. Habitantes nativos, os botocudos costumavam atacar navegantes pelo rio Doce. Embora os tupinambás tenham sido os primeiros habitantes do litoral, os botocudos foram os que, em defesa de sua nação e das densas florestas, resistiram à colonização branca e fizeram história. Destacaram-se das demais nações pela resistência contra os colonizadores. Povo guerreiro de exímios caçadores e pescadores, sobreviventes aos ataques de vorazes matadores de índios e às tentativas de extermínio declarado pelo conde de Linhares, na década de 1920 os botocudos foram completamente dizimados.

Outra dificuldade à navegação era apresentada pelo próprio rio. No final do século XIX, a comunicação por terra entre o norte e sul do país era penosa. No Espírito Santo, a transposição do rio Doce representava a maior dificuldade, e alcançar a sua barra também não era fácil. Todavia, conta-se que um vapor cruzou o rio, entre 1836 e 1841. Nesta época, a máquina a vapor começa a fazer desaparecer a influência dos ventos. O país desenvolve-se econômica e comercialmente. A intensidade da circulação das riquezas se impõe. Multiplicam-se os barcos a vapor e a navegação costeira entre os portos nacionais. Há referências sobre firmas que, persistentes, navegam o Doce.

Iniciada em 1819 com a criação da “Sociedade de Agricultura e Navegação do Rio Doce”, a organização de sua navegação e do comércio se desenvolvem ao longo do século XIX e no início do século XX. Diversas, as companhias “Viana e Silva”, “Mascarenhas Costa e Silva”, “Navegação do Rio Doce” fizeram o comércio crescer com os vapores *Tupi*, *Tamoio* e *Juparanã*, transportando passageiros e mercadorias de Regência até a cachoeira das Escadinhas, em Minas Gerais.

Todavia, sua navegação encontrava entraves como a famosa barra do rio Doce, e as condições marinhas próximas. Estes três fatores faziam da subida ou da descida do rio uma verdadeira maratona. Navegável, contudo, sair ou entrar pela foz do Doce nem sempre era possível sem risco. Mesmo guiado pelo melhor patrão-mor encarregado de auxiliar a travessia, o perigo era grande.

Da mesma forma, a barra nunca foi completamente navegável em sua extensão. Havia dois canais, em cada uma das margens, mas nem sempre os dois davam passagem a barcos e, às vezes, nenhum deles; situação provocada pela movimentação da areia depositada no leito do rio promovendo mudança ou fechamento da passagem pelos canais e o encalhe do barco. Na busca de solução, projetos foram estudados desde o século XVIII, sem resultados. Assim, enquanto a comunicação com a vila de Regência era possível, para os pontos da costa exigentes de uma passagem rio Doce-Atlântico, dependia-se de extremo cuidado e das condições naturais. Apesar dessas dificuldades, na vila de Regência, principal porto da costa na sua região, lojas e armazéns foram abertos tornando-a foco de desenvolvimento econômico e ponto de embarque e desembarque de variados tipos de mercadorias transportadas por navios; movimentação interrompida com a construção da ponte sob o rio Doce, em 1954.

Da antiga Regência Augusta à Regência do século XXI, muitas transformações sociais, econômicas, ambientais e culturais aconteceram, promovendo impactos, mas mantendo sua característica de vila pesqueira e de perfil caboclo, resultante da miscigenação entre índios botocudos e tupiniquins, brancos colonizadores e, mais tarde, baianos e mineiros trabalhadores nas roças de cacau. Mas, talvez a mais impactante modificação sofrida pela diminuta vila tenha sido aquela oriunda da força das águas. Ocorrida na década de 1930, uma grande enchente abre uma nova barra, ao sul, responsável pela gradual destruição da “velha” Regência, e posterior fundação de uma nova, situada na margem sul da foz do rio Doce. A população, mais heterogênea, vem se renovando e adquirindo diferentes hábitos, mas sem perder suas raízes como o congo, a fé nas benzedeadas, as formas de pesca, as festas, algum artesanato, e a história de seu filho mais ilustre, o Caboclo Bernardo.

Nascido no ano de 1855, em Regência Augusta, Bernardo José dos Santos aprendeu desde criança os segredos do rio e do mar, de onde tirava seu sustento como pescador e catraieiro. Exímio navegador, Caboclo Bernardo entra para a história do Espírito Santo no ano de 1887 após arriscar sua vida para salvar uma tripulação naufraga no Pontal do Rio Doce. Como conta a história, era madrugada do dia sete de setembro quando o navio *Imperial Marinheiro*, em cumprimento a uma missão de estudos da costa brasileira, entre o Rio de Janeiro e Abrolhos na Bahia, em meio a forte tempestade, choca-se com bancos de areia localizados a 120 metros da praia. A tripulação, formada por 142 homens, tomada pelo desespero, lançou ao mar doze tripulantes para pedir socorro, dos quais apenas oito conseguem alcançar a terra. Nessa ocasião, o Caboclo Bernardo, que navegava na região, salva quase toda tripulação em cinco horas, arriscando sua própria vida.

O reconhecimento não tardou a chegar. Levado à Vitória em 20 de setembro, Caboclo Bernardo é recebido com festa e homenageado pelo presidente da província, para daí, levado à corte no Rio de Janeiro, ser mais uma vez homenageado, agora pelo Alto Comando da Marinha e do Império. Mas, provém das mãos da princesa Isabel a maior glória, quando, em nome do imperador Dom Pedro II, lhe é entregue uma medalha cunhada em ouro.

Passados seis dias da condecoração, Caboclo Bernardo, de volta à pacata Regência Augusta, continua sua vida caminhando maltrapilho, de pés descalços, até cair no esquecimento, tendo sido assassinado aos 55 anos. No entanto, resgatado do tempo, o herói está vivo nas páginas de uma história pouco contada, mas viva na lembrança da população de sua terra. Afinal, é plausível que o acidente tenha disseminado a ideia de construir um farol em Regência.

Construído pela Marinha, o Farol do Rio Doce é instalado em 15 de novembro de 1895 na margem norte do rio Doce, onde fica até 1907. Nesse ano, depois de o lugar onde estava originalmente localizado ser considerado inadequado, por oferecer mais riscos aos navegantes, o farol foi transferido para a margem sul. Composto por uma estrutura metálica de 30 metros de altura e portando lentes refletoras e mecanismos de iluminação, o farol sinaliza embarcações situadas em uma área de 17 milhas. Sobre ele e a vila de Regência, assim se refere o Sr. José Casais: “Regência, balcão sobre o Atlântico, é uma aldeia pequena de barracos rústicos. Há um cruzeiro atrás da Igreja Paroquial e, sobre as cabanas, como um gigante erguido, descobre-se o grande farol piscapisca, de moderna armadura mecânica”.

Contudo, sua imponente e ousada estrutura, a história do homem mais importante da vila de Regência, tampouco as memórias por ele estimuladas foram suficientes para alterar o curso da história do farol mais impor-

tante da costa norte do Espírito Santo. Mas tentou-se. Em 1998, a Associação de Moradores de Regência pede o tombamento do farol, alegando ser ele o representante de toda transformação geográfica, histórica, cultural e econômica do rio Doce e da vila de Regência. A associação temia a derrubada do antigo farol pela Marinha para a construção de um novo.

Efetivado em 1998, o tombamento do Farol do Rio Doce não impediu sua substituição por outro, executado em concreto armado, e dotado de atributos técnicos considerados mais adequados às necessidades da navegação na região. Desmontado e removido de seu local original, medidas consideradas válidas na perspectiva de salvaguardar seus componentes, peças valiosas caracterizadoras de seu valor histórico, o antigo farol se encontra preservado e exposto em área aberta, em frente ao Museu de Regência. A operação foi acompanhada com expectativa pela comunidade e por técnicos interessados em remontar a estrutura metálica na própria vila e atentos para que fossem adotados os cuidados necessários para evitar a danificação das peças. Do original, é possível conhecer apenas sua parte superior, fechada e protegida por placas em ferro fundido junto à área de ronda, e por vidro onde estavam instalados as lentes refletoras e os mecanismos de iluminação. Da estrutura de apoio, uma torre metálica em forma cônica, sustentada em pilares articulados e travados por peças intermediárias, nada restou.

FAROL DO RIO DOCE
Regência, Linhares
Proteção Legal: Resolução nº 5/1998
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 187, folhas 31v e 32





REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Ceciliano Abel. *O desbravamento das selvas do rio Doce*. Coleção Documentos Brasileiros. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 30, 1998.

HISTÓRIA às margens do Rio Doce. *A Tribuna*, Vitória, 9 out. 1998.

IBGE. *Linhares, Sudeste, Espírito Santo*. Coleção de Monografias Municipais Nova, n. 146. Rio de Janeiro, 14 jun. 1984.

INSTITUTO CEPA/ES. Município de Linhares: situação sócio-econômica. Vitória, 1983.

INSTITUTO DE APOIO À PESQUISA E AO DESENVOLVIMENTO JONES DOS SANTOS NEVES. *Informações Municipais do Estado do Espírito Santo, 1994-1998*. Vitória, 2000.

MARINHA desmonta o farol de Regência. *A Gazeta*, Vitória, 15 nov. 1998.

MUSEU DE REGÊNCIA. Textos disponíveis. Acesso em: ago. 2007.

PINHEIRO, Tarcila Coelho. *Linhares: crescer, desenvolver e preservar*. Monografia (Graduação). Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2003.

SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem ao Espírito Santo e rio Doce*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1974.

ZUNTI, Maria Lucia Grossi. *Panorama histórico de Linhares*. Prefeitura Municipal de Linhares: 1982.

Marataízes



Trapiche e Palácio das Águias



A mais antiga referência de povoamento da região onde atualmente fica o município de Itapemirim data do ano de 1539. Contudo, a área não recebe considerável ocupação até princípios do século XVIII. O local só passou a progredir com a abertura de fazendas, que baseavam sua economia na produção de açúcar e aguardente. Em 1815, quando foi criada a municipalidade de Itapemirim, seus principais distritos eram Marataízes, Vila de Itapemirim e Barra de Itapemirim. Na segunda metade do século XIX, devido à queda do açúcar e à ascensão do café, ocorre uma disparidade econômica entre o litoral, produtor de açúcar, e o interior da região, produtor de café, que culmina com a emancipação de Cachoeiro de Itapemirim. É importante lembrar que para transportar o café do interior ao porto no litoral era preciso navegar o rio Itapemirim. Tal movimentação de mercadoria fez emergir um centro urbano no litoral, com significativo papel como porto de escoamento da produção. Contudo, o gradual assoreamento do rio Itapemirim e a construção da estrada de ferro ligando Cachoeiro ao Rio de Janeiro, em 1903, e a Vitória, em 1910, promovem a extinção da principal fonte de riqueza da região.

Apesar disso, na Barra de Itapemirim ficaram monumentos históricos e culturais dessa época áurea. Seu patrimônio arquitetônico remanescente tem como marcos o Trapiche do Soares, o Palácio das Águias, a igreja Nossa Senhora dos Navegantes, construída em 1771, e a Oficina da Estrada de Ferro Itapemirim, erguida em 1937, local de manutenção dos trens em trânsito na região. Assim, do passado da região restaram, além das lembranças de moradores e veranistas, alguns imóveis de precioso valor histórico e arquitetônico.

Construído na década de 1880, o antigo porto, chamado de porto oceânico, destinava-se à armazenagem de mer-

cadorias a serem escoadas para o Rio de Janeiro, além de abrigar o escritório de alfândega responsável pelo controle dos vapores que subiam o rio Itapemirim. O Trapiche está localizado às margens do rio Itapemirim, próximo à sua foz. Foi marco de grande importância na navegação fluvial do Estado e o sustentáculo principal da economia da região. Mais recentemente, representa um referencial da indústria pesqueira do município.

O Trapiche foi construído pelo barão de Itapemirim, em local pertencente à Silva Lima & Braga e, mais tarde, ao capitão Deslandes, um pioneiro na navegação a vapor no rio Itapemirim. Na década de 1870, o capitão montou uma sociedade com Manoel Ferreira Braga, formando a empresa Braga & Deslandes, firma que, em 1875, inaugura o serviço de barcos a vapor. Essa parece não perdurar, pois já no ano de 1883, o armazém tem como quarto proprietário Simão Rodrigues Soares. Foi ele quem adquiriu um pequeno barco a vapor, chamado *Três de Abril*, construído para viajar nos períodos de seca do rio. Com a morte de Simão Rodrigues Soares, o trapiche passou a ser administrado por seu sobrinho, Luis Rodrigues Soares.

O Trapiche constituía-se de dois edifícios, diferenciados em sua funcionalidade e volumetria. O primeiro é um volume retangular de dois pavimentos, delineado por paredes perfuradas por muitas aberturas, segundo um ritmo constante. Nesse edifício, aquele destinado à armazenagem e à administração, a fachada frontal é bastante simétrica, marcada pela disposição de portas e janelas sobrepostas. Posicionadas no térreo, as duas portas se diferenciam em dimensão, interrompendo, assim, o ritmado das janelas. Essas estão fechadas com esmeradas esquadrias de caixilharia em madeira e vidro e, como as portas, possuem verga em arco pleno, ele-

TRAPICHE E PALÁCIO DAS ÁGUIAS

Barra de Itapemirim, Marataízes

Proteção Legal: Resolução nº 1/1998 do Conselho Estadual de Cultura

Inscrição no Livro do Tombo Histórico sob o nº 184, folhas 30v e 31



mento responsável pelo acento clássico da linguagem que reveste o edifício. Junto ao rio, o segundo, destinado ao desembarque na sua parte posterior, é um bloco retangular mais baixo, onde o elemento marcante é a cobertura em duas águas. Essa avançava em relação ao corpo edificado, criando uma espécie de varanda coberta ligada ao ambiente interno por meio de porta. Além dessa abertura, duas únicas portas, posicionadas em cada uma das fachadas laterais, junto ao armazém, ligam esse edifício ao exterior. Poucas, contudo, essas aberturas são os elementos arquitetônicos importantes, pois garantem a unidade compositiva do conjunto.

No conjunto, construtivamente, o Trapiche é erguido com estrutura de pilares de sustentação em pedra e cal, na parte inferior, e na parte superior em alvenaria de barro associada às paredes em alvenaria mista de pedra e tijolo. As vigas, grossos barrotes de madeira, sustentam a laje de piso e o assoalho de tábuas largas. A robusta estrutura tem sua parte posterior sobre o rio. O telhado era coberto por telhas-marselhesas.

No início do século XX, o rio Itapemirim começou a apresentar dificuldades em sua navegação, perdendo profundidade devido ao assoreamento de seu leito e ao desmatamento de seu vale. Além disso, o café sofreu grande queda de preço e o Espírito Santo foi vítima de uma prolongada seca, fatores decisivos para a crise no transporte fluvial e o consequente desaparecimento das companhias de navegação. Mas, é a construção da Estrada de Ferro Vitória-Cachoeiro-Rio de Janeiro o principal condicionante da decadência e abandono do Trapiche. Esse, ao entrar em desuso, passa por contínuo processo de deterioração, intensificado com incêndio ocorrido em 14 de abril de 1988, do qual restaram apenas as paredes externas e os pilares, além da plataforma na beira do rio onde funcionava o cais.

Outra construção que marca o início da colonização da Barra do Itapemirim é o Palácio das Águias. A casa, construída no século XIX, deve ter sido, originalmente, um hotel, uma antiga pousada de tropeiros, de propriedade de Alfredo Duarte e Manoel Duarte. Em 1903, a Família Soares adquire o casarão e o reforma. Esta família era detentora dos direitos de exploração do Porto de Itapemirim e mandou vir dois mestres de obra portugueses com o objetivo de transformar sua moradia. O palácio sofreu adequações, ganhou um anexo e fachadas ecléticas. Dessas, se destacam, na parte superior da fachada oeste, as duas águias posicionadas por Simão Soares em homenagem ao nascimento de seus dois filhos.

O prédio sofreu várias modificações ao longo do tempo, sendo a mais considerável resultante de uma reforma promovida na década de 1920. Em fotos antigas, nota-se um prédio quase sem adornos, com muitos vãos de janela dispostos seguindo um discreto ritmo. Já em fotos mais recentes, posteriores à reforma, percebe-se a radical transformação promovida por acréscimos especialmente destinados a adequar a residência aos novos padrões de gosto da época. No Palácio das Águias, eles estão presentes em linguagem marcada por associações históricas fragmentadas e variadas.

Trata-se de uma construção de um só pavimento sobre porão alto, disposta no terreno de maneira a revelar suas quatro fachadas. Diferenciadas pela disposição de escadas de acesso e varandas, as fachadas estão unificadas pela sequência das janelas e pela marcante platibanda que contorna o perímetro do volume edificado. Por trás da platibanda, o telhado se mantém como elemento arquitetônico importante. Executado, originalmente, em quatro águas e coberto com telhas de barro tipo marselha e enquadramento de madeira, o telhado é tal-

vez a única ligação temporal entre o edifício colonial do século XIX, e o edifício eclético do século XX.

As fachadas, todas importantes, são ornadas com cuidado estético e apuro construtivo. Contudo, entre elas se destaca aquela tratada para receber a entrada do Palácio. Para isso, seus artífices se utilizam de duas estratégias. A primeira, de impacto visual, é o delineamento da platibanda com motivos de múltiplas fontes, entre abstratas e pictóricas, e fragmentação de seu perfil por três pequenos frontões, onde se alternam traços retilíneos e curvos. A segunda, de impacto espacial, é a configuração do alpendre de proteção da escada bilateral, apoiado em arcada de apoio da platibanda de arremate do telhado.

Quanto à planta, esta era retangular e passou a se configurar como um “L”. Sua divisão interna é bastante tradicional para as residências da época: a parte social se situa na frente, a íntima no centro e a de vivência nos fundos. Possui um corredor central que dá acesso a todos os cômodos e passagens de um cômodo para outro. A construção é de alvenaria de barro, implantada diretamente sobre formação rochosa. O piso e o forro são de madeira, exceto no acréscimo onde fica a parte de serviço, banheiros, cozinha e lavanderia, onde o piso é de ladrilho hidráulico. No que diz respeito às esquadrias, observa-se que o desenho se manteve.



REFERÊNCIAS

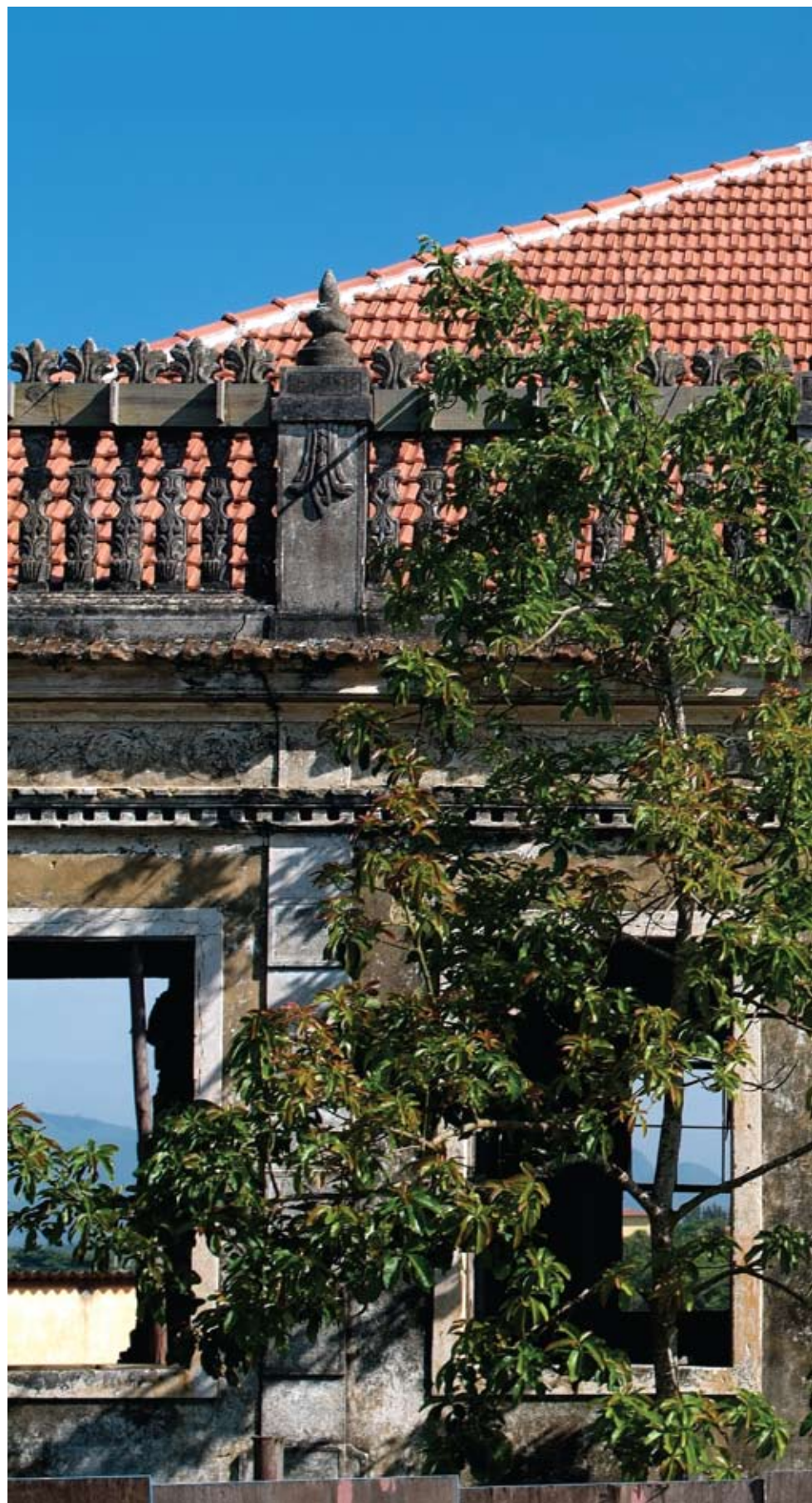
CARVALHO, Heliete; GAIGHER, Marília. *Urbanização e ordenação urbana de Marataízes* – ES. Monografia (Graduação). Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 1987.

CÓ, Roberta de Resende. *Projeto de intervenção em Barra de Itapemirim*. Monografia (Graduação). Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2001.

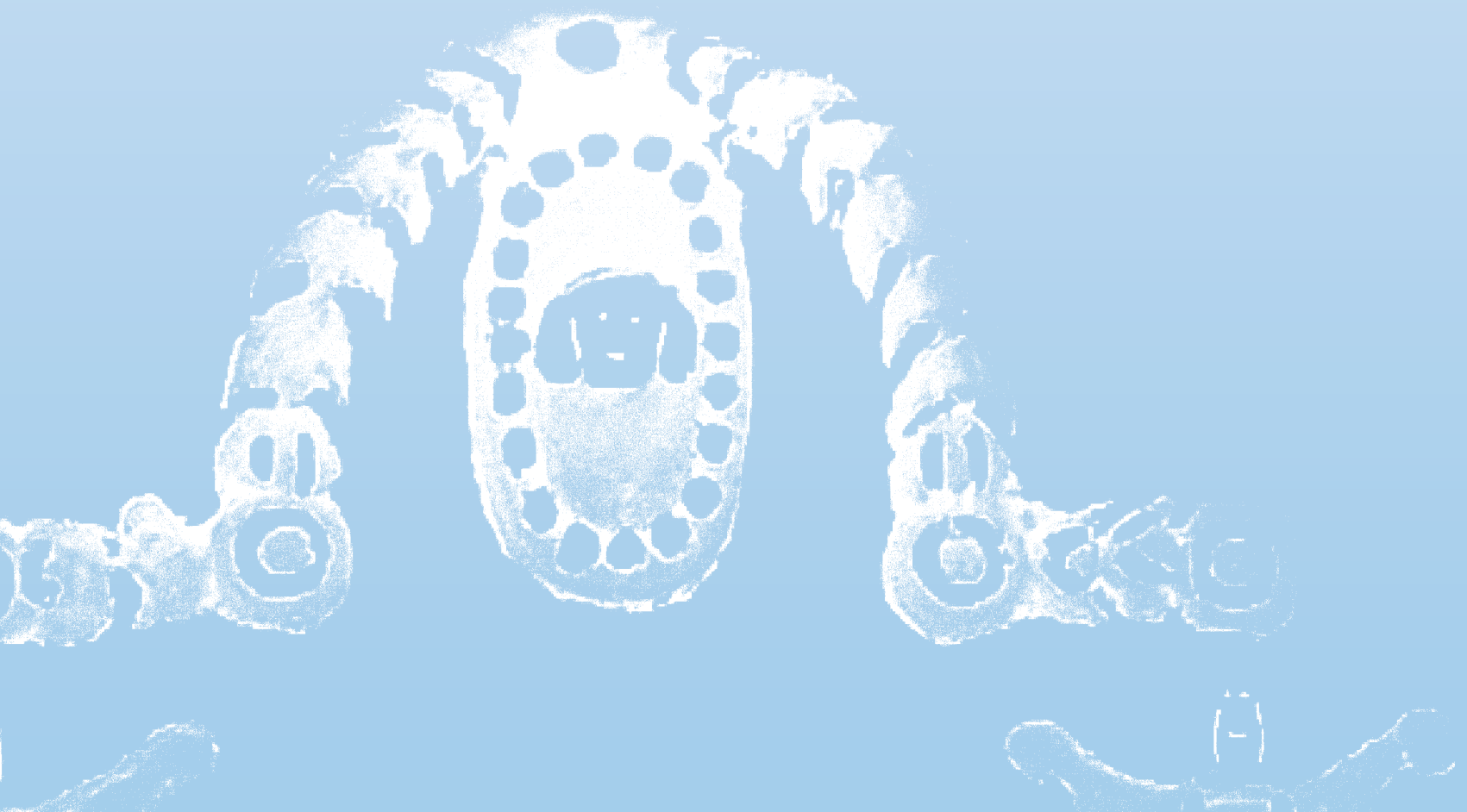
ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 03, 1980.

PERFIS municipais. *A Tribuna*, Vitória, Suplemento especial, 29 nov. 999. Patrocínio da Assembleia Legislativa do Espírito Santo.

SUBMARINO nazista em Marataízes. *A Tribuna*, Vitória, 4 fev. 2000.









Mimoso do Sul



Núcleo Histórico de São Pedro de Itabapoana



NÚCLEO HISTÓRICO DE SÃO PEDRO DE ITABAPOANA
 São Pedro de Itabapoana, Mimoso do Sul
 Proteção Legal: Resolução nº 2/1987
 do Conselho Estadual de Cultura
 Inscrições no Livro do Tombo Histórico
 sob o nº 132 a 171, folhas 24v a 29
 e no Livro do Tombo das Belas Artes
 sob o nº 67 a 106, folhas 14v a 20v

A ocupação da região de São Pedro de Itabapoana se confunde com a do sul do Espírito Santo. É possível chegar à conclusão de que o povoamento desta região ocorre em três momentos distintos. A primeira definição de território no litoral sul foi através de Muribeca, sesmaria concedida aos padres da Companhia de Jesus e, no interior, através da fundação da 6ª Aldeia de Camapoana, em 1635. Após a expulsão dos jesuítas, em 1759, a fazenda Muribeca passa a pertencer, em 1771, à freguesia de Nossa Senhora do Amparo do Itapemirim. Nessa época, a 6ª Aldeia de Camapoana, então denominada Cachoeiro de Itabapoana ou Limeira, já desenvolve funções de porto fluvial, sem que isso signifique um desbravamento acentuado da região interiorana. Em meados do século XIX, intensifica-se o desbravamento do território, pela presença de mineiros e fluminenses. Por último, em finais do século XIX, a implantação da ferrovia complementa a ocupação da área, gerando novos povoados ao longo das estações. Em consequência do processo de ocupação e das transformações políticas e econômicas ocorridas, a conformação territorial de São Pedro de Itabapoana foi, inúmeras vezes, alterada.

Há controvérsias quanto ao primeiro possessor da região de São Pedro. Entre as fontes, algumas apontam o nome de José Lopes da Rocha, que teria chegado ao local em 1837. Outras indicam o nome de Manoel Joaquim Pereira, que teria chegado em 1852. É a partir deste ano que a região recebe maior incremento em sua ocupação, com a chegada de posseiros oriundos de Minas Gerais.

São representantes de tradicionais famílias mineiras que chegaram trazendo tropas, trastes, escravos, familiares, e iniciaram a construção da história dessa localidade. Também houve grande fluxo migratório proveniente do Rio de Janeiro. Os dois grupos rumaram para o sul do Espírito Santo em busca de melhores terras para plantio de café, então em contínua valorização. Assim, surgem arraiais e vilas por toda a região, antes coberta por espessas florestas. Os forasteiros escolhiam, preferencialmente, glebas nos vales de dois pequenos rios, afluentes do rio Itabapoana, denominados de São Pedro e Muqui do Sul, ambos desembocando próximo à Limeira. O arraial de São Pedro de Itabapoana foi crescendo e suas lavouras se estendendo por toda a região, com fazendas que atestavam o êxito de seus proprietários.

A freguesia de São Pedro de Alcântara de Itabapoana foi criada pela Lei nº 1, de 20 de março de 1880. A inclusão do nome Alcântara foi uma homenagem prestada ao imperador Dom Pedro II ou Pedro de Alcântara, além de estabelecer uma diferença com a capela de São Pedro Apóstolo, localizada no arraial vizinho de Limeira. A vila tinha São Pedro como patrono, santo ainda hoje venerado. Em 1891, São Pedro de Itabapoana passa à categoria de cidade por ato do governo de Antonio Gomes Aguirre. Inicialmente, denominada Monjardim em homenagem ao barão de Monjardim que foi presidente do Estado do Espírito Santo por curto período, no ano seguinte a cidade passa a ser chamada de Itabapoana. Com a independência jurídico-administrativa, a localidade alcança um novo ritmo de desenvolvimento.

Em 1920, a população do município totalizava mais de 31 mil habitantes, espalhados entre a sede e os distritos. Durante todo o período em que foi sede do município, São Pedro do Itabapoana gozou de enorme reputação

como centro de comércio e cultura. Ali se instalaram empresas comerciais e pequenas fábricas, residiram juizes, promotores e profissionais liberais. A sociedade fundava colégios, bandas musicais, grêmios literários e teatrais, irmandades religiosas. Para esse quadro econômico e social muito contribuiu o isolamento geográfico do núcleo urbano. Situada à relativa distância de outras localidades, com as quais se ligava por precários meios de transporte e vias de comunicação, São Pedro do Itabapoana tem sua história marcada por intensa vida cultural e política, destacando-se o gosto pela música, pela leitura, pelas reuniões de caráter religioso ou cívico, eventos que reuniam sempre um número expressivo de pessoas. Além da igreja, o coreto localizado na praça dava oportunidade a momentos de lazer e confraternização, com a apresentação de bandas musicais em várias das festividades locais.

No início, os posseiros eram desbravadores, que lutavam contra o meio físico e as dificuldades financeiras, não possuindo recursos nem condições para se desenvolverem artística e intelectualmente. Entretanto, a riqueza proveniente da produção cafeeira propiciou melhores condições de vida aos moradores da região. Além disso, as relações econômicas com a capital do Império, a cidade do Rio de Janeiro, fizeram com que São Pedro de Itabapoana, assim como as demais localidades do extremo sul da então província, recebesse muita influência da Corte e do modo de vida dos barões do café fluminenses. Das artes, se destacaram a produção musical e a literária, desenvolvidas principalmente nos periódicos. Tanto na cidade, quanto nas fazendas, a atividade musical se fazia presente: *Não [havia] casa que se [prezasse] sem um piano de cauda e não raro sem uma sala especial para a música.* A grande maioria das propriedades de São Pedro de Itabapoana possuía sua própria banda.



A influência do comércio sobre a agricultura se justificava pela subordinação do agricultor ao comerciante devido a adiantamentos para aquisição de mercadorias, pagos posteriormente com a produção agrícola. Os comerciantes, enfim, se constituem em importantes figuras no cenário político e social da comunidade, posição esta que impulsiona o poder econômico já conquistado na localidade, estabelecendo uma estreita relação entre poder econômico e ascensão política.

Contudo, um episódio tramado muito distante de São Pedro promove mudanças decisivas para seu futuro. Tudo começa em 1892, quando a passagem de trilhos da Estrada de Ferro Leopoldina pela fazenda Mimoso, distantes alguns quilômetros da então sede do município de São Pedro do Itabapoana, e a posterior instalação de uma estação ferroviária em 1895, iniciam um gradual deslocamento do comércio para aquela região. Assim, tem origem um novo distrito, que logo suplanta em pujança econômica a antiga cidade. Tal situação vai ter seu reconhecimento jurídico-institucional em 1930, quando São Pedro de Itabapoana passa a ser distrito de Mimoso do Sul.

O episódio que marca esta passagem é assim descrito pelo escritor Grinalson Francisco Medina:

Em 2 de novembro de 1930, dia de Finados, chega a esta cidade, uma caravana da Estação de Mimoso, constituída de 13 caminhões, força policial, chefiada pela autoridade do Sr. Waldemar Garcia de Freitas. Dizendo ser emissário de autoridade superior, postou, em seguida, um veículo em cada repartição pública, com o objetivo de retirar dali todo o seu arquivo, a fim de transportá-lo para a referida Estação, no momento, núcleo dos revolucionários. A população de nossa cidade recebeu com extraordinária surpresa e profundo constrangimento o acontecido, nesse dia de inteira consagração universal aos mortos. Sem poder tomar atitude

alguma, pelo pavor causado, pela força numérica e superior acompanhando a caravana, o plano em apreço teve o êxito completo e esperado pelos timoneiros. A igreja matriz continuava apinhada de romeiros, em sinal respeitoso, e os fiéis, em seus atos religiosos, prosseguiam a consagração habitual, usada pelos povos civilizados de cultuar a memória dos antepassados com a afetuosidade inerente às pessoas educadas e possuidoras de sentimentos nobres e elevados. Aconteceu que, chegando o momento de celebração da missa preceitual, e devendo ser anunciada pelo toque de sino, este, septuagenário, não teve som para repercutir a chamada, verificando-se o mesmo estar rachado e sem voz.

O clima de tensão, criado pela retirada da documentação referente à condição de sede municipal, marcou não tanto pelo clima revolucionário, mas por seu significado. Todos os documentos públicos foram retirados e as repartições oficiais transferidas para Mimoso. A peregrinação de são-pedrenses junto ao interventor João Punaro Bley foi insuficiente para reverter a situação. No dia 26 de novembro de 1930, sai a homologação emancipadora do novo município de Mimoso, logo depois denominado João Pessoa, ao qual se integra o distrito de São Pedro de Itabapoana. São Pedro pagava o seu preço por se colocar contra a Revolução de 1930. Assim, São Pedro de Itabapoana, por uma contingência histórica, estagnou no começo do século XX.

Contudo, no início de um novo século, seu conjunto arquitetônico, expressão material de sonhos e realizações, é sinal inequívoco de um significado de múltiplas dimensões vinculadas ao mundo da economia e da sociedade, da política e da cultura, da arte e da arquitetura. Na realidade, São Pedro do Itabapoana é o registro histórico de um ambiente de vida.

No âmbito da arquitetura, as técnicas construtivas utilizadas são advindas de uma seleção natural de materiais, reveladas no manuseio e conformação do barro, das vedações em pau-a-pique e em tijolo maciço e das telhas







tipo capa-canal. A experiência, resultante de um saber fazer, permitiu, por exemplo, soluções muitas vezes promovidas pelas adversidades da natureza. Assim, se fez as paredes de barro resistentes à água das enxurradas, uma constante preocupação. As ruas, por sua vez, foram pavimentadas com pedra tipo pé-de-moleque com meio-fio alto, evitando a água e a erosão com a quebra de nível dos beirais e com assentamentos planos.

Expressão da transformação da natureza, em sua maioria, as construções dos homens têm o arcabouço da estrutura executado todo em madeira, independente das paredes, que são simples enchimento, e apoiam-se nos próprios esteios ou frechais. O resultado é uma arquitetura onde é difícil separar expressão estética e solução tecnológica. Este processo construtivo foi intensamente empregado no Rio de Janeiro, em Minas Gerais e no Espírito Santo, tanto nas grandes casas das fazendas e das cidades, como nas casas mais modestas e singelas.

Em conjunto, as edificações são marcadas pela influência dos traços coloniais da arquitetura civil dos primeiros três séculos correspondentes à Colônia. Nesse período, a arquitetura não apresenta adornos. Contudo, em São Pedro de Itabapoana chegam as novidades proporcionadas pelo intercâmbio cultural com a capital do Império, e o enriquecimento advindo da produção cafeeira. Na arquitetura, essas influências estão representadas no modo simplificado e pouco rigoroso de se apropriar do vocabulário clássico, e na adoção de motivações ecléticas.

Urbanisticamente despojado, o Núcleo Histórico de São Pedro de Itabapoana guarda, ainda, outras importantes relações advindas das conexões com seu território. Suporte à atividade rural desenvolvida nos vales dos rios Itapemirim e Itabapoana, a preocupação era facilitar o escoamento de seus produtos e o abastecimento

dos habitantes. Por isso, instalou-se na encosta do vale de um ribeirão, não muito distante do rio Itabapoana, alcançado pelas tropas quando tinham que despachar o café. Em nível local, essas relações se revelam também na maneira de dispor as construções em função de curvas de níveis e as adaptar ao perfil topográfico do sítio. Como resultado, os caminhos eram apenas para pedestres, subindo o morro e respeitando os obstáculos e as grandes árvores. Um aspecto de fundamental importância no contexto urbano de São Pedro de Itabapoana é a relação que suas edificações antigas mantêm com as áreas livres originais, ainda conservadas.

Implantado sobre um platô, com as montanhas próximas e o vale do rio atravessando suas cercanias, o conjunto urbano de São Pedro é lugar para se percorrer a pé, calmamente, sentindo as rugosidades das pedras, de todo tamanho e forma, que recobrem o caminho entre as casas; para subir e descer ladeiras, atentamente, percebendo os desníveis e as encostas, verdes de vários tons, os caminhos úmidos e inclinados, que ligam a cidade de baixo à cidade de cima; para se aquietar e admirar, entre muros e quintais, paredes e telhados, casas e montanhas, a secreta cumplicidade entre arquitetura e natureza.







Numa milenar tradição, os homens de São Pedro do Itabapoana, quando a fundam, não esquecem da praça. Para isso, buscam um espaço plano e amplo. Lugar da futura matriz, ele deve, ainda, ser elevado, de modo a diferenciá-la e destacá-la de seu entorno.

Assim, no ponto mais elevado, onde os caminhos se encontram junto ao topo da ladeira de chegada ao núcleo, surge um alargamento. Esse parece ter sido desenhado, tão regulares são seus limites e tão central é o lugar da matriz.

Como muitas outras vilas no Brasil, em São Pedro a praça da matriz é seu núcleo primordial, vazio deixado entre as construções para o encontro e as práticas sociais, para as procissões, as quermesses e para a vivência cotidiana. A força desse gesto, a matriz revela. Toda branca, com a cruz no cume de sua torre sineira, a igreja de São Pedro é personagem principal de um cenário arquitetônico.

Três conjuntos edificadas são as galerias desse teatro delimitado por fachadas nem sempre contínuas, mas sempre vazadas pelas janelas; lugar do encontro do público com o privado.







Do conjunto da praça da matriz, aquele situado à esquerda de sua fachada frontal é o menos conservado, condição resultante de intervenções modificadoras do edifício tombado, como a substituição de telhas de barro por cobertura em cimento-amianto e o acréscimo de área com a construção de edificação nova na parte posterior. Contudo, um segundo tipo de intervenção começa a aparecer, a reconstrução do imóvel por meio de uma falsificação histórico-tipológica. Assim, das quatro edificações situadas nesse lado da praça, chama a atenção aquela situada em seu ponto mediano, por sua maior integridade formal e construtiva. Conformada por três volumes diferenciados em altura, resultante da articulação com construção existente no lado direito, e acréscimo de nova área destinada à garagem, no lado esquerdo, essa se destaca pela modéstia de suas dimensões e composição tipológica.

Simplificada e modesta, como a maioria da arquitetura de São Pedro de Itabapoana, a ela se integra pela regularidade de sua volumetria, pela estrutura independente em madeira e pela opacidade branca das vedações. Casa térrea, sua fachada frontal, posicionada sobre a testada frontal do terreno, possui porta de acesso centralizada entre duas janelas, todas fechadas por folhas de madeira. Para completar o perfil colonial, o mesmo telhado em quatro águas, coberto com telhas capa-canal de barro.





Dentre os conjuntos arquitetônicos do núcleo de São Pedro, se destaca a massa configurada por dois edifícios situados atrás da igreja matriz.

Posicionados como cabeça de quarteirão e implantados em terrenos contíguos e em cota elevada em relação ao entorno, eles chamam a atenção pelo impacto de sua branca regularidade, interrompida apenas pela coloração das telhas de barro e das esquadrias das portas e janelas que perfuram as fachadas.



Volumetricamente muito similares, os edifícios estão igualmente cobertos por telhado de quatro águas, com beiral fechado por cimalha plana de madeira. Essa, pintada da mesma cor nas esquadrias e nas cimalhas, se dá a ver nos esteios de quina e no baldrame.

Volumétrica e compositiva, tal semelhança está interrompida em sutil inserção de moldura em arco pleno desenhada em argamassa sobre os vãos do edifício da direita, responsável pelo tom clássico de sua modernização.







No Núcleo Histórico de São Pedro de Itabapoana, o conjunto arquitetônico situado à direita da matriz, uma sequência linear de sete imóveis, se particulariza pela modéstia de suas dimensões e, principalmente, pela ausência de unidade morfológica. Entre eles, dois tipos chamam a atenção.

O primeiro e dominante em São Pedro se associa à arquitetura colonial mineira e fluminense, impressionando o olhar com sua branca volumetria, com suas coloridas esquadrias e suas rugosas telhas de barro.

O segundo tipo, reconhecido por suas “modernas” platabandas, por contraste, chama a atenção pelo colorido plano de suas fachadas, onde friso, moldura e janela de formato inusitado desempenham papel importante.

Com a exceção do sobrado de dois pisos, posicionado em uma das extremidades da rua, todos esses imóveis são pequeninos, dimensão que se fortalece quando confrontada com a imponente e majestosa serra ao fundo. Mas, ainda mais, impressiona aí uma sutil intimidade entre a pequena casa e a grande montanha. Talvez porque as *construções do homem e as da natureza têm a mesma importância!* Talvez, também, porque ambas são coloridas e diversas.









A rua de acesso ao Núcleo Histórico de São Pedro de Itabapoana está calçada no modo antigo, com grandes blocos de pedra, de múltiplas dimensões e formatos. É impossível reconhecer dois iguais. Mas não só. Eles são irregulares em sua superfície, muito irregulares! Caminhar sobre eles, exige cuidado e pouca pressa. Ela está vazia, quase parada. Em tempo distante, deve ter presenciado o ir-e-vir de homens, trazendo e levando riqueza material e valor cultural. Talvez por isso ela seja larga, estranhamente larga para o padrão de sua época.

Lugar de passagem, mais do que tudo, ela tem apenas um de seus lados tradicionalmente constituído pela sequência, mais ou menos contínua, de edificações térreas. No lado direito, ao contrário, apenas um edifício se dispõe sobre a rua. Para reforçar a distinção, esse está implantado com a menor de suas fachadas erguida sobre a testada frontal do terreno, mudança com importantes implicações formais.

Diversamente, no lado esquerdo, são as frentes mais extensas que se abrem diretamente sobre a rua. Em sintonia com a arquitetura colonial, aí os edifícios estão construtivamente erguidos com madeira e barro. Aí, como na parte alta, eles estão regularmente delineados por brancas paredes onde, em linha, as portas e janelas, em geral, são azuis ou vermelhas.











REFERÊNCIAS

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

GARCIA, Milton Teixeira; GARCIA, Maria Lucia Teixeira. *O Vale do Itabapoana e a História de São Pedro do Itabapoana e São José do Calçado*. Vitória: EDUFES, 1997.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 31, 1986.

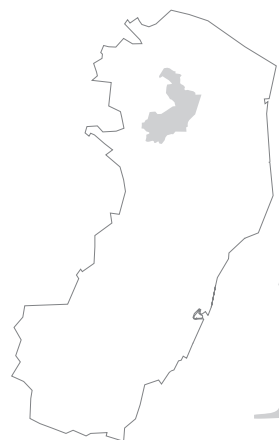
MIMOSO do Sul. Site institucional. Disponível em: <www.mimosodosul.es.gov.br>. Acesso em: jul. 2006.

SILVA, Jaqueline Monteiro de Barros; PULPPO, Jaqueline Loureiro Del. *Tombar é preservar? Caso de São Pedro do Itabapoana*. Monografia (Graduação). Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 1987, v. 1.

_____. *Tombar é preservar? Caso de São Pedro do Itabapoana*. Monografia (Graduação). Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 1987, v. 3.



8



Nova Venécia



CASA DE PEDRA DO PERLETTI

Nova Venécia

Proteção legal: Resolução nº 1/2003
do Conselho Estadual de Cultura

Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 189, folhas 31v e 32

Casa de Pedra do Perletti

A história comercial e industrial do município de Nova Venécia foi impulsionada a partir da construção da Casa de Pedra. O italiano Battista Perletti acompanhava a construção da Estrada de Ferro São Mateus, antiga Estrada de Ferro Serra dos Aimorés, que ligaria São Mateus a Nova Venécia, iniciada em 1921 pelo engenheiro mateense Antônio Santos Neves. Homem de visão, Perletti ergue um barracão de zinco no ponto final da estrada ao lado da estação provisória, desenvolvendo, assim, suas atividades comerciais.

A referida Casa foi construída entre 1925 e 1929, período em que a ferrovia chegou à Nova Venécia. Battista Perletti visava instalar ali uma máquina a vapor para pillar café. O projeto era audacioso, pois, até aquela época, o café era pilado por junta de bois que levava muitas horas para a execução desse trabalho. A Casa de Pedra foi, dessa forma, a esperança de um impulso econômico para a cidade, possibilitado por uma nova tecnologia. Esperança que se findou com a crise da bolsa de Nova Iorque, em 1929, momento em que os Estados Unidos diminuíram as importações de café e o preço do produto caiu. Numa reação em cadeia, de abrangência mundial, no Brasil milhões de sacas de café foram queimadas, na tentativa de manter os preços. Battista Perletti foi um dos milhares de investidores que se arruinaram ao redor do mundo. Ao longo de sua história, a Casa já abrigou diversas atividades, como uma fábrica de refrigerante e uma oficina mecânica.

O impacto da crise não deve ter sido pequeno. A alvenaria de pedra exposta sugere rejeição e abandono.

Erguida sobre uma extensa laje de pedra aflorada, próxima ao rio Cricaré, a estrutura de quatro paredes está perfurada por vãos de porta e janela de grandes dimensões. Em conjunto, eles possuem verga em arco pleno. A exceção situa-se sobre a parede do fundo e a parede voltada para a lateral esquerda da casa, onde dois vãos de verga reta sugerem terem sido pensados para por eles serem transpostos sacos de café. A frente da casa, com sua porta e suas duas janelas, simetricamente posicionadas, sugere um uso de escritório.

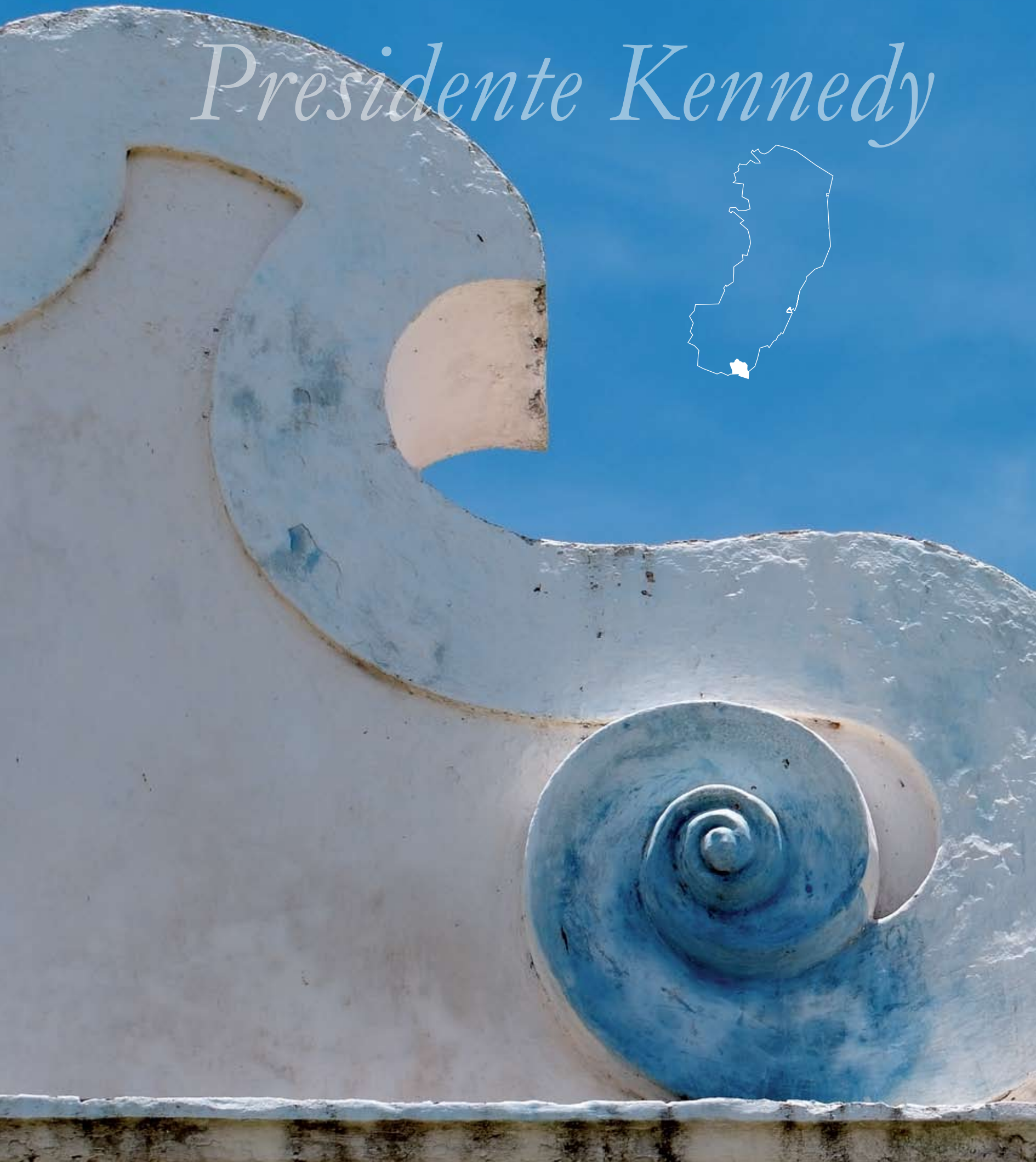
Construção inacabada, em sua aparência a Casa eternizou sonhos e dramas. Inesperada, o inusitado de sua pétrea presença, permite articulações inimagináveis, entre um mundo em (re)constituição, de crise promovida por uma nova articulação de sua base econômica, e um mundo ainda por se constituir, de ocupação recentíssima, promovida por uma segunda geração de imigrantes italianos que, atravessando as águas do rio Doce, alcançam o norte do Espírito Santo.

REFERÊNCIAS _____

NOVA VENÉCIA (Município). *Coletânea de textos. Nova Venécia*, 2004.

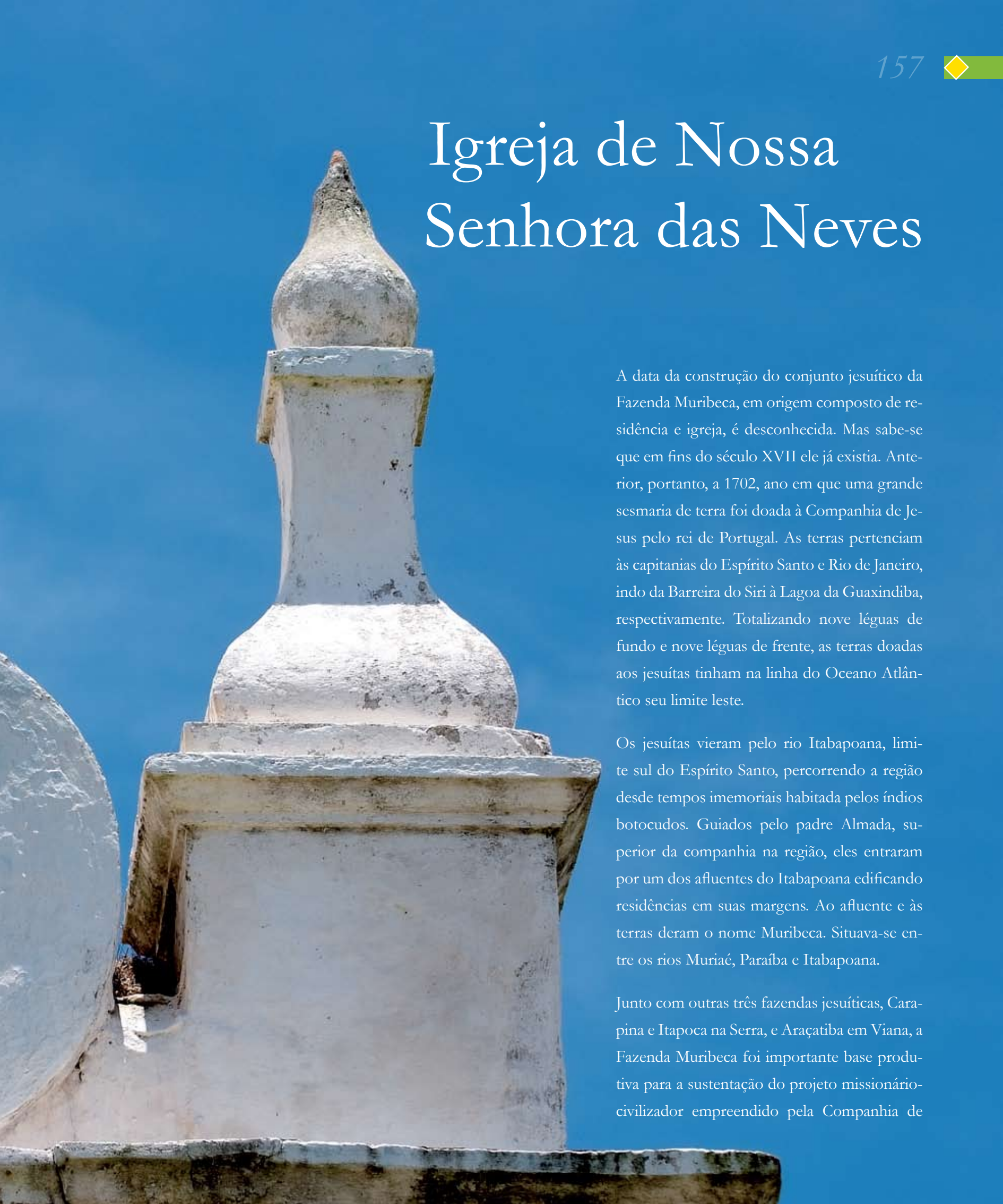
INSTITUTO DE APOIO À PESQUISA E AO DESENVOLVIMENTO JONES DOS SANTOS NEVES. *Informações Municipais do Estado do Espírito Santo*, 1994-1998. Vitória, 2000.

Presidente Kennedy





Igreja de Nossa Senhora das Neves



A data da construção do conjunto jesuítico da Fazenda Muribeca, em origem composto de residência e igreja, é desconhecida. Mas sabe-se que em fins do século XVII ele já existia. Anterior, portanto, a 1702, ano em que uma grande sesmaria de terra foi doada à Companhia de Jesus pelo rei de Portugal. As terras pertenciam às capitanias do Espírito Santo e Rio de Janeiro, indo da Barreira do Siri à Lagoa da Guaxindiba, respectivamente. Totalizando nove léguas de fundo e nove léguas de frente, as terras doadas aos jesuítas tinham na linha do Oceano Atlântico seu limite leste.

Os jesuítas vieram pelo rio Itabapoana, limite sul do Espírito Santo, percorrendo a região desde tempos imemoriais habitada pelos índios botocudos. Guiados pelo padre Almada, superior da companhia na região, eles entraram por um dos afluentes do Itabapoana edificando residências em suas margens. Ao afluente e às terras deram o nome Muribeca. Situava-se entre os rios Muriaé, Paraíba e Itabapoana.

Junto com outras três fazendas jesuíticas, Carapina e Itapoca na Serra, e Araçatiba em Viana, a Fazenda Muribeca foi importante base produtiva para a sustentação do projeto missionário-civilizador empreendido pela Companhia de



Jesus na capitania do Espírito Santo. Especializada na produção de carne, no final do século XVII abastecia o colégio de Vitória e as residências do Espírito Santo, além de ter *espaçoso pesqueiro* para abastecimento de peixe. Em 1707, era a única fazenda na capitania.

Preocupados com cultivo do peixe e a criação de gado, provavelmente os padres não tiveram tempo para edificar a totalidade do conjunto necessário à sua permanência nas terras do sul. Quando foram expulsos do Brasil, em 1759, apenas a igreja estava concluída. Da residência, apenas fragmentos de alvenaria e uma porta de acesso ao coro, ambos situados na fachada lateral esquerda, permitem assegurar sua existência.

Expulsos os jesuítas, as terras da Fazenda Muribeca ficaram abandonadas até serem arrematadas por um capitão-mor da capitania do Espírito Santo, que as vendeu para o engenheiro português Manuel Pereira. É desse momento a demarcação das terras. Manuel Pereira fixa marcos de pedra com suas iniciais sem, entretanto, ocupá-las.

Dessa maneira, quando da chegada de dois de seus herdeiros, Antônio Pereira Viana e Antônio Domingos Tinoco, em data desconhecida, grande parte das terras estava invadida por famílias provenientes da capitania vizinha, Rio de Janeiro. Enquanto Antônio Domingos Tinoco ocupa o conjunto, a residência e a igreja, e grande parte das terras mais próximas; Antônio Pereira Viana constrói residência nas margens do rio Itabapoana, denominando sua parte de Guarulhos. A terceira geração de proprietários das terras da Fazenda Muribeca pertence a Ulisses Viana Fontão, filho de uma neta de Antônio Domingos Viana e responsável pela doação ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de parte das terras.

Dominando a vasta e arenosa planície, a igreja de Nossa

Senhora das Neves é um ponto branco contra o infinito azul do mar do leste e o ondulante verde das montanhas do oeste. O edifício, destacado em sua envolvente paisagem, é artefato *para olhar uma paisagem ou para ser visto desde longe*. Percebê-lo é como ver o tempo imobilizado, uma condição apenas alterada a cada dia cinco de agosto quando, para dar e pedir graças, homens, mulheres e crianças se encontram para orar e festejar o dia de Nossa Senhora das Neves. Evento sem fronteiras, a festa atrai devotos de diferentes localidades do Espírito Santo e do Rio de Janeiro. São milhares. Mas, é preciso vontade. A igreja, sinal de práticas centenárias, isolada e distante, exige corpo e espírito esperançosos para nela chegar.

O partido adotado no conjunto de Muribeca deve ter sido aquele da quase totalidade da obra jesuítica, disposto em quadra à volta de um pátio, um claustro central. Entretanto, não existe documentação acerca do mesmo. Do conjunto, só a igreja transpôs o tempo. Essa ocupava o “quarto” sul da quadra, enquanto a residência ocupava o “quarto” do leste.

Para erigir o conjunto, os padres jesuítas utilizaram das pedras dos arrecifes existentes na costa do Espírito Santo. São pedras de pequenas dimensões argamassadas com cal, cujo transporte deve ter exigido o esforço de muitos índios reunidos em torno das atividades de culto e trabalho da Fazenda Muribeca. Construída com paredes estruturais de pedra, a igreja encontra-se coberta por telhado com armação em madeira e fechado por telhas de barro do tipo canal. Sua superfície é plana, constituída por duas águas na nave e outras duas na capela-mor, e termina em beiral de beira-seveira e bica, com exceção das empenas correspondentes às paredes de fundo da nave e da capela-mor, onde a armação se apoia diretamente sobre o topo da parede. Na nave, o telhado sem forro, tem as telhas emboçadas – capas presas por argamassa às telhas dos canais.

Resultado da modéstia e austeridade com que os padres jesuítas empreenderam sua ação, ao mesmo tempo civilizatória e missionária, o edifício apresenta uma configuração típica das construções religiosas no Brasil Colônia. A planta baixa segue o plano geral composto de nave única, com coro por cima da porta de entrada, e capela-mor, separadas por arco cruzeiro e diferenciadas em altura e largura.

A nave, com três janelas em cada parede, apresenta elementos típicos das igrejas jesuítas. Entre eles, marcando o *salão* retangular, dois púlpitos foram posicionados sob a janela central da nave. O acesso se dava através de escadas localizadas na “alma” das paredes laterais da nave, ligados ao exterior por meio de portas, posteriormente fechadas. As janelas tiveram seus vãos emoldurados por quadro de verga recurvada, e compostos em massa, de acabamento liso e ligeiramente ressaltada do paramento das paredes. Elas foram fechadas com esquadrias de duas folhas almofadadas em madeira.

Na capela-mor e no coro, de maneira distinta, as portas tiveram os contornos sublinhados com a sobreposição de uma cornija em sobressalto e autônoma relativamente à moldura do vão, duplo indício da inspiração barroquizante, própria do século XVIII. A mesma intenção se repete na modenatura de relevo das janelas e da portada da fachada principal. Aí, uma moldura argamassada em discreta saliência ganha volume ao duplicar a verga em desenho de inspiração classicista.

Na capela-mor, além do altar, dois pequenos nichos, destituídos de expressão artística, e um óculo lobulado, na parede esquerda, marcam uma composição originalmente concebida em acordo com a severa arquitetura jesuítica. Aí, o forro abobadado é feito com tabuas de madeira justapostas em junta seca, e está constituído de aba e cimalha perfilada em balanço. O acesso externo a ela é realizado por meio de duas portas simétricas e em posição transversal relativamente ao eixo da nave. Essas têm vergas recurvadas sobrepostas por modenatura em relevo de expressivo ressaltado, possivelmente um acréscimo.

O frontispício de Nossa Senhora das Neves de Muribeca apresentaria, à direita, uma torre única, externa ao corpo da igreja, não concluída. Conservada



da base até a altura do coro, a torre sineira foi posicionada do lado oposto à residência, como em Reritiba e São João de Carapina. Seu acesso, pela nave, provavelmente se fazia, em origem, através do coro. Esse por sua vez, ligava-se à residência por meio de uma porta posicionada sobre a fachada lateral esquerda da igreja.

Na fachada, uma porta central e três janelas sobre o coro reproduzem a tradicional disposição jesuítica. O conjunto é arrematado por pequeno frontão de empena delineada por alternância de singelas linhas côncavas e convexas realçadas por friso em ressalto. Duplo, o friso tem suas extremidades movimentadas por acabamen-

to de espiralado desenho. Uma inspiração naturalista? Uma analogia aos caracóis marinhos?

O tímpano apresenta um óculo lobado, marcando um tratamento plástico mais acentuado no centro da composição. Assentado sobre cornija de discreto relevo, o frontão foi ladeado por dois coruchéus posicionados sobre o topo de cunhais de discreto relevo. O movimento gerado, entretanto, não compromete a contenção expressa pela jesuítica construção, onde predominam a linearidade da cornija, e o enquadramento da fachada, obtido pelos largos cunhais e a geometrização do volume prismático da igreja.









IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS NEVES
Presidente Kennedy
Proteção Legal: Resolução n° 2/2009
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro de Tombo Histórico
sob o n° 193, folhas 31v e 32

REFERÊNCIAS _____

ALMEIDA, Renata Hermanny de; HOLZ, Carlos. *Igreja de Nossa Senhora das Neves. Por uma visibilidade*. Vitória, Universidade Federal do Espírito Santo, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, 1996.

CARVALHO, José Antônio. A Arte no Espírito Santo no período colonial II. Arquitetura religiosa. *Revista de Cultura da Universidade Federal do Espírito Santo*, Vitória, n. 30, p. 31-50, 1984.





Santa Leopoldina

Núcleo Histórico de Santa Leopoldina

A sede do município de Santa Leopoldina é, depois de Vitória, ao centro, Itapemirim, ao sul, e São Mateus, ao norte, o mais antigo município espírito-santense. Mais; é um dos primeiros núcleos urbanos que se instalaram em terras não costeiras. Se esses dois fatores históricos já falam de seu significado, Santa Leopoldina só tem seu valor corretamente mesurado se focalizado a partir do seu papel enquanto lugar da ocorrência do significativo encontro multicultural e social espírito-santense. Até então ocupado por descendentes lusos, em suas terras baixas, notadamente nas regiões de Mangaraí, Holanda e Regência, o território central do Espírito Santo se torna a nova casa de homens e mulheres. Bravos, eles enfrentam as precárias condições oferecidas pela política imperial de colonização, penetrando por terras desconhecidas e convivendo com condições adversas de conforto e segurança. Desbravando as altas terras, situadas a oeste, eles se instalam e fundam seus lares nas montanhas. As denominações – Tirol, Luxemburgo, Suíça –, não deixam dúvida. Eles devem lhes fazer lembrar o que deixaram para trás. Imigrantes em busca de seu futuro, eles podem ser prussianos, saxônicos, hessienses, bandenses, holsacianos, nassauenses, alemães de outras regiões. Diversos em origem, no presente em construção, no Espírito Santo, eles constituem a base de uma sociedade plural, marcada pela diversidade de misturas promovidas pelas inevitáveis fusões com o negro, o índio e os luso-brasileiros.

Assim, fruto de passado e presente, de sonhos e lembranças, de sofrimento e alegria, enfim da necessária adaptação de herança e trabalho, os imigrantes de Santa Leopoldina erguem seu espaço geográfico particular, constroem sua espacialidade histórica singular. Muitas são as expressões materiais e imateriais desse evento. Sua magnitude e seu valor podem ser avaliados sob diversas perspectivas, de correspondente multiplicidade. No plano urbano-arquitetônico, o núcleo urbano da sede de Santa Leopoldina é um deles. Não é o mais expressivo nem o mais representativo, mas, certamente, um das mais nítidas expressões da capacidade empreendedora de seus moradores, visível e reconhecível na sofisticação tecnológica e artística de seus artífices, na engenhosidade de seus trabalhadores.

Institucionalizado sede da colônia na penúltima década do século XIX, Porto de Cachoeiro de Santa Leopoldina, como é então denominado o núcleo urbano da colônia, torna-se o mais importante entreposto comercial do Espírito Santo. Não era para menos. Localizado junto ao último trecho navegável do rio Santa Maria da Vitória, curso de água em cuja foz se situa a capital do Estado, Vitória, a vila é centro de armazenagem, comercialização e distribuição do produto de maior impacto na balança comercial capixaba, o café.

Realização no tempo, o núcleo de Santa Leopoldina pode ser compreendido em sua dimensão arquitetônica



por meio do reconhecimento de seu processo de expansão duplamente econômica e física. Sem pretender uma precisão cronológica absoluta, é possível indicar a existência de três unidades espaciais distintas, correspondentes às etapas de expansão urbana. Correspondentes às ruas do Comércio, Bernardino Monteiro e Jerônimo Monteiro, esses setores podem ter sua história associada à dinâmica urbana dominante em Santa Leopoldina, a comercialização de produtos de exportação por meio das águas do rio. O café era o principal deles.

Transportado por canoas com aproximadamente 16 metros de comprimento, conduzidas por homens como Horácio Conceição, João Quintiliano Júnior, Antonio Correia de Freitas e os Mestres João Paulo e Emílio Rodrigues dos Anjos, o café, cultivado, colhido e ensacado pelos colonos em suas pequenas propriedades, quando de passagem pela cidade, seja comercializado em casas

de negócios, seja armazenado em armazéns de homens como Duarte Amarante, Alberto Sebastião Wolkart, José Reisen, Francisco Alberto Vervloet, Henrique Brunow e Carl Müller, fazia circular o capital.

Situada entre a montanha e o rio, a cidade se estende ao longo de uma única estrada. Do lado da montanha, vencendo a declividade da encosta ou em terreno plano, as construções são maiores. Afinal, elas se destinam não só à habitação de seus proprietários, mas também ao comércio e mesmo à armazenagem de produtos. Em geral, aí são erguidos os maiores imóveis. De dois pavimentos, a maioria, eles podem se elevar com a inclusão de um sótão no último piso. Associadas à escala, a implantação e a volumetria são os fatores arquitetônicos mais importantes para a configuração paisagística que lhes correspondem.



Desse lado da rua do Comércio, são expressivos, por sua continuidade, dois conjuntos. O primeiro deles está formado pelos imóveis de número 11, 13, 15 e 17; e o segundo pelos imóveis de número 43, 45-47, 51, 53, 57-59.

Um segundo tipo de construção, ainda no “lado da montanha”, configura-se pela excepcionalidade de sua inserção urbana. Um edifício de esquina, junto ao largo formado pela rua Barão de Rio Branco, o imóvel de número 27, ademais é um dos exemplares que mais se aproxima, arquitetonicamente, das referências históricas de seus construtores.

Ainda nesse lado da rua do Comércio, um terceiro padrão de arquitetura resultante da associação de atividades de residência e comércio pode ser identificado nos imóveis de número 01 e 03. Configurado pela justaposição de dois volumes de duas escalas, o conjunto pode ser reconhecido pela continuidade de seus acabamentos e de sua modenatura.

Primeira área de edificação da cidade de Santa Leopoldina, entre o final do século XIX e o início do século XX, acompanhando o dinamismo de seus agentes

econômicos, o Comércio atravessa a rua e alcança o rio. Inicialmente ocupado por improvisados barracões cobertos, o lado do rio se transforma com sólidos e sóbrios armazéns de café, portas de passagem e ligação entre o lugar e o mundo. No lado do rio, dois tipos edificadas se diferenciam segundo sua maior ou menor complexidade funcional. O primeiro deles, semelhante ao anteriormente apresentado, está exemplificado pelos imóveis de número 54 e 58-60-62, situados junto à ponte de ligação com a rua Bernardino Monteiro. Projetados com lugares da família e do trabalho, hoje segregados pela propriedade, podem ser ainda reconhecidos em sua unidade formal.

Lugar da sociabilidade do trabalho, essencialmente, nesse lado da rua do Comércio ainda podem ser encontrados imóveis de menor escala, exclusivamente comerciais, mas nem por isso menos importantes. Entre eles, destacam-se os de número 26 e 34-36.

Situado junto à saída de Santa Leopoldina para Santa Maria de Jetibá e Santa Teresa, o imóvel de número 63 se diferencia, por sua vez, pela expressiva carga de sociabilidade urbana transmitida por sua configuração.



Presente na paisagem de forma única, sua perspectiva se faz longínqua, permitindo uma apreciação contaminada pelo ruído das águas do Santa Maria.

Uma passagem para a rua Bernardino Monteiro, a ponte sinaliza, ao mesmo tempo, a entrada na segunda unidade espacial de Santa Leopoldina. Aí, dominadas pela imponente paisagem, três habitações testemunham a expansão do aglomerado urbano em busca de calma e isolamento da ruidosa e movimentada vida da “cidade”. Em diálogo com a natureza circundante, a arquitetura agora busca se isolar, protegendo-se em meio à verde vegetação de seus jardins e quintais. Em tipologias que se aproximam da chácara suburbana, os três imóveis exemplificam diferentes formas de relação com o terreno. De todas elas, a residência de José Reisen é aquela mais exemplar.

A terceira e última área de expansão urbana de Santa Leopoldina, a rua Jerônimo Monteiro, é o resultado de

um empreendimento de Luiz Holzmeister enquanto prefeito, entre 1916 e 1919. Situada ao longo do caminho para Vitória, a capital, pelas características das formas de uso e ocupação do solo nela promovidas, sua ocupação pode ser considerada, como uma síntese das duas primeiras. Assim, nela é possível encontrar tanto a ambiência pitoresca da Bernardino Monteiro quanto o ambiente funcional do mundo do trabalho característico da rua do Comércio. Dominante, a primeira tem como suas mais representativas construções, dois imóveis: o de número 02, correspondente à prefeitura municipal, e o de número 10, uma residência.

Em resumo, é possível associar as três unidades urbanas de Santa Leopoldina aos seus três agentes mais significativos: o Mercado, no meio, a Sociedade, de um lado, e o Estado, de outro.



Rua do Comércio nº 1

IMÓVEL À RUA DO COMÉRCIO Nº 1
Sede, Santa Leopoldina (atual 1399)
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 e 68, folhas 4v a 7v

Erguido no início do século XX, o imóvel é construção de um só pavimento implantada sobre a testada do lote e o limite lateral direito, e mantendo um afastamento na lateral esquerda, solução adequada à utilização de uma varanda como espaço de transição e o acesso a uma residência. O edifício, um volume de base retangular e de pequenas dimensões, é uma típica arquitetura comercial. Na fachada propriamente urbana, na qual estão posicionadas três portas comerciais, o edifício apresenta sua face mais elaborada, resultante do emolduramento dos vãos de porta e da presença de platibanda fechada em balaústre. Elemento modernizante, a platibanda, um elemento de inserção posterior, esconde parcialmente o telhado. Esse está configurado em dois planos de água cobertos por telha-francesa de barro, e estruturado a partir da cumeeira paralela à via pública, como no modo tradicional de construir. Contudo, o edifício parece corresponder à estrutura comercial de uma propriedade que se complementa com o imóvel situado à sua direita, o número 03 da rua do Comércio. Identificada na unidade de elementos de arquitetura e de composição presentes nos dois edifícios, essa complementaridade permite valorizar a dependência da relação programática e expressão formal resultante dessa associação.

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.



Rua do Comércio nº 2

IMÓVEL À RUA DO COMÉRCIO Nº 2
Sede, Santa Leopoldina (atual 1394)
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

Construção do final do século XIX, o edifício possui volumetria de base quadrada desenvolvida em um pavimento sobre porão habitável. A residência, propriamente, é acessada por escada erguida em alvenaria e protegida por guarda-corpo em ferro, de posição centralizada em relação à fachada frontal. Internamente, a articulação dos ambientes da casa está originalmente organizada a partir de uma sala para a qual se abrem portas de numerosos quartos, uma reminiscência de seu uso como pouso de parada para viajantes, gerenciado por Clementino Bermudes. Implantado segundo padrão moderno, isolado em relação aos limites do terreno, o edifício apresentava suas quatro fachadas livres e marcadas pela sequência de grandes vãos de janela fechados por esquadrias em veneziana de madeira e vidro. O volume está ressaltado pela cobertura configurada por quatro planos de mesma dimensão, vedados por telha-francesa de barro.

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº. 08, 1980.



Rua do Comércio nº 3

Construído em 1918 com dois pavimentos, o edifício está implantado sobre os limites do terreno, em lote de esquina da rua do Comércio com a rua José de Anchieta. Esse, com seu formato triangular é o principal elemento de definição volumétrica dominada pela estreita face da esquina, onde se situam a porta de acesso ao pavimento térreo, um pequeno balcão no pavimento superior e um discreto frontão resultante da elevação da platibanda. Complementarmente, as fachadas laterais têm composição dominada pelos amplos vãos de porta, simetricamente posicionados nos dois pavimentos. Esses, contudo, são arrematados de forma a acentuar a diferença funcional do edifício. Assim, enquanto no térreo uma pesada cantaria emoldura as portas do comércio, na residência balaústres em alvenaria arrematam e protegem portas-janelas de peitoril entalado. O segundo pavimento abrigou a residência da família Sassemburg, posteriormente substituída pelo Cachoeirano Futebol Clube, para, a seguir, ser abandonado. Contudo, o edifício parece corresponder à estrutura residencial e comercial de uma propriedade que se complementa com o imóvel situado à sua esquerda, o número 01 da rua do Comércio. Identificada na unidade de elementos de arquitetura e de composição presentes nos dois edifícios, essa complementaridade permite valorizar a dependência da relação programática e expressão formal resultante dessa associação.



IMÓVEL À RUA DO COMÉRCIO Nº 3
Sede, Santa Leopoldina
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.

SANTA LEOPOLDINA



Rua do Comércio nº 11

IMÓVEL À RUA DO COMÉRCIO Nº 11
Sede, Santa Leopoldina (atual 1469)
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

Construído no final do século XIX, o edifício possui volumetria desenvolvida a partir de sua implantação em lote de esquina, situação favorecedora do destaque de sua presença na paisagem urbana. Um sobrado de dois pavimentos e implantação tradicional, sobre os limites do lote, suas duas fachadas são tratadas de forma diferenciada em função do papel simbólico representado por cada uma delas. Assim, em correspondência à importância econômica e social da rua do Comércio, a fachada frontal é valorizada pela repetição de vãos de porta dispostos sobre as paredes dos dois pavimentos, e por um maior destaque aos do pavimento superior, originalmente destinado à residência de seu proprietário. Ali, além da inserção de bandeiras envidraçadas, gradis de delicado desenho protegem pequenos e estreitos balcões. Em seu conjunto, a arquitetura é aquela típica colonial, resultante da contraposição entre os vazios das portas e janelas e a opacidade de pesadas paredes erguidas em alvenaria autoportante. Arrematando a fachada frontal, em moderna solução, uma singela platibanda se eleva, escondendo a cobertura.

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.

SANTA LEOPOLDINA



Rua do Comércio nº 13

IMÓVEL À RUA DO COMÉRCIO Nº 13
Sede, Santa Leopoldina
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

Originalmente um hotel, o edifício atualmente abriga um supermercado, alteração de uso realizada em 1984 por seu atual proprietário, o Sr. Evandro Nickel. Incentivadora de alterações na organização interna, essa é promovida com a inserção de nova estrutura em concreto armado, e a manutenção das paredes externas, em tijolo, e da cobertura, em telha-francesa de barro. Implantado segundo o modelo tradicional sobre os limites e a testada frontal do terreno, o edifício é arquitetura de fachada tipicamente colonial resultante da disposição em linha e justaposta dos vãos de porta. Como comum na época de sua construção, realizada no início do século XX, esses recebem tratamento diferenciador das funções comercial e residencial, respectivamente dispostas no primeiro e segundo pavimento. Na residência, as portas-janelas são fechadas por peitoril entalado em balaústre de alvenaria. No conjunto, a fachada está horizontalmente delineada por cimalkas de marcação de pisos e arremate da cobertura. Essa, oculta por platibanda, configura-se seguindo a tradicional disposição de planos estruturados a partir de cumeeira paralela à via pública.

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.

SANTA LEOPOLDINA



Rua do Comércio nº 14, 16, 18 e 20

A construção, datada de 1918, a despeito da diversidade de usos que abriga, é uma das mais bem preservadas no núcleo histórico de Santa Leopoldina, condição que permite conhecer não só o modo de viver de seus habitantes, como processos construtivos adotados na época: alvenaria autoportante de pedra no primeiro pavimento e de tijolo no segundo pavimento. Implantado em lote de esquina, sobre os limites frontais do terreno, o edifício de dois pavimentos destaca-se na paisagem urbana pela grandeza de sua escala e pelo aproveitamento das qualidades estéticas proporcionadas pelo delineamento da fachada da esquina. Nessa, dois largos vãos de porta se superpõem acentuando a verticalidade desejada, em contraponto à horizontalidade dominante das demais fachadas, especialmente naquela situada sobre a via comercial mais importante de Santa Leopoldina. Na fachada sobre essa via, entre as várias portas comerciais, uma, de posicionamento mediano, permite o acesso ao segundo pavimento, onde originalmente se instalou a residência de seu proprietário, Florêncio Francisco Krüger. Articulados a uma larga e extensa circulação, os vários cômodos da casa se dispõem em sequência interrompida na esquina. Aí, valorizada pelas amplas janelas rasgadas, guarnecidas e protegidas por guarda-corpo em balaústre, uma grandiosa sala social traduz a relevância de seu proprietário original.



IMÓVEL À RUA DO COMÉRCIO Nº 14, 16, 18 e 20
Sede, Santa Leopoldina (atuais 1438, 1442, 1446 e 1450)
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.

SANTA LEOPOLDINA



Rua do Comércio nº 15

IMÓVEL À RUA DO COMÉRCIO Nº 15
Sede, Santa Leopoldina (atual 1491)
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

Erguida no século XIX, essa é uma das construções mais antigas da cidade, condição cronológica reforçada pelo uso da madeira como material de arremate dos vãos de porta e janela. Contudo, seu proprietário original deve ter sido um homem de posses, pois, valorizando e qualificando a moradia, um balcão de delicado desenho e lampiões de iluminação pública executados em ferro protegem as portas localizadas junto ao primeiro pavimento. Recurso adotado em tempo anterior à introdução da força elétrica em Santa Leopoldina, em 1919, o lampião a querosene é tido como indicador de fortuna e poder social. De traço singelo como nas construções erguidas pelos primeiros habitantes lusos, a edificação é adquirida por Frederico Ewald, um imigrante alemão que ali instala seu comércio e residência no final do século XIX. Não se sabe a partir de quando, mas o descendente de portugueses e proprietário por herança, Antenor Guedes ali reside até o ano de 1966.

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.



Museu do Colono

IMÓVEL À RUA DO COMÉRCIO Nº 17
Sede, Santa Leopoldina (atual 1501)
Proteção Legal: Resolução nº 05 de 1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

Construção do final do século XIX, o Museu do Colono ocupa o edifício onde residiu seu idealizador, Luiz Holzmeister Júnior. Nascido em 1890, filho de Luiz e Eugênia Holzmeister, esse, além de comerciante, destaca-se em seu tempo como construtor e empreendedor da expansão da cidade de Santa Leopoldina em área atualmente correspondente à rua Jerônimo Monteiro. Importante, sobretudo, como homem público, Holzmeister é prefeito de Santa Leopoldina entre 1916 e 1919, momento em que determina a construção da prefeitura municipal. Moradia de seus filhos, Alice e Luiz, até o ano de 1969, o Museu do Colono é o resultado da aquisição do imóvel em 1969 pelo governo do estado do Espírito Santo. Arquitetonicamente é uma construção tipicamente colonial, da qual se destaca a fachada frontal com seus vãos de porta homogeneamente dispostos em linear sequência nos dois pavimentos. Fechados

por folhas de madeira sobrepostas por bandeira em gradil de ferro no térreo, no segundo pavimento as portas são modernizadas por uma dupla esquadria de madeira e caixilho de vidro. Essa última, com seu desenho de rígida geometria e suas coloridas superfícies envidraçadas, é elemento de composição arquitetônica singular no conjunto dos imóveis de Santa Leopoldina, conferindo-lhe valor diferenciado. A qualidade estética do edifício está ainda presente em delicado ornato em forma de fita sobreposto aos vãos em posição inferior à cimalha de arremate da fachada. A cobertura em zinco segue a configuração tradicional com a disposição de dois planos estruturados a partir de cumeeira paralela à via pública. Implantado em terreno posicionado a meia encosta, o edifício conta com quintal desenvolvido em dois patamares. O segundo, acessado por escada de posição centralizada, é um terraço ajardinado.







REFERÊNCIAS _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.

SCHWARZ, Francisco. *O município de Santa Leopoldina*. Vitória: Traço Certo Editora, 1992.







Rua do Comércio nº 24

IMÓVEL À RUA DO COMÉRCIO Nº 24
Sede, Santa Leopoldina (atual 1482)
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

A construção, erguida do início do século XX por seu proprietário, um imigrante alemão, destinava-se ao comércio de produtos importados. É, por consequência, arquitetura de configuração determinada pelo pragmatismo da comunicação do edifício com a rua, e, no caso de Santa Leopoldina, do edifício com o rio. Assim, apresenta composição restrita à disposição dos vãos de porta na “fachada da cidade” e na “fachada do rio”, respectivamente edificadas no limite da rua, sobre a testada frontal do terreno, e no limite da encosta, sobre rio Santa Maria da Vitória. Ponto de passagem da produção da colônia de Santa Leopoldina, o edifício de um só pavimento possui significado e valor arquitetônico quando contemplado em sua inserção no conjunto urbano da rua do Comércio. Descaracterizado duplamente pela mudança da modenatura dos vãos de porta e pela inserção de uma marquise plana em concreto armado, o edifício mantém sua destinação comercial, tendo como proprietários membros da família de Valdemar Nickel.

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.



Rua do Comércio nº 26



IMÓVEL À RUA DO COMÉRCIO Nº 26
Sede, Santa Leopoldina (atual 1490)
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

Construído em 1918 com o uso de materiais “sólidos” e “duráveis” como a pedra e o ferro, o edifício é um exemplar representativo do poder econômico dos cidadãos de Santa Leopoldina, especialmente aqueles ligados à sua atividade principal, o comércio. Como o edifício situado à direita de sua fachada frontal, sua arquitetura está configurada a partir do pragmatismo sugerido pela atividade de entrada e saída de mercadorias e pessoas. É assim, edifício de um só pavimento e composição delineada pela sequência linear de portas de generosas dimensões. Essas estão arrematadas por moldura desenhada segundo modelo de inspiração clássica, presente no uso do arco pleno, no arremate das bandeiras e no peso compositivo dos frisos e da cimalha horizontalmente dispostos sobre as portas.

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.

SANTA LEOPOLDINA



Rua do Comércio nº 27

IMÓVEL À RUA DO COMÉRCIO Nº 27
Sede, Santa Leopoldina (atual 1535)
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

Construído em 1890, em lote situado no cruzamento da rua do Comércio com a rua Barão do Rio Branco, o edifício é um singular elemento urbano na paisagem de Santa Leopoldina, dela se destacando, duplamente, pela simplicidade de sua composição arquitetônica e pela força de sua volumetria. Dominada pelos planos das fachadas, essa está reforçada pela cobertura que, com sua cumeeira elevada, confere ao edifício sua escala. Erguido por seus proprietários originais, imigrantes suíços, o sobrado possui dois pavimentos dispostos no terreno em acordo com o modelo tradicional de cidades, ou seja, ocupando a totalidade do lote, com as paredes dispostas sobre os limites do terreno. Em conjunto, o comércio e a residência estão distribuídos sobre a fachada da via comercial, comunicando-se com ela, por meio de sequência ritmada de portas, no térreo, e janelas, no pavimento superior. Conhecida em sua época, a Casa Franz Meyer é posteriormente adquirida por Franz Müller & Cia., uma das empresas comerciais mais influentes e dinamizadoras da vida econômica e política de Santa Leopoldina.

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.



Rua do Comércio nº 34 e 36

O edifício, datado do início do século XX, está construído em lote de esquina, entre o rio Santa Maria da Vitória e a rua do Comércio, posição explorada por comerciantes e empresas pelas facilidades proporcionadas para o escoamento de produtos por via fluvial. De um único pavimento, sua arquitetura se delineia pela repetição da sequência em fila de vãos de janela na fachada lateral, e de portas na fachada da rua do Comércio. Aí, as portas, os principais elementos de composição formal do edifício, além de separadas por módulo delimitado por pilares de discreto alto-relevo, são valorizadas com seu arremate em cantaria e bandeira em ferro de geométrico desenho. Arquitetura construída com o uso de materiais sólidos e duráveis, como a pedra e o ferro, o edifício, como outros na mesma rua, é um exemplar representativo do poder econômico dos cidadãos de Santa Leopoldina, especialmente aqueles ligados à sua atividade principal, o comércio.



IMÓVEL À RUA DO COMÉRCIO Nº 34 e 36
Sede, Santa Leopoldina (atuais 1510, 1514 e 1522)
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.

Rua do Comércio n° 43

IMÓVEL À RUA DO COMÉRCIO N° 43
Sede, Santa Leopoldina
Proteção Legal: Resolução n° 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o n° 32 a 68, folhas 4v a 7v

Uma construção da passagem de século, erguida em 1901, o edifício se destina, em sua origem, à armazenagem de café comercializado por dois dos mais importantes comerciantes da cidade de Santa Leopoldina, João Vervloet e José Reisen. Construído pelo primeiro deles, o armazém está configurado pela sequência de dois volumes, dispostos em paralelo entre si e em relação à rua do Comércio. Repete, assim, o padrão arquitetônico adotado na cidade para as casas comerciais, com sua fachada marcada pelos vãos de portas. Essas, em correspondência à importância dos produtos que guarda e comercializa, apresentam-se em altura e largura, ressaltadas e valorizadas pela moldura em relevo que as contorna. Os vãos das portas, subdivididos por bandeira protegida com gradil de ferro e folhas de madeira, são delineados em arco pleno, seguindo o padrão clássico, também comum nas edificações do mesmo tipo. No seu conjunto, o edifício é a expressão do lugar social de seu empreendedor, explicitamente indicado em inscrição inserida na fachada em posição centralizada, sob moldura e cornija de delicado desenho: J 1901 V.

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.





Rua do Comércio nº 45 e 47

Erguido no início do século XX, segundo o padrão tradicional e dominante na rua do Comércio, o imóvel de dois pavimentos e um sótão habitável, ocupa a totalidade do lote em volume prismático dominado pela verticalidade. Apresenta-se assim, no ambiente urbano, por meio de sua imponente fachada. Essa, o elemento de comunicação entre o mundo público e o mundo privado, recebe ornamentação particularizada em cada um dos pavimentos. Assim, o térreo, lugar da troca e da sociabilidade pública, é diferenciado por sua maior rusticidade, especialmente presente no arremate dos vãos de porta, em composição de referência clássica maneirista; o primeiro pavimento, lugar da intimidade e da sociabilidade privada, tem sua distinção assegurada com a proteção de cada um de seus quatro vãos de porta, por gradil delicadamente forjado e ornado com máscara de perfil feminino. O terceiro e último pavimento, o sótão, abre-se para a fachada por meio de duas janelas e dois óculos, simetricamente posicionados. Ele resulta da inusitada combinação de cobertura estruturada em dois planos articulados em cumeeira perpendicular à fachada e a superposição de frisos, cornija e platibanda, elementos de composição associados ao uso de calhas condutoras de água pluvial e, portanto, à cobertura com cumeeira paralela à rua.

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.

IMÓVEL À RUA DO COMÉRCIO Nº 45 e 47
Sede, Santa Leopoldina (atuais 1591 e 1599)
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v





Rua do Comércio nº 51 e 53

Construídos pela família Vervloet em dois momentos, o da esquerda no final do século XIX e o da direita na segunda década do século seguinte, os edifícios estão erguidos em continuidade ao padrão formal dominante na cidade de Santa Leopoldina, especialmente para esse trecho da rua do Comércio. Ocupando a totalidade do lote, os dois se desenvolvem em pavimentos correspondentes ao comércio, no térreo, e à residência, no pavimento superior. Diferenciados por falsos pilares em relevo, os imóveis estão unificados pela adoção de uma mesma volumetria, escala e linguagem. Em conjunto, essa unificação tem como princípio a caracterização e a diferenciação dos usos, ambas obtidas com o tratamento dos pavimentos por meio de uma maior rusticidade no térreo e alvenaria lisa no pavimento superior. Esse tem sua composição marcada por estreitos balcões protegidos por gradil em ferro, e posicionados à frente de cada um dos cinco vãos de porta situados na fachada da residência. De influente participação na vida social, política e econômica de Santa Leopoldina no período de sua afirmação enquanto centro comercial do estado do Espírito Santo, a família Vervloet é proprietária de vários outros imóveis na cidade. Nesse sentido, os imóveis de números 51 e 53 impressionam em si, mas, sobretudo, quando contemplados e compreendidos em conjunto com os imóveis de número 55, 57-59 e 58-60-62, situados na mesma rua.

IMÓVEL À RUA DO COMÉRCIO Nº 51 e 53
Sede, Santa Leopoldina (atual 1609 e 1617)
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.



IMÓVEL À RUA DO COMÉRCIO Nº 54
Sede, Santa Leopoldina
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

Rua do Comércio nº 54

Construção do final do século XIX, o imóvel é parte de um conjunto urbano-arquitetônico constituído por residência, comércio e armazém. Pertencente originalmente a João Vervloet, sua escala e refino estético fazem dele o testemunho mais representativo do significado comercial de Santa Leopoldina na economia e sociedade urbana do Espírito Santo até a terceira década do século XX. Sua configuração, pensada em continuidade com a arquitetura da residência, particulariza-se pela determinação programática de sua principal função, a comercialização e o armazenamento do café adquirido junto aos colonos produtores de toda a região central do estado. Diretamente ligada a essa abrangência, o edifício se distingue na cidade pela grandiosidade de seu volume e escala, e pelo requinte de sua linguagem compositiva. Essa última está especialmente presente na moldura que contorna os vãos de porta e na sequência de frisos e cornija que percorrem horizontalmente a fachada em toda a sua extensão. Juntos, eles são os elementos responsáveis pela unidade estética do conjunto. Os vãos possuem duas dimensões, sendo os menores correspondentes às portas de acesso ao comércio, e o maior à entrada para o espaço de estocagem das sacas de café. Essa situação, correspondente ao projeto original, é alterada com a abertura de mais um vão de porta, à esquerda da entrada do armazém. No conjunto, os vãos são fechados com esquadrias compostas por duas



folhas de madeira e bandeiras em gradil de ferro de delicado desenho. O mesmo material e o mesmo desenho estão presentes no vão de acesso à residência de seu proprietário, situada no primeiro pavimento do imóvel de número 58-60-62, à sua esquerda.

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.



Rua do Comércio nº 55

Erguido no final do século XIX segundo o padrão dominante no núcleo urbano de Santa Leopoldina, o imóvel, de dois pavimentos e um sótão habitável, ocupa a totalidade do lote, em volume resultante de ampliação de sua área construída. A fachada, elemento remanescente da construção original, é edificada a partir da superposição de vãos de portas nos dois pavimentos principais. Segue, assim, a alternância do predomínio de cheios e vazios, em arquitetura construída de acordo com o modo tradicional. Nessa continuidade, a distinção entre os pavimentos está marcada pela linha da base da estreita sacada que percorre a frente do edifício no nível da residência, e pelos relevos horizontais da cornija. Em uma arquitetura dominada pela solidez de seus materiais e pelo peso de suas paredes, esses ornamentos encontram seu contraponto estético na delicada leveza do gradil metálico, usado para o fechamento do guarda-corpo da sacada e das bandeiras das portas no pavimento térreo. Contudo, seu verdadeiro significado só se faz perceber quando visto em conjunto com os imóveis de número 45-47, 51 e 53. Edificados em justaposição, esses constituem um dos fragmentos urbanos mais valiosos da rua do Comércio. Unificados pela homogeneidade de sua volumetria e escala, eles impressionam e sugerem um projeto executado, *a priori*, em sua totalidade.



IMÓVEL À RUA DO COMÉRCIO Nº 55
Sede, Santa Leopoldina
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.

SANTA LEOPOLDINA



Rua do Comércio nº 57 e 59

IMÓVEL À RUA DO COMÉRCIO Nº 57 e 59
Sede, Santa Leopoldina (atual 1645)
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

A construção, um típico edifício comercial construído no final do século XIX, é uma pequena edificação de um só pavimento, implantada no modo tradicional sobre a testada frontal e os limites laterais do terreno. Como resultado, o edifício se desenvolve em um volume de base retangular, coberto por telhado configurado por dois planos de água dispostos sobre a fachada frontal e a fachada dos fundos. Estruturado a partir de cumeeira paralela à rua, sua cobertura em telha-francesa de barro avança sobre o alinhamento da fachada gerando pequeno beiral. Com qualidade construtiva, pequenas dimensões e modesta linguagem, o edifício possui valor por ser um dos últimos testemunhos da arquitetura do núcleo urbano de Santa Leopoldina em sua primeira fase.

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 08, 1980.



Rua do Comércio nº 58, 60 e 62

IMÓVEL À RUA DO COMÉRCIO Nº 58, 60 e 62
Sede, Santa Leopoldina (atuais 1634, 1638, 1640 e 1644)
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

Situado em lote de esquina, na extremidade oeste da rua do Comércio, junto à ponte sobre o rio Santa Maria da Vitória, o edifício está implantado na totalidade do terreno. Esse posicionamento, somado à rígida configuração volumétrica, é responsável pela impactante presença do imóvel na paisagem da cidade, especialmente perceptível em sua tridimensionalidade. A esse destaque se soma o efeito resultante da unidade compositiva que conduz a disposição, o ritmo e o equilíbrio das fachadas, especialmente aquelas posicionadas sobre o ambiente propriamente urbano. Em número de quatro, essas espelham os usos comercial e residencial, respectivamente dispostos no térreo e no primeiro pavimento. A residência tem seu acesso realizado por ampla escada disposta na lateral direita, em espaço resultante de discreto afastamento em relação ao limite do terreno. Inicia-se aí o lugar originalmente destinado à sociabilidade e à convivência íntima, a varanda. Ocupando toda

a extensão da fachada do rio, para o qual se abre promovendo vista de impressionante beleza, a varanda é o espaço de transição entre o mundo público e o mundo privado. Esse, com suas amplas dimensões, apresenta-se conservado, permitindo a compreensão do modo de viver da família Vervloet. Por sua vez, as fachadas da rua são marcadas pelo ritmo da disposição dos dez vãos de comunicação com o mundo do comércio e de expressão do mundo privado. Posicionados em linha e superpostos nos dois pavimentos, esses são articulados pela continuidade horizontal do plano da fachada, apenas interrompida por uma cornija posicionada no nível dos balcões do pavimento da casa, e na esquina, onde uma superfície vertical de discreta curvatura marca a transição. De primorosos ornatos e qualificados materiais, o edifício é a representação arquitetônica melhor conservada de um tempo de acontecimentos dinâmicos e transformadores.

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.





IMÓVEL RUA DO COMÉRCIO Nº 63
Sede, Santa Leopoldina (atuais 1655 e 1659)
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 e 68, folhas 4v a 7v

Rua do Comércio nº 63

Erguida no ano de 1914 em lote posicionado no eixo da ponte que atravessa o rio Santa Maria da Vitória, na direção da rua Bernardino Monteiro, a edificação possui inscrição urbanística peculiar no núcleo histórico de Santa Leopoldina, responsável pela ampliação da qualidade estética da sua fachada. Essa, podendo ser percebida em perspectiva frontal, tem sua apreensão valorizada por uma contemplação que se faz segundo diferentes pontos de vista. No conjunto, o imóvel segue o padrão tradicional, com a exploração da fachada frontal como o principal elemento de comunicação entre o mundo privado e o mundo público. Disposta sobre o limite frontal do terreno, a fachada está configurada a partir de sua divisão em duas faixas horizontais, separadas por estreito balcão com balaústre, e em três módulos verticais de mesma largura, marcados pela disposição em linha e superpostos por três vãos de porta.

Regular em sua divisão, a composição explora o módulo central como eixo de centralidade, nele ampliando as dimensões do vão e elevando, discretamente, a platibanda com um singelo frontão delineado em linha curva onde foi inscrito o ano corresponde à construção do edifício. O acesso ao primeiro pavimento, possibilitado com um discreto recuo em relação ao limite lateral direito do terreno, é feito por uma íngreme escada em alvenaria. Mas são os ornatos, com sua qualidade construtiva e requintado desenho, os principais responsáveis pelo significado e valor de sua arquitetura. Portão, portas e bandeiras, especialmente, mas, também a estrutura de apoio da cobertura da varanda, executados em madeira e ferro, desenhados com inspiração floral, e envidra-



çados com coloração diversificada refletem motivações advindas, provavelmente, do desejo de inserção social de seu primeiro proprietário, de origem alemã. Valorizada por uma sociedade com atividade social e cultural intensa, essa qualidade pode explicar porque o “sobrado da ponte” foi sede de clubes recreativos e esportivos de Santa Leopoldina.

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.



IMÓVEL À RUA BERNARDINO MONTEIRO Nº 14

Sede, Santa Leopoldina

Proteção Legal: Resolução nº 5/1983

do Conselho Estadual de Cultura

Inscrição no Livro do Tombo Histórico

sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

Rua Bernardino Monteiro nº 14

De localização urbana deslocada em relação ao núcleo comercial de Santa Leopoldina, o edifício está construído em terreno de posição frontal ao rio Santa Maria da Vitória, junto à ponte que o atravessa. Aliada à implantação da construção em nível elevado e à grandiosidade de sua dimensão, essa situação é responsável pela forte presença da casa na paisagem da cidade. Percebida à distância, sua composição volumétrica se destaca contra o verde da frondosa mangueira que o tempo fez crescer. De base quadrada, a chácara está rodeada por larga varanda em três de seus lados. Elemento arquitetônico inovador para a época, a varanda liga-se ao interior da casa por meio de uma sequência de portas e janelas de grandes dimensões responsáveis pela relação da edificação com o quintal, em nível mais próximo, e com a cidade, do outro lado do rio. Essa, em tempos de sintonia com seu significado, propicia um belo panorama, especialmente desfrutável por seu proprietário original. Comerciante de influência na vida política e econômica de Santa Leopoldina, José Reisen é um dos sócios e diretores da Companhia de Viação Geral, empresa responsável pela construção da estrada que a partir de 1919 liga Santa Leopoldina a Santa Teresa. Não se conhece a data de construção da residência. Contudo, presume-se que essa tenha acontecido na primeira década do século XX, pois em 1913 nela se hospeda Marcondes Alves de Souza, então presidente do estado. Distante desse tempo, a Cúria Metropolitana de Vitória, proprietária do imóvel desde os anos de 1970, utiliza-o para abrigar as atividades de sua casa paroquial. O edifício, um objeto urbano isolado, possui valor patrimonial relacionado tanto à sua dimensão material, perceptível



em arquitetura de expressiva concepção formal e espacial e qualificada estrutura material, bem como à sua dimensão social, derivada de sua inserção em conjunto de iniciativas e acontecimentos de impacto na dinâmica econômica de seu tempo e de seu lugar.

REFERÊNCIAS

COSTA, João Ribas da. *Canoeiros do Rio Santa Maria*. 2ª ed. fac-similada. Vitória: Prefeitura Municipal de Santa Leopoldina / Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1982.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº. 08, 1980.

SANTA LEOPOLDINA



Rua Bernardino Monteiro nº 16

De localização urbana deslocada em relação ao núcleo comercial de Santa Leopoldina, o edifício residencial está construído em terreno às margens do rio Santa Maria da Vitória, junto à ponte que o atravessa, permitindo a ligação dessa cidade com Santa Teresa, ao norte. Com exceção da fachada da rua Bernardino Monteiro, a residência, posicionada de forma isolada em lote estreito, profundo e de topografia irregular, desenvolve-se em um pavimento sobre porão habitável disposto na fachada voltada para o rio. Originalmente um volume regular com telhado delineado por dois planos de água cobertos com telha-francesa de barro, ao edifício é acrescida uma larga varanda coberta por telhas de fibrocimento em duas de suas fachadas. Apoiada sobre laje pré-moldada de concreto e lajota cerâmica, a acrescida varanda está fechada por guarda-corpo em ferro, o mesmo que protege a escada de acesso. Essa, em posição central em relação à fachada frontal, liga-se ao portão de entrada, posicionado no vértice do lote. Erguido no início do século XX, o imóvel, um um edifício urbano isolado, possui valor patrimonial enquanto testemunho histórico do desenvolvimento urbano da cidade e elemento referencial na paisagem de Santa Leopoldina.



IMÓVEL À RUA BERNARDINO MONTEIRO Nº 16
Sede, Santa Leopoldina (atual 171)
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº. 08, 1980.



Rua Bernardino Monteiro nº 18

IMÓVEL À RUA BERNARDINO MONTEIRO Nº 18

Sede, Santa Leopoldina

Proteção Legal: Resolução nº 05/1983

do Conselho Estadual de Cultura

Inscrição no Livro do Tombo Histórico

sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

Próximo à ponte sobre o rio Santa Maria da Vitória, visto à distância, em meio ao verde de frondosas árvores, o imóvel marca a bucólica paisagem da rua Bernardino Monteiro com sua rígida configuração volumétrica. O edifício, de planta retangular, possui um único pavimento erguido sobre porão elevado, e coberto por telhado em dois planos estruturados a partir de cumeeira paralela à fachada mais longa. Essa, seguindo o modelo tradicional, foi posicionada sobre a testada frontal, condição que reforça o impacto representado pelo volume edificado. As demais, ao contrário, apresentam-se livres dos limites do terreno, permitindo, de um lado, o posicionamento de entrada lateral, e de outro, a constituição de pequeno jardim. Uma novidade na cidade de Santa Leopoldina. No conjunto, o edifício impressiona pela nitidez de seus contornos, definidos por maciças paredes singelamente marcadas por vãos de porta e de janela. Esses foram fechados por esquadrias de impressionante dimensão, especialmente aqueles das fachadas frontal e lateral esquerda. Quatro nas fachadas laterais e na fachada frontal, os vãos estão delineados por moldura em relevo e fechados

por austeras esquadrias em veneziana de madeira. Junto com a porta social, as janelas são os principais elementos da composição estética da residência. De localização centralizada e acessível por escada de dois laces simetricamente posicionados em relação a um pequeno patamar, a porta, em madeira delicadamente entalhada, sugere a qualidade construtiva do imóvel. Uma residência, o imóvel, erguido no final do século XIX para sediar a primeira escola de Santa Leopoldina, é um empreendimento de Sebastião Wolkart, comerciante de madeira e dono de canoa, embarcação utilizada para o transporte de mercadorias entre os portos de Santa Leopoldina e Vitória. Um objeto urbano isolado, o edifício possui valor patrimonial enquanto testemunho histórico do desenvolvimento da cidade, e arquitetônico, seja pelo caráter de sua expressão formal, seja por sua presença na paisagem urbana de Santa Leopoldina.

REFERÊNCIA _____

Espírito Santo (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 08, 1980.

SANTA LEOPOLDINA



Prefeitura Municipal de Santa Leopoldina

Construído entre 1916 e 1918 pelo então prefeito Luiz Holzmeister Júnior o edifício, com sua nova forma de implantação isolada no terreno, representa uma renovação do molde tradicional de construir em Santa Leopoldina. Esse tipo determina e reforça, de maneira imediata, o papel de sua volumetria e escala na constituição de um ambiente urbano com características espaciais distintas, com a presença de passeio e de jardim. Separada da rua por muro executado em alvenaria e gradil metálico, a edificação possui duas portas de entrada correspondentes aos seus dois pavimentos. A primeira delas, em posição centralizada na fachada frontal, apresenta as mesmas características do conjunto de janelas situado no perímetro do volume, dele se diferenciando apenas por sua discreta amplitude. Para acessar a segunda, a entrada do salão da câmara propriamente dita, um pequeno patamar posicionado na lateral esquerda surge no topo da escada que, em um só lance, liga o jardim fronteiro ao segundo pavimento. A independência entre os dois pavimentos, uma solução pouco comum em arquitetura palaciana, exige de seu projetista o recurso a soluções compositivas indutoras de sua desejada simbologia política. No palácio municipal de Santa Leopoldina esse papel é reservado ao tratamento diferenciado do módulo central da fachada frontal com a exploração de elementos referenciados na arquitetura clássica de influência francesa como frontão de forma triangular, colunas e cornija. Contudo, seguramente, é o brasão municipal seu principal elemento.



IMÓVEL À RUA JERÔNIMO MONTEIRO Nº 2
Sede, Santa Leopoldina (atual 1022)
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 08 / 1980.

SCHWARZ, Francisco. *O município de Santa Leopoldina*. Vitória: Traço Certo Editora Limitada, 1992.



Rua Jerônimo Monteiro nº 8

Construído em 1917 o edifício representa um novo tipo de residência, a casa de porão alto isolada no terreno. Muito comum em construções desse tipo, a residência mantém a tradicional posição frontal à rua, dela se afastando por meio de um pequeno jardim delimitado por muro baixo. Associada a essa situação urbana, e com a perspectiva de solucionar o desnível entre o piso da habitação e o passeio, uma estreita escada ascende a varanda lateral, onde se situa a porta de entrada, protegida por cobertura acrescida à construção. Arquitetonicamente, a casa é um volume regular, encoberto por dois planos de água unidos pela elevada cumeeira da empena, e modelado com simplicidade por uma equilibrada disposição das janelas. Essas, particularmente as da frente, abertas para a rua, apresentam dimensões avantajadas, oferecendo amplas possibilidades de arejamento e iluminação. Em número de três, as elevadas janelas, executadas em madeira com veneziana e caixilho de vidro, protegem a intimidade de seus moradores. Mas, além de uma resposta a requerimentos de ordem técnica, as janelas são modeladas em perfil marcado por friso de relevo discreto. Complementando a ornamentação e amenizando o acento vertical da fachada, um par de molduras de traçado retilíneo percorre horizontalmente a fachada, sobrepondo-se aos falsos pilares posicionados em suas arestas laterais. Contemporâneo à abertura da rua Jerônimo Monteiro, junto com outras edificações da mesma rua, o edifício é um marco da expansão urbana de Santa Leopoldina.

IMÓVEL RUA JERÔNIMO MONTEIRO Nº 8
Sede, Santa Leopoldina (atual 1051)
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v



REFERÊNCIAS _____

- ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.
- SCHWARZ, Francisco. *O município de Santa Leopoldina*. Vitória: Traço Certo Editora, 1992.

SANTA LEOPOLDINA



Rua Jerônimo Monteiro nº 10

A construção, do início do século XX, se insere no conjunto de residências situadas à rua Jerônimo Monteiro, a partir de sua abertura entre 1916 e 1919. Implantada sobre porão elevado, a casa se sobressai em seu entorno imediato, com o qual se comunica por meio de pequeno jardim frontal. Entre um e outro, um muro em alvenaria e gradil separa de forma inovadora o espaço privado e o espaço público. Edificados em sólida arquitetura, muro e casa têm seus contornos ressaltados pela rigidez de sua regularidade e pela precisão de seus elementos. Com sua volumetria impactante em meio a um entorno de rarefeita ocupação urbana, a casa tem apreciação favorecida pela amplitude de sua cobertura. Essa, além do destaque proporcionado pela coloração avermelhada de seus dois planos, constitui parte importante da fachada frontal com a qual se articula por meio de elevada empena triangular. Separadas da fachada por cornija e friso horizontais, empena e fachada frontal se complementam em rígida simetria estabelecida entre os dois óculos da primeira e as cinco janelas da segunda. Contornando o perímetro da edificação, as amplas e numerosas janelas são duplamente testemunho de progresso técnico e de variação formal, particularmente as da fachada da frente. Na lateral direita, se situa a porta de acesso ao interior da casa. Conservada em sua integridade espacial, material – de que são exemplos o piso e o forro do tipo saia-camisa em madeira – e estrutural, a casa inclui anexo, construído posteriormente junto à fachada de fundo.

IMÓVEL À RUA JERÔNIMO MONTEIRO Nº 10
Sede, Santa Leopoldina (atual 1076)
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº. 08, 1980.



Rua Jerônimo Monteiro nº 16

Construção da segunda década do século XX, a residência é um registro de importante transformação na residência urbana, duplamente identificada em discreto desnível em relação à rua e ao terreno. Na primeira situação ela exemplifica um tipo distinto entre o sobrado colonial e a casa térrea, dos quais conserva a tradição de configurar sua fachada frontal em linha contínua sobre o alinhamento frontal do terreno. Na segunda, ela traduz a intenção de recuar o edifício dos limites laterais do lote, dele se desvinculando em sua lateral direita, em espaço aproveitado para a inserção de passagem de acesso à porta da casa. Arquitetonicamente, a residência é o resultado da disposição sequencial de caixilharia de peitoril reto e vergas em arco pleno. Fechadas com esquadria de madeira em veneziana e caixilho de vidro, e posicionadas sobre balaústres emparedados, as sete janelas são os principais elementos de uma composição dominada pela exatidão de sua volumetria e cobertura composta por quatro águas, as maiores dispostas sobre as fachadas maiores.

IMÓVEL À RUA JERÔNIMO MONTEIRO Nº 16
Sede, Santa Leopoldina
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº. 08, 1980.



Rua Jerônimo Monteiro nº 43

Uma construção de 1920, historicamente o edifício se insere num conjunto de iniciativas particulares promovidas pelas perspectivas de dinamismo econômico e social, projetadas com a ligação por estrada entre Santa Leopoldina e Santa Teresa e a inauguração de serviço de iluminação elétrica na cidade. Arquitetonicamente, situado em terreno estreito e profundo, entre a rua Jerônimo Monteiro e a encosta, o edifício marca o encontro de novos e antigos padrões expressos pela síntese formal de sua fachada de frente e pelo deslocamento da construção dos limites laterais do lote. A fachada, dividida pela funcionalidade comercial e residencial da edificação, desenvolve-se a partir da garage, no térreo. Elemento inovador para a época, a garage implica uma solução compositiva capaz de articular funções até então rigorosamente separadas entre os pavimentos. O resultado é uma configuração em que horizontalidade e verticalidade se contrapõem mesmo com o predomínio da primeira, num efeito resultante das características do lote, mas também da concentração compositiva em torno das portas da garage e da sala de visita situada no primeiro pavimento. De significado relacionado a acontecimentos que marcam a história da cidade de Santa Leopoldina, o edifício é testemunho de transformações artísticas e construtivas relevantes no quadro da arquitetura de seu tempo e lugar.

IMÓVEL RUA JERÔNIMO MONTEIRO Nº 43
Sede, Santa Leopoldina
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v



REFERÊNCIAS _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.

SCHWARZ, Francisco. O município de Santa Leopoldina. Vitória: Traço Certo Editora, 1992.

SANTA LEOPOLDINA



Rua Jerônimo Monteiro nº 59

Implantada em amplo terreno, em situação urbana de transição entre as ruas do Comércio e Jerônimo Monteiro, a residência assemelha-se a uma pequena chácara. Um volume de base retangular de pavimento único, o edifício tem sua fachada urbana voltada para um pequeno jardim delimitado por muro em alvenaria e gradil metálico. Em sua configuração original, a casa tem acesso pela varanda lateral, ambiente intermediário entre o mundo da rua e da casa voltado para o que outrora deve ter sido um límpido afluente do rio Santa Maria. Assim, o edifício tem seu valor determinado pelo caráter inovador de sua implantação, sugestiva, por sua vez, do dominante papel dos numerosos vãos de janela. Valorizadas com a aplicação de molduras em alto e baixo relevo de eclética referência histórica, junto com a configuração da cobertura, as janelas são as principais responsáveis pelo “ar romântico” que envolve a residência.

IMÓVEL À RUA JERÔNIMO MONTEIRO Nº 59
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.



Rua Barão de Rio Branco nº 10 e 26

IMÓVEL À RUA BARÃO DE RIO BRANCO Nº 10 E 26
Sede, Santa Leopoldina
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

Construído em 1890, o edifício está situado em pequena rua entre o rio e a montanha, próximo à rua do Comércio. Uma área de transição para a zona mais estritamente residencial da cidade, a rua Barão de Rio Branco configura-se urbanisticamente a partir de um largo e uma escadaria, onde se situam, respectivamente, o acesso para o térreo, por meio de amplas portas situadas sobre o alinhamento frontal do terreno, e para o segundo pavimento, por meio de portas dispostas sobre estreito afastamento lateral. No conjunto, sua arquitetura está traçada segundo cuidadosa proporção e linhas de clássica inspiração presentes no acabamento dos vãos de porta e de janela, respectivamente, no térreo, arco pleno e verga reta e, no pavimento superior, pequenos frontões de desenho triangular. Contudo, além de sua representatividade formal, o edifício se destaca pela qualidade de sua condição construtiva e material, percebida no estado de conservação de suas esquadrias, acabamentos, ornatos e cobertura. Essa se desenvolve em duas águas cobertas com telha-francesa de barro e estruturadas a partir de cumeeira paralela à fachada, e beiral de perfil resultante da superposição de fiadas de tijolo cerâmico assentados diagonalmente em relação ao plano da parede, e de inusitado efeito.

REFERÊNCIA _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.



26

1890



IGREJA
EVANGELICA
BAPTISTA
SANTA
TEREZOPOLIS

SANTA LEOPOLDINA



Rua Porfírio Furtado s/n

O pequeno edifício da delegacia de polícia, uma construção de volumetria regular, destaca-se em seu entorno tanto por sua inserção na paisagem urbana, quanto pelo simbolismo contido nas linhas de sua fachada, o principal elemento de comunicação do edifício com o ambiente urbano. Concentrando o esforço de elaboração estética, sua composição segue rigorosa divisão a partir de um módulo central, definido por discreto recuo do plano da fachada, onde se situa a porta de acesso, e pela disposição bilateral de um par de colunas. Complementando e acentuando a simetria desejada, duas amplas janelas são dispostas nos módulos laterais. O telhado, de configuração definida por quatro planos cobertos com telha-francesa de barro, encaixa-se no perímetro quadrado do edifício, formalmente delimitado por discreta platibanda. Além do reboco com ranhuras horizontais, esse é o elemento arquitetônico responsável pela unidade compositiva. Construído em área deslocada do centro comercial de Santa Leopoldina, o edifício substitui a fábrica de Norberto Van de Kamp que até a década de 1940 produz diferentes tipos de cerveja, branca, escura e dupla, e uma célebre gasosa. O imóvel, um edifício urbano isolado, possui valor patrimonial devido à sua inserção em conjunto de iniciativas relacionadas à relevância histórica desempenhada por Santa Leopoldina na dinâmica econômica de seu tempo e de seu espaço territorial.



RUA PORFÍRIO FURTADO S/N
Sede, Santa Leopoldina
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

REFERÊNCIAS _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 08, 1980.

SCHWARZ, Francisco. *O município de Santa Leopoldina*. Vitória: Traço Certo Editora, 1992.



Igreja do Tirol

Religiosos da Missão Steyl, ou Sociedade do Verbo Divino, a caminho da Argentina e de passagem por Vitória foram informados da difícil situação dos imigrantes católicos da colônia de Santa Leopoldina. Assim, resolveram fazer uma visita ao local. Estes missionários acabaram fixando-se na região e construindo uma igreja na comunidade Tirol, a primeira comunidade católica de Santa Leopoldina. A construção da capela do Divino Espírito Santo foi iniciada em 1888 e concluída em 1898. Entretanto, seu projeto deve ter sido feito bem antes, por volta de 1860, quando da vinda dos imigrantes. Em 1898, a capela tornou-se a matriz provisória da paróquia de Cachoeiro de Santa Leopoldina, permanecendo assim até 1911, quando foi iniciada, na sede, a construção da igreja católica.

Em termos estilísticos, a edificação apresenta elementos e aspectos que remetem simultaneamente ao neogótico e ao neorromânico, fato compreensível, tendo em vista a vigência do auge do ecletismo na Europa. Trata-se de uma pequena igreja de nave única e planta retangular. A nave possui dois pequenos altares laterais, um de cada lado. Seu forro, abobadado, é confeccionado em madeira. O altar-mor configura-se em um monumental arco pleno, que possui acabamento também em madeira. Neste espaço da capela, o forro é composto por um pano pintado e pregado no teto. Todo o piso é em ladrilho hidráulico. Além do altar principal e dos dois altares laterais, constam no interior da capela um órgão de procedência alemã do final do século XIX, um púlpito e um coro com acesso por escada lateral. Tanto

o púlpito, quanto o coro são feitos em madeira. A capela conserva ótima imaginária composta por imagens de procedência europeia e de canteiros locais.

A fachada principal apresenta grande porta com verga em arco pleno sobreposta por uma rosácea. As fachadas laterais são compostas por janelas, também em arco pleno, e pelas rosáceas das capelas secundárias. Estas, porém, são menores do que a existente na fachada frontal. A capela possui a peculiaridade de possuir uma pontiaguda torre sineira em volume independente do corpo principal, aos fundos da edificação e no lado direito do altar-mor, que, em sua parte inferior, abriga a sacristia. A torre é coberta com telhas de zinco. O telhado da capela possui grande inclinação e é coberto com telhas francesas, substitutas das originais em ardósia.

REFERÊNCIAS

- ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.
- ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.
- SCHWARZ, Francisco. *Dados históricos, sócioeconômicos do município de Santa Leopoldina*. Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 1980.
- SIMONASSI, Roger. *Hotel de lazer em Santa Teresa*. Monografia (Graduação). Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 1992.

SANTA LEOPOLDINA



IGREJA DO TIROL
Comunidade do Tirol
Distrito de Mangaraí, Santa Leopoldina
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v





CASA PAROQUIAL DO TIROL

Comunidade do Tirol

Distrito de Mangaraí, Santa Leopoldina

Proteção Legal: Resolução nº 5/1983 do Conselho Estadual de Cultura

Inscrição no Livro do Tombo Histórico, sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

Casa Paroquial do Tirol

A Casa Paroquial do Tirol é uma construção da década de 1920, implantada ao lado da capela do Divino Espírito Santo. O imóvel configura uma importante ambiência junto à capela, não só por materializar espacial e simbolicamente o centro da comunidade de origem tirolesa no município, mas também pela utilização de uma linguagem estilística similar, o ecletismo, com seus elementos formais e seus aspectos compositivos.

A casa tem planta retangular, apresentando telhado em duas águas, beirais em cachorrada e cobertura em telhas-francesas. A edificação é elevada em relação ao nível do solo, formando um porão, cujas aberturas são bastante destacadas na fachada frontal. Além do piso principal e do referido porão, há ainda um sótão, possível graças à generosa inclinação empregada no telhado. O acesso à residência é feito por uma pequena varanda que, devido às suas características, parece ser posterior à construção maior.

Localizado na lateral posterior direita do imóvel, há outro anexo, que também parece ser mais recente, principalmente por sua menor altura e pelo desenho de suas aberturas, que apresentam verga reta, ao contrário de todas as outras do bloco principal, que são em arco pleno ou arco ogival.

A fachada frontal conta com uma porta flanqueada por duas janelas, todas com verga em arco pleno. As janelas são em madeira e vidro. No nível do sótão, há quatro aberturas com vergas ogivais e um nicho central, também com verga em arco ogival ressaltando a simetria do conjunto.

A fachada lateral direita possui três janelas com verga

em arco pleno e uma com verga em arco ogival. Todas são sobrepostas por óculos ogivais, que contribuem na iluminação e na ventilação do sótão. A fachada lateral esquerda apresenta cinco janelas com verga em arco pleno e uma com verga em arco ogival. Aqui, as aberturas também são sobrepostas por óculos ogivais. Na fachada posterior, há uma porta ladeada por duas janelas com verga em arco pleno e sobrepostas por uma janela central em arco pleno e duas laterais com verga em arco ogival.



REFERÊNCIAS

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.

CASARÃO HOLANDA I

Núcleo Holanda

Distrito de Mangaraí, Santa Leopoldina

Proteção Legal: Resolução nº 5/1983

do Conselho Estadual de Cultura

Inscrição no Livro do Tombo Histórico

sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

Como outras antigas sedes de fazenda situadas no município de Santa Leopoldina, especialmente aquelas edificadas nas terras baixas, a fazenda Holanda I é registro de dois importantes momentos históricos do Espírito Santo. Construída entre 1860 e 1875, seu primeiro proprietário, o coronel José Alves do Nascimento, a substituiu por uma segunda sede, conhecida como Holanda II. Essa denominação, contudo, é o vestígio mais direto de seu segundo período histórico. Integrante de terras constituintes de colônia de holandeses organizada pelo governo imperial na segunda metade do século XIX, em sua estrutura física a fazenda Holanda I é o resultado de ampla modificação de sua configuração funcional.

Não há documentação acerca dessa mudança, além daquela apresentada pela edificação antes de iniciar-se seu arruinamento e quase total desaparecimento. Como documentada na década de 1980, a primeira sede da fazenda Holanda era um imóvel de planta quadrada com térreo e sótão usados como armazém e depósito. Resultante da implantação do edifício, um pequeno pátio, disposto em uma de suas fachadas, era, provavelmente, o local do movimento mais intenso, onde acontecia o vai-e-vem de mercadorias e pessoas em busca de alimento, ferramentas e utensílios necessários à sobrevivência na mais recente região de colonização do Espírito Santo.



Acessado por cinco portas no pavimento térreo, dispostas em três de suas fachadas, e internamente articulado por outras cinco, no edifício havia, ainda no piso térreo, quatro janelas dispostas na fachada voltada para o rio Fumaça e que eram responsáveis pela iluminação do armazém, enquanto na fachada posterior, havia quatro óculos de ventilação. No pavimento superior, cinco janelas estavam presentes em cada um dos dois amplos oitões. Posicionados em harmonia, todos os vãos de porta e de janela eram fechados com esquadrias em madeira fixadas em quadros executados em igual material. Em conjunto, a regularidade volumétrica e o retilíneo das linhas são significativos indí-

Casarão Holanda I



cios do tempo histórico da construção de Holanda I.

O fechamento lateral era feito de pedra e taipa. As paredes que ainda restam apresentam grande espessura. No espaço destinado às vendas, o piso era cimentado e o forro em friso de madeira. Movimentada por quatro águas, a cobertura era feita com telhas-francesas de cerâmica na fachada principal e de cimento nas demais. A terminação era em cachorro revestido de madeira.

REFERÊNCIAS _____

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.

MUNIZ, Maria Izabel Perini. *Arquitetura rural do século XIX no Espírito Santo*. Vitória: Aracruz Celulose / Fundação Jônice Tristão / Rede Gazeta / Xerox do Brasil, 1989.

CASARÃO HOLANDA II
Núcleo Holanda
Distrito de Mangaraí, Santa Leopoldina
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

A formação do Núcleo Holanda data da segunda metade do século XIX. A residência foi uma das primeiras edificações do núcleo e sua construção ocorreu em 1905, por iniciativa do coronel José Alves do Nascimento, que possuiu uma grande fazenda com escravos e uma venda com armazém para depósito de mercadorias. Essa se situava na Holanda I, uma construção remodelada e re-funcionalizada por ocasião da transferência da sede residencial da fazenda para a nova edificação, a Holanda II. Posteriormente, as duas edificações foram adquiridas por imigrantes holandeses, descendentes da família Krüger.

Implantada em uma elevação às margens do rio Fumaça, junto à estrada para o Tirol, trata-se de uma edificação térrea, com planta retangular elevada do chão, situação responsável pela configuração de um porão. Além disso, a residência apresenta um apêndice com as mesmas características volumétricas e formais da residência principal, onde estavam abrigados a cozinha, um depósito e uma loja. Passado um século de sua construção, essa parte está parcialmente arruinada.

A existência dessa associação, da residência e do comércio, comum em edificações de localização isolada, mas erguidas junto a um caminho de ligação de núcleos ou fazendas, é um claro indício do papel aglutinador da fazenda Holanda em sua região. Mas não só. A existência de um jardim lateralmente disposto em relação à fachada de acesso à residência, e sua austera e disciplinada arquitetura denunciam um gosto atualizado por novida-

Casarão Holanda II





des emergentes ao longo do século XIX, especialmente experimentadas no ambiente citadino, as quais lhe garantem inusitada aparência. Complementando o conjunto, uma igreja construída em 1893, tem sua fachada frontal voltada para o rio Fumaça.

As paredes externas da edificação foram confeccionadas em pedra e as internas em estuque. O pé-direito e as dimensões dos espaços são maiores relativamente aos das demais fazendas situadas na sua região, condições que evidenciam sua diferenciação, especialmente reconhecível na configuração espacial, elementos e materiais construtivos. O piso é feito de tábuas de madeira, em várias larguras, material repetido no forro do teto, executado com encaixe tipo saia-camisa. Por sua vez, correspondentes à residência e ao comércio, dois telhados em duas águas foram cobertos com telhas capa-canal, com terminação em cachorro revestido de madeira. Na circulação há uma generosa claraboia revestida em madeira, em continuação ao forro principal, responsável, junto com os vidros das bandeiras das portas internas, pela iluminação desse ambiente da residência.

Justapostos mas diferenciados em sua largura e altura, a residência e o comércio foram erguidos em alinhamento de discreto paralelismo em relação à estrada, de onde se pode vislumbrar sua descontínua e extensa fachada lateral. Essa, de composição singela, mas de clara proporcionalidade, apresenta duas portas e cinco janelas arrematadas com verga em arco pleno. Fechados por dupla esquadria, uma externa em caixilho de madeira e vidro, e uma interna em duas folhas executadas com frisos também em madeira, os vãos são refinados pelo colorido dos vidros de fechamento das bandeiras. No entanto, o impacto dessa presença só pode ser corretamente medido internamente. Aí, à contraluz, verdes, amarelos, vermelhos e azuis, eles impressionam pela radiante luminosidade derivada da qualidade da matéria vítrea com que foram executados.

A fachada principal, cuidadosamente tratada de maneira a ressaltar seu caráter, apresenta escada em semicírculo, por meio da qual se alcança a porta da entrada, ladeada por duas janelas. Complementarmente, a distinção almejada para esta fachada é obtida com cunhais e cornija, um pequeno óculo central e uma inscrição reveladora do proprietário original do imóvel e a data de sua construção.

REFERÊNCIAS

- ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.
- MUNIZ, Maria Izabel Perini. *Arquitetura rural do século XIX no Espírito Santo*. Vitória: Aracruz Celulose / Fundação Jônice Tristão / Rede Gazeta / Xerox do Brasil, 1989.



O Núcleo Luxemburgo, onde está situado o casarão, foi povoado pela família Braver, em local distante e situado em elevadas altitudes relativamente à sede da então colônia de Cachoeiro de Santa Leopoldina. O imóvel data de fins do século XIX e sua construção foi empreendida por Joseph Vervloet. Não deve ter sido nada fácil caminhar por entre a mata fechada, enfrentando os perigos do desconhecido e dominante mundo natural. Muito mais difícil deve ter sido realizar o percurso transportando instrumentos e materiais necessários ao desafio. Afinal, além da água, da pedra, da madeira, e do barro, nada mais estava disponível, para a realização do sonho do recomeço. Talvez por isso, quando vislumbra da do alto da serra, encravada no fundo de seu estreito vale, junto ao encontro de caminhos, como expressão do fazer humano, artefato rigidamente delineado e em contraste com a sinuosidade das linhas e o verde das montanhas, essa epopeia se revele tão impactante.

Situada entre as margens de um córrego e um corte de morro, próxima a uma pequena ponte, a edificação, um sobrado de dois pavimentos, tem à sua frente uma irregular calçada realizada com pedras de variada dimensão, e especialmente posicionada na frente das amplas portas de acesso ao pavimento comercial. O acesso à residência, originalmente realizado por escada situada sobre a fachada lateral esquerda, por meio da qual se chegava provavelmente a uma varanda, se faz por meio de um pátio elevado, situado junto a essa fachada. Aí,

como resultado do fechamento da primeira varanda, surge uma outra, menor e ornada com painel inspirado em paisagem europeia.

O sobrado tem sua planta retangular acentuada pela cobertura e pela ritmada disposição das portas e janelas sobre as fachadas. Um telhado em quatro águas, a cobertura está confeccionada com telhas-francesas, substitutivas das tabuinhas, muito utilizadas pelos colonos alemães. Ao beiral, em cachorrada e revestido com frisos de madeira, foram acrescentadas calhas instaladas ao redor de toda a cobertura.

Das fachadas da edificação, a frontal se destaca pelo domínio de sua presença e pelo conjunto resultante do enfileiramento de seis portas com verga de madeira em arco abatido e bandeira em ferro. Estas aberturas são sobrepostas por seis janelas fechadas em madeira e vidro, e arrematadas com vergas retas e bandeiras com as mesmas características. No pavimento superior da fachada lateral direita, há três janelas iguais às existentes na fachada principal. A fachada posterior possui uma janela ao nível do térreo sobreposta por outras três, todas com o mesmo tratamento das demais.

A mesma regularidade observada externamente parece ter orientado a organização da casa, rigidamente estruturada ao longo de um extenso corredor, através do qual se tem acesso aos inúmeros quartos e à sala de visitas. Posicionada sobre a fachada lateral direita e domi-

Casarão em Luxemburgo



nada pelas envidraçadas janelas, a generosamente ampla sala do Casarão em Luxemburgo apresenta acabamento refinado, realizado em madeira no piso em tábua corrida, e no forro tipo saia-camisa, solução repetida em todo o pavimento residencial. No entanto, sua marca distintiva são as paredes internas, inteiramente decoradas com afrescos, em geral com motivos florais, feitos na década de 1930 por um artista alemão de passagem pela região.

As paredes do pavimento térreo são feitas em pedra e revestidas com argamassa. As do pavimento superior levam o mesmo revestimento, porém são de tijolo de barro. No pavimento térreo do imóvel, os materiais de acabamento são diferenciados de acordo com o uso do espaço. No antigo local de comercialização de produtos, o piso é feito em tábuas corridas e o forro é do tipo saia-camisa; já no espaço destinado à estocagem, o piso é de cimento e o forro é o assoalho aparente do piso superior.



REFERÊNCIAS _____

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1980.



CASARÃO EM LUXEMBURGO

Núcleo Luxemburgo

Distrito de Mangaraí, Santa Leopoldina

Proteção Legal: Resolução nº 5/1983

do Conselho Estadual de Cultura

Inscrição no Livro do Tombo Histórico

sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v







O casarão da Fazenda Bela Vista, arruinado na última década do século XX, foi bela e austera residência colonial erguida em finais do século XIX sobre lote de terra posicionado junto a uma acentuada curva da estrada que liga Mangaraí e Tirol. Tratava-se de edificação com planta retangular de grande dimensão, trinta metros de comprimento por nove metros de largura. O térreo, originalmente, abrigava escravos e, mais tarde, implementos agrícolas. No segundo pavimento, se situava uma residência com características tradicionais das construídas no século XIX, em que a sala se liga à cozinha por um extenso corredor ao longo do qual se abrem as portas dos quartos.

A edificação era contornada com pátio calçado com pedra. No entorno imediato do edifício, a cerca de dez metros de distância, encontra-se uma construção que, provavelmente, destoava da arquitetura do antigo casarão. Os pilares eram confeccionados em pedra e as vigas em madeira. O fechamento lateral do térreo também era feito em pedra e o do andar superior em madeira. Internamente, havia uma escada que unia a sala ao térreo. O telhado apresentava quatro águas. O piso do andar superior era em tábua corrida. Com exceção da cozinha, cuja cobertura era em telha-vã, o encaixe do forro era do tipo saía-camisa.

As fachadas principal e lateral esquerda apresentavam aberturas com verga em arco abatido e ombreiras em madeira, assim como algumas soleiras e folhas nas janelas. Na fachada principal, existiam seis portas sobrepos-

tas por nove janelas. Na fachada lateral esquerda, havia três vãos sobrepostos por outros três, provavelmente janelas. As janelas do andar superior tinham esquadrias em guilhotina com vidro e folhas internas. As aberturas internas possuíam verga reta. Há vestígios de ter havido uma varanda na fachada posterior do edifício, que teria sido a entrada principal para o segundo pavimento.

REFERÊNCIAS

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 08, 1980.

Fazenda Bela Vista



FAZENDA BELA VISTA
Distrito de Mangará, Santa Leopoldina
Proteção Legal: Resolução nº 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

SANTA LEOPOLDINA

FAZENDA DA FUMAÇA

Distrito de Mangaraí, Santa Leopoldina

Proteção Legal: Resolução nº 5/1983

do Conselho Estadual de Cultura

Inscrição no Livro do Tombo Histórico

sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v



Fazenda da Fumaça

O casarão da Fazenda da Fumaça está situado no topo de uma colina à beira da estrada do Tirol. Abre-se, também, para o vale do rio Fumaça, que nessa região apresenta-se encachoeirado, compondo belíssima paisagem. É uma construção do século XIX, inicialmente possuidora de um engenho, abandonado quando seu proprietário se lança ao cultivo do café. Da fazenda, seus produtos saíam em tropas, seguindo precárias trilhas até o rio Santa Maria da Vitória.

Trata-se de uma casa térrea erguida sobre topografia irregular, condição responsável pela conformação de um porão inabitável. Assim, posicionadas a aproximadamente um metro e meio do nível do solo, as duas portas de entrada são acessadas, cada uma delas, por uma escada de dois lanços unidos em patamar. Erguidas em pedra revestida com argamassa, em continuidade a um caminho de pedra que cerca a construção, as escadas participam significativamente para a singela, mas imponente arquitetura da Fazenda da Fumaça.

Erguida com as paredes externas confeccionadas em

pedra e as internas em taipa, a residência está dominada por uma rígida volumetria, por sua vez realçada pela branca coloração da superfície de suas fachadas, e pelos vermelhos planos da cobertura. Essa, em conformidade com a planta, possui quatro águas, sendo as duas maiores correspondentes às paredes mais longas das fachadas frontal e do fundo. Do tipo francês, as telhas aparecem sobre o topo das paredes externas formando inusitado beiral em beira-seveira, com exceção da fachada posterior, onde o beiral é em cachorrada e sem revestimento.

Contudo, é o conjunto de aberturas, posicionadas sobre as duas fachadas laterais e a fachada frontal, o elemento responsável pela qualidade estética da casa. Distribuídas de maneira simétrica e de harmoniosa proporcionalidade, o ritmo empreendido por elas é salientado pelo homogêneo de suas dimensões e do desenho das esquadrias. Com fechamento em tabuado, essas são fixadas em quadros de madeira com vergas curvas.

Internamente, a regularidade volumétrica da residência







se repete na organização dos ambientes de vivência doméstica a partir de uma circulação de posição centralizada e paralela às paredes maiores. Em clássica distribuição, duas salas ocupam as extremidades, sendo a maior delas, sobre a lateral direita, destinada ao convívio social e destacada no acabamento, na cuidadosa disposição do mobiliário e, sobretudo, nas valorizadas panorâmicas oferecidas pelos amplos vãos das janelas. A qualidade construtiva e o esmerado acabamento se repetem na circulação e nos quartos, onde o piso é de tábua corrida em tamanhos variados, assim como o forro, cujo encaixe é do tipo saia-camisa. As aberturas internas exibem vergas retas, exceto as que dão para a sala principal, com vergas em arco abatido com bandeiras de vidro. A cozinha configurava-se, originalmente, como um volume anexo, mas está, atualmente, incorporada ao corpo do edifício.

REFERÊNCIAS _____

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 08, 1980.

MUNIZ, Maria Izabel Perini. *Arquitetura rural do século XIX no Espírito Santo*. Vitória: Aracruz Celulose / Fundação Jônice Tristão / Rede Gazeta / Xerox do Brasil, 1989.

Casarão Regência I



O imóvel denominado Casarão Regência I foi edificado em 1873 para ser a sede da fazenda de João Nunes, seu proprietário original. Uma realização anterior à decretação do fim da escravidão no Brasil, sua construção envolveu negros cativos, provavelmente os mesmos utilizados no cultivo da cana, inicialmente, e do café, base produtiva da propriedade de Nunes em um segundo momento.

Posicionada em solo de topografia discretamente acidentada, próximo ao córrego São Miguel, o Casarão da Fazenda Regência foi erguido em dois pavimentos originalmente ligados por duas escadas. Dessas, apenas uma pode ser observada. Posicionada sobre a fachada lateral direita, a escada de acesso à residência é uma robusta alvenaria de pedra executada segundo as mais rudimentares técnicas construtivas. Estreita e de um só lance, ela alcança a porta de entrada principal por meio de um pequeno patamar situado no topo. Como um mi-

rante, esse devia proporcionar a João Nunes dominante visibilidade sobre suas terras.

A residência, seguindo padrão observável em outras edificações da região, estava organizada com a disposição dos quartos ao longo de uma circulação central, a mesma responsável pela ligação da sala ao espaço reservado da cozinha. A mesma continuidade distributiva acontecia no pavimento térreo, originalmente um único ambiente destinado ao armazenamento e comercialização de produtos. Anteriormente, a casa se estendia sobre o limite lateral esquerdo, em construção estruturada em pedra e acessada pela segunda escada, localizada sobre a extremidade esquerda da fachada frontal.

O casarão possui planta retangular solidamente delimitada pelas espessas alvenarias de pedra, as mesmas responsáveis pela estruturação do piso do pavimento da casa e da cobertura. Internamente as paredes são de taipa de mão, mais adequada pela leveza de sua matéria. Essas eram erguidas diretamente sobre o piso, um tabuado em madeira fixado em barrotes do mesmo material. Para cobertura, um conjunto de quatro águas apresentando beiral simples, o material escolhido foi a telha de barro do tipo canal estruturada em armação de madeira, um importante testemunho tecnológico da inscrição temporal de Regência I. Essa, contudo, pode ser observada em outros elementos de dimensão estética como a rugosa opacidade dos planos de vedação, o austero domínio de cheios sobre vazios, a regularidade dominante das linhas.



CASARÃO REGÊNCIA I

Fazenda Regência

Distrito de Mangaraí, Santa Leopoldina

Proteção Legal: Resolução nº 5/1983

do Conselho Estadual de Cultura

Inscrição no Livro do Tombo Histórico

sob o nº 32 a 68, folhas 4v a 7v

REFERÊNCIAS

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

MUNIZ, Maria Izabel Perini. *Arquitetura rural do século XIX no Espírito Santo*. Vitória: Aracruz Celulose / Fundação Jônice Tristão / Rede Gazeta / Xerox do Brasil, 1989.

SANTA LEOPOLDINA

CASARÃO REGÊNCIA II

Fazenda Regência

Distrito de Mangaraí, Santa Leopoldina

Proteção Legal: Resolução nº 5/1983

do Conselho Estadual de Cultura

Inscrição no Livro do Tombo Histórico

sob o nº 32 e 68, folhas 4v a 7v



Casarão Regência II



O imóvel designado Casarão Regência II foi construído pela família Nunes, de origem portuguesa, que se instalou nas terras baixas de Santa Leopoldina, e dedicava-se ao cultivo do café. A produção chegava até Vitória escoada pelo rio Santa Maria, através do Porto de Itava. A edificação, além de sede da fazenda, funcionava como entreposto comercial, condição parcialmente conservada pelo herdeiro da família, João Nunes, na destinação do piso térreo à guarda da produção e dos utensílios de trabalho.

Posicionada em pequeno platô situado a meia encosta de um acidentado sítio, a casa tem sua fachada principal voltada para o vale onde se situa a primeira sede da Fazenda Regência. Assim, vista da estrada de acesso, sua branca volumetria se destaca sobre o verde da paisagem, sem, contudo revelar sua verdadeira dimensão. Essa só se revela quando, após percorrer íngreme estrada e adentrar o terreiro de café situado à frente, sua imponente presença se revela por inteiro. Não só. Ali, entre pilhas de café, em giro de 360°, como num túnel do tempo, é possível vislumbrar o passado, impregnado nas superfícies, conformado pelo fazer humano, territorialmente delimitado. Ainda no terreiro, um amplo chão rudemente cimentado, vestígios de um portão delimitado por robusta alvenaria de pedra, sugere uma estreita ligação entre as duas sedes.

A Regência II, propriamente, é uma sóbria edificação erguida em dois pavimentos dispostos em planta retangular rigidamente delimitada pelas paredes externas, e



diferenciados por singela cornija horizontal e discreta ornamentação da parte superior dos cunhais.

O acesso à residência se faz por singela e bem acabada porta disposta em posição centralizada na fachada principal, e destacada por delicado ornato responsável pelo registro de sua idade e por fazer lembrar o peso do café na sua sustentabilidade. Alcançada por meio de escada um só lanço, a partir de pequeno patamar, a porta se abre para a sala de visitas, um recinto de dimensão acanhada e austero acabamento, a partir do qual surge a circulação. No extremo oposto, uma segunda sala, destinada a um convívio mais restrito, se comunica com a cozinha. No meio, posicionados em linha, estão os seis quartos, dos quais dois se comunicam entre si por meio de portas, um padrão bastante comum nas casas brasileiras até o século XX, assim como suas paredes divisórias, feitas em taipa de mão. No térreo funciona o depósito de café, aberto para o pátio de secagem. Na fachada lateral esquerda, existe outra escada através da qual se acessa o anexo elevado da cozinha. O pavimento térreo desta construção abriga garagem e depósito para todo tipo de coisas, como madeira, ferramentas, galões de plástico, etc.

Um prisma de base retangular, esteticamente a Fazenda Regência II é um típico casarão colonial erguido sobre espessa alvenaria portante de pedra, condição responsável pelo aspecto maciço de suas paredes. Essas, simplesmente caiadas, impressionam por sua rugosa aparência, cujo contraponto, as inúmeras portas e janelas em madeira, são, antes de tudo, uma confirmação de sua sólida construção. Dispostas no pavimento térreo, as portas são simples proteção constituída por grade em madeira, assim como o quadro de arremate. Nelas, as vergas são retas. Nas dezesseis janelas, todas dispostas sobre o piso da residência, as vergas são curvas, e as esquadrias guilhotináveis, com quadros em vidro, um inequívoco indício de sofisticação tecnológica.

O telhado, composto por quatro águas, era originalmente coberto com telhas de barro tipo capa-canal com o beiral tipo beira-seveira disposto sobre uma bem delineada cimalha. Entretanto, as telhas foram substituídas pelas do tipo francesa. No pavimento superior, o piso é de tabuado e o forro é em saia-camisa. No depósito, a alvenaria é aparente, não existe forro e o piso é de terra batida.

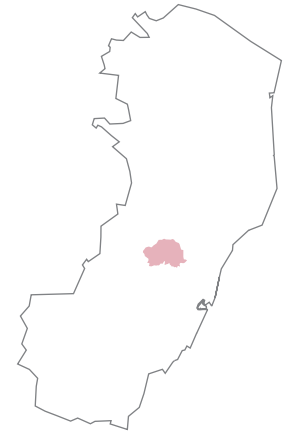
REFERÊNCIAS _____

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

MUNIZ, Maria Izabel Perini. *Arquitetura rural do século XIX no Espírito Santo*. Vitória: Aracruz Celulose / Fundação Jônice Tristão / Rede Gazeta / Xerox do Brasil, 1989.



Santa Teresa



Capela de Nossa Senhora da Conceição

A construção de capelas era o típico processo que envolvia toda a comunidade, que colaborava espontaneamente sob a direção de uma comissão eleita e encarregada de distribuir tarefas de acordo com as habilidades e a capacidade de cada um. Utilizando o sistema de mutirão, os colonos dedicavam dias inteiros ao trabalho comunitário. As tarefas especiais eram executadas pelos mais competentes, que eram substituídos pelos demais nos trabalhos de sua lavoura. Além de contribuírem com mão-de-obra, materiais e dinheiro, muitos traziam produtos da terra que eram vendidos em benefício da construção. Para o colono imigrante, a religião era o principal elo social com outros indivíduos.

A Capela de Nossa Senhora da Conceição está localizada em frente à residência de Virgílio Lambert, tendo sido traçada e construída no ano de 1899 pelo mesmo projetista da casa, Antonio Lambert, irmão de Virgílio. Na obra *Collonie Imperiali Nella Terra Del Caffè*, Renzo Grosselli cita Virgílio Lambert como líder espiritual e carismático dos primeiros grupos de trentinos que chegaram à Colônia de Santa Teresa. Muito religioso, foi o promotor da construção das primeiras capelas do local e, com o auxílio do irmão, dedicou-se à escultura de algumas obras sacras em madeira. Assim que o primeiro bispo da Diocese do Espírito Santo, Dom João Baptista Correia Nery, criou a Paróquia do Sagrado Coração de Maria, Virgílio Lambert, que já contava com seus 62 anos, pediu permissão para construir a



Capela de Nossa Senhora da Conceição nas proximidades da vila. Em 1899, foi abençoada e passou a ser utilizada por Norma Lambert, que oferecia aulas de catecismo.

Sobre a relação entre o Virgílio Lambert e a sua capela há a seguinte nota assinada por Virgílio Tomasi Lambert e extraída do documento *Memoria Anno 1923 Santa Teresa*:

Corria o ano de 1922 e, depois de 24 anos, o escultor dessa capela morreu com a idade de 86 anos, confortado com todos os sacramentos, em 12 de outubro às 5h20min de uma tarde silenciosa e bela como seu pensamento, assistido por seus caros até o último suspiro, e seu último olhar foi para o crucifixo esculpido por ele mesmo, mostrando até a última hora o caminho certo onde poderíamos encontrá-lo um dia, seguindo o seu exemplo.

As paredes da edificação, que têm cinquenta centímetros de espessura, são em alvenaria de pedra e barro. O teto é abobadado e pintado com motivos religiosos. A única entrada é uma porta com verga em arco abatido sobreposta por óculo central. O piso é cimentado. O telhado, em duas águas, apresenta forte inclinação e é coberto com telhas de zinco, substituindo as originais tabuinhas. No que diz respeito à ambiência, nota-se que uma recente edificação, localizada nos fundos da capela, compromete consideravelmente a percepção do valor do imóvel, descaracterizando e desvalorizando seu entorno. Na fachada, está a inscrição:

A.D. MDCCCLXXXIX

Turris Fortitudinis

Regina Sine Labe Originali Concepta

Ora Pro Nobis.

No altar, confeccionado em madeira, Virgílio instalou uma imagem de Nossa Senhora feita em 1896. A peça foi esculpida a quatro mãos – as de Antonio e as de Virgílio Lambert – e teve como modelo uma jovem de 15 anos, descendente de imigrantes. Antonio iniciou o serviço, mas não o concluiu por julgar que a madeira era de qualidade ruim. Posteriormente, seu irmão a terminou e, mais recentemente, os olhos originais foram substituídos por outros de vidro. No documento *Memoria della Capella esistente nella collonia di Virgilio Lambert*, seu projetista declara o seguinte a respeito de sua empreitada:

Eu, Virgílio Lambert, pela graça de Deus, Cristão, Católico, Apostólico, Romano, por mim e por meus herdeiros e família, pelo bem de todos, esculpi uma imagem e edifiquei esta pequena capela no meu terreno, com limite de 18 metros

com Carlo Avancini a oeste, ao norte da estrada que conduz à Santa Joana desta Província do Espírito Santo. A pedra fundamental desta capela foi colocada no dia 30 de agosto de 1898, ao meio-dia. A imagem representa Maria Santíssima Imaculada. A imagem foi posta na capela em 19 de agosto de 1899. Presentes para ajudar a transportá-la e colocá-la na Capela: Virgílio Lambert, proprietário, Matteo Pomarolli, Bada Carlo, Bortolini Guglielmo, Fillipi Emmanuele, Casoti Luigi. A imagem foi benta em 22 de outubro de 1899 pelo Padre Marcelino Moronio Agnadello. Esta Capela da Imaculada, nesta colônia, está distante cerca de 6 minutos da Igreja Paroquial e a primeira Santa Missa foi celebrada pelo segundo pároco Rvmo. Padre Eugenio, no dia de São Pedro, 29 de junho. A segunda Santa Missa foi celebrada no mesmo dia pelo pároco Matia, de Santa Isabel.

CAPELA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO

Rua São Lourenço, s/n, Santa Teresa

Proteção Legal: Resolução nº 7/1985 do Conselho Estadual de Cultura

Inscrições no Livro do Tombo Histórico sob o nº 86, folhas 9v e 10

e no Livro do Tombo das Belas Artes sob o nº 60, folhas 14v e 15





REFERÊNCIAS _____

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

BIASUTTI, Luís Carlos. *Álbum de recortes: centenário do município de Santa Teresa*. Belo Horizonte: Inédita Editora de Arte, 1991.

CUNHA, Maria Teresinha dos Santos; MENEGHELLI, Monich Buzette. *A arquitetura da imigração italiana no município de Santa Teresa*. Monografia (Graduação). Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 1988.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 09, 1980.

MÜLLER, Frederico. *Fundação e fatos históricos de Santa Thereza*. Vitória: Diário da Manhã Marcondes & C, 1925.

NOVAES, Maria Stella. *Os italianos e seus descendentes no Espírito Santo*. Vitória: Instituto Jones dos Santos Neves, Coordenação Estadual de Planejamento, Governo do Estado do Espírito Santo, 1980.

ORATÓRIOS, capelas e igrejas do município de Santa Teresa. Vitória: Centro Educacional Leonardo da Vinci, 2001.

A . D .
MDCCLXXXIX
TURRIS FORTITUDI
NIS

REGINA SINE LABE ORIGINALI
CONCEPTA ORA PRO NOBIS
N.S.DA CONCEIÇÃO ORAI POR NÓS

SANTA TERESA

RESIDÊNCIA VIRGILIO LAMBERT

Rua São Lourenço, nº 578, Santa Teresa

Proteção Legal: Resolução nº 7/1985

do Conselho Estadual de Cultura

Inscrições no Livro do Tombo Histórico

sob o nº 85, folhas 9v e 10 e no Livro do Tombo

das Belas Artes sob o nº 57, folhas 14v e 15



Residência Virgílio Lambert

A Residência Virgílio Lambert, projetada e construída em 1875, é uma das primeiras casas erguidas na região. Pertencente a uma das famílias de imigrantes de maior destaque no estado, o imóvel apresenta valor enquanto edificação e enquanto marco, visto que possui notável expressão histórica para a comunidade de Santa Teresa e para a história da imigração italiana no Espírito Santo.

Virgílio Lambert nasce em 1836 e chega ao Estado em 1875, pelo navio *Rivadavia*. Com ele vêm o irmão Antonio e a filha Ermínia. Virgílio e Antonio formam uma estranha dupla de imigrantes. O primeiro, trabalhara nos portos europeus com a manutenção de navios, profissão obtida graças ao bom conhecimento da língua francesa. Pessoa de personalidade forte, Virgílio logo assume uma posição de liderança na pequena comunidade de Santa Teresa e alguns o definiam como líder intelectual dos colonos. Já o segundo, frequentara dois cursos na Academia de Belas Artes de Veneza e era excelente pintor e escultor. É autor do projeto da residência de Virgílio.

Apenas sob o ponto de vista prático, pode parecer mais lógico situar a casa no centro do lote, onde o morador ficaria em meio às plantações, tendo domínio global de sua propriedade. Contudo, para a implantação do imóvel em questão parecem ter prevalecido os critérios da integração social e da proximidade com o vizinho. Além disso, considerando que o lote tinha em

profundidade quatro vezes a largura, a locação da casa próximo ao seu limite diminuía a extensão das estradas. Em consequência de alterações do sistema viário e da estrutura fundiária, atualmente, a residência pode ser encontrada no início da atual estrada que liga Santa Teresa à Itaguaçu, em um terreno de esquina.

A residência tem dois pavimentos, um sótão e uma escada em madeira que interliga os dois pisos principais. Tanto no térreo quanto no pavimento superior, há uma sala e dois quartos, além do hall da escada. Dois anexos são acrescentados ao edifício original, um banheiro em lajotas furadas e uma cozinha em tijolos aparentes. A cobertura de ambos é feita em telhas de cimento-amianto.

A base da edificação é em pedra onde se fixa a estrutura





independente feita em madeira de lei e as paredes confeccionadas em pau-a-pique com armação em diagonal, conforme costume do norte da Itália. Antonio Lambert opta pelo não assentamento de reboco na face externa das paredes da casa e essa contribuição serviu para conferir maior clareza estrutural à edificação, um dos principais motivos para que o tombamento da residência fosse recomendado. Na fachada frontal, uma janela é fechada com tijolo, sendo mantidos os marcos em madeira. O telhado, com caimento em duas águas e originalmente coberto por tabuinhas, é substituído por telhas de zinco e, mais recentemente, por telhas de cimento-amianto. O piso do térreo, originalmente em terra batida, é substituído por madeira. O pavimento superior possui piso em madeira e forro do tipo saia-camisa. Todas as aberturas possuem verga reta e ombreiras em madeira e folhas abrindo para o interior.

A casa, com a cor e textura das paredes, emana certo bucolismo; um ar de interior, de passado, reforçado por sua cerca de madeira, onde a vegetação cresce e se espalha. Tem-se a impressão de que pela rua em frente só passarão charretes, cavalos ou pessoas caminhando. Mais que uma casa, um lar, a edificação é um lugar de viver, condição que faz dela um artefato pessoal, impregnado dos sonhos movidos pela força daqueles que a idealizaram e a construíram. Virgílio Lambert morreu em 1922, aos 86 anos e a sua casa ainda hoje pertence à família, que cuida de sua *preservação com notável espírito público e emocionante desprendimento*. Conservando as principais características da época da construção, é um importante símbolo da cidade e da arquitetura da imigração italiana.











REFERÊNCIAS

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

CUNHA, Maria Teresinha dos Santos; MENEGHELLI, Monich Buzette. *A arquitetura da imigração italiana no município de Santa Teresa*. Monografia (Graduação). Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 1988.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 09, 1980.

MARROCHI, Rosiane. *Entrando na cidade: um ensaio em Santa Teresa*. Monografia (Graduação). Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2004.

ORATÓRIOS, capelas e igrejas do município de Santa Teresa. Vitória: Centro Educacional Leonardo da Vinci, 2001.

SIMONASSI, Roger. *Hotel de lazer em Santa Teresa*. Monografia (Graduação). Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 1992.





SANTA TERESA

RESIDÊNCIA AUGUSTO RUSCHI
Avenida Jerônimo Monteiro nº 115
Centro, Santa Teresa
Proteção Legal: Resolução nº 9/1990
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 177, folhas 29v e 30



Residência Augusto Ruschi

O imóvel no qual o naturalista Augusto Ruschi residiu foi construído em 1876 pelo imigrante Antônio Roatti, seu avô materno. Trata-se de uma das primeiras casas edificadas na localidade e um dos últimos remanescentes de edifícios erguidos em Santa Teresa pelos imigrantes italianos. Originalmente, moradia da família de Ruschi, hoje, porém, tem seu pavimento térreo ocupado por uma loja, enquanto o pavimento superior, transformado, é espaço para residência. O imóvel é um sobrado constituído por dois pavimentos e sótão habitável. No andar térreo, estão uma loja e o acesso para a residência, além de dois anexos que abrigam o banheiro e depósito e que parecem terem sido acrescentados posteriormente ao corpo da edificação, já que a cobertura é de fibrocimento e descontínua da principal. No andar superior, se encontram quatro cômodos, a cozinha, o banheiro e o acesso onde está a escada. O sistema construtivo utilizado para a vedação é a taipa. A cobertura, que apresenta duas tesouras e é recoberta com telhas-francesas, compõe-se de duas águas, com caimento para a calçada e para os fundos.

Contudo, para compreender a importância da edificação, é essencial conhecer a trajetória e o trabalho, empreendidos por seu ilustre morador. Nascido em 12 de dezembro de 1915, Ruschi é o oitavo filho do casal Giuseppe Ruschi e Maria Roatti Ruschi. Desde criança um curioso pelas flores que seu pai cultivava, logo adquire o hábito de observar e coletar plantas e animais. Ainda jo-

vem, nos anos de 1920, Ruschi inicia suas observações sobre os beija-flores e as orquídeas do Espírito Santo. Em 1933, já organiza e estuda suas coleções cientificamente, formando o que viria ser parte significativa do acervo do Museu de Biologia Professor Mello Leitão. Em período posterior, publica escritos sobre a fauna e a flora espírito-santenses, frequenta simpósios e conferências sobre ciências naturais, botânica e zoologia, e explora incansavelmente o Museu Nacional na Quinta da Boa Vista e o Jardim Botânico, em atividades de grande importância para a sistematização de seus conhecimentos.

Um acontecimento político contribuiu para que Ruschi tivesse grande estímulo em sua trajetória de naturalista: em 6 de fevereiro de 1936, seu irmão mais velho, Enrico Ildebrando Aurélio Ruschi, assume a Prefeitura Municipal de Santa Teresa. Com apenas 21 anos, Ruschi é nomeado agente municipal de estatística do município e passa a dedicar-se integralmente à sua paixão. Contudo, o início decisivo da sua carreira ocorre um ano após, por ocasião da visita do professor Mello Leitão e do professor Filippo Silvestre ao laboratório particular de estudos de zoologia e botânica de Ruschi, na então chácara Anita, futura sede do museu de biologia e recinto particular de pesquisas. Desse encontro, surge o interesse e o convite para que Ruschi fosse para o Museu Nacional. Nesse ano, Ruschi se torna professor titular de botânica da então Universidade do Brasil, atual Uni-

versidade Federal do Rio de Janeiro e cientista pesquisador do Museu Nacional do Rio de Janeiro, o que muito contribuiu para o seu aperfeiçoamento científico e para o desenvolvimento de suas pesquisas.

A fundação do Museu de Biologia Professor Mello Leitão, que abriga o trabalho realizado por Ruschi, ocorre em 26 de junho de 1949. O nome é uma homenagem póstuma à Cândido Firmino de Mello Leitão, seu professor, amigo e incentivador. Incansável, Ruschi dedicou-se, ainda, à criação de reservas e unidades de conservação como a Reserva de Santa Lúcia e a antiga Reserva Biológica de Nova Lombardia, o Parque Nacional de Caparaó e a Reserva Florestal do Rio Doce. Mas não só. Divulgando suas pesquisas, profere conferências em universidades e instituições científicas no Brasil e no exterior, e publica centenas de trabalhos científicos. Em seu conjunto, a dedicação de Ruschi resulta na divulgação das riquezas da Mata Atlântica na região de Santa Teresa. Porém, seu principal objeto de estudo são os beija-flores. Sem nenhuma bibliografia sobre eles, Ruschi dedica sua vida ao levantamento de dados sobre esta família de aves, reproduzindo-as, pela primeira vez, em

cativeiro. Belíssimo e minúsculo beija-flor, o Topetinho Vermelho é escolhido pelo naturalista como símbolo do museu e, posteriormente, da cidade de Santa Teresa. De sua segunda paixão, as orquídeas, resultou a identificação de 45 novas espécies, incluindo a que leva o seu nome, a *Ruschia*.

Famoso, Ruschi se torna personagem de grande interesse público, fato que o leva a se isolar e a se dedicar, exclusivamente, às pesquisas, a seus livros e à montagem do acervo científico do museu. Dali saía apenas para as incursões nas matas ou para brigar pela preservação das mesmas. Para ele, “o segredo de uma vida empolgante não está em descobrir maravilhas, mas em procurá-las”. Mas, a mesma natureza protegida por Ruschi será a responsável pela interrupção de sua vida, comprometida por envenenamento. Assim, no período de 1984 a 1986, trava uma batalha contra o tempo, motivado pelo desejo de concluir livros iniciados. Muitas foram as iniciativas de cura, inclusive com o envolvimento de cientistas na busca de um antídoto, mas ela não foi possível. Falecido a três de junho de 1986, Ruschi é sepultado no dia cinco de junho na Reserva Biológica de Santa Lúcia,

que atualmente tem o seu nome. Toda a obra de Ruschi se encontra absolutamente ativa, cuidada e consultada por estudantes e pesquisadores de instituições nacionais e internacionais, no Museu de Biologia Professor Mello Leitão.



REFERÊNCIAS

BIASUTTI, Luiz Carlos. *No coração capixaba: 120 anos de história da mais antiga colônia italiana do Brasil, Santa Teresa – ES*. Belo Horizonte: Barvalle, 1994.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 09, 1990.

MARROCHI, Rosiane. *Entrando na cidade: um ensaio em Santa Teresa*. Monografia (Graduação). Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2004.

NOVAES, Maria Stella. *Os italianos e seus descendentes no Espírito Santo*. Vitória: Instituto Jones dos Santos Neves, 1980.

PRATTI, Fernando. O Santuário Capixaba da Mata Atlântica. *Trilhas, Revista de Turismo e Ecologia*. Vitória, ano V, n. 15, p. 16-21, jun./jul. 1998.

SANTA TERESA. *A Gazeta*, Vitória, 18 jun. 2005. Encarte especial, p. 02-11.

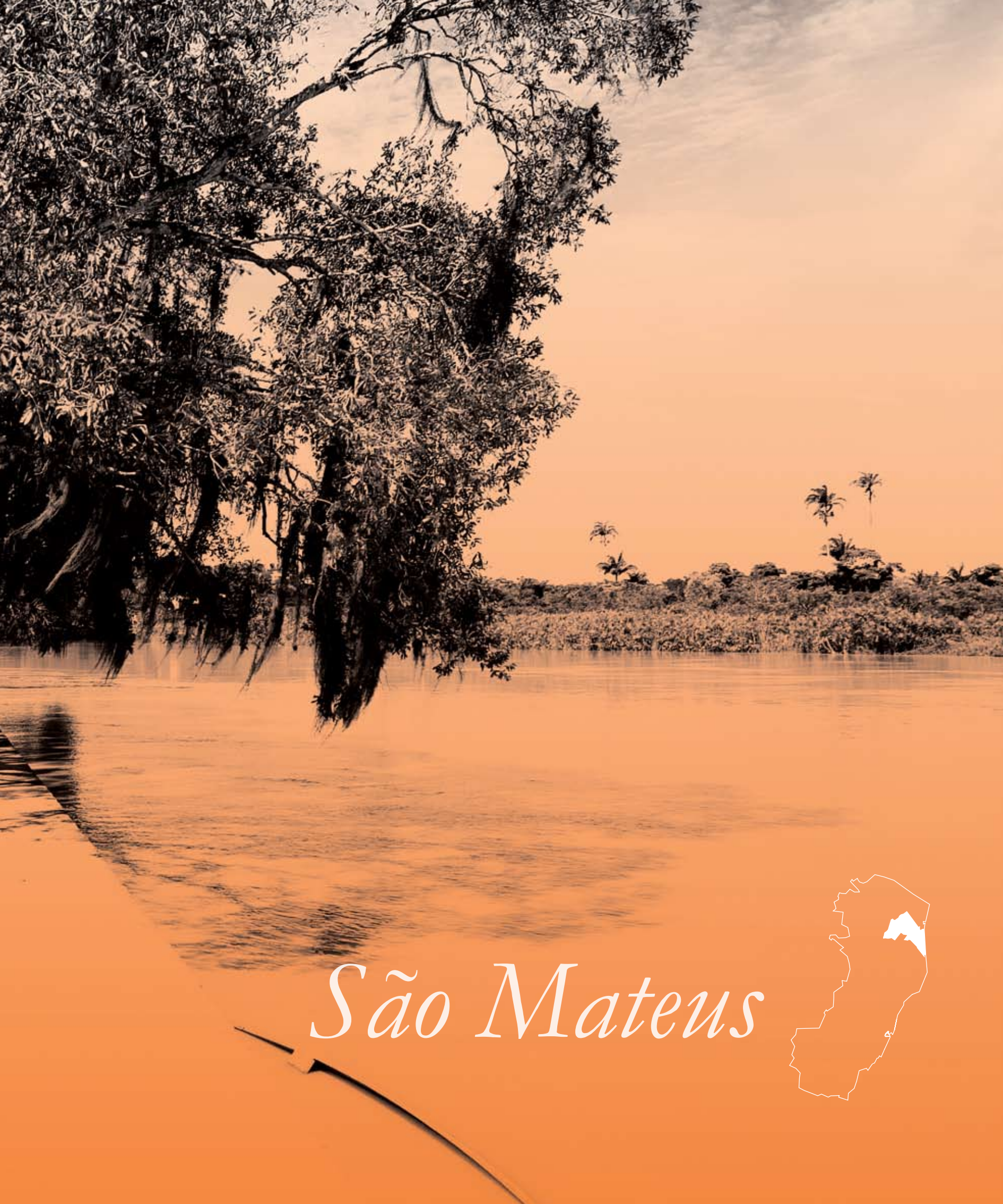
_____. *A Gazeta*, Vitória, 1 jul. 2005. Encarte especial, p. 02-16.

SANTA TERESA (Município). Site institucional. Disponível em: <www.santateresa-es.com.br>. Acesso em: jun. 2006.

SIMONASSI, Roger. *Hotel de lazer em Santa Teresa*. Monografia (Graduação). Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 1992.







São Mateus





PORTO DE SÃO MATEUS

Centro, São Mateus

Proteção legal: Resolução nº 1/1976
do Conselho Estadual de Cultura

Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 1 a 21, folhas 2 a 4

Núcleo Histórico do Porto de São Mateus

Os primeiros colonizadores portugueses chegaram à região de São Mateus por volta de 1544. Assim, o local é um marco na colonização do solo da então capitania do Espírito Santo. O início do povoamento se deu em função do estabelecimento de uma frente de combate aos numerosos indígenas, que se encontravam concentrados naquele território. Segundo registros históricos, em 1558, na estreita faixa de terra situada entre o rio Mariricu e o mar, travaram feroz batalha Fernão de Sá, filho do governador-geral do Brasil Mem de Sá, e os índios aimorés, da qual resultou a morte do nobre lusitano e o massacre de suas tropas. Em contrapartida, os portugueses organizaram uma força punitiva aos aimorés, que foram obrigados a procurar refúgio nas serras situadas nas cabeceiras do rio Cricaré. Esse episódio configura-se como a primeira derrota dos portugueses na costa brasileira e, também, como um dos genocídios cometidos contra os índios no Brasil.

O núcleo de povoação recebe, inicialmente, a denominação de Cricaré, assim como o rio que o cruza. Segundo alguns autores, seu nome foi alterado em função da visita do padre Anchieta, que ocorreu no dia de São Mateus, no ano de 1596. O jesuíta teria como intenção acalmar os ânimos dos nativos, exaltados desde os confrontos de 1558. Aparentemente, o trabalho obteve êxito, pois rapidamente conseguiu estabelecer contato com os aimorés.

Em 1564, a povoação recebe uma força policial que impediria a subida no rio Cricaré, cujas nascentes ficavam próximas às minas de ouro, como se acreditava. Atraídos pelo boato de que havia minerais preciosos na cabeceira do rio, aventureiros de toda parte não tardaram a chegar à região. Em Portugal, sabia-se, detalhadamente, tudo o que estava acontecendo no vale do Cricaré. Essas informações soavam atrativas tanto na Metrópole como na Colônia.

Apesar da existência do ouro, o futuro do fértil vale estaria fundamentado, principalmente, na agricultura. Desde 1621 chegavam, ao Espírito Santo, negros cativos para o trabalho da lavoura. Eles conheciam a agricultura e trouxeram novas técnicas e novos produtos. Com a chegada dos africanos, o desenvolvimento da região tomou impulso e gerou muita riqueza.

No início do século XVIII, estabeleceu-se na povoação do Cricaré o português Domingos Antunes, natural da cidade do Porto. Ele era dono de terras às margens do rio. Por carta ao capitão-mor da capitania Antônio de Oliveira Madail, informou sobre a fertilidade do vale, a piscosidade do rio e a relativa harmonia com os índios. O capitão-mor ao receber tal carta tomou providências imediatas para incentivar o povoamento da região, concedendo licenças, oferecendo garantias, transportes gratuitos e outras vantagens a quem quisesse fixar residência no povoado.

SÃO MATEUS

Em 1751, o antigo povoado passou a distrito e, em 1764, foi transformado em vila, pertencendo à comarca de Porto Seguro, capitania da Bahia. Nessa época, com a economia mais desenvolvida, São Mateus produzia farinha de mandioca, açúcar e cereais, e explorava madeira. Durante muito tempo, cerca de sessenta anos, a vila de São Mateus permaneceu sob jurisdição baiana e prosseguia se desenvolvendo como o primeiro pólo de riqueza do Espírito Santo, capaz de levar vida autônoma em relação ao resto do território, em uma época que nem Vitória, como sede da capitania, tinha recursos próprios para

sobreviver. Com as atribuições administrativas em mãos competentes, São Mateus conheceu dias venturosos, tanto em relação à economia, quanto em relação a seus habitantes. Pelo rio Cricaré chegavam barcos de vários locais, em especial de Porto Seguro, trazendo comerciantes que ali praticavam o comércio de diversos produtos. A povoação, que se formou na parte alta do vale, prosperava cada vez mais.

Devido à distância da capital, sua produção se voltou, em geral, para as pequenas cidades do sul da Bahia. Contudo, a farinha de mandioca encontrará mercado certo até



mesmo em Salvador, Vitória e Rio de Janeiro. Tal era a importância da produção de farinha do município que, em 1856, foram exportados 25 mil sacos somente para o Rio de Janeiro. A cultura da mandioca manteve-se como fonte de riqueza, mesmo após a implantação da cultura do café. Até o final do século XIX, a produção de farinha de mandioca era o principal esteio da economia mateense e a cidade era o principal produtor da costa brasileira.

A respeito do comércio desse produto e da economia de São Mateus, Auguste Saint-Hilaire, em 1818, no livro *Viagem ao Espírito Santo e Rio Doce*, escreve: “De tempo em

tempo, chegam barcos a São Mateus, da Vila de Vitória, de Campos, por vezes mesmo da Bahia e do Rio de Janeiro, e se carregam com farinha de milho e mandioca”.

Nessa dinâmica, é possível entender a modernização do porto, ocorrida durante o século XIX. É graças à economia da mandioca, que haverá infraestrutura para a exportação do café. A cultura deste produto vai ocorrer na parte mais elevada do rio, nas proximidades da Serra dos Aimorés, onde se abriam as primeiras fazendas. Esta área abrigaria os retirantes cearenses vindos para o Espírito Santo e os imigrantes italianos, fundando o muni-



cípio de Nova Venécia. Graças a essas iniciativas, a zona noroeste do estado foi sendo povoada e sua cafeicultura intensificada.

Na metade do século XIX, o comendador Antônio Rodrigues da Cunha dominava a política local e possuía prestígio junto à Corte. Do casamento do comendador com a Sra. Rita Maria da Conceição Cunha nasceu outra grande personalidade da história do estado, Antônio Rodrigues da Cunha, o barão de Aimorés. O comendador faleceu em 1863 e, nesta época, seu filho já estava instalado na sua fazenda da Cachoeira do Cravo. O barão desenvolveu uma cultura modelar de café. Trouxe máquinas da Europa e represou parte do rio São Mateus, instalando um engenho de açúcar, com moenda hidráulica. Foi por intermédio do prestígio do barão, que São Mateus voltou a pertencer à província do Espírito Santo. Mesmo assim, as relações comerciais entre São Mateus e Bahia mantiveram um comprometimento mútuo entre as duas sedes administrativas.

Em 1848, São Mateus é elevada à categoria de cidade. É nesse período que o porto vive sua época mais representativa, com um comércio marítimo-fluvial intenso. Desde sua inauguração, em 1680, o porto vinha contribuindo para aumentar a importância de São Mateus no contexto da capitania do Espírito Santo. Por ele, eram feitas todas as exportações e as comunicações das mercadorias produzidas na região, já que o transporte marítimo e fluvial eram os únicos existentes no local. As embarcações que subiam o rio Cricaré com o objetivo de explorar o interior necessitavam de um ponto para atracação. A posição do sítio geográfico do Porto de São Mateus, nas terras altas à margem do rio, era bastante favorável.

Entretanto, o porto só podia ser alcançado nas marés altas, quando o rio Cricaré atingia 12 metros de profundi-

dade. Sua navegação era subvencionada para beneficiar empresários ou associações que mantivessem um pequeno vapor entre Barra de São Mateus e São Mateus. Assim, em 1864, foi destinado um imposto de 1% sobre a exportação, visando subsidiar a realização das obras do cais. Na década de 1870, foi celebrado o primeiro contrato de navegação, ao qual se seguiram outros que asseguraram a realização de viagens mensais de vapores à província do Espírito Santo, partido do Rio e atracando em Itapemirim, Santa Cruz e, finalmente, em São Mateus. Nesta época, o Porto de São Mateus era tido como um dos mais importantes do Espírito Santo.

Conta-se que fazendeiros, como o barão de Aimorés, chegaram a possuir infraestrutura suficiente para a construção de embarcações de porte, como o *Santa Rita*, o *Maria* e o *Constância*, que pela barra do São Mateus, transportavam açúcar, farinha e café para o Rio de Janeiro e para a Bahia. Além das embarcações à vela, pelas quais os produtores rurais faziam o comércio com as províncias vizinhas, São Mateus tornou-se escala obrigatória dos vapores. Naquele porto, foram registradas as presenças do *Diligente*, do *Juparanã*, do *Alive* e do *Santa Clara*, pertencentes à Companhia Espírito Santo e Caravelas. Mais tarde, os navios do Lloyd Brasileiro, *Mayrink* e *Vitória*. O apogeu veio com os vapores de Miranda, Jordão & Cia., que de 15 em 15 dias aportavam à cidade.

O desenvolvimento de São Mateus foi notável. A área situada próxima ao rio e ao porto tornou-se um centro aristocrático e o principal núcleo de atividades da população. Essa aristocracia local trouxe, no auge de sua economia, arquitetos portugueses que edificaram a maioria dos casarões do porto. Além disso, as ruas foram calçadas com pedras trazidas pelos navios e o cais do porto pôde ser protegido, facilitando a atracação segura dos navios.



A cidade, edificada sem simetria e à pequena distância do rio, seguia os padrões urbanos das cidades portuguesas.

Apesar do desenvolvimento, a ocupação da região não ocorreu sem percalços. A dificuldade de vias de comunicação, a falta de mão-de-obra e as investidas indígenas são fatores que contribuíram para que o espaço entre o rio Doce e o rio Cricaré formasse um verdadeiro vazio demográfico. Além disso, a abolição da escravatura deflagrou uma crise de mão-de-obra. Desde o desenvolvimento da cultura da cana-de-açúcar na região, a procura pela mão-de-obra negra atingiu seu ponto máximo.

As transações eram feitas no mercado construído na praça em frente ao cais, onde os escravos ficavam presos para serem marcados e depois seguiam para o pátio onde eram expostos aos senhores. No Porto de São Mateus desembarcaram grande parte dos negros que vieram para esta região do Brasil. Lá, foi apreendido o último carregamento clandestino na costa brasileira, em 1856. São Mateus começa a sofrer sua primeira crise econômica, devido à deflagração dos movimentos abolicionistas. A decadência da economia local se reflete nas atividades do porto, não provocando, porém, sua interrupção completa.

Outro aspecto negativo é o fato de São Mateus ter crescido próximo às margens do rio, expandindo-se em meio a áreas alagadas, pântanos e brejos. Isso propiciava o surgimento de febres endêmicas, acarretando prejuízos ao crescimento populacional.

Contudo, o bom desenvolvimento da região portuária perdura até a década de 1920. É fato que depois de superada a fase áurea da economia cafeeira no estado, entre 1920 e 1950, o Porto de São Mateus começa a demonstrar sinais de decadência, mas os maiores danos à economia se acentuaram quando foram traçadas as primeiras estradas de rodagem.

Em 1923, a crise nos transportes marítimos começa a se esboçar mais seriamente com a construção da estrada de ferro que, passando por Nova Venécia, ligaria Colatina a São Mateus, trazendo os produtos agrícolas para serem exportados e comercializados no porto. Essa ferrovia, entretanto, não chegou a ser concluída. As exportações, centradas nos produtos vindos do interior, caíram sensivelmente com a dificuldade de transporte até o porto. Em 1925, no lugar onde seria construída essa estrada de ferro, foi feita uma estrada de rodagem, que possibilitou uma integração mais efetiva de São Mateus com outros núcleos econômicos. Além disso, em 1963, tem início a construção da BR 101, ligando São Mateus à Vitória. Esse fato foi, certamente, o que mais contribuiu para o declínio do porto e para a substituição do rio, que até então fora a principal via de acesso à cidade.

A partir desse contexto, tem início a segunda fase histórica do desenvolvimento mateense, marcada pela decadência do porto e da economia local. Os casarões abandonados passaram a ser ocupados por prostitutas que os transfor-





maram em cabarés. Ainda assim, por quase meio século, o casario foi preservado até que, a partir de 1968, com a expulsão dos cabarés, toda a área entra em um grande processo de deterioração física e social.

A decadência do porto nas atividades comerciais e de exportação afeta a economia do município, que voltaria a ser incrementada com a instalação de indústrias de grande porte, como a Petrobrás e a Aracruz Florestal, a partir da década de 1960. São Mateus torna-se um dos maiores arrecadadores do estado.

Para resguardar as características históricas e culturais do porto, o Conselho Estadual de Cultura efetiva, em 1976, o tombamento de 33 edifícios, térreos e sobrados; um ato que institucionaliza o primeiro tombamento em nível estadual do Espírito Santo. Mas a significação do sítio histórico urbano do Porto de São Mateus só pode ser plenamente compreendida quando este é percebido em sua totalidade espacial, ou seja, no conjunto articulado pelos edifícios, ruas, ladeiras, praça, porto e, especialmente, pelo rio.

Situado na parte baixa da cidade, o Porto de São Mateus tem sua forma urbana fortemente determinada pela topografia. Assim, seguindo a tradição luso-brasileira de erguer cidades, caracteriza-se por ruas de aspecto uniforme, delimitadoras de quarteirões de perímetro de relativa regularidade, fechados pela justaposição de edifícios construídos sobre o alinhamento das vias públicas e as paredes laterais sobre os limites do terreno. Vinculado à uniformidade dos lotes encontrados na área do porto, em geral profundos e estreitos, o seu casario se constitui de sobrados e casas térreas. Herdados do período colonial, esses dois tipos de edificações se diferenciavam pelo porte e pelo padrão de seu acabamento. Assim, o sobrado, geralmente dotado de fachada estre-

ta, apresentava piso em assoalho separando as lojas e armazéns, no térreo, da residência, situada no primeiro pavimento, enquanto na casa térrea, em geral de fachada mais larga, se pisava sobre o chão de terra batida.

Assim, constituída em direta correspondência com a dimensão e a forma do lote, os tipos arquitetônicos no Porto de São Mateus apresentam restrita variação. Essa também era o resultado da aplicação de normas fixadas em carta régia ou em posturas municipais, que tinham o objetivo de garantir a aparência portuguesa das vilas e cidades erguidas no Brasil. Assim, por exemplo, a dimensão e o número de aberturas, a altura dos pavimentos e os alinhamentos com as edificações vizinhas eram exigências correntes no período em que o Porto de São Mateus se desenvolveu. As repetições, entretanto, não ficavam somente nas fachadas. Ao contrário, os interiores das edificações apresentavam uma nítida correspondência, com as salas e as lojas na frente aproveitando as aberturas sobre a rua, e os ambientes de trabalho e vivência doméstica voltadas para o logradouro, área não construída localizada no fundo do terreno. Entre estas duas partes, sem iluminação natural, ficavam as alcovas, destinadas à permanência noturna. A circulação realizava-se por um corredor que, em geral, conduzia da porta da rua aos fundos.

No sistema construtivo, as técnicas utilizadas eram bastante tradicionais. Entre elas, dominava o sistema de parede portante executada com alvenaria de pedra, associada aos pisos em barro de madeira revestido de tabuado do mesmo material. As telhas utilizadas nas coberturas eram do tipo capa-canal e o forro existente em alguns sobrados, de friso de madeira. Presume-se que os alicerces fossem em pedra e cal. As esquadrias de madeira se diferenciavam principalmente no formato das vergas, ora em arco de centro abatido ora retas, marcas da arquitetura colonial.

O sistema de cobertura seguia os padrões coloniais, com telhados de duas águas, lançando uma parte da água da chuva recebida sobre a rua e a outra sobre o quintal. Desse modo, o emprego de calhas ou quaisquer sistemas de captação e condução das águas pluviais constituíam raridade.

Dominante na área do Porto de São Mateus, esse tipo de edificação ocorre de forma associada a outros padrões de dimensão estética. Assim, por exemplo, a arquitetura clássica influencia no acabamento de algumas fachadas, introduzindo elementos como platibanda, e portas e janelas arrematadas com vergas de arco pleno, em substituição aos arcos de centro abatido, típicos da arquitetura colonial. Internamente, a distribuição dos espaços correspondia ao padrão funcional da primitiva casa luso-brasileira.

Para chegar ao Porto de São Mateus é preciso, primeiro, desafiar a acentuada declividade de uma das ladeiras, que saindo do centro da cidade, vencem a escarpada encosta que o separa do sítio histórico. Por qualquer uma delas, o olhar somente se põe na linha do horizonte quando, penetrando no quadrilátero formado pela ampla praça-porto, de imediato, é atraído pela plácida superfície esverdeada do lento rio Cricaré. Nesse ponto, impossível não imaginar embarcações em seu ir-e-vir, homens circulando, desembarcando e embarcando mercadorias, mulheres comprando, crianças correndo. Num segundo momento, complementando a cena imaginada, o casario histórico se impõe. De porte acanhado, ele está composto por um conjunto de imóveis tradicionalmente dispostos em linha sobre a testada frontal do terreno, com suas paredes laterais justapostas e posicionadas sobre os limites do lote. O conjunto edificado está delineado em três faces que, junto com a borda do rio, desenham o perímetro urbano do antigo largo, su-

cessivamente centralizado em torno do pelourinho, do mercado e do chafariz. Um vazio residual, local de encontro social e vivências, ele está revestido com pedras de superfície e assentamento irregulares.

Nas duas faces menores, transversais à linha de água, de um lado está situada uma sequência de cinco imóveis, sendo o último originalmente um trapiche. Do outro lado, uma longa fachada, de um só pavimento, se abre para o exterior urbano através de vinte portas dotadas de verga em arco pleno.

Posicionado no alinhamento da ladeira dos Remédios, também conhecida como Graciano Neves, na esquina com a rua do Vintém, ou Mateus Antônio, esse edifício tem sua presença na paisagem do Sítio Histórico do Porto de São Mateus marcada pelo inusitado de sua homogênea configuração. Reforçada pela cobertura em telhas de barro capa-canal, apenas um pequeno beiral interrompe o aspecto plano de sua composição, de forte caráter comercial.

Contrária a essa, situada no lado oposto e em continuação à rua do Comércio, via derivada da ladeira de São Benedito, a segunda face do largo do Chafariz é o



resultado da justaposição de três sobrados de dois pisos e duas edificações térreas. Esses estão posicionados sobre a rua G. Andrade, via paralela à praça-porto que, descendo em plano de suave inclinação, chega ao nível do Cricaré. Local de conexão direta com o leito navegável do rio, em seu ponto mais extremo se instalou um pequeno trapiche. Para unir as portas de acesso às residências, historicamente instaladas no primeiro pavimento, e ao comércio, no nível do térreo uma estreita calçada se estende ocupando toda a frente edificada para, na extremidade da água, se abrir em forma de um pequeno ancoradouro.

Arquitetonicamente concebidos como numa “rua corredor”, os dois grupos de imóveis, inicialmente diferenciados em altura, apresentam um segundo nível de distinção resultante da solução escolhida para a cobertura. Assim, enquanto os sobrados apresentam fachada arrematada na forma de uma platibanda, nos imóveis térreos os planos de telhado, dispostos em paralelo ao espaço da rua, avançam sobre a fachada, revelando em seu beiral o madeiramento da estrutura da cobertura.

De posição frontal ao leito do rio Cricaré, a terceira face da praça devia impressionar àqueles que, descendo das embarcações, entravam no recinto do Porto de São Mateus. Recuado para fazer surgir o amplo espaço da praça, e com alinhamento ligeiramente divergente em relação ao traçado da borda do cais, seu casario impressiona pela unidade de sua arquitetura. São oito edifícios, seis sobrados de dois pavimentos e dois edifícios térreos, cuja força resulta da simplicidade de sua composição e da rigidez de sua estrutura construtiva.





REFERÊNCIAS

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

BITTENCOURT, Gabriel. *Notícias do Espírito Santo*. Rio de Janeiro: Real Rio Gráfico Editora, 1989.

BRIOSCHI, Lúcio. *Preservação cultural do Porto de São Mateus*. Monografia (Graduação). Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 1988.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, nº 17, 1975.

HISTÓRIA DE SÃO MATEUS. Disponível em: <www.saomateus.es.gov.br>. Acesso em: out. 2006.

INSTITUTO CEPA/ES. *Município de São Mateus: situação sócioeconômica*. Vitória, 1978.

INSTITUTO DE APOIO À PESQUISA E AO DESENVOLVIMENTO JONES DOS SANTOS NEVES. *Informações municipais do Estado do Espírito Santo, 1994-1998*. Vitória, 2000.

NARDOTO, Eliezer Ortolani; OLIVEIRA, Herinéa Lima. *História de São Mateus*. 1. ed. São Mateus: Editora Atlântica, 1999.

SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem ao Espírito Santo e rio Doce*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1974.

SÃO MATEUS (Município). Disponível em: <www.pt.wikipedia.org>. Acesso em: out. 2006.

TEIXEIRA, Aparecida Netto; PÁDUA, Rogério Pedrinha. *São Mateus: porto, favelas, mansões*. Monografia (Graduação). Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo.



Serra



Capela de São João Batista

O sítio onde hoje se encontra a capela de São João Batista, no distrito de Carapina, é parte de uma das primeiras aldeias fundadas pelos padres da Companhia de Jesus no Espírito Santo, e de uma articulada rede de aldeamentos implantados ao longo do litoral, em território compreendido pelos atuais municípios de Serra, ao norte, e Anchieta, ao sul. Posicionada entre o maciço rochoso do Mestre Álvaro, o rio Santa Maria da Vitória e a baía do Espírito Santo, a aldeia de São João se constituiu, inicialmente, pelo agrupamento de parentes do índio Maracaiaguaçu, ou Gato Grande, índio da tribo temiminó que, após cruzar o rio, funda nas proximidades do morro do Mestre Álvaro, a primeira aldeia jesuítica na capitania de Vasco Fernandes Coutinho.

Fundada por volta do ano de 1562, São João é uma pequena aldeia constituída, inicialmente, por igreja e residência, o que permitia aos religiosos promoverem o ensino, além da conversão dos indígenas aldeados. Essa condição, contudo, se altera com o desenvolvimento, em fins do século XVI, de Reis Magos, aldeamento dotado de igreja e residência que logo adquire posição de destaque na rede de estabelecimentos jesuíticos.

A igreja de São João Batista é, assim, a expressão física das difíceis condições materiais enfrentadas pelos padres jesuítas e indígenas envolvidos em um dos empreendimentos de maior impacto social e econômico no Brasil Colônia. Sua construção, entre 1594 e 1746, é não somente longa, mas, também, descontínua, marcada por períodos de abandono e arruinamento, condição

que promove a constituição de um complexo articulado por estruturas arquitetônicas e arqueológicas de longa duração histórica. Inexistem referências quanto ao responsável por seu traço e construção, mas, à época de sua implantação, os padres Pedro da Costa e Diogo Jácome são os responsáveis pelo aldeamento de São João Batista. O conjunto estava organizado segundo plano típico das construções jesuíticas, onde a residência ocupa uma face de uma quadra configurada em seus outros três lados pela residência.

Em São João, a residência, possivelmente, estava construída à direita e em alinhamento contíguo à face frontal da igreja. Abandonada após o deslocamento da população para a aldeia de Reis Magos, o conjunto inicia um processo de arruinamento entre a construção do conjunto de Reis Magos e a expulsão da ordem jesuítica do território colonial em meados do século XVIII. Nesse momento, a capela apresenta frontão triangular, janelas e portas com vergas retas e capela-mor pouco profunda. Num segundo momento, iniciado em 1746, alterações de caráter essencialmente remodelador, promovidas no arco cruzeiro, na capela-mor e no frontispício, transformam a contida e austera composição original, com a inserção de traços de linguagem barroca. Paradoxalmente, esse, que pode ser considerado o período áureo da obra jesuítica de Carapina, tem curta duração.

A seguinte expulsão dos jesuítas e o conseqüente abandono de São João Batista resultam em período de descuido e deterioração, uma situação que só será alterada em meados do século XIX quando a elevação da aldeia à categoria de freguesia promove reformas e consertos. É a partir desse contexto de transformações que se inicia, em 1870, uma terceira fase histórica na qual se destaca a construção de uma torre e de dois corredores laterais, num conjunto de obras das quais resultam a atual configuração da igreja. Contudo, essa não é mais a construção oitocentista. Isso porque, novamente abandonada, no final do século XX a igreja se torna alvo de demolição da qual resulta seu quase total arruinamento. Por fim, na década de 1990, para resgatar a integridade física e funcional de São João Batista, uma obra de restauro restitui tipológica e linguisticamente a configuração arquitetônica do século XVII.

Uma pequena igreja dotada de nave, capela-mor, coro, sacristia e corredores laterais, São João é tipo que se repete, com sutis diferenças, nos edifícios erguidos pelos padres da Companhia de Jesus. Externamente, ela está dotada de torre sineira, justaposta e alinhada à fachada frontal, em sua lateral esquerda, arrematada com abóbada em meia-laranja. Internamente, está constituída de nave única, espacialidade da obra jesuíta (1584), sacristia e coro, acréscimos introduzidos em obra executada em meados do século XVIII (1746), e dois corredores laterais, com acesso pela face posterior e independente da igreja. Não há referência exata quanto à

época dessa ampliação, assim como da remodelação introduzida no frontão do frontispício, mas acredita-se que ambos sejam obras posteriores aos acréscimos do século XVIII, um tempo de movimentar os estáticos e desnudos frontões de arremate triangular típicos das primeiras construções erguidas pelas diversas ordens religiosas no Brasil. Em São João Batista, as alterações se manifestam no emolduramento com cunhais e cornijas, e na introdução de curvas e contracurvas no perfil do frontão e de seu óculo central.

Construtivamente, a igreja e a torre estão edificadas em estrutura autoportante em alvenaria de pedra. Acréscimo do século XIX, a sacristia está executada com paredes em taipa. O telhado, estruturado em perfis de madeira, está coberto com telhas de barro capcanal. Complementarmente, a madeira é o material dominante nas esquadrias de fechamento de vãos, nas ombreiras e vergas em arco abatido de portas e janelas. Em edifício de volumetria pouco movimentada, de escala reduzida, restrita verticalidade e dominan-



te opacidade, as perfurações de portas e janelas adquirem importância. Na igreja de São João Batista da Serra, elas se distribuem a partir de porta posicionada no térreo e janelas sobre o coro. Nítida no frontispício, essa disposição se apresenta discreta nas faces laterais.

REFERÊNCIAS

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHO TENE, F. L. (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

CARVALHO, José Antônio. *O colégio e as residências jesuítas no Espírito Santo*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1982.

DUARTE, Maria Cristina Coelho. *Intervenção projetiva* (Especialização). Salvador, Curso de Especialização em Conservação e Restau- ro, Universidade Federal da Bahia 199_.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de Tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 02, 1981.

FUNDAÇÃO JONES DOS SANTOS NEVES. *Patrimônio ambiental e natural da Grande Vitória*. Vitória, ago. 1978.

Revista do Instituto Jones dos Santos Neves, Vitória, n. 4, p. 10-11, dez. 1979.

CAPELA DE SÃO JOÃO BATISTA
Carapina, Serra
Proteção legal: Resolução nº 2/1984
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 78, folhas 8v e 9









Fazenda Natividade



Em meados do século XIX, a população da província do Espírito Santo se concentra nos núcleos urbanos de São Mateus, Vitória e Itapemirim. Posicionadas na linha da costa, as pequenas vilas se desenvolviam junto à foz de três dos mais importantes rios que cortam o território capixaba ligando o interior ao mar: o Cricaré, o Santa Maria da Vitória e o Itapemirim. Elemento natural historicamente influente no processo de penetração e expansão das áreas de colonização, no Espírito Santo só tardiamente os cursos de água pluvial começam a desempenhar esse papel. Em processo determinado pela política de proteção às áreas de mineração da metrópole portuguesa, a ocupação interior do território espírito-santense ganha impulso, na primeira metade do século XIX, com a introdução da cultura do café, especialmente concentrada ao sul da capital.

Na região central, as áreas de cultivo se desenvolvem em terras baixas, situadas na margem direita do rio Santa Maria da Vitória, ao longo dos rios Mangaraí e São Miguel, em fazendas denominadas Fumaça, Santo Antônio, Mangaraí, Boa Esperança, Regência, Sapucaia, Ibiapaba. Como essas, a Fazenda Natividade



é propriedade de descendentes de luso-brasileiros que ali se instalam, nas primeiras décadas do século XIX, em grandes estruturas produtivas baseadas no trabalho escravo para o cultivo de cana-de-açúcar e de café, predominantemente.

No início da década de 1860, a Fazenda Natividade é estrategicamente construída na margem esquerda do rio Santa Maria da Vitória, logo abaixo do porto de Mangaraí, beneficiando-se, assim, das facilidades de escoamento de sua produção e comunicação com a capital, promovidas pelo intenso fluxo de canoas que diariamente sobem e descem o rio. Situada quase a meio caminho entre Cachoeiro de Santa Leopoldina e Vitória, e erguida a cerca de cinquenta metros do rio, com sua volumetria regular e ordenada composição, a casa da Fazenda Natividade pertence ao conjunto das residências rurais brasileiras nas quais dominam as espessas superfícies das paredes autoportantes e a singela, mas precisa disposição das aberturas de porta e janela.

Um sobrado de dois pavimentos implantado em sítio de topografia irregular, a construção aproveita um desnível do terreno para distinguir os ambientes da fazenda em duas áreas funcionalmente distintas. A primeira área, a moradia, se desenvolve no primeiro pavimento, enquanto a segunda, o comércio e o armazém de instrumentos e produtos agrícolas, é instalada no pavimento térreo. A residência propriamente dita é acessada por meio de uma escada, disposta na fachada lateral esquerda, a partir de pequeno patamar. Localizadas no térreo, e voltadas para o rio, as lojas-depósitos se comunicam com o ambiente externo por uma sequência de três portas e três janelas dispostas em um ritmo que se rebate no plano superior da fachada por meio de seis vãos de janela. Em seu conjunto, os vãos das portas e janelas possuem vergas em arco abatido, executadas

em madeira, assim como as molduras verticais e o peitoril. Para fechar, no térreo, as esquadrias são em folha de madeira, enquanto no pavimento superior, essas são acrescidas de uma segunda esquadria, executada com caixilho de madeira e vidro.

Internamente, a casa se organiza em torno de uma circulação de onde partem os vãos de acesso aos ambientes da vida familiar, as salas, os quartos e os banheiros. De posição alinhada com a porta de entrada, a circulação liga as duas salas da casa. Uma delas, posicionada na parte de trás, se une à cozinha e a uma varanda, acréscimos provavelmente realizados com a finalidade de adaptar a residência a necessidades de seus moradores. Ocupando toda a fachada lateral direita, a varanda é construída sem interferir de forma impactante na configuração volumétrica original da casa. É assim que, vista à distância, a casa-sede da Fazenda Natividade mantém seu destaque na paisagem pelo branco de suas paredes e pelo marrom-avermelhado de seu grande telhado. Estruturado em madeira, esse está coberto por telhas de barro do tipo capa-canal.

Construtivamente, com exceção da parede da face posterior, correspondente ao pavimento superior, a fazenda está edificada com paredes portantes de pedra, às quais se fixa o piso do primeiro pavimento, um tabuado de madeira apoiado em vigas-barrotes também de madeira. Complementarmente, o sistema estrutural é composto por dois pilares de mesmo material e posicionados de forma a dividir em três partes iguais a área do pavimento térreo.

À singeleza da aparência e da estrutura da Fazenda Natividade, o tempo acrescentou elementos de composição de caráter essencialmente ornamental, identificadores do refino estético em trânsito na vivência cultural



FAZENDA NATIVIDADE

Margem do rio Santa Maria da Vitória,
Municípios de Santa Leopoldina e Serra
Proteção Legal: Resolução 5/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 69, folhas 7v e 8



da família Cerqueira Lima, proprietária do imóvel. Concentrado na fachada frontal, mas estendendo-se para as fachadas laterais, o decoro arquitetônico acrescido à fachada pode ser reconhecido em frisos horizontais, dispostos no nível do piso do primeiro pavimento e junto à linha do beiral, em ornatos em alto relevo, na forma de um falso pilar junto às arestas externas e de falsos capitéis posicionados em eixo junto aos frisos. Em um deles, no nível do pavimento térreo, o relevo emoldura a data da construção da casa. Complementarmente, o guarda-corpo da escada é arrematado com coruchéu.

A família Cerqueira Lima, herdeira do coronel Marcondes Alves de Souza, presidente do Estado do Espírito Santo entre 1912 e 1916, possui outros dois imóveis, localizados na área urbana central da cidade de Vitória, ambos comumente conhecidos como “residência Cerqueira Lima”, um situado na rua Dionísio Rosendo e outro na rua Muniz Freire. Os dois, indicados como de interesse de preservação municipal, são o resultado formal da remodelação urbana projetada para a capital quando de sua modernização estética. Em conjunto, os dois imóveis também são expressões simbólicas das relações de dependência entre os ambientes urbano e rural, dominante na primeira metade do século XX. Esse fator pode explicar a modernização estética e funcional da residência-sede da Fazenda Natividade. Pode, também, ser a base para as condições de conservação do imóvel que em seus cento e quarenta e cinco anos de existência se mantém íntegro.

REFERÊNCIAS

- ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.
- ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 02, 1980.
- MUNIZ, Maria Izabel Perini. *Arquitetura rural do século XIX no Espírito Santo*. Vitória, Aracruz Celulose / Fundação Jônice Tristão / Rede Gazeta / Xerox do Brasil: 1989, p. 63-73.



Igreja e Residência de Reis Magos

O aldeamento de Reis Magos, como os demais fundados pelos padres jesuítas no Espírito Santo, foi especialmente implantado em um sítio caracterizado, do ponto de vista geográfico, pela proximidade ao mar, junto à foz de um rio, e em posição elevada. Associados, esses três condicionantes físicos permitiam fácil articulação e domínio sobre o vasto território e, em consequência, sobre o conjunto de aldeias indígenas formadas ao norte do colégio e residência de São Tiago na vila de Vitória. Formada para substituir a aldeia de Nossa Senhora da Conceição, em Santa Cruz, mais ao norte, a nova aldeia foi instalada na margem direita do rio dos Reis Magos em data desconhecida, entre 1578 e 1588. Acredita-se que a igreja tenha sido construída em 1580. Sabe-se, contudo, que nela residiram dois importantes catequistas da Ordem de Inácio de Loiola, os padres Domingos Garcia e João Martins, que a dirigiu por quase vinte anos.

Importante centro de formação e catequese de nativos habitantes da região, o aldeamento de Reis Magos é o registro mais conservado do conjunto urbano e arquitetônico adotado pela Companhia de Jesus para seu empreendimento no Brasil. No Espírito Santo, é o único integralmente salvaguardado das adversas condições de uso e degradações físicas de que foi





vitimado no período posterior à expulsão de seus originais residentes, em 1759. Esse fato é ainda mais relevante tendo em vista que Reis Magos foi a aldeia de experimentação e consolidação mais completa do sistema jesuítico de civilização e estruturação produtiva erguida em solo espírito-santense. Essa era abastecida de água por meio de um poço aberto próximo à sua fachada sudoeste, um pouco distante da residência.

Expressão da mudança na política de colonização da Coroa portuguesa em solo brasileiro, no Espírito Santo o exílio imposto aos padres promove o abandono das igrejas, residências, fazendas e de seu colégio. Esses, leiloados no Rio de Janeiro, recebem diferentes destinações durante os séculos que se seguiram, até seu resgate histórico e artístico ocorrido em fins da primeira metade do século XX. Assim, durante cerca de duzentos anos, a herança jesuítica de Reis Magos foi seguidamente utilizada. Iniciada com sua ocupação pela própria Igreja Católica, na figura do padre José Correia de Azevedo, já em 1760, posteriormente o conjunto abriga a sede da Câmara e Cadeia e aposentadoria do juiz, pelo menos a partir de 1786.

Ainda assim, em princípios do século XIX se encontrava bastante arruinado, condição registrada em pedidos de reforma a partir dos anos de 1840. Quando de sua passagem pela vila, já renomeada, em 1818 o viajante francês Auguste de Saint-Hilaire registra sua impressão:

Passei alguns ribeiros sem importância e por fim alcancei a Vila de Almeida, quase totalmente construída pelos índios civilizados. Essa vila, fundada pelos jesuítas antes do ano de 1587, tinha outrora o nome de Aldeia dos Reis Magos. Seu novo título lhe foi dado em 1760 e, na mesma época, fez-se de Almeida a cabeça de Comarca de uma paróquia. [...] O antigo convento dos jesuítas e sua igreja ficam ao norte da praça e ocupam um dos seus lados menores. Entre as casas que se veem de distância a distância há altares destinados às estações da semana santa, cada um colocado em pequeno nicho, uma espécie de caixinha alongada.

Contudo, a despeito da importância de seu significado, só em 1855 se faz registro de pequenos reparos na igreja e na residência, que adentram o século XX bastante arruinados, até serem restaurados em 1944, intervenção responsável pelas condições com que se faz conhecer a partir de então.

Das aldeias jesuíticas, Reis Magos é a mais bem conservada em seu traçado original, urbanístico e arquitetônico. A aldeia, conjunto constituído pela quadra e pela praça fronteira, esteve hipoteticamente completa na primeira metade do século XVII. Simples e austera, para os padrões das ordens religiosas no Brasil, ela é imponente em sua grandeza e proporção. A grande praça, um retângulo irregular, mede 184,43m x 84,70m x 206,15m x 91,15m, sendo que esta última medida faceia a fachada da igreja, enquanto as outras os alinhamentos



das casas. Por tudo isso, dá-se o reconhecimento do valor do conjunto por meio da extensão do tombamento da igreja para o conjunto paisagístico do outeiro, em 1965. Por sua vez, junto com o colégio de Vitória, o conjunto constituído pela residência e igreja de Reis Magos é o exemplo mais representativo das construções em quadra erguidas pelos jesuítas no Espírito Santo.

Disposta à volta de um claustro, a quadra apresenta quatro fachadas correspondentes, cada uma delas, a um de seus “quartos”. A igreja foi erguida no “quarto” oeste, enquanto os outros serviam para abrigar a residência, a sacristia e um amplo vestíbulo. Sua volumetria é regular e acentuadamente opaca, onde se destacam a torre única e os planos inclinados da cobertura da igreja. A torre sineira, com sua discreta verticalidade, segundo a regra

no Brasil, foi posicionada entre a igreja e a residência num alinhamento único, sem reentrâncias ou saliências, formando um conjunto dominado pela simplicidade e harmonia. Externamente vedado, o acesso à torre é feito pelo claustro onde existe uma porta, em cada um dos dois pavimentos. Essa por sua vez, comunica-se com o coro por um vão de porta situado no pavimento superior. A cúpula da torre é em meia-laranja e se apoia em pendentes, como outras construídas pelos jesuítas. Da mesma maneira, assim como em Guarapari, Anchieta, Vitória e Araçatiba, ela foi arrematada por quatro pináculos posicionados em sua base e um quinto, em seu ponto mais elevado.

Também como a grande maioria das construções religiosas erguidas junto à linha do litoral, Reis Magos teve





suas paredes estruturadas em pedra recolhidas nos recifes do mar. Autoportantes e de larga espessura, as alvenarias sustentam o madeiramento dos pisos e telhados da cobertura em telhas de barro. Esses apresentam beiral de cachorrada, e são na forma de telha-vã na nave e nos corredores do pavimento superior do claustro, e com forro curvado na capela-mor.

Em contraponto com sua sobriedade e solidez, a “caixa de pedra” foi perfurada por portas, janelas, seteira e óculo, diversamente emoldurados e fechados, de maneira a valorizar suas funções. Assim, enquanto todas apresentem quadro com verga reta e foram fechadas com esquadrias de tabuado em madeira, as janelas do coro, as portas externas da igreja e a porta de entrada da residência possuem molduras em pedra de lioz. A portada da fachada da igreja, especialmente, foi ornamentada com decoração classicista presente em outras portadas jesuíticas.

Inaugurada em 1615, a igreja, de singela composição, apresenta planta de nave única com púlpito acessado pelo claustro, e grande arco cruzeiro de acesso à capela-mor, o local do mais relevante dos retábulos encontrados no Espírito Santo, *considerado do ponto de vista histórico, a peça mais importante da escultura [colonial] no estado*. Uma belíssima talha onde elementos da fauna, cobras e cabeça de felino, e elementos florais desenham em inusitado movimento, o retábulo de Reis Magos é uma composição marcada pela mistura de tradição universal e inspiração local, onde traçado erudito, desenho jesuíta e mão-de-obra indígena se fundem. Uma sofisticada e exuberante escultura, o retábulo de Reis Magos foi enriquecido pelo quadro Adoração dos Reis Magos, cuja autoria é conferida ao irmão pintor Belchior Paulo por Serafim Leite. Por sua vez, analisado em seus elementos figurativos, em suas cores e detalhes, o quadro foi considerado pintura com forte influência da arte flamenga

por José Antônio Carvalho, primeiro estudioso da arte colonial no Espírito Santo.

Considerada junto com a igreja de São Tiago de Vitória, a mais austera e despojada igreja jesuítica, Reis Magos apresenta fachada composta por uma porta central, três janelas na parte superior, sobre o coro, e um óculo lobulado. Sem a linha de base, seu frontão, como era comum nas igrejas dos séculos XVI e XVII, é simples e triangular. Esse, em continuidade ao relevo dos cunhais ligeiramente destacados do plano da fachada, teve seus lados inclinados arrematados por dois coruchéus e encimados por uma singela cruz.

Organizada a partir do claustro, recinto do encontro e da convivência entre o laico e o sagrado, além da sacristia a residência abrigava as celas, pequenos ambientes de recolhimento e reflexão, todos acessados por meio do corredor térreo e do corredor avarandado, uma aconchegante galeria com piso de tabuado de madeira e protegida por parapeito em madeira, no pavimento superior. Em sua maioria dispostas sobre o “quarto” leste da quadra, em geral cada uma das celas tinha sua porta aberta para o corredor e sua janela de assento, a chamada conversadeira, aberta para a aquosa paisagem do Atlântico.

Artisticamente relevante, no interior de Reis Magos se destacam, ainda, as pias executadas em mármore português e localizadas na nave da igreja e na sacristia. Na igreja, são uma bacia de pé e três bacias de água benta fixadas à parede e uma de pé. Na sacristia, há uma pelo lado de fora, junto à porta, e outra no interior, com água corrente e dotada de caixa d’água. De todos os edifícios que os jesuítas construíram no Espírito Santo, Reis Magos é o que apresenta o maior número de elementos em pedra de lioz trabalhada.

S E R R A









SAÍDA ↓











RESIDÊNCIA E IGREJA DE REIS MAGOS

Nova Almeida, Serra

Proteção Legal: Tombamento em 21/09/1943 pelo

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Inscrições no Livro do Tombo Histórico

sob o nº 223, folha 37 e no

Livro do Tombo das Belas Artes sob o nº 289, folha 61



REFERÊNCIAS

ABREU, Carol de (Org.). *Anchieta - A restauração de um santuário*. Rio de Janeiro: 6ª C. R./IPHAN, 1998.

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

CARVALHO, José Antônio. A Arte no Espírito Santo no período colonial II. Arquitetura religiosa. *Revista de Cultura da Universidade Federal do Espírito Santo*, Vitória, nº 30, p. 31-50, 1984.

———. A Arte no Espírito Santo no período colonial II. Pintura e escultura. *Revista de Cultura da Universidade Federal do Espírito Santo*, Vitória, nº. 32, p. 05-26, 1985.

———. *O colégio e as residências dos jesuítas no Espírito Santo*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1982.

COSTA, Lúcio. *A Arquitetura jesuítica no Brasil. Arquitetura religiosa*. São Paulo: Ministério da Educação e da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Universidade de São Paulo,

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1978, pp. 10-98.

IPHAN. Documentação do arquivo. Vitória, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

NOVAES, Maria Stella de. *História do Espírito Santo*. Vitória: Fundo Editorial do Espírito Santo, [s.d.].

SALETTTO, Nara. *Donatários, colonos, índios e jesuítas: o início da colonização do Espírito Santo*. Vitória: Arquivo Público Estadual, 1998, Coleção Canaã, v.4.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Espírito Santo e rio Doce*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1974, pp. 38-40.

SERRA (Município). Site institucional. Disponível em: <http://www.serra.es.gov.br/portal_pms/site.do?evento=x&lang=&idConteudo=6495&chPlc=6495&pg=5001&taxp=0&lang=pt_BR>. Acesso em: 09 jan. 2008.

WIED-NEUWIED, Maximiliano. *Viagem ao Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia / São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

Ruína da Igreja de São José do Queimado

Situada em sítio elevado, próximo à margem esquerda do rio Santa Maria da Vitória, a igreja de São José do Queimado tem sua pedra fundamental cimentada em 15 de agosto de 1845. Inicialmente, a existência da igreja de São José do Queimado está vinculada a um projeto de cunho religioso, protagonizado pelo frei franciscano Gregório José Maria de Bene, responsável pela decisão de construir o templo na freguesia do Queimado, um pouso dos canoieiros do Santa Maria, entre Cachoeiro de Santa Leopoldina e a capital Vitória. Para viabilizar seu projeto, estrategicamente, frei Gregório de Bene se alia a uma segunda ideia. Essa, coletiva e de cunho político, é conduzida por escravos liderados por Elisiário que, mobilizados pelo projeto da liberdade, se dedicam, noite e dia, à obra da igreja. Isso porque, para viabilizar seu projeto, em troca da construção da igreja, como relatado pela história, o frei promete aos negros escravos a almejada alforria.

Contudo, sem as condições concretas de realização de seu compromisso frei Gregório de Bene rompe com o acordo, incitando o movimento insurrecional do Queimado, levante iniciado no dia de 19 de março de 1849, dia de São José, data da prometida libertação. Mais de duzentos homens participam da luta, agora conduzidos por Chico Prego, em movimento cujo impacto na sociedade da época pode ser aferido pela rapidez e violência da ação contrária. Finalizada com a entrega de trinta escravos a seus proprietários e o aprisionamento de outros trinta e seis, além dos líderes Chico Prego, João da Viúva Monteiro, Elisiário e Carlos, a Insurreição do

RUÍNA DA IGREJA
DE SÃO JOSÉ DO QUEIMADO
Distrito de Queimado, Serra
Proteção legal: Resolução nº 4/1992
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 183, folhas 30 v e 31
do Conselho Estadual de Cultura
Plano Diretor Urbano do
Município de Serra Lei nº 2100/1998







Queimado tem em seu desfecho final, o enforcamento de Chico Pregro próximo à matriz da Serra e João, em frente à igreja que ajudou a construir, o sinal mais evidente da força de sua ameaça.

A igreja, uma homenagem a São José, era uma construção constituída de dois volumes correspondentes à nave e à capela-mor, internamente interligados por um robusto arco cruzeiro, e externamente diferenciados por sua largura e altura. A cobertura, estruturada em madeira e realizada com telhas de barro do tipo capa-canal, possuía dois planos unidos pela cumeeira disposta perpendicularmente ao plano da fachada. Essa tinha sua composição dominada por um frontão de singelo traçado curvilíneo e pela articulada disposição da porta e das três janelas sobre o coro. Na frente, um átrio, de mesma largura da fachada, fechado nas laterais por mureta e na frente por uma singela cerca, era acessado por uma pequena escada em semicírculo, um elemento singelo, mas indicador do discreto refinamento estético de seu idealizador. Situada em frente a um adro resultante do desnível do terreno, a igreja se impunha ao seu entorno pelo caráter singular de sua implantação e disposição frontal à pequena vila de São José do Queimado.

Internamente, a igreja de São José do Queimado repetia tipo comum das construções religiosas brasileiras. Assim, logo na entrada, uma escada permitia o acesso a um avantajado coro, seguramente delimitado por um guarda-corpo, todos talhados em madeira. Adentrando a nave, à direita, dois nichos de dimensões distintas deviam receber santos de devoção. O segundo deles situa-se onde anteriormente esteve um púlpito, acessado por escada em madeira a partir da nave. Mas, seguramente, era o arco cruzeiro o principal elemento de composição estética do ambiente religioso. Desenhado a partir de nítidas e clássicas relações métricas, em São José ele realizava austera passagem para a capela-mor. No meio, marcando a transição, havia uma sequência

de duas guardas, em madeira, executadas em consoante singeleza com o altar, onde ficava a imagem do santo de devoção dos moradores do Queimado.

Construtivamente erguida em paredes estruturais de pedra, do tipo canjicado, sobre fundação de pedra, materialidade responsável por sua imponente robustez, mas incapaz de resistir ao arruinamento promovido durante o decorrer da segunda metade do século XX, complementarmente, a madeira é o material predominantemente utilizado para a execução das esquadrias das janelas sobre a nave, a portada e as duas portas laterais.

A vila do Queimado foi um importante ponto de conexão para os que transitavam pelo rio Santa Maria durante o século XIX e as primeiras décadas do século seguinte. Com um porto dinamizado por sua estratégica posição, por ele chegou, em dia de grandes festejos marcados por bandeirolas, guirlandas e fogos de artifício, a imagem de São José vinda de Vitória, desde o cais do Imperador, em disputado cortejo no qual estiveram presentes autoridades eclesiásticas e políticos de relevância à época. Um fato a falar de um tempo de árduo labor, esforço desmedido e cultivadas esperanças por homens a construir o presente.

REFERÊNCIAS

- ALEIXO, Alceu. *Histórias da história capixaba*. Imprensa Oficial: Vitória, 1958.
- ASSIS, Francisco Eujênio de. *Levante de escravos no Distrito de São José do Queimado*. Serra: [s.n.], 1948.
- BARROS, Paulo de. *Memória fotográfica da Serra: imagens de um município brasileiro*. Vitória: Ed. do Autor, 2002.
- CLÁUDIO, Afonso. *Insurreição do Queimado: episódio da história da Província do Espírito Santo*. FCAA: Vitória, 1979.
- DERENZI, Luiz Serafim. *Biografia de uma ilha*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1965.
- ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 71, 1990.
- FUNDAÇÃO JONES DOS SANTOS NEVES. *Patrimônio ambiental urbano e natural da Grande Vitória*. Vitória, ago., 1978.
- MACIEL, Cleber. Apresentação. In: Coordenação de Folclore da Sub-Reitoria da UFES (Produção). *A Insurreição do Queimado*. Vídeo.
- NEVES, Luiz Guilherme Santos. *Queimados: documento cênico*. Vitória: [s.n.], 1977.
- VALLE, Eurípedes Queiroz do. *O Estado do Espírito Santo e os espírito-santenses: dados, fatos e curiosidades, os 10 mais*. [s.l.]: APEX, 1971.

VENDA NOVA DO IMIGRANTE

CASARÃO DA FAMÍLIA SCABELO

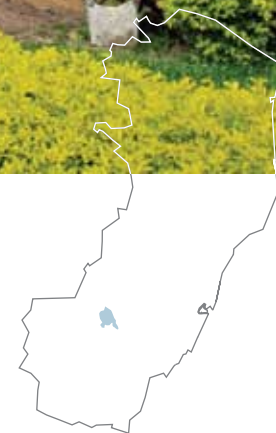
Rodovia Pedro Cola (ES 166), Venda Nova do Imigrante

Proteção Legal: Resolução nº 3/1998 do Conselho Estadual de Cultura

Inscrição no Livro do Tombo Histórico sob o nº 186, folhas 30v e 31



*Venda Nova
do Imigrante*



Casarão da Família Scabelo

Primitivamente, a área compreendida pelo atual município de Venda Nova do Imigrante era ocupada e habitada por grupos indígenas denominados puris. Essa região era privilegiada por grande riqueza e variedade de espécies vegetais e animais. Conta-se que a comunidade levava uma vida tranquila e saudável e mantinha-se isolada, sem contato com a sociedade “civilizada”.

Contudo, em princípio do século XVIII, ocorre um processo de miscigenação com a chegada de bandeirantes, que objetivavam explorar as riquezas naturais, sobretudo as minerais. A Serra do Castelo mostrou ser a maior região aurífera do Espírito Santo. A notícia da descoberta das minas transferiu jesuítas para tais locais, juntamente com os índios catequizados, visando contribuir com sua assistência aos núcleos urbanos em processo de formação. Muitos conflitos entre silvícolas e portugueses resultaram no enfraquecimento da hegemonia dos povos indígenas, e em seu gradual processo de aculturação. Em 1845, os silvícolas foram definitivamente enfraquecidos, dominados e expulsos, sendo fundada uma povoação para abrigá-los, com a denominação de Aldeamento Imperial Afonsino. Gradativamente, os índios foram abandonando o Aldeamento, entre 1858 e 1871. No final desse intervalo, a aglomeração foi elevada à categoria de freguesia, sob a denominação de Nossa Senhora da Conceição de Castelo.

As fazendas surgiram na região, principalmente na segunda metade do século XIX, fundadas por fazendeiros de origem luso-brasileira, provenientes de Minas Gerais







e do Rio de Janeiro. Tinham sua economia baseada na monocultura do café e utilizavam mão-de-obra escrava. Essas grandes propriedades foram responsáveis pelo início do importante ciclo cafeeiro da região, transformado e implementado com a chegada dos primeiros imigrantes italianos, em 1892. Destinados à colonização no território do futuro município de Venda Nova do Imigrante, os italianos se dedicam à exploração da cultura do café. Nessa época, os cafezais, abertos nas reduzidas clareiras das florestas e cultivados no período escravista, refletindo a carência de mão-de-obra decorrente do processo abolicionista de 1888, encontravam-se em estado de abandono ou de decadência.

Ocorre, então, uma transformação resultante do processo de retalhamento das grandes fazendas cafeeiras em pequenas propriedades e seu associado povoamento por descendentes de indígenas, negros, portugueses e italianos. Em poucos anos, a comunidade melhorou sensivelmente seu padrão de vida, com os lucros obtidos no cultivo do café, após o desbravamento das florestas, apesar da adversidade das condições de vida e trabalho. Os imigrantes, especialmente, encontram um modo de vida bastante diverso do país de origem e a ambientação foi conseguida apenas gradualmente. A primeira etapa de colonização italiana compreende a transposição de inúmeros obstáculos. Além disso, a tecnologia rudimentar constituía sempre um dos maiores problemas. O clima, a língua, o trabalho e as culturas tropicais, como é o caso do café, exigiram tempo, persistência e vontade dos colonos.

Entre 1935 e 1950, segue-se uma fase de extração de madeira de lei, em face da prolongada crise do café, com superprodução e incineração do excedente. As finanças dos cafeicultores não chegaram a ser prejudicadas, graças à demanda externa e interna de madeira de lei. É incalculável a quantidade de madeira comercializada nesse período. As matas existentes foram reduzidas a um terço. Porém, entre os anos 1950 e 1960, o café

voltou a alcançar alta cotação no mercado e a produção atingiu seu auge.

Nesta época, iniciaram-se os trabalhos de demarcação e abertura da BR 262. No final de 1950, equipes do Departamento Nacional de Estradas de Rodagem foram incumbidas de delinear o traçado da rodovia e os acampamentos das empresas construtoras começaram a aparecer. Logo depois são iniciadas as obras. Em 1967, a BR 262 foi oficialmente inaugurada. Antes disso, em 1963, Venda Nova foi elevada à sede de distrito, do então município de Conceição do Castelo. Em 1988, Venda Nova do Imigrante recebeu esse nome quando, foi constituído em município independente.

Casas como a da Família Scabelo, construídas na época da ocupação luso-brasileira, seguem o padrão de arquitetura das grandes fazendas. Contudo, o mesmo não se pode dizer de seu entorno, alterado de maneira a melhor atender às exigências da agricultura familiar, típica dos imigrantes, seus novos proprietários desde 1923. Erguida sobre um pavimento de cerca de dois metros de altura, como a maioria das casas construídas por luso-brasileiros na região, a residência possui planta em “L”, com a parte maior voltada para a estrada e abrigando sala e quartos; e a parte menor, disposta sobre os fundos, abrigando cozinha, depósitos e área de serviço. Essa tem seu piso em tabuado de madeira fixado em barrotes toscamente talhados, os quais, por sua vez, apoiam-se em grossas paredes autoportantes executadas em alvenaria de pedra. Revestida por camada de reboco protegido por camada de cal no nível da residência, a parede em pedra se revela no pavimento térreo, intercalada com esteios também em madeira.

A sala é ampla, ladeada por quartos e ligada à cozinha e ao depósito por uma circulação. A área de serviço é externa e coberta por um prolongamento do telhado. Além disso, a residência apresenta um pé-direito bastante elevado, cerca de quatro metros. Há poucos elementos decorativos, basicamente presentes nos lambrequins

do beiral. Também não é possível reconhecer qualquer preocupação com a simetria. Porém, há certo ritmo na marcação das muitas e grandes aberturas, resultando no equilíbrio entre cheios e vazios e amenizando o impacto da austeridade decorativa.

Por tudo isso, a Casa Scabelo tem seu precioso valor histórico associado duplamente ao tipo residencial de que é testemunho, e ao efeito promovido por sua tectônica. Presente no seu porte e solidez, na opacidade e na rugosidade de suas paredes, na diversidade de cores dos materiais, ela impregna o olhar de imediato. Aparente, essa qualidade está associada à dimensão da estrutura, confeccionada em madeira e constituída por pilares na vertical e baldrames, barrotes e frechais na horizontal, com peças fixadas umas às outras, em encaixe do tipo macho-e-fêmea. A vedação é em estuque, tanto nas paredes internas quanto nas externas, enquanto o piso é feito em madeira, com tábuas largas e encaixes do tipo junta seca, com exceção da cozinha onde o piso original de terra batida foi recoberto por lajotas cerâmicas. Nas salas e nos quartos, o forro em madeira do tipo saia-camisa esconde o telhado.

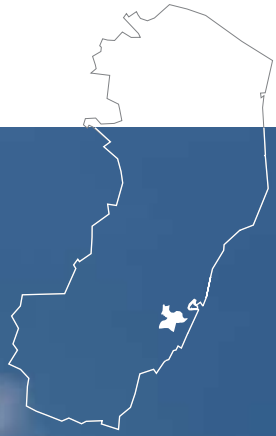
Em quatro águas e coberta com telhas de barro tipo capa-canal, a cobertura apresenta sua estrutura em madeira e é composta por robustas peças de palmito, devido aos grandes vãos do telhado. Há indícios de que havia uma grande varanda na maior lateral da casa. Os vãos da residência exibem um quadro maciço de madeira com seção quadrada, fechada nas janelas de guilhotina em vidro e madeira, e nas folhas de abrir de duas bandas em madeira maciça. As portas, também em madeira, possuem duas folhas de abrir. As paredes são pintadas com cal e as esquadrias em tons de azul.

REFERÊNCIAS

- BISSOLI, Márcia. *Venda Nova: a cultura também na arquitetura*. Monografia (Graduação). Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2003.
- ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 22, 1998.
- MENEGHETTI, Itamar Henrique. *Venda Nova, a rodovia e o urbano: um exercício de percepção e de intervenção*. Monografia (Graduação). Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 1989.
- ZANDONADI, Maximo. *Venda Nova: um capítulo da imigração italiana*. São Paulo: Escolas Profissionais Salesianas, 1980.



Viana





Igreja de Nossa Senhora da Ajuda

Segundo nos conta o padre Serafim Leite em seu estudo sobre a Companhia de Jesus no Brasil, a fazenda de Araçatiba, da qual a igreja de Nossa Senhora da Ajuda é o seu único remanescente, estava inicialmente constituída pelos edifícios correspondentes ao engenho e à residência. Existentes em 1716, eles foram erguidos pelo padre Rafael Machado em muito ajudado pelo morador e benfeitor Jorge Fraga.

Relativamente próxima ao colégio e residência de São Tiago de Vitória, com o qual se comunicava através do canal de Camboapina, além de núcleo produtivo, como as demais fazendas jesuíticas no Espírito Santo, Araçatiba exerce importante papel ao interiorizar a ação dos jesuítas. Em 1730, padres jesuítas viviam habitualmente na grande fazenda, então ampliada com os edifícios correspondentes à igreja, senzalas e oficinas.

No Espírito Santo, a primeira fazenda jesuítica ficava em Carapina e estava destinada à produção de açúcar, como Araçatiba. Ali, além do engenho havia uma olaria e uma igreja. Em Itapoca, na mesma região, a segunda fazenda dos jesuítas situada ao norte da vila de Vitória, em 1750 havia uma residência, igreja e uma fábrica de farinha. De localização geograficamente antagônica, a fazenda de Muribeca foi implantada no limite sul do território da capitania, nas proximidades do rio Itabapoana. Para ela os padres jesuítas destinaram a produção de carne bovina e o abastecimento de peixe. Em fins do século XVII, tinha residência e igreja. De localização mais central na capitania e favorecida pela

possibilidade de comunicação fluvial com Vitória, onde os padres possuíam porto próprio, a fazenda de Araçatiba se destacou pela escala de sua produção. Expressa fisicamente, sua magnitude impressiona o viajante Maximiliano Wied-Neuwied, em sua passagem, em 1816.

Dessa majestosa penumbra passamos inesperadamente para um trecho escampo, e tivemos grata surpresa quando, de súbito, descortinamos o grande edifício branco da fazenda de Araçatiba, com as suas duas torres pequenas, situada numa linda planura verde, ao pé do altaneiro Morro de Araçatiba, montanha rochosa coberta de mata.

E ainda,

Foi a maior fazenda que encontrei durante a minha viagem. O edifício possui extensa fachada de dois pavimentos, e uma igreja; as choças dos negros, como o engenho de açúcar e as casas de trabalho, ficam ao pé de uma colina, perto da residência.

Da fazenda apenas a igreja dedicada a Nossa Senhora da Ajuda e ruínas da residência resistiram à ação do tempo e ao abandono. A residência, como nas demais erguidas no padrão jesuítico no Espírito Santo, tinha dois andares e correspondia ao “quarto” da fachada, já que em Viana a quadra jesuítica não foi erguida por completo. Abandonada, no século XIX o espaço correspondente à residência foi transformado em cemitério público.

A igreja tem nave única, coro sobre a porta principal e capela-mor, diferenciadas em largura e altura e unidas por um pesado arco cruzeiro. Por trás da capela-mor,



IGREJA DE NOSSA SENHORA DA AJUDA
 Araçatiba, Viana
 Proteção Legal: Tombamento em 20/03/1950
 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
 Inscrições no Livro do Tombo Histórico sob o nº 267, folha 46
 e no Livro do Tombo das Belas Artes sob o nº 353, folha 72



situa-se a sacristia, por sua vez sobreposta por uma sala dotada de duas janelas com conversadeira e abertas para extensa planície. Nesse pavimento foram dispostos dois grandes vãos com tribuna.

Na fachada, ao contrário da planta, o traço já não se faz tão fiel e uniforme. Repetido, ordena a disposição de uma porta de entrada central e três janelas na parte superior, e a adoção de uma única e externa torre. Fechadas por esquadrias em madeira, as aberturas tiveram verga delineada em arco recurvado, e enfatizado por moldura em argamassa na portada.

Originalmente colocada entre a igreja e o edifício da residência, com sua discreta elegância, a torre ergue-se do lado esquerdo da fachada, destacada do frontão e coberta por uma cúpula que, externamente, apresenta aspecto piramidal. De base quadrada, a torre tem quatro aberturas para sino sobrepostas por cimalha e cercadura de geométrico desenho, e arestas marcadas

por coruchéus. Entre a porta de entrada e as janelas da fachada, há uma janela emoldurada por quadro de verga reta e fechada por folha de tabuado em madeira.

Mantido no acabamento da torre sineira, o partido jesuítico aparece discretamente diluído no frontispício. Mais largo do que o frontão, condição intensificada por uma extensa cimalha entre dois coruchéus, o frontispício foi dividido em três partes, duas delas mais estreitas e delimitadas por falsos cunhais, os mesmos que se repetem nas arestas da torre. Aí, a modenatura repete a geometrização adotada na cercadura superior da cimalha e da torre, sobrepondo losangos isolados por frisos. O frontão, ao contrário, foi traçado com as curvas e contracurvas características do século XVIII. Além disso, foi perfurado por óculo lobulado, como ocorreu na maioria das igrejas, e arrematado por delicada cruzeta.

Internamente, como nas igrejas pequenas, além das janelas sobre o coro e a porta, Nossa Senhora da Ajuda apresenta três janelas sobre a nave, em cada lado. Essas, muito altas, são do tipo rasgado com parapeito sacado e vedado por balaústre em madeira. Aí, as esquadrias, de duas folhas, foram executadas com tabuado e caixilho de madeira e vidro. As do coro, duplas, foram executadas, externamente com caixilho em madeira e vidro, e internamente com duas folhas de tabuado em madeira. Do tipo guilhotina, a elas se assemelham as duas janelas existentes na capela-mor, uma em cada lado. Há, aí, uma porta lateral que dá acesso ao cemitério, uma exceção entre as igrejas menores.

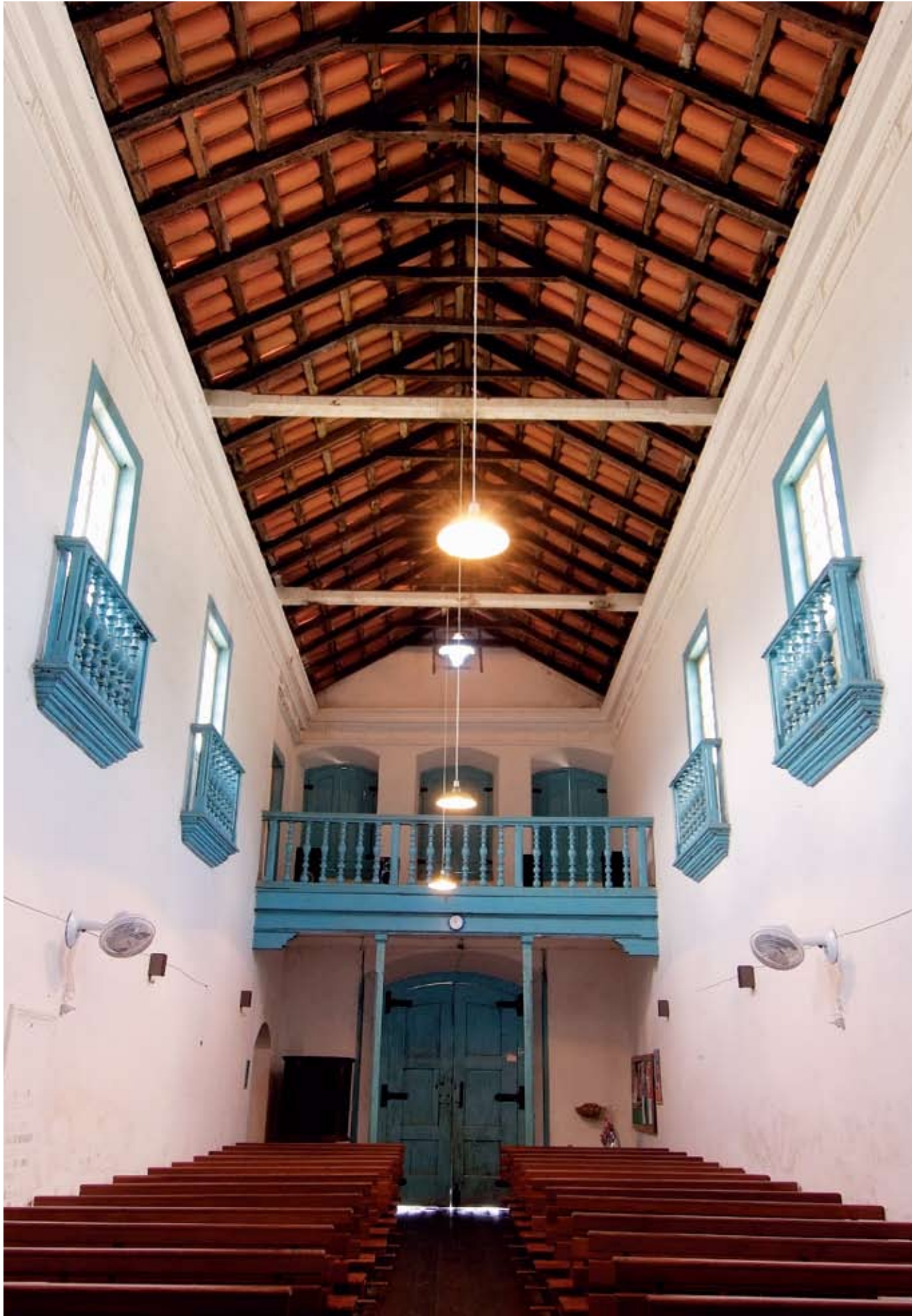
Posicionado sobre a porta principal, o coro, todo em madeira, é uma laje do tipo tradicional – tabuado fixado em barrotes –, apoiada em dois pilares. Sobre o coro, posicionado em sua parede esquerda, havia vão de porta por meio da qual a residência se ligava ao edifício do culto.

Junto com as espessas alvenarias portantes de pedra, como denunciado pelos vestígios da residência, a cobertura da igreja de Nossa Senhora da Assunção é sua mais legítima expressão tecnológica. As paredes, simplesmente caiadas, apenas no frontispício falam de seu tempo tardio, indício explicitado em seu delineamento e na sua modulação. A mesma percepção se revela internamente na contraposição entre o acabamento das esquadrias e a estrutura da cobertura, entre o torneado balaústre e os rígidos tirantes, entre o translúcido vidro e a opaca telha cerâmica, apenas encoberta com forro apainelado na capela-mor.











REFERÊNCIAS

ABREU, Carol de (Org.). *Anchieta - A restauração de um santuário*. Rio de Janeiro: 6ª C. R./IPHAN, 1998.

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

CARVALHO, José Antônio. *A Arte no Espírito Santo no período colonial II*. Arquitetura religiosa. *Revista de Cultura da Universidade Federal do Espírito Santo*, Vitória, n. 30, p. 31-50, 1984.

_____. *A Arte no Espírito Santo no período colonial – IV*. Pintura e escultura. *Revista de Cultura da Universidade Federal do Espírito Santo*. Vitória, n. 32, p. 05-26, 1985.

IPHAN. Documentação do arquivo. Vitória, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Tomo VI. Belo Horizonte: Itatiaia, 1938.

WIED-NEUWIED, Maximiliano. *Viagem ao Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia / São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.



V I A N A

IGREJA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO
Praça Soldado Apolinário, Centro, Viana
Proteção Legal: Resolução nº 3/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 30, folhas 3v e 4



Igreja de Nossa Senhora da Conceição



A chegada dos açorianos que ocupam o “sertão” conhecido como Santo Agostinho, em 1814, marca o início da política de colonização das terras interiores do Espírito Santo. Incipiente, contudo, dela resulta a fundação de um núcleo de curato em 1817, e da paróquia de Santo Agostinho, três anos depois. Lugar de fazendas produtoras de cana-de-açúcar, como a Calabouço, Tanque, Borba, Jucu, Belém, Jucuruaba e Araçatiba, além de outras, a colônia de Viana tem sua primeira igreja construída por iniciativa do intendente de polícia, Paulo Fernandes Viana, por ordem do príncipe regente Dom João. Nessa época, é governador da capitania Francisco Alberto Rubim, político que se destaca na história do Espírito Santo pela primeira iniciativa de colocar em comunicação a capitania à vizinha Minas Gerais por meio da estrada São Pedro de Alcântara que, em 1816, ligou Vitória a Ouro Preto.

Construída nesse período fundacional, entre 1815 e 1817, logo que os colonos se instalaram convenientemente, a matriz é inaugurada com festa na qual foram batizados diversos índios catequizados pelo comandante militar da colônia. Não se tem registro dessa edificação, parcialmente destruída em incêndio, ocorrido no ano de 1848, que atinge seu madeiramento primitivo, sua imagens, seus paramentos e parte de seu arquivo paroquial, salvos por Luiza Aurélia da Conceição. Contudo, ela nos chega por meio do relato de Saint-Hilaire, um viajante francês que percorre o Espírito Santo no ano de 1818, para quem a matriz de Nossa Senhora de Viana é um dos mais belos templos que encontrou em sua longa viagem pelas terras brasileiras. Do trágico incidente, restaram as torres e as paredes, além da imagem de Nossa Senhora e alguns livros. Provisoriamente coberta por palhas de coqueiro, a igreja é restaurada pelo padre João Pinto Pestana, numa obra responsável por sua configuração atual.

A igreja de Nossa Senhora da Conceição está erguida



em pequena colina, posição responsável por seu destaque e dominância na paisagem da pequena Viana, e por sua condição de marco de referência em seu território, principalmente, a partir da rodovia BR 262, de onde se desfruta sua impressionante visão. Ela está erguida em frente a um pequeno adro, ao qual se tem acesso por duas escadarias, uma de posição centralizada em relação à sua fachada e outra à direita. Essa, por suas dimensões e seu delicado perfil, deve ser a original.

Entre o adro e a igreja, um átrio posicionado em discreto desnível e desenhado segundo um semicírculo anuncia e aproxima fiéis e visitantes do templo religioso. Uma construção de planta retangular constituída de nave, capela-mor, batistério, coro e sacristia encimada por consistório, a igreja de Nossa Senhora da Conceição tem sua cobertura em duas águas revestida por telhas-francesas e beiral do tipo beira-seveira. Na fachada, uma porta central, em verga reta com molduras em madeira, e três janelas sobre o coro, fechadas por arco ogival, com caixilho de madeira e vidro, marcam a composição onde se destacam as arestas laterais e as cornijas. A igreja conta com duas imponentes torres sineiras arrematadas por cúpulas ladeadas de coruchéus, das quais apenas a da direita possui sino.

Destacadas em relação aos limites da nave, as duas torres devem ter sido erguidas em diferentes momentos, fato denunciado pelo arremate de suas cúpulas. A da

direita, onde estão os sinos, foi executada seguindo a forma piramidal com a disposição de vãos circulares e vazados em cada uma de suas quatro faces. Já a da esquerda, uma cúpula de pregas, provavelmente é posterior e corresponde a um momento de diluição da rígida regularidade do edifício em sua concepção original. Em ambas, uma grimpá metálica, um cata-vento, assume a forma de um galo sob uma cruz. Junto com as torres, o frontão é importante elemento de composição do robusto frontispício de Nossa Senhora da Conceição de Viana.

Internamente, a igreja tem seu piso revestido em ladrilho hidráulico na nave e na capela-mor e em cantaria irregular no átrio, forro em frisos de madeira, e coro sustentado por duas colunas com fuste tronco-cônico e base facetada. Modernamente executado em concreto armado, o coro está delineado por uma sequência de linhas curvas, em perfil reforçado por delicado guarda-corpo entalhado em madeira.



VIANA



REFERÊNCIAS

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 02, 1980.

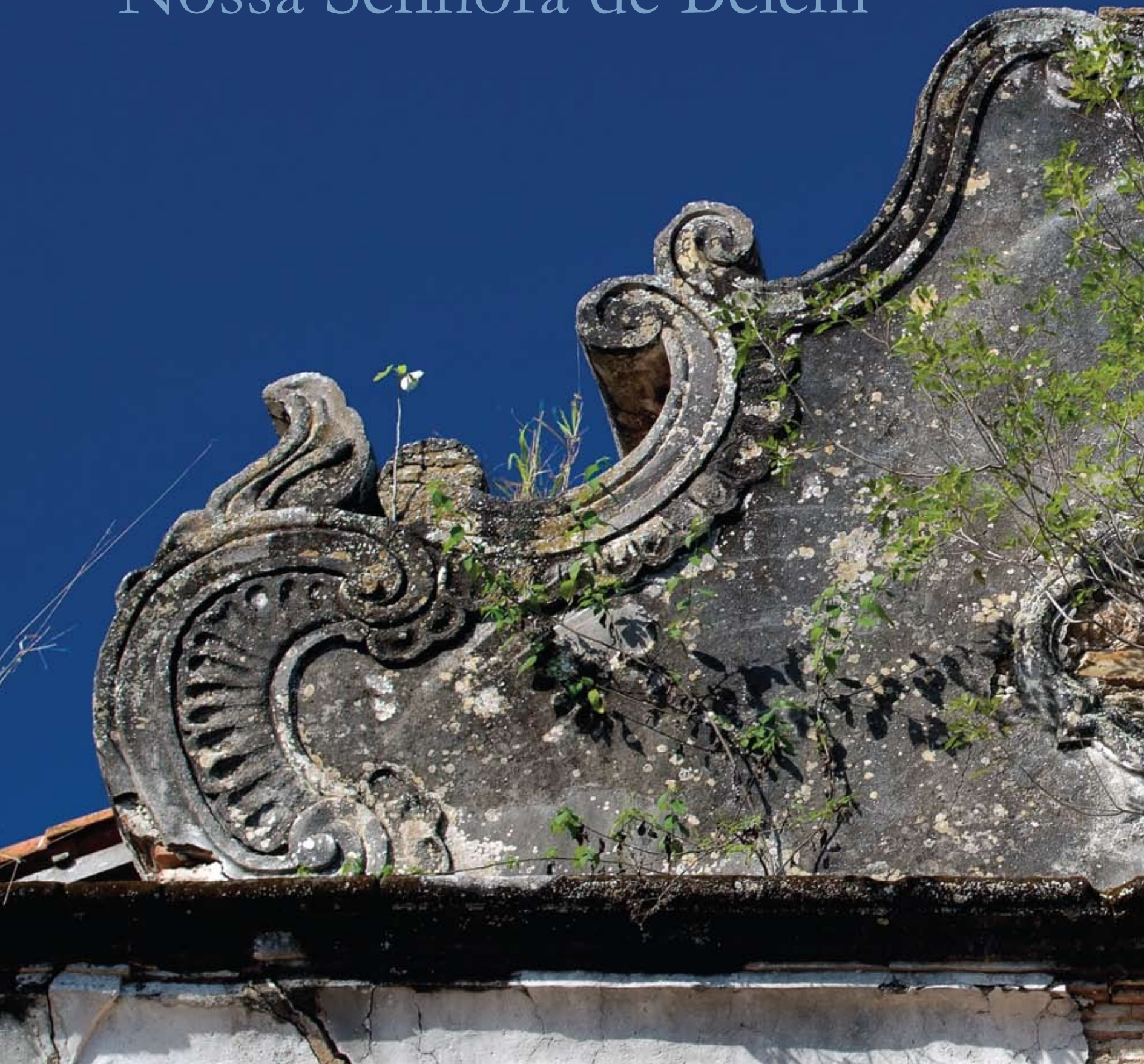
FUNDAÇÃO JONES DOS SANTOS NEVES. *Patrimônio ambiental urbano e natural da Grande Vitória*. Vitória, ago. 1978.

SAINT-HILAIRE, *Auguste de*. *Viagem ao Espírito Santo e rio Doce*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1974, p. 110.



VIANA

Ruína da Igreja de Nossa Senhora de Belém





VIANA

RUÍNA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DE BELÉM

Próximo à Rodovia BR 101 Sul, Viana

Proteção legal: Resolução nº 2/1993
do Conselho Estadual de Cultura

Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 182, folha 30v e 31



A fazenda Belém, sítio original da igreja de Nossa Senhora de Belém, é uma propriedade de destaque no século XIX. Nesse momento, pertencendo ao primeiro arcebispo da província do Espírito Santo, a igreja se integra à casa da fazenda, constituindo um tipo muito conhecido de estruturas arquitetônicas rurais. É possível que essa proximidade tenha relação com o incêndio que atinge a igreja nesse mesmo século. Contudo, será a obra de abertura da BR 101-Sul, executada no século XX, a principal responsável pelo arruinamento parcial da igreja quando, um corte de terreno executado nas proximidades da sacristia compromete sua estabilidade. Associado ao impacto da estrada, mas talvez de repercussão mais devastadora, a busca de um tesouro, supostamente enterrado no interior da nave, parece ter sido a responsável mais significativa da destruição promovida no edifício.

Implantada em posição de destaque em pequena colina, a igreja de Nossa Senhora de Belém é hoje uma ruína constituída de nave, torre e vestígios de parede de residência, dispostos à direita e recuados em relação ao plano da fachada frontal. Sua configuração interna original se constitui pela sequência linear de nave, capela-mor e sacristia, as duas últimas demolidas no último terço do século XX, em conjunto regular onde se destaca uma torre sineira. Essa, de base quadrada, chanfrada nas arestas e arrematada por discreto bulbo de mesma planimetria, possui vãos de janela, sendo três deles situados na torre e quatro no nível do sino.

A fachada frontal, uma tradicional composição delineada pela disposição de três janelas sobre o coro, simetricamente posicionadas a partir da porta central, possui um frontão delicadamente desenhado por uma sequência de voltas e contravoltas, onde um óculo de posição central e ornatos de desenhos alusivos a elementos naturais são dispostos em refinado fazer. Internamente, um mesmo requinte contorna as janelas e o arco cruzeiro.



Construtivamente a igreja foi erguida com a utilização do sistema tradicional de parede autoportante em alvenaria de pedra associada ao tijolo para o arremate dos vãos de porta e de janela. O telhado, em planimetria segundo modelo de planos unidos em cumeeira de posição perpendicular ao plano da fachada, está coberto com telha-francesa de cerâmica, uma alteração introduzida provavelmente pela urgência da proteção do imóvel.

REFERÊNCIAS _____

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 02, 1992.

FUNDAÇÃO JONES DOS SANTOS NEVES. *Patrimônio ambiental urbano e natural da Grande Vitória*. Vitória, ago. 1978.

REVISTA do Instituto Jones dos Santos Neves. Vitória, n. 04, p. 11, 1979.



Vila Velha





Convento de Nossa Senhora da Penha





O sítio onde se encontra o Convento de Nossa Senhora da Penha, um outeiro situado na entrada da baía de Vitória, muito próximo ao primeiro assentamento português na capitania do Espírito Santo, foi escolhido por Pedro Palácios. Espanhol de Medina do Rio Seco, junto com outros religiosos o frei franciscano aporta na pequena aldeia em 1558 e, nesse mesmo ano, funda o convento. A escolha, motivada por fervorosas intenções, tinha como propósito erguer ermida protetora de Nossa Senhora das Alegrias, representação pictórica que trouxera consigo de Portugal.

A construção não tarda a acontecer. O lugar, a segunda escolha de Pedro Palácios, foi reconhecido

pela adequação de sua topografia, um pequeno campo aberto. Nele, valorizado pela panorâmica visibilidade para o infindo território, o abrigo do quadro mais antigo do Espírito Santo é construído. Desconhecida, a data é anterior a 1570, ano de sua morte, ocorrida dois dias após a chegada da imagem de Nossa Senhora da Penha, esculpida em Portugal a seu pedido. *Além da ermida Palácios deixou uma pequena capela, erguida na base do morro, dedicada a São Francisco e que lhe servia de moradia.*

Iniciada sob sua inspiração, a obra é complementada com a ampliação da ermida à qual foi acrescida casa de moradia. No entanto, para sua definitiva consecução, muito deve ter contribuído a doação do morro à Ordem Franciscana feita por Luiza Grinalda, viúva do segundo donatário, realizada em 1591. O fato é que, cerca de quarenta anos depois, a capela primitiva é ampliada transformando-se em capela-mor da igreja de Nossa Senhora da Penha. De mesma importância pode ser considerada a fundação do convento pelo Capítulo Custodial da Bahia, autorizada em 1650. No plano estavam previstas *nove celas para os religiosos da comunidade e duas para hóspedes, com as varandas (corredores) e oficinas (cozinha, dispensa, etc.) por baixo, obedecendo tudo à configuração do rochedo.*

É do ano seguinte o lançamento de sua pedra fundamental, junto à capela.

Concluído em sua primeira fase, o segundo convento franciscano no Espírito Santo receberá definitiva ampliação em 1750, noventa anos após, quando é construído mais um corredor com celas, situado entre a sala destinada à portaria e a sala de recreio. Contudo, a realização de obras no convento acompanha sua história, como a reconstrução da casa dos romeiros na década de 1770, sua renovação interna e externa na década de 1850, reparos na igreja de danos provocados por raios que incluíram paredes, talhas e o zimbório



em 1871, quatro anos após o incidente; e trabalhos de escultura de retábulos, cornijas, capitéis e arcadas.

Posteriores a essas intervenções, duas outras promovem significativa interferência na configuração externa e na ambientação interna do edifício religioso. A primeira, o acréscimo de um pórtico fechado, resultou na alteração de expressivas particularidades da fachada da igreja, como o fechamento de duas janelas do coro e a transformação da terceira em uma porta de acesso ao terraço que cobre o pórtico; e o ocultamento de seu frontão. Promovidos pela Mitra, administradora do

convento após 1898, o restabelecimento do culto divino e a celebração de festas incentivam obras internas, entre as quais se incluem o douramento da capela-mor e a incorporação de altar em mármore.

Concluído, o conjunto do convento e igreja de Nossa Senhora da Penha exige de seus destemidos residentes e dos fiéis devotos à Virgem, penosa obstinação. No início, apenas caminhando ou no lombo de algum animal domesticado era possível chegar até ele. O caminho primitivo, exclusivo para pedestres, foi analogamente denominado ladeira das Sete Voltas ou, como também

VILA VELHA

é conhecido, ladeira da Penitência. O percurso é agradavelmente ambientado pela mata densa, resultante de reflorestamento empreendido no século XX. Calçado em pedras por mão-de-obra escrava, numa iniciativa do frei Paulo de Santo Antônio de 1643, a ele se chega após ultrapassar um portão construído em 1774, como fez o imperador Pedro II e sua comitiva em 1860.

Não sem razão, esse foi posicionado próximo à primeira “morada” do quadro de Nossa Senhora das Alegrias, uma espécie de gruta escolhida por frei Pedro Palácios, situação comum no Velho Mundo, propícia ao incentivo do fervor e do espírito devoto dos habitantes da Vila de Vasco Fernandes Coutinho e dos nativos indígenas. Afinal, teria sido a vontade de pacificar o Novo Mundo a motivação do donatário ao mandar vir padres. Impróprio para o trânsito dos modernos

veículos automotores, o Portão da Gruta é destinado aos pedestres. Nas imediações, outro foi construído em 1952, mais amplo. Sua linguagem, contudo, é uma atualização daquela presente no portal antigo, exemplar importante da arquitetura colonial em solo capixaba.

Uma verdadeira fortaleza religiosa, o Convento de Nossa Senhora da Penha, é a expressão mais legítima da determinação dos homens que o ergueram. Nada fácil, o desafio incluiu vencer muitas centenas de metros carregando todo tipo de ferramenta, instrumento e material. Afinal, com exceção da pedra, todo o resto veio de baixo! Quando finalizada, como não poderia deixar de ser, ela é homogeneamente dominante. É assim que, apesar da branca aparência e da regular conformação de suas alvenarias, ao emergirem em aparente continuidade com a natureza pétrea de seu solo-pavimento, igreja e





CONVENTO DE NOSSA SENHORA DA PENHA
 Prainha, Vila Velha
 Proteção Legal: Tombamento em 21/09/1943
 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
 Inscrições no Livro do Tombo Histórico, sob nº 224, folhas 37
 e no Livro do Tombo das Belas Artes, sob o nº 290-A, folhas 61



convento remetem, inequivocamente, à técnica com que foram executados.

Comumente utilizada no litoral, a pedra estrutura portões, conforma escadas, reveste o solo, orna portadas, recobre assentos. Complementarmente, a terra e o barro, a areia e a cal, são materiais presentes nas argamassas, nas vedações, nas telhas, no piso. Mas não só. Internamente, a madeira recobre pisos, enquadra e fecha vãos de porta e janela, protege escadas. Contudo, as sensações promovidas pelas duas unidades são diferentes.

No convento, por exemplo, em conjunto, aparência e estrutura, unidas em uma só expressão artística, transmitem solidez, durabilidade e, sobretudo, severidade. Nele, as formas dos pormenores são naturalmente decorrentes do material e da técnica empregados. Na igreja, ao contrário, a sensação é artificiosa. Nela, a forma dos pormenores é obtida pela transposição de soluções tecnológicas. Assim, se o espaço conventual – corredores e celas, especialmente, mas também o terraço da fachada

oeste e o alpendre da fachada sul –, é arquitetura feita para domar o corpo; a igreja – nave e capelas – é espaço para clamar ao espírito.

Próprio das capelas rudimentares dos primeiros tempos, o corpo único, é dividido em nave e capela-mor ligadas por arco cruzeiro, e a construção de uma capela dedicada a Santa Ana, no sentido transversal. Mas não só. Almejando intensificar o

efeito persuasivo do ambiente religioso da igreja, internamente a estrutura imóvel, recoberta pelas camadas dos decorados, das obras de talha e da marcenaria, se transmuta em cena movimentada por traços e perfis de linhagem barroca e rococó. Aí, planos lisos, linhas retas e ângulos agudos dão lugar à abobada e à cúpula, às linhas côncavas e convexas, à continuidade dos planos.

Impactantes na dual coloração negra e dourada, esses efeitos preenchem o pequeno espaço da nave e da capela-mor na forma de frontões, fitas, frisos e apliques. Entre eles, no fundo, o altar-mor se destaca, com a rósea coloração de sua refinada talha. Protegida por anjos, entre colunas e sob arcos movimentados, Nossa Senhora da Penha saudada se apresenta: *Salve Rainha!* Para intensificar as sensações, o ambiente, coberto por uma cúpula de pendentes, recebe natural iluminação a partir de um zênite circular, por sua vez protegido por um zimbório de singela configuração.

É também na igreja onde podem ser reconhecidas

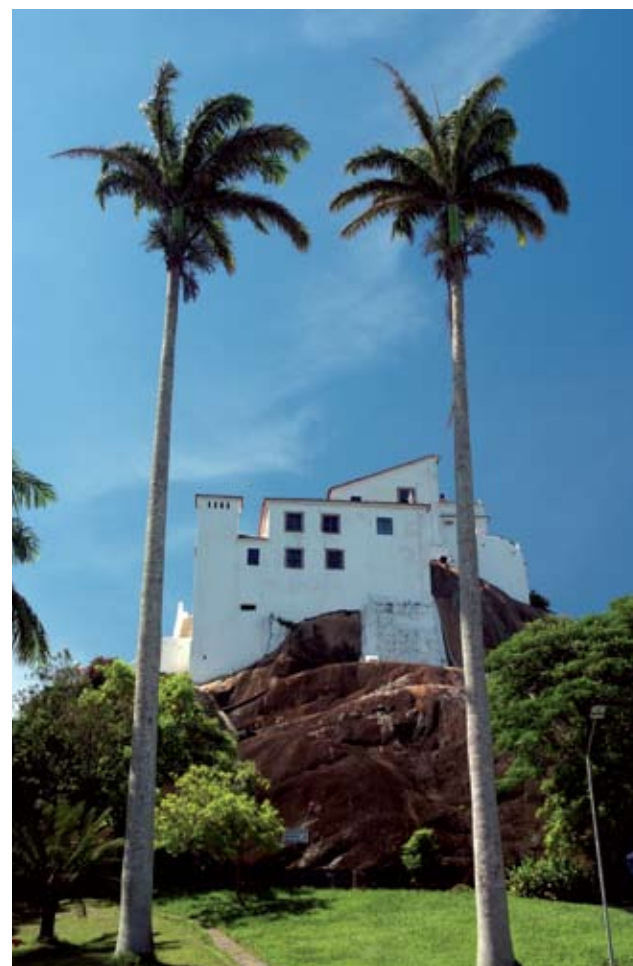
partes ornamentais esculpidas em mármore português – a portada sul, a pia de parede à esquerda da nave, e outra menor na parte interna da torre, as escadas da capela-mor e as bases do altar-mor, além de suas laterais.

Observada em conjunto, a arquitetura “da Penha” é uma só geométrica regularidade, apenas interrompida pela multiplicidade de planos, verticais e inclinados resultante dos múltiplos níveis dos pisos e das coberturas. Visto à distância, à maneira de uma grande escultura, sua apreensão se diferencia. A fachada sul, correspondente ao frontispício da igreja, com as linhas do frontão e da torre sineira é a mais vertical, mas com a oblíqua linha da escadaria, é também a mais dinâmica. Na fachada oeste, essa relação se repete, apesar da dominante horizontalidade da linha da fachada lateral da igreja. Aí, é o volume do Museu e da Sala dos Milagres o principal elemento de ruptura. Ao contrário, na fachada oposta, correspondente ao sol nascente, são dominantes as linhas horizontais dos extensos planos das coberturas e das sequenciais janelas das celas dos frades. Ao final, é a fachada norte, voltada para o campinho, a mais equilibrada. Um único e proporcional plano, onde quatro janelas foram dispostas em harmoniosa relação. Uma regularidade pontualmente rompida pela discreta elevação da chaminé da cozinha.

Um objeto arquitetônico de longa duração histórica e rara expressão artística, a obra concebida para abrigar a valiosa bagagem de Pedro Palácio estava, em origem, predestinada a ser o mais importante recinto de manifestação religiosa no Espírito Santo. Comprovada pelo tempo, a ideia de erguer um templo que, eternizando a palavra uniria o diverso, aplacaria as dores, animaria os desamparados, se concretizou. Incorporada e transmitida pela memória de incontáveis fiéis e devotos, ela é cotidianamente reafirmada, anualmente comemorada.

Contudente, essa ideia pode ser experimentada ao ultrapassar o primeiro umbral e empreender a subida pela sinuosa e escarpada ladeira da Penitência, ao vencer os inúmeros degraus praticamente esculpidos na rocha e ultrapassar o segundo umbral junto à Sala dos Milagres, ao escalar a inclinada escadaria e entrar no batistério, ao orar diante de Nossa Senhora da Piedade, escultura de Carlo Crepaz, e ultrapassar a portada da igreja, ao se defrontar com a imagem da santa e, de pé, mergulhar no interior de si.

No convento, preenchendo extensa alvenaria do corredor lateral, retratada na pintura de Benedito Calixto, a história em pedra se revela em cor e luz; e, junto à porta de entrada situada sobre a torre e que dá acesso ao referido corredor, inúmeras inscrições registram graças alcançadas. Contudo, essas surgem em toda a sua incisiva presença na Sala dos Milagres, em origem um espa-



ço para exposição de ex-votos ofertados à Virgem da Penha, organizada no pavimento térreo da antiga Casa dos Romeiros e ao lado do Museu. Reinaugurada em 1998, nela encontra-se uma réplica da imagem de Nossa Senhora da Penha, em destaque e à frente de evocativo painel de Atílio Colnago, enquanto, nas paredes laterais, as inúmeras placas de agradecimento e quadros com fotografia de fiéis e devotos, reconfirmam o valor da igreja e do Convento da Penha.









REFERÊNCIAS

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

CARVALHO, José Antônio. A Arte no Espírito Santo no período colonial II. Arquitetura religiosa. *Revista de Cultura da Universidade Federal do Espírito Santo*, Vitória, n. 30, p. 31-50, 1984.

_____. A Arte no Espírito Santo no período colonial – IV. Pintura e escultura. *Revista de Cultura da Universidade Federal do Espírito Santo*. Vitória, n. 32, p. 05-26, 1985.

IPHAN. Documentação do arquivo. Vitória, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Espírito Santo e rio Doce*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1974, pp. 38-40.

WIED-NEUWIED, Maximiliano. *Viagem ao Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia: São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.







Estação Ferroviária Pedro Nolasco

Museu Vale

ESTAÇÃO FERROVIÁRIA PEDRO NOLASCO
MUSEU VALE
Argolas, Vila Velha
Proteção legal: Resolução nº 5/1986
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 127, folhas 23v e 24

A penúltima passagem de século consolidou importantes investimentos de perspectiva tecnológica e econômica para o Estado do Espírito Santo. Iniciada no século XIX, a mutação almejada teve como base a instalação de redes ferroviárias de conexão ao território regional e nacional, a construção do cais e o aparelhamento do porto de Vitória, e a modernização da cidade. Em conjunto, as iniciativas se direcionavam para a transformação da capital em pólo convergente do fluxo econômico, seja na forma da produção cafeeira, seja na do transporte e distribuição do minério de ferro. Proporcionados e viabilizados pela ação dos governos estadual e municipal durante toda a primeira metade do século XX, esses projetos foram responsáveis pela modernização estética, pela garantia de maior fluidez viária e pela instalação de equipamentos e serviços públicos na cidade. É nesse quadro de investimentos que Vitória, agora cidade portuária, passa a se articular com os mercados nacional e internacional.

A construção da Estação Pedro Nolasco, em 1927, erguida em substituição a uma antiga e provisória edificação de madeira, datada de 1905, se situa nesse conjunto de iniciativas. Denominada inicialmente São Carlos, em 23 de maio de 1935 a estação recebe sua denominação definitiva, uma homenagem ao engenheiro idealizador da interligação da costa do Espírito Santo com Minas Gerais, por meio da Estrada





de Ferro Vitória-Minas. Inicialmente um ancoradouro de pedra, construído em 1905, a estação interligava-se a Vitória por meio do transporte marítimo que integrava a ilha ao continente, especialmente aos municípios de Cariacica e Vila Velha. Das estruturas de armazenagem, a primeira que se tem notícia data do ano de 1927, coincidente com a construção definitiva do edifício da estação. Trata-se de um galpão executado em alvenaria de pedra, que provisoriamente abriga o embarque e o desembarque de passageiros. Esses chegam por um cais de madeira, conduzidos por barcas.

A construção definitiva foi erguida por Bartolomeu

de Oliveira, entre 1914 e 1927. Projetado por um arquiteto francês vindo do Rio de Janeiro, o edifício estava desenvolvido em dois pavimentos em um volume de base retangular do qual se destacava uma cúpula centralizada em relação às fachadas. As duas frentes maiores, uma voltada para a baía de Vitória, onde se situa a porta de entrada da estação, e outra, voltada para a plataforma, se ligam internamente por um vestíbulo simetricamente posicionado, por onde circulam passageiros em seu ir-e-vir. Então uma novidade, a Estação Ferroviária Pedro Nolasco realiza a almejada articulação da capital do Espírito Santo com seu território regional e nacional. Nessa época, no térreo, funcionavam os guichês, o acesso público,

VILA VELHA

e o embarque e desembarque; no segundo, situava-se a via permanente com as administrações de linha, correspondentes a Vitória, Colatina, Aimorés e Conselheiro Pena. Esse é o período áureo da estação, quando por ela transitam passageiros, mas, também, progresso, riqueza, e impulso social e cultural.

Nesse tempo, as pessoas tinham o hábito de ir à estação assistir ao movimento, à passagem dos trens, principalmente aos domingos e feriados, quando tinham a oportunidade de ver a partida e a chegada de parentes, amigos e pessoas ilustres, de comprar jornais e revistas, de receber e enviar encomenda, de ver pessoas diferentes, enfim. (Ribeiro, 1986, *apud* Marchesi, 1993).

O dinâmico fluxo de objetos e ações, proporcionado pela estação, não deve ter sido desprezível, pois já na

década de 1930 se inicia uma ampliação da qual resultou o acréscimo de um terceiro pavimento. Proposto de forma a manter a unidade e o padrão estético da edificação, contudo, esse resulta na diluição do papel da cúpula, que até então se posicionava como importante referência visual do edifício da estação.

A partir da década de 1940, a especialização da ferrovia no transporte de minério de ferro, a conexão da estação com a cidade de Vitória, propiciada com a instalação da ponte Florentino Avidos no final da década de 1920, e a inexistência de espaço para as manobras de trens promovem impactos de âmbito funcional e de configuração na Pedro Nolasco. Funcionalmente, esses processos se refletem na estação pela progressiva diminuição



da condução de passageiros, até a definitiva transferência dessa atividade para a estação de Jardim América, no município de Cariacica. Fisicamente, as transformações se manifestam na descaracterização do edifício, promovida por contínuas adaptações e ampliações realizadas para abrigar setores administrativos da Companhia Vale do Rio Doce. Esse duplo processo culmina com a desocupação e a degradação da estação, entre os anos de 1980 e 1995, quando são iniciadas obras de restauro e adaptação do edifício, para abrigar o Museu da Vale do Rio Doce, inaugurado em 1998.

REFERÊNCIAS

- ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.
- CURBANI, Sáira Glazar. Piuí, Piuí; Atenção para a próxima pausa do olhar. *Revista Imagem Urbana – Revista Capixaba de Arquitetura, Design & Urbanismo*. Vitória, ano 03, n. 13, p. 36-43, set./out. 2002.
- ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 02, 1984.
- MARCHESI, Jacqueline. *Preservação e revitalização da antiga Estação Ferroviária Pedro Nolasco*. Monografia (Graduação). Volumes 1 e 2, Vitória, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 1993.











Igreja de Nossa Senhora do Rosário

Como não poderia deixar de ser, para fixar-se às terras de sua capitania Vasco Fernandes Coutinho escolhe um sítio, nele estabelece uma vila particular – *fundada pelo donatário, às próprias custas* –, e logo faz construir uma igreja. O assentamento, seguindo a conformação indicada por Portugal, foi estruturado a partir de um largo onde, ocupando o menor lado e ligeiramente altaneira, a igreja foi erguida com sua frente voltada para o mar, enquanto os lados maiores foram destinados à moradia dos novos habitantes.

Ao escolher um sítio quase ao nível do mar, entre rochedos, e tendo ao fundo uma extensa planície, o fundador da vila do Espírito Santo deve ter imaginado que ela seria transitória. Afinal, quinze anos após aportar na nova terra, em 1550, Coutinho transfere a sede da capitania para um novo sítio, agora insular e no alto, propício à defesa. Os constantes ataques dos indígenas e a economia incipiente pressionavam os colonos, impedindo-os de progredir. Ao chegar, em 1535, a população colonizadora se constituía de sessenta pessoas e, segundo viajantes estrangeiros, no início do século XIX, não mais que um aldeamento, a vila contava com quarenta casas.

Tão provisória quanto a vila, a igreja de Nossa Senhora do Rosário, cuja pedra de ara tem gravado o ano anterior ao da chegada do donatário e o nome da cidade de origem, Lisboa, não passava de construção em taipa de mão coberta por folha de palmeira. Além do mais, segundo os primeiros relatos do padre jesuíta Leonardo



VILA VELHA

Nunes, datados de 1549, ela era pequena, tão pequena que a maioria dos escravos assistia à missa do lado de fora, por não caberem todos dentro dela.

Não se sabe ao certo, mas a igreja definitiva, considerada uma ampliação da primeira edificação, teria como autores os padres jesuítas Afonso Brás e Simão Gonçalves, recém-chegados na capitania. É uma das primeiras construídas no Espírito Santo. O ano, 1551. A obra, conforme relata a história, teria sido realizada com o aproveitamento de alicerces e paredes existentes, por serem mínimos os recursos disponíveis. Essa, contudo, não muito resistente, foi reedificada no século XVII, após arruinar-se, passando a abrigar as ações da Irmandade da Misericórdia.

Situação não muito diferente devia apresentar a vila. Fundada para ser a sede da capitania, abandonada pelo

colonizador, ainda no início do século XIX, Vila Velha mantém rudimentar e precária condição física. Nesse momento, na descrição de Auguste de Saint-Hilaire, um viajante francês de passagem pelo Espírito Santo, é

apenas um aldeamento formado quase exclusivamente de cabanas semiarruinadas. Embora, vizinhas das montanhas, essas cabanas são construídas num terreno plano e chegam só a cerca de quarenta. As menos danificadas se alongavam, mais ou menos juntas, até o mar e o lado oposto a este é tomado pela igreja.

Ainda assim, singular em sua religiosa vocação, a igreja de Nossa Senhora do Rosário foi, em definitivo, edificada segundo técnica e materiais preferidos para a arquitetura destinada a ser duradoura: erguida com alvenaria estrutural e coberta por telhas capa-canal de barro, as mesmas utilizadas para executar os beirais, em beira e bica.



A obra, seguindo o padrão generalizado, próprio das igrejas mais antigas ou de programa mais modesto, apresenta nave única e capela-mor, perfeitamente diferenciadas na largura e pé-direito, e pequena sacristia atrás do altar-mor. Complementarmente, há um coro sobre a entrada. Há indícios de que foram projetadas torres, uma de cada lado do frontispício, de bases quadradas e com comunicação com o interior da nave e com o coro. Essa intenção e a qualidade estética do frontispício, especialmente de seu frontão, são indícios seguros de uma época de promissoras perspectivas para a Vila Velha.

Em traço análogo ao do Rosário de Vitória, o frontão, arrematado por uma cruz, teve suas empenas delineadas por amplas e elegantes volutas, seu tímpano recoberto por decorado de naturalista inspiração e singularmente perfurado por óculo lobado. Tendo por base uma cimalha de discreto relevo, onde se apoiam dois altos coruchéus, o frontão foi dimensionado para configurar harmoniosa proporção com o plano da fachada. Essa tem suas arestas reforçadas por discretos cunhais, entre os quais foram dispostas uma porta de entrada e três janelas sobre o coro. A porta tem seu vão guarnecido, pelo lado de fora, por aro de pedra, arrematado por verga em formato curvo, o mesmo adotado para as janelas. Essas foram emolduradas por quadro delineado por argamassa, sobreposto por moldura em arco, o mesmo dos vãos, e apresentam singulares esquadrias com caixilhos de madeira e vidro.

Nas fachadas laterais, maciços muros, a branca opacidade prevalente é apenas pontualmente interrompida pelos vãos de porta e janela. Ao todo, são oito janelas, dois óculos, uma porta em cada elevação, e uma outra na empena posterior. Diferenciadas em seu desenho, as janelas foram fechadas por esquadrias de caixilho e vidro, sendo as da nave semelhantes às do coro, entre as quais, uma abriga os sinos. Arrematadas por arco curvo, são despidas de acabamento interno e externo. Na empena da capela-mor, a mais opaca das fachadas,



há uma porta sem acabamento, duas pinhas arrematam superiormente o topo das alvenarias e uma cruz a ponta da cumeeira.

Para entrar no interior da nave, situada em nível elevado, é necessário alçar o pequeno platô sobre o qual Nossa Senhora do Rosário está situada. Mais estreito na face da fachada frontal, ele pode ser acessado por uma larga escada de retilíneo alinhamento, pela qual se chega à porta de entrada. Nas laterais, ao contrário, ele é mais largo e acessível por duas escadas simétrica e frontalmente posicionadas junto às portas laterais. Como a da entrada, essas estão guarnecidas pelo lado de fora da parede com pedras de lancil – granito lavrado – trazidas de Portugal, inclusive na soleira. Os vãos, arrematados por verga curva e ombreiras apoiadas em socos, também foram fechados por portas de duas folhas em madeira com

almofadas. Das duas portas, contudo, a voltada para o Convento da Penha foi especialmente tratada com a inserção de frontispício em pedra no qual se pode ler a inscrição latina *Totus Mariae*, Todo seu, Maria.

Sobre a entrada, o coro original apresentava piso de tabuado fixado sobre barrotes e apoiado em dois pilares, tudo em madeira. Substituído por um outro, executado em concreto armado, por ele se chega por meio de escada posteriormente inserida com o mesmo material da original, a madeira. Nele, o guarda-corpo em concreto se encontra encoberto por painéis desse material. Sob ele encontram-se uma pia batismal em lioz e uma bacia de água benta em pedra-sabão.



A nave foi forrada por um apainelado em três planos: dois inclinados, um para cada parede maior, e um terceiro fechando superiormente o espaço deixado pelos outros dois. Diferenciado, na capela-mor o forro abobadado apresenta o mesmo acabamento da nave, um tabulado liso em madeira, destinado a valorizar o singelo e austero interior. Ainda assim, ao longo dos séculos XVIII e XIX, à “caixa de pedra” do Rosário são acrescidos altares com retábulos executados em talha em madeira e pinturas decorativas de múltipla coloração, as mesmas que temporariamente esconderam a branca caiação. Igual perspectiva deve ter motivado o recobrimento, por um tabulado largo, do original piso em pé-de-moleque – seixos rolados e assentados sobre terra batida –, e sua posterior substituição por revestimento em ladrilho hidráulico, muito utilizado em edifícios construídos ao longo do século XIX.

Os retábulos, próprios do século XIX e início do XX, apresentam diversificada composição onde se destacam elementos e traços classicistas, especialmente visualizados, em maior unidade, no altar lateral, enquanto nos dois altares colaterais e no altar-mor prevaleça uma “maneira” própria de seu artífice.





VILA VELHA

IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO
Prainha, Vila Velha
Proteção Legal: Tombado em 20/03/1950
pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico
Nacional Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 354, folha 46



REFERÊNCIAS

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

CARVALHO, José Antônio. A arte no Espírito Santo no período colonial – III. Arquitetura religiosa secular. *Revista de Cultura da Universidade Federal do Espírito Santo*. N° 31, Vitória, n. 31, p. 61-83, 1984.

IPHAN. Documentação do arquivo. Vitória, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

ELTON, Elmo. *São Benedito: sua devoção no Espírito Santo*. Vitória: Departamento Estadual de Cultura: Ministério da Cultura, 1988.

OLIVEIRA, Luciana; LEÔNCIO, Roberta. *Igreja Nossa Senhora do Rosário*. Vitória, Universidade Federal do Espírito Santo, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Disciplina Patrimônio Histórico Artístico e Cultural, 1995.

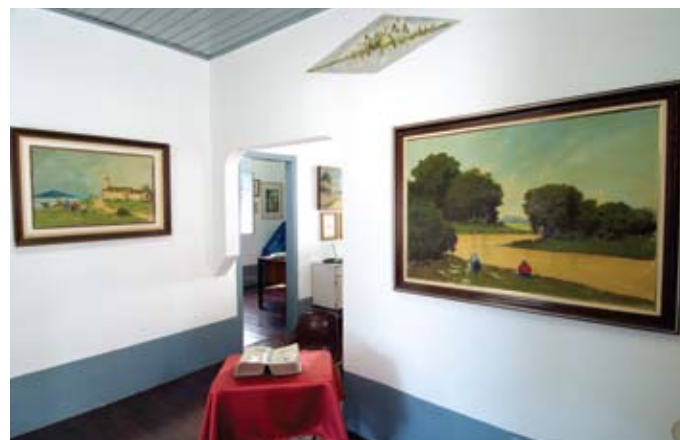




Museu Homero Massena

Construção de data desconhecida, o edifício do Museu Homero Massena tem sua história identificada com a vida do pintor que ali viveu entre os anos de 1951 e 1974. Nesse sentido, falar do edifício-museu é falar do homem-artista. E esse tem sua vida dedicada ao seu trabalho preferido, pintar a paisagem. Nascido em 1885, portanto em mundo cultural ainda dominado pela influência da estética clássica, e formado em cursos de pintura da Academia Brasileira de Belas Artes, com aperfeiçoamento em Paris, junto com Levino Fanzeres, Homero Massena perpetua sua admiração romântica. Na capital francesa, os dois frequentam ateliês de pintores acadêmicos onde exercitam a pintura de paisagens campestres. De volta ao Brasil, residindo no Espírito Santo, Massena se dedica à formação de jovens estudantes, atuando como diretor da Escola de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, quando esta ainda estava em formação.

Edificação típica de ambiente praiano, muito comum em áreas urbanas do litoral do Espírito Santo, o Museu Homero Massena é pertencente a um grupo de três residências originalmente construídas segundo um mesmo modelo arquitetônico, em rua situada de frente para o mar da Prainha de Vila Velha. As residências, apesar de estarem construídas em terreno de pequenas dimensões, posicionam-se no lote de forma isolada em relação aos seus limites, uma condição de implantação que possui importantes relações com a configuração da casa.



De volumetria regular, a edificação está desenvolvida em um único pavimento onde estão dispostos os setores social, íntimo e de serviço, em articulação espacial simplificada, por meio de um pequeno vestíbulo interno. Junto com o jogo de planos no telhado da cobertura e com o vazio correspondente à pequena varanda frontal, o setor de serviço, ligeiramente saliente do corpo principal, é responsável pelo discreto dinamismo volumétrico das edificações. Da varanda, fechada para abrigar um vestíbulo de recepção de visitantes, destaca-se o

VILA VELHA

MUSEU HOMERO MASSENA
Rua Antônio Ferreira Queiroz, nº 281
Prainha, Vila Velha
Proteção Legal: Resolução nº 6/1984
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 80, folhas 9v e 10



trabalho de revestimento em lascas de pedra aparente, dispostas de maneira livre em trechos da alvenaria. Essas também estão presentes no muro frontal e, junto com o uso da madeira como material de carpintaria e da cor branca, são os principais elementos de composição do bucólico ar litorâneo da construção. Realizada com o uso do sistema de concreto armado, o edifício é coberto por telhado estruturado em madeira e revestido por telhas-francesas de barro, oportunamente escondidas por meio do uso de recobrimento do beiral com ripas de madeira.

Contudo, é internamente que o museu ganha sua dimensão. Residência por opção de Homero Massena por cerca de vinte anos – em entrevista ele afirma que lugar bom para morar somente Paris... ou a Prainha – o edifício é suporte de manifestação concreta do labor artístico do mestre que, por meio de sua técnica, impregna as paredes da cozinha, do banheiro, do quarto. Sempre singelos, os motivos são a expressão de sua busca pelo retrato da paisagem não-citadina em toda a sua luz e cor.



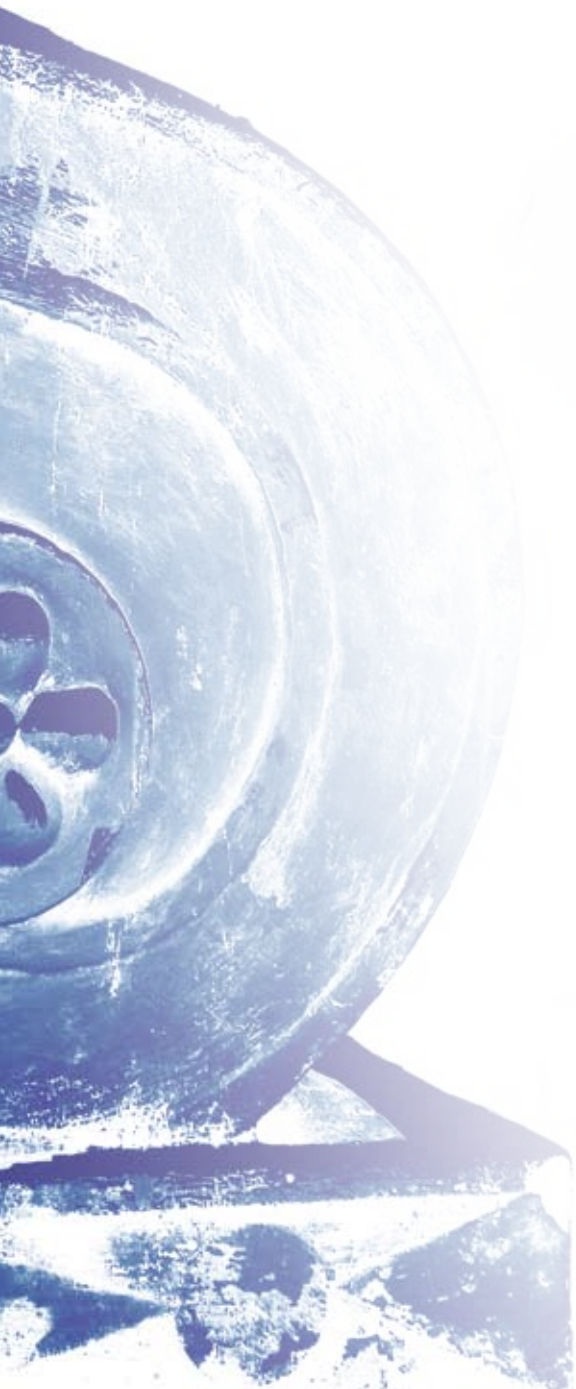
REFERÊNCIAS _____

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

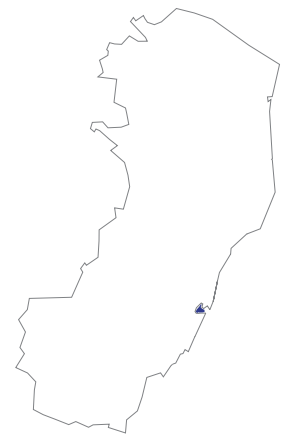
ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 04, 1983.

LOPES, Almerinda da Silva. Passagens e itinerários da arte. In: MUSEU VALE DO RIO DOCE. *Passagens e itinerários da arte*: catálogo da exposição. Vitória, Fundação Vale do Rio Doce, 2005.





Vitória



VITÓRIA



ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO
Rua Pedro Palácios, nº 76, Cidade Alta, Centro, Vitória
Proteção legal: Resolução nº 2/1983 do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico sob o nº 25, folhas 3v e 4

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo

No início do século XX, a capital do Estado do Espírito Santo é ainda uma cidade de dimensão acanhada e vida social dinamizada pela fé. Apertada em um pequeno platô, situado a meia encosta do grande afloramento granítico que domina a ilha, o núcleo urbano, estendido em uma área pouco diferente daquela existente no século XVIII, estava constituído pelo domínio arquitetônico dos sobrados herdados do período colonial, e pela presença diferenciada das igrejas, especialmente da antiga São Tiago, construção jesuítica ainda intocada.

Contudo, esse cenário urbano e social não demorará a ser transformado. Recente, a República enseja mudanças de dimensão e multiplicidade capazes de fazer de Vitória uma nova e moderna cidade. É preciso estruturar e aparelhar o Estado, mas, sobretudo, é preciso fazer da cidade o lugar de intercâmbio de valores. Esses podem ser fisicamente erguidos, mas precisam, também, ser simbolicamente representados. Fazem parte desse projeto, formar mentalidades, educar gestos, conformar usos e atualizar costumes sociais. Um dos caminhos é o da educação de homens nos valores da civilização, especialmente europeia; educação que se promove melhorando, ampliando e construindo escolas, organizando e arquivando documentos, constituindo acervos e construindo bibliotecas e arquivos.

Criado em 18 de julho de 1908, no contexto de afirmação de instituições de inserção cívica na sociedade capixaba, promovida pelo então presidente do Estado Jerônimo Monteiro, o *Arquivo Público Espírito-Santense* foi provisoriamente instalado no edifício do Palácio do

Governo, atual Anchieta, como um acervo anexo ao da Biblioteca Estadual. Nesse momento, entre seus objetivos está o abrigo de documentos de diferentes origens, legislativa, executiva e judiciária, e âmbitos, como histórico, geográfico, literário e artístico. Contudo, sua relevância institucional se consolidará apenas nos anos de 1920 quando, por iniciativa da presidência estadual de Florentino Avidos, entre 1924 e 1926, é construído um edifício especialmente destinado ao Arquivo Público do Estado do Espírito Santo.

Situado na rua Pedro Palácios, via da Cidade Alta que liga diretamente o Palácio Anchieta e a Catedral Metropolitana, de localização próxima ao Palácio Domingos Martins, à Escola Maria Ortiz e ao Palácio da Justiça, o Arquivo Público do Estado do Espírito Santo constitui importante conjunto histórico e arquitetônico estadual. Quando de sua construção, a Pedro Palácios é uma via dominada por sobrados de configuração tradicional, implantados sobre os limites laterais e a testada frontal do terreno. Nesse contexto urbano, o prédio do Arquivo Público se destacava por sua discreta austeridade, modelada com forte influência da linguagem clássica renascentista.

Inicialmente abrigando em suas instalações o Arquivo Público Estadual, no térreo e a Biblioteca Pública Estadual, no primeiro pavimento, a destinação exclusiva de seus espaços às atividades arquivistas se dá a partir do início dos anos 1980, um ano após a transferência da biblioteca para sede localizada na Enseada do Suá. Essa alteração suscita a adaptação das estruturas precedentes,



visando seu funcionamento com a incorporação de atividades de restauração de papel e microfilmagem de documentos; e a ampliação de sua área resultante da construção de anexo localizando no fundo do terreno.

Arquiteticamente edificado em dois pavimentos, o Arquivo tem sua presença anunciada no pavimento térreo, pelo tratamento rusticado do reboco e pela porta de acesso, e se fortalece no pavimento superior. Aí, a disposição concentrada de elementos arquitetônicos é responsável pela configuração de um eixo de simetria onde, em sequência, se sobrepõem um emolduramento diferenciado do vão de porta e uma discreta elevação da platibanda. No regular conjunto, o tratamento das superfícies das fachadas, a composição hierárquica e o ajuste proporcional entre as partes e o todo são estratégias exploradas na caracterização arquitetônica do edifício. Assim, se o pavimento térreo, diferenciadamente rusticado para conferir peso, recebe janelas valorizadas por austera bossagem; com sua aparência refinada, resultante da aplicação de reboco liso, o primeiro pavimento é composto por equilibrada disposição de janelas ornadas por molduras em argamassa. Elemento de transição, uma cimalha percorre horizontalmente as fachadas, acentua a nobre expressão desejada. Inspirada na disciplina e na ordem para o exterior, internamente uma contida expressividade se manifesta na escada de ligação de pavimentos, artesanalmente construída em madeira ornada, e na ornamentação de paredes com pintura do tipo estêncil, especialmente localizadas em sua porção superior.

Construtivamente, o Arquivo é um tradicional edifício erguido sobre paredes autoportantes de pedras e tijolos, colocadas sobre alicerces de pedras, responsáveis pelo apoio das vigas horizontais, os barrotes de madeira, sobre os quais foi fixado tabuado, também em madeira. Na cobertura, em sua situação original, a telha-francesa de barro estruturava-se em madeira de lei. Material preferido para o acabamento, a madeira se repete em com-

posição no forro de teto, executado segundo o tipo saia e camisa, com tabeira e aba, podendo ser vislumbrado em sua situação original no vestíbulo da escada. Complementarmente são escolhidos os modernos materiais da época, como o ferro, utilizado na fabricação do gradil da bandeira da porta principal, o ladrilho hidráulico, originalmente usado no revestimento do piso do térreo e posteriormente substituído por diferentes soluções, e o cimento, adotado para a confecção dos balcões em balaústre.

Elemento decisivo para a expressiva arquitetura, no Arquivo Público as janelas e suas esquadrias envidraçadas são responsáveis por generosa ambientação. Mas não só. Posicionadas ao longo das fachadas, elas permitem ver o mundo. Na sala de consulta, antes da ampliação em altura dos edifícios situados na parte posterior do terreno, ele era estendido pelas águas da baía de Vitória, por onde navios navegavam anunciando riqueza e sugerindo desenvolvimento.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Renata Hermann de, et al.. *Arquitetura do historicismo em Vitória*. Vol. 1, Vitória, Núcleo de Estudos de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 1997.
- ALMEIDA, Renata Hermann de; CAMPOS, Martha Machado; FREITAS, José Francisco Bernardino. *Método de intervenção urbana em área central: o papel da arquitetura no Centro de Vitória (ES)*. Relatório final (Pesquisa). Vitória, Núcleo de Estudos de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 2000.
- ESPÍRITO SANTO (Estado). Presidente (Florentino Avidos). *Mensagem final... 1924-1928*. Vitória, 1928.
- _____. Presidente (Jerônimo Monteiro). Exposição sobre os negócios do Estado no quadriênio de 1908 a 1912. Vitória, 1913.
- _____. Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 05, 1982.
- _____. Secretaria de Estado da Cultura: Gerência de Memória e Patrimônio. *Lauda técnico – GMP nº 001/2007*. Vitória, 25 de maio de 2007.
- SANTOS, Ademir Ramos dos. Um Eterno Cuidado com a História. ES Revista. Vol. 1, nº 3, maio 1981, p. 25-7.



Capela de Nossa Senhora das Neves

Construída na primeira metade do século XIX nos terrenos do antigo convento de São Francisco, a Capela de Nossa Senhora das Neves tem sua finalidade original abandonada já no ano de 1856. Nesse momento, uma epidemia de cólera atinge a população da cidade de Vitória, provocando urgentes adaptações de edifícios públicos para o atendimento aos necessitados.

Localizado em terreno situado fora da área de concentração urbana mais intensa, o convento de São Francisco se torna ambiente adequado para abrigar a necrópole da cidade. Isso se deve, principalmente, ao fato de até então, seguindo um hábito antigo, os enterramentos serem efetuados em áreas livres situadas nos terrenos das ordens e irmandades religiosas. É nesse contexto de comprometimento do quadro sanitário de Vitória, situação agravada com as contínuas epidemias que afligem os moradores da cidade durante toda a segunda metade do século XIX, que a Capela de Nossa Senhora das Neves passa a abrigar o necrotério da cidade. Essa situação de uso se mantém até o ano de 1908 quando, por iniciativa da administração estadual de Jerônimo Monteiro, é construído o cemitério de Santo Antônio, bairro antigo da cidade, situado às margens da baía, em sua porção noroeste, além da Vila Rubim.

Desocupada, a Capela de Nossa Senhora das Neves passa a abrigar usos que pouco ou nada contribuíram para sua integração ao cotidiano dos moradores ou usuários da cidade de Vitória, e mesmo daqueles de sua

área central. Em sua situação mais adversa, é ocupada por famílias de favelados, até que, no final da década de 1940 e durante toda a década de 1950, passa a sediar a Comissão Espírito-santense de Folclore, período em que abriga exposições de artesanato capixaba.

De volumetria originada por planta em cruz grega, em espaço composto por nave, capela-mor e duas sacristias, o edifício tem sua configuração dominada pela opacidade de espessas paredes executadas em alvenaria portante de pedra, onde pequenas janelas estão dispostas de forma equilibrada e simetria dominante. De dimensões e escala modestas, o conjunto se destaca em seu entorno pela unidade de sua composição. Singela e modesta, a capela é uma seqüência de brancas superfícies recortadas por janelas vedadas por esquadrias de madeira em veneziana e vidro, das quais se destaca a fachada frontal. Em alçado configurado pela disposição de austero, mas imponente, frontão de volutas singelas, ladeado por dois pináculos, a entrada da pequena capela, uma porta constituída por folhas secas e bandeira em madeira e vidro, está delineada por cantaria em arco pleno, por sua vez contornado por moldura de argamassa em acabamento liso. O telhado, um conjunto de múltiplos planos cobertos com telha de barro capa-canal, tem por acabamento uma cimalha executada em argamassa que contorna o perímetro superior das paredes.

Inserida no morro de São Francisco e situada em posi-





VITÓRIA

ção excêntrica ao núcleo urbano da cidade, junto com o frontispício do antigo convento e igreja de São Francisco, a pequena capela se diferencia em seu entorno pelo caráter bucólico advindo do ambiente ainda dominado pela vegetação do morro da Fonte Grande. Alterações nessa relação se iniciam com a abertura da rua Uruguai e a conseqüente urbanização promovida pela construção de edifícios residenciais, unifamiliares, num primeiro momento, e multifamiliares já nos anos de 1950 e 1960. Posteriormente intensificada, a desconexão funcional e visual da capela em relação ao Centro de Vitória corresponde ao ritmo e à intensidade da verticalização que se segue.

REFERÊNCIAS _____

ALMEIDA, Renata Hermann de; CAMPOS, Martha Machado; FREITAS, José Francisco Bernardino. *Método de intervenção urbana em área central: o papel da arquitetura no Centro de Vitória (ES)*. Relatório final (Pesquisa). Vitória, Núcleo de Estudos de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 2000.

ELTON, Elmo. *Velhos templos de Vitória e outros temas capixabas*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, 1987.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 04, 1982.

CAPELA DE NOSSA SENHORA DAS NEVES
Rua Soldado Abílio Santos, nº 47
Centro, Vitória
Proteção legal: Resolução nº 2/1984
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 77, folhas 8v e 9







Capela de Santa Luzia

Considerada a construção mais antiga de Vitória, no meado do século XVI a Capela de Santa Luzia foi erguida na então ilha de Santo Antônio por desejo de Duarte de Lemos, seu proprietário por doação recebida em 1537 do primeiro donatário da capitania do Espírito Santo, Vasco Fernandes Coutinho. Segundo consta, Lemos a teria mandado construir em suas terras para incentivar a devoção e aprimorar a educação de seus familiares e escravos. Além da capela, a fazenda estaria constituída de uma residência, um engenho de açúcar e um quitungo para fazer farinha; um conjunto expressivo, se considerada a brevidade da estadia de Duarte de Lemos na capitania, já que de 1540 a 1549 ele presumivelmente se encontra em Portugal, e atua como capitão-mor de Porto Seguro por quatro anos, a partir de 1550.

Já no ano seguinte, após tentativas de resistir aos ataques de indígenas à vila do Espírito Santo, o donatário transfere a sede da capitania para a ilha de Santo Antônio. Aí, lentamente, e com muitas dificuldades, os colonizadores, aos quais se haviam juntado os padres jesuítas, fazem surgir uma Vila Nova, a seguir denominada Vila de Nossa Senhora da Vitória. Essa, como na tradição portuguesa, ocupa as áreas mais propícias à defesa, ou seja, nas altas terras da fazenda de Duarte de Lemos. Assim, cerca de dois séculos após esse acontecimento, em 1767, é possível reconhecer a Capela de Santa Luzia no conjunto edificado da Vila de Vitória, tendo, à sua frente, um pequeno largo, resultante do encontro de diversos caminhos convergentes. Essa situação será



mantida até as primeiras décadas do século XX, quando intervenções modernizadoras promovem a alteração de seu entorno. Até então, a Capela é uma delicada construção empedrada entre duas outras, erguida sobre afloramento de pedra, condição responsável por seu discreto destaque.

Com relação à sua destinação, a informação mais remota data do ano de 1845 quando, por lei provincial a Irmandade de Nossa Senhora dos Remédios se compromete a zelar e conservar a capela. Essa promovia leilões e realizava concorridíssima procissão no dia 13 de dezembro, conduzindo os andores de Santa Luzia e Nossa Senhora dos Remédios pelas estreitas ruas da cidade, em festas anuais anunciadas com fogos de artifícios e iniciadas com missa solene. Homens humildes, entre seus fiéis destacaram-se Manoel dos Remédios e Maturino, esse um ex-escravo do padre

Joaquim de Santa Maria Madalena Duarte. Devem ter sido os principais responsáveis pela manutenção do edifício e pela promoção das procissões, pois após a morte de ambos raramente se faz festa, entrando a igreja em decadência. Ainda assim, nas duas primeiras décadas do século XX, eram celebradas missas semanais, situação mantida até 1928, apesar da precariedade de sua conservação.

Provavelmente em desuso e abandonada, a pequena capela sofre grave arruinamento, somente revertido no ano de 1943 após ação de restauro conduzida por André Carloni, representante do então *SPHAN* no Espírito Santo reprojeta e construtor do Teatro Carlos Gomes e do Palácio Domingos Martins, entre vários outros edifícios de Vitória. A partir desse momento, de posse do governo estadual, a capela é adaptada para abrigar o Museu de Arte Religiosa, uso mantido por aproximadamente trinta anos, e parcialmente alterado em 1976, quando nela se instala a Galeria de Arte e Pesquisa, da Universidade Federal do Espírito Santo.

Além de garantir o uso do secular edifício, a organização do Museu promoveu uma intensa mobilização de cidadãos, todos interessados em participar na constituição do acervo. Assim, iniciada por personalidades política e socialmente relevantes, como o interventor João Punaro Bley, Mario Aristides Freire, Américo Poli Monjardim e a Comissão Administradora do Museu, a iniciativa se amplia com o envolvimento de numerosos residentes anônimos. Em conjunto, as doações incluíram peças religiosas como alfaías, missais, rosário, resplendores, imagens em madeira e terracota, senhor crucificado, e também peças de arte popular de manufatura local, realizadas por escravos e índios. Mais, a organização do Museu possibilitou a retomada de bens de valor inestimável, muitos originalmente pertencentes às primeiras construções religiosas da cidade, como as imagens em madeira de São Francisco de Assis, Santa

Ana e Nossa Senhora das Dores, pertencentes ao convento de São Francisco, e Nossa Senhora da Conceição, da igreja dos jesuítas de Vitória.

A capela ocupava a parte mais elevada da fazenda e, posteriormente, da vila emergente. Assim, é possível imaginar que, junto com a residência, tenha sido edificada de maneira a ser vista à distância e, sobretudo, permitir amplo domínio das terras. Da residência não há vestígio algum. Contudo, o porte da capela sugere uso restrito aos familiares, agregados e escravos da fazenda, o que por sua vez indica uma provável proximidade em relação à morada de Duarte de Lemos.

Construída sobre um afloramento de pedra, a pequena edificação emerge em delicado equilíbrio resultante da adaptação às irregularidades da sua base granítica, condição determinante de uma particular presença no conjunto urbano da rua José Marcelino. Como nas mais primitivas construções religiosas, Santa Luzia é uma pequena “caixa de pedra”, destacada pela branca continuidade dos muros da alvenaria de pedra, coberta por telhas capa-canal de barro. Seguindo a forma de sua base, ela foi posicionada com o altar-mor orientado para o lado do nascente, situação repetida na totalidade das igrejas situadas nos limites do pequeno platô escolhido para instalar a vila de Vitória.

Para vencer o desnível entre a rua e o interior da capelinha, sobe-se por uma escada escavada diretamente na pedra. Essa, com seu perfil irregular e sua linear disposição junto à fachada mais longa do edifício, é responsável por inusitada aproximação ao sítio, em sua dupla dimensão histórica e geográfica. Pela escada chega-se a um patamar igualmente imperfeito, para o qual se abre uma portada de híbrida configuração.

Não só ela. Resultante das fusões transcorridas ao longo dos mais de quatro séculos de existência, externa e internamente, Santa Luzia é um amálgama de tempos



técnicos e artísticos. Inicialmente uma severa obra de arquitetura delineada pelo rigor das alvenarias de pedra, apenas pontualmente rompido por janelas e portas, com frontaria marcada pelo retilíneo traço renascentista; em algum momento da linha do tempo a capela recebe traços barroquistas, presentes em sua fachada e no interior.

Na fachada, a atualização se faz evidente no movimentado perfil de dois delicados frontões, um sobre a portada e outro sobre a sineira. Apoiados em cimalthas

modeladas com diferentes perfis, os dois frontões estão igualmente ladeados por coruchéus. O maior correspondente à entrada, é o mais ornado, recebendo relevos em forma de coroa e ramos, simetricamente dispostos sobre a empena, e um delicado crucifixo no vértice superior. O menor está situado sobre a sineira. Essa, justaposta e com prumada seguindo o paramento da fachada, está delineada por falsos cunhais ressaltados por discreta rusticação.



Reminiscência da edificação quinhentista, como num túnel do tempo, o umbral da portada é severa passagem para o interior de uma modesta nave, apenas realçada por precioso retábulo esculpido em madeira colorida e dourada com pintura provavelmente contemporânea às modernizações do frontispício. Posicionado em estreito altar-mor, separado da nave por amplo arco cruzeiro, o retábulo de Santa Luzia apresenta fina talhada ornada com flores e frutas estilizadas, valorizado pela luminosa claridade promovida pela pequena janela existente na parede frontal. A sofisticação da nave também pode ser reconhecida na execução de sua cobertura, internamente visível nos três tirantes estruturais e no forro em gamela, executado em tabuado de madeira, material que se repete no piso.

Ainda na nave, um púlpito executado em madeira na forma septaédrica encontra-se situado sobre parede lateral direita. O acesso a ele se realizava pela ala lateral. Essa, provavelmente o resultado do fechamento de um primitivo alpendre, local de abrigo para os festeiros e palco para os leilões das quermesses, está dividida por paredes executadas com modernos materiais. Aí, ao fundo, e em nível mais elevado, situa-se a sacristia, com seu piso em tijoleira que, por sua vez, liga-se ao altar-mor por meio de íngreme escada em madeira, de um só lance. Além da escada, uma porta liga a sacristia ao altar. Os desníveis encontrados no interior da Capela de Santa Luzia são uma das formas de expressão, interna, do irregular solo pétreo sobre o qual a capela foi erguida.

A ala lateral, coberta por plano inclinado, apresenta seis janelas modernamente fechadas com dupla esquadria; uma interna, com folhas duplas em tabuado de madeira com juntas em macho-fêmea, e outra externa, de guilhotina em caixilho de madeira e vidro. Essas, junto com enquadramento e a verga reta, são claros sinais de intervenções promovidas nos séculos XIX e XX, situação repetida nas portas internas e na porta de entrada,

todas executadas com duas folhas almofadadas em madeira, enquadradas em ombreira e verga curva do mesmo material.

Mas, seguramente é na alvenaria oposta ao altar-mor onde se encontram os vestígios mais significativos da histórica transformação de Santa Luzia. Revelada em duas seteiras emparedadas pela construção vizinha, e em registros fotográficos de um sino existente sobre essa fachada, ela encontra-se oculta pelas camadas de revestimento que um dia fecharam um óculo centralmente posicionado sobre sua empena.

Por tudo isso, a Capelinha que um dia abrigou a irmandade de Nossa Senhora dos Remédios, devota de Santa Luzia, é uma joia rara. Sua pequenez e sua solidez foram protegidas pelo singelo telhado colonial, uma esparrada cobertura, disposta sobre uma bela cornija de beira, sobeira e bica, de perfeita execução.



VITÓRIA

CAPELA DE SANTA LUZIA

Rua José Marcelino, Centro, Vitória

Tombamento em 1º/08/1946 pelo

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Inscrição no Livro do Tombo Histórico

sob o nº 245, folhas 41 (4)



REFERÊNCIAS

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. L. (org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado de Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

DRUMOND, Andréia. *Convivência de épocas. Integração de um Museu de Arte Sacra à Capela de Santa Luzia*. Monografia (Graduação). Vitória, Universidade Federal do Espírito Santo, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, 2004.

FACHETTI, Myrion Syrrah. *Restauração da Capela de Santa Luzia: primeira fase*. Trabalho de disciplina (Graduação). Vitória, Universidade Federal do Espírito Santo, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural, 1995.

IPHAN. *Documentação do arquivo*. Vitória, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.





Catedral Metropolitana de Vitória

Erguida no exato lugar onde esteve edificada a singela matriz de Vitória, uma construção datada de meados do século XVI e reconstruída na passagem do século XVIII para o século XIX, a Catedral Metropolitana é parte do projeto de modernização cultural da capital, dominante na primeira metade do século XX.

Seu primeiro projeto, executado em 1913 por Paulo Motta, o mesmo que havia traçado o Parque Moscoso, segue linhas neogóticas, com fachada composta por torre única, em edifício de escala modesta. Começada na véspera do início do primeiro conflito mundial, a obra da catedral é paralisada em 1918, provavelmente como reflexo das restrições econômicas impostas pela guerra. Sua retomada se dará apenas em 1930, agora em novo projeto, executado pelo influente construtor André Carloni, o mesmo que recentemente havia projetado e construído, na Praça Costa Pereira, o Theatro Carlos Gomes.

Um momento histórico de gosto mutante e aspirações crescentes, a Catedral de Motta deve ter parecido pouco adequada, pois, em sua nova versão, ainda que inspirada nas linhas da arquitetura gótica, sua dimensão é ampliada e sua fachada alterada e marcada pela projeção de duas torres. Internamente inaugurada em 1933, a catedral de Vitória estará definitivamente concluída apenas em 1971, após contínuas paralisações.

A nova Catedral de Carloni inclui ainda outras modificações como a abertura de portas laterais, localizadas nas naves do transepto, e de um respiradouro para a cripta, e a execução da Capela do Santíssimo Sacramento e da sacristia. Da construção projetada por Motta, Carloni











aproveita seus vitrais visando obter unidade entre a nave e o transepto. Para isso, desloca vitrais localizados no presbitério, substituindo-os por peças pré-moldadas de cimento e areia. Complementa a organização e a composição com a elevação da parte frontal do presbitério, a disposição de uma grande cruz em eixo com a nave, e a construção de doze nichos ossários e um sarcófago na cripta. Na nave propriamente dita, Carloni retira os altares laterais e as imagens das paredes, buscando assim, uma semelhança estilística com o neogótico predominante nas fachadas. Estruturalmente, são também executados serviços de reparo buscando recuperar as torres. Como resultado desse conjunto de intervenções

se a Matriz já se destacava em altura e dimensão do restante da cidade, o novo prédio multiplicou ainda mais a desproporção entre as escalas. Pouco a pouco sob os andaimes, surgia a Catedral com suas torres, pináculos, rendilhados, arcos ogivais, abóbadas de nervuras e vitrais. O estilo Neogótico era considerado o mais excelente para representar a mística religiosa e renovar a antiga matriz colonial; e, por conseguinte, para representar também a renovação e o progresso material e cultural que invadia a cidade. (PRADO, 2002).

A fachada frontal é uma composição tripartite dominada pela disposição de suas duas torres, e pela disposição centralizada da entrada principal, uma porta de verga reta e um vitral, arrematados por modenaturas ogivais. A centralidade desse corpo é reforçada por seu coroamento em frontão triangular culminado pela imagem de Nossa Senhora Auxiliadora com o Menino Jesus, e pela disposição bilateral das duas torres onde vãos ogivais apresentam terminações piramidais ricamente trabalhadas. Essa decoração se repete nas demais fachadas do edifício.

Internamente, o edifício se constitui pela sequência de coro, nave, transepto, capela-mor, sacristia, e cripta, em construção erguida modernamente com a utilização da estrutura em concreto armado, empregado à maneira das pedras das catedrais góticas, e paredes preenchidas por tijolos maciços e vitrais.

Edifício urbano erguido para se diferenciar na paisagem

da cidade, propagando a inserção da Igreja na vida social e cultural de Vitória, a trama de significados da Catedral Metropolitana é tão antiga quanto viva. De duração vinculada à genealogia da cidade e à experiência articulada pela rede de vivências cotidianas e acontecimentos comemorativos da devoção religiosa, sua presença está firmada no imaginário dos capixabas. Destaca-se, nesse sentido, por testemunhar a cada doze meses a saída da procissão dos homens durante os festejos comemorativos da devoção à padroeira do Espírito Santo, Nossa Senhora da Penha. Mas não só. O adro da catedral, que na Festa da Penha é ponto de partida, recebe a procissão de São Benedito do Rosário dos Homens Pretos, que ali conclui seu percurso a cada dia 27 de dezembro, após percorrer ruas do Centro de Vitória.

CATEDRAL METROPOLITANA DE VITÓRIA
Praça Dom Luiz Scortegagna, Centro, Vitória
Proteção Legal: Resolução nº 2/1984
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 74, folhas 8v e 9

REFERÊNCIAS

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. L. (org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado de Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

ALMEIDA, Renata Hermanny de; CAMPOS, Martha Machado; FREITAS, José Francisco Bernardino. *Método de intervenção urbana em área central: o papel da arquitetura no Centro de Vitória (ES)*. Relatório final (Pesquisa). Vitória, Núcleo de Estudos de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 2000.

CASTRO, Andressa Egito de. *Web Vitória: divulgação da evolução urbana e da arquitetura do Centro de Vitória na internet*. Monografia (Graduação). Vitória, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 1998.

CURBANI, Sáira Glazar. *Cidade alta: uma viagem no tempo*. Monografia. (Graduação). Vitória, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 2000.

ESPÍRITO SANTO (Estado). *Processo de tombamento*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 04, 1982.

FUNDAÇÃO JONES DOS SANTOS NEVES. *Patrimônio histórico da Grande Vitória: edificações a serem preservadas em Vitória*. Vitória, maio, 1978, 222 p..

PRADO, Michele Monteiro. *A Modernidade e o seu retrato: imagens e representações da paisagem urbana de Vitória (1890 - 1950)*. Dissertação (Mestrado). Salvador, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, 2002.

ZILMO JÚNIOR, Henrique. *André Carloni: vivendo a construção da cidade*. Monografia (Graduação). Vitória, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 2002.



Chafariz da Capixaba

Associado ao embelezamento e à melhoria das condições de circulação na cidade, o controle sanitário é uma questão fundamental das políticas de urbanização no decorrer do século XIX, principalmente a partir do último quartel, e, em especial, com o advento da República. Nesse contexto, o abastecimento de água é considerado o principal melhoramento a ser conquistado.

Em Vitória, a conservação dos mananciais de água potável e sua canalização se destacam como necessárias à garantia do estado sanitário da cidade. Entretanto, a regularização do abastecimento de água na cidade não se torna realidade senão durante o governo de Jerônimo Monteiro (1908-1912), quando é instalada uma rede de abastecimento, por meio de bicas, poços artesianos e chafarizes.

Pelo Decreto nº 15 de 27 de maio de 1893, existem três seções de fiscalização e conservação das fontes e dos chafarizes. A primeira seção compreendia o reservatório da Fonte Grande e os chafarizes das praças Costa Pereira e Alfândega e do Cais do Imperador; a segunda, o reservatório da *Capixaba* e os chafarizes da rua Cristóvão Colombo; e a terceira, o reservatório da Lapa e o chafariz da Vila Moscoso. Servindo aos habitantes da Cidade Alta, havia, ainda, um chafariz na esquina da rua Muniz Freire, junto ao largo da capela de Santa Luzia.

Com a implantação do sistema de abastecimento de água, por meio da instalação de rede domiciliar, com

tubos de ferro, em 1910, estes chafarizes foram demolidos, com exceção do Chafariz da *Capixaba*. Desativado, ele é testemunha de um tempo cujas marcas foram apagadas com as sucessivas transformações do espaço urbano de Vitória. Mas, não só. A inexistência de registros dessas fontes e chafarizes é indício do desejo do esquecimento. Esquecimento de um passado tido como velho e como sinal de atraso.

Em sua passagem pelo Espírito Santo, em 1818, Auguste Saint-Hilaire, descreve suas impressões acerca de Vitória. Entre elas, a precariedade material da cidade é generalizada, seja no traçado das ruas, seja na aparência e nas dimensões dos edifícios, entre os quais, segundo o viajante francês, alguns têm janelas com vidraças e lindas varandas trabalhadas na Europa. Na cidade privada de ornato, também os espaços públicos, as ruas, os largos e as praças o impressionam. Em suas palavras as ruas “*são calçadas, porém mal, têm pouca largura, não apresentando qualquer regularidade*”. Da mesma forma, registra “*fontes públicas, que também não concorrem para embelezar a cidade, mas, pelo menos, fornecem, aos habitantes, água de excelente qualidade*”.

A construção do Chafariz da *Capixaba*, de 1828, é uma iniciativa do governo do presidente Ignácio Accioli de Vasconcellos, ano em que se dá a ampliação dos chafarizes da Lapa e da Fonte Grande, construídos no século anterior. Ainda assim, a insuficiência dos mananciais de

CHAFARIZ DA CAPIXABA

Rua Barão de Monjardim, Centro, Vitória

Proteção Legal: Resolução nº 8/1989 do Conselho Estadual de Cultura

Inscrição no Livro do Tombo Histórico sob o nº 174, folhas 29v e 30

e no Livro de Tombo das Belas Artes sob o nº 109, folhas 20v e 21



Vitória origina estratégias alternativas, como o transporte da água de rios próximos, a exemplo do Marinho e do Jucu, por meio de canoas, ou ainda, de poços artesianos. A contratação do fornecimento de água em carroças era outra solução adotada, até a implantação do sistema “moderno” de abastecimento, por Jerônimo Monteiro.

Executadas pelo mestre-pedreiro Francisco Pinto de Jesus, iniciadas em 12 de fevereiro de 1828 e finalizadas em 02 de março do mesmo ano, as obras do Chafariz da *Capixaba* compreendem a construção de pórtico protetor da nascente de água da Fonte Grande e de um aqueduto. O chafariz, propriamente, fica concluído em 1850, a partir das obras executadas no governo de Felipe Pereira Leal. Não se conhece sua configuração naquele momento, entretanto, sabe-se que, anexo à fonte, existia, desde 1848, um local para a lavagem de roupas. De todo modo, não deve ter sido uma construção muito sólida, pois em 1855 é realizada reforma dos encanamentos.

Novas alterações ocorrem ao longo das últimas décadas do século XIX. A primeira, em 1878, realizada no governo interino de Alfeu Adelfo Monjardim, resulta na construção também anexa à fonte, de uma casa de “banhos frios”. Em 1929, o Chafariz da Capixaba estava constituído de uma caixa d’água; mas sua parede e o largo fronteiro são formalizados apenas no final da década de 1940, com as obras realizadas na administração de Américo Poli Monjardim.

Realizadas por Laurentino Proença, as obras resultaram na reconstrução total do chafariz, *respeitando-se sempre [suas] linhas originais*. Depois dela, a alteração mais significativa ocorre na década de 1970, quando é realizada a substituição da azulejaria de recobrimento da base da parede do chafariz, a inscrição da sigla “PMV” no interior de um medalhão em alto relevo, a elevação do piso do largo, e a construção de mureta contornando o mes-

mo. Em outra intervenção foram retirados dois lampiões que ladeavam a frontaria do chafariz, e dois pináculos que encimavam suas duas pilastras. As duas *torneiras grandes, de colo e bico de cisne*, inseridas em 1939/40, foram posteriormente roubadas.

Desativado o Chafariz, a água da Fonte da Capixaba já não corre pelo aqueduto, uma alvenaria de pedra encimada por canais compostos de telha cerâmica, tipo bica. Esses encontram-se secos, e a profética lenda, *Quem bebe água na fonte da Capixaba não sairá mais de Vitória*, perdida no tempo.

O Chafariz da Capixaba localiza-se junto à entrada do Parque Municipal Gruta da Onça, pertencente à Área de Proteção Ambiental do Maciço Central onde se situam, ainda, a área remanescente de Mata Atlântica do Parque Estadual da Fonte Grande, a Reserva Ecológica Pedra dos Olhos, e o Parque do Tabuazeiro. Ocupando expressiva área da ilha de Vitória, o Parque da Fonte Grande é ambiente onde podem ser observadas espécies arbóreas como o angico, a sapucainha, o louro, o pau-d’alho, o juazeiro, o jacarandá-bravo, a embaúba, a unha-de-vaca, a quixabeira. Da fauna, é refúgio, por exemplo, para o sagui-da-cara-branca, e de *encantadoras borboletas azuis*.

Construído em alvenaria de pedra, o Chafariz compreendia os terminais de uma canalização, um reservatório, onde se dava a captação de água propriamente dita, e estava provido de duas bicas ou torneiras, por onde corria a água. Na sua base, encontrava-se uma bacia constituída de placas de pedra, de borda larga e espessa. Granítica, a bacia é o elemento de maior vínculo histórico funcional.

Sem muita fidelidade, o Chafariz da Capixaba é uma reconstrução de sentido arqueológico do legado lusitano e do passado colonial brasileiro, contaminado pela

referência clássica. Numa livre exploração da forma, em composição planimétrica dinamizada pela alternância de linhas, retas e curvas, e de profundidade, obtida pelo recurso do relevo e de molduras, em termos arquitetônicos, o chafariz é uma espessa parede-muro coroadada por pesada arquitrave de simplificada modanatura, a mesma que delinea o par de pilares posicionados nos flancos laterais do corpo central. Responsáveis pelo acento vertical da construção, os pilares eram virtualmente alongados por dois pináculos, posicionados sobre pesadas bases, dispostas nas extremidades da arquitrave. Um discreto frontão de linha curva, inspirado nas edificações religiosas, junto com um par de volutas e o recobrimento da superfície mural inferior por azulejaria tonalizada pelo azul, pelo branco e pelo vermelho-terra, são os responsáveis pela referência histórica presente na configuração, a arquitetura colonial brasileira. O repertório se completa no arremate, também curvilíneo, de dois segmentos de alvenaria mais baixa, simetricamente dispostos, onde nichos, discretamente cavados na alvenaria portante, são delineados por arco pleno.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, F. Eugênio de. Fonte Grande. *Vida Capixaba*. Vitória, 15 de março de 1940.
- DEREZI, Luiz Serafim. *Biografia de uma ilha*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1965.
- ESTADO (Espírito Santo), Presidente (Jerônimo Monteiro), *Mensagem final*, Vitória, 1911.
- MUNICÍPIO (Vitória), Prefeito (Américo Poli Monjardim), *Mensagem final*, Vitória.
- NOVAES, Maria Stella de. *História do Espírito Santo*. Vitória: Fundo Editorial do Espírito Santo, s/d.
- SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Espírito Santo*. São Paulo: EDUSP : Itatiaia, vol. 6.
- <http://www.vitoria.es.gov.br/secretarias/meio/gruta.htm> - Acesso em 08 de dezembro de 2008.
- <http://www.vitoria.es.gov.br/secretarias/meio/fonte.htm> - Acesso em 08 de dezembro de 2008.



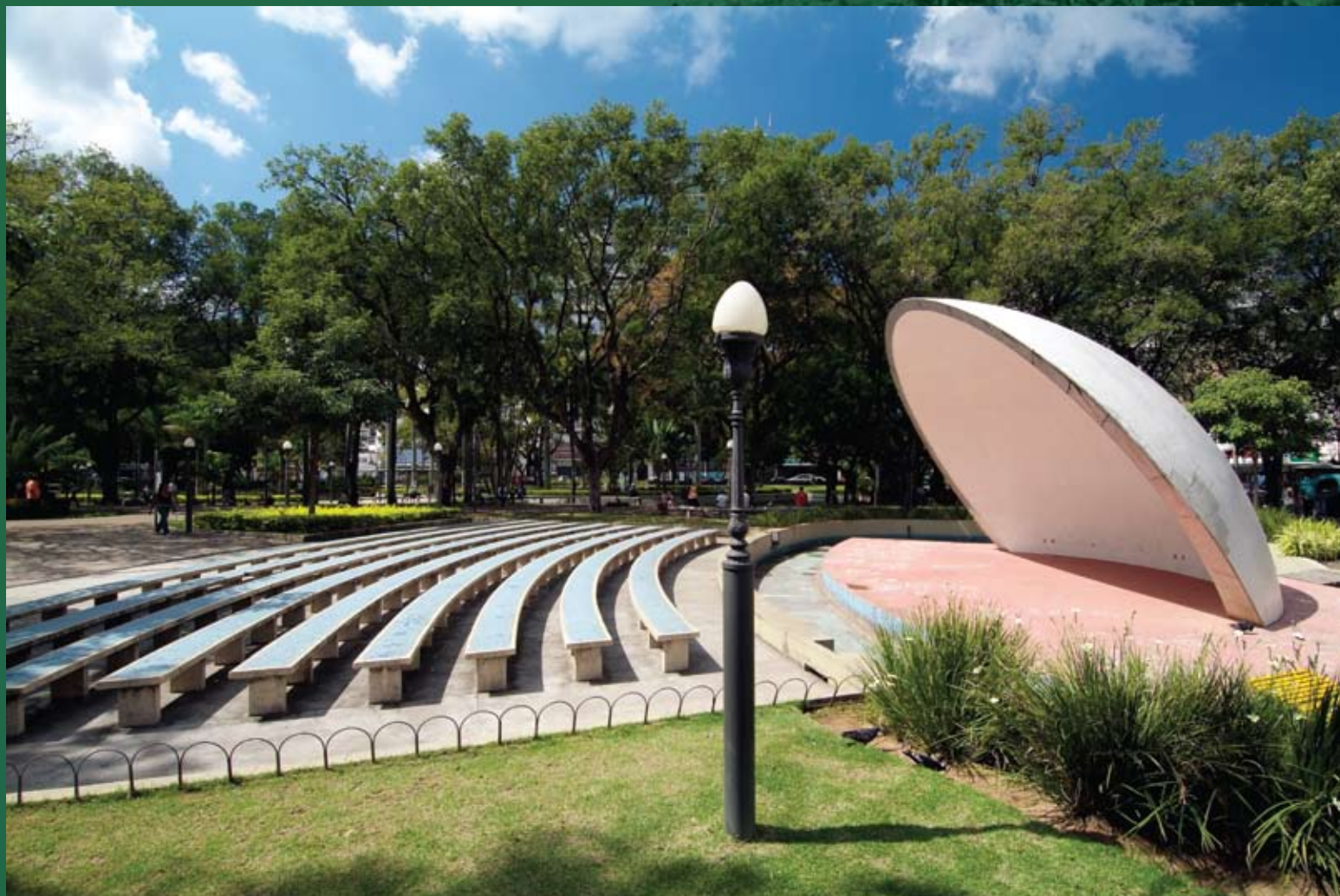


CONCHA ACÚSTICA

Parque Moscoso, Centro, Vitória

Proteção Legal: Resolução nº 10/1986 do Conselho Estadual de Cultura
Inscrições no Livro do Tombo Histórico sob o nº 129, folhas 23 v e 24
e no Livro de Tombo das Belas Artes sob o nº 64, folhas 15 v e 16

Concha Acústica





Na metade do século XX, a cidade de Vitória inicia um segundo momento de sua modernidade cultural. Como ocorrera até então, o poder público é o principal agente dos investimentos de sua ampliação territorial, alcançada com o aterro da Esplanada da Capixaba, de sua mudança de escala, resultante do aumento em altura das construções, e de sua nova imagem urbana, obtida com a introdução de equipamentos e edificações erguidos segundo a moderna arquitetura.

Entre os governadores especialmente dedicados à implantação das novidades, Jones dos Santos Neves se diferencia pelo conjunto de sua iniciativa. Na capital, essa se apresentará de maneira inusitada no cenário do Parque Moscoso. Ali, em paisagem dominada pelo pitoresco de caminhos, lagos, ilha, ruína, pontes e canteiros sinuosos, a abstrata e geométrica configuração da Concha Acústica e do Jardim de Infância Ernestina Pessoa é um dos sinais da onda de modernização estética por que está passando a cidade. Projetados pelo arquiteto Francisco Bolonha, em 1952, escola e concha dialogam entre si na clareza de seu caráter, na intrínseca correspondência entre a forma e a função a que se destinam, na qualidade do repertório formal com que foram desenhados e, sobretudo, pelo valor de sua proposta tecnológica, manifesto na escolha do sistema construtivo e, especialmente, em sua indissociável expressão formal.

Construída ainda em 1952, a Concha Acústica do Parque Moscoso é duplamente um elemento escultórico e arquitetural, condição obtida pela ênfase plástica que domina sua concepção. Em si, é simbólica proteção de um palco de teatro disposto ao ar livre, modernamente organizado em dois espaços principais, um palco e uma plateia, unidos em planta por um prisma de base trapezoidal. A concha, propriamente, é uma calota esférica fincada em uma porção do pavimento cercado por um espelho-d'água, e disposta segundo um plano

inclinado, com sua face côncava voltada para o palco. A plateia, materializada em uma sequência de bancos sem encosto dispostos em linhas de curvatura crescente, é um convite à assistência em atenta atitude. A ideia de conjunto é obtida por meio de estratégias de configuração expressas na adoção da curva, e soluções construtivas resultantes do emprego do concreto armado, as quais são unificadas no revestimento realizado por pequeninas pastilhas de cerâmica vitrificada na cor azul, para a concha, e nas cores azul e branco, para os bancos. No conjunto, a aparência e a estrutura se encontram em formação de discreto dinâmico equilíbrio.

REFERÊNCIAS _____

- ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 06, 1984.
- MUNIZ, Maria Izabel Perini. *Parque Moscoso: documento de vida*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida & Fundação Jônice Tristão, 1985.

VITÓRIA



Convento do Carmo

Entre a chegada dos carmelitas calçados no Espírito Santo, em meados do século XVII, e o início da construção do convento e da igreja de Nossa Senhora do Monte do Carmo, em 1682, a Ordem Carmelita recebe por herança do capitão Manuel Tôrres de Sá uma das melhores e mais rentáveis fazendas da província. Situada em Piranema, terras do atual município de Cariacica, a fazenda tinha sua produção baseada no uso do trabalho escravo, o mesmo que deve ter erguido a capela da propriedade, invocada a Nossa Senhora do Desterro.

A obra de construção do convento tem à frente de sua administração frei Agostinho de Jesus, considerado por vários historiadores seu primeiro prior. Em Vitória, os carmelitas não eram numerosos e poucos são os residentes no convento, entre sua fundação e o ano de 1855 quando, por decreto ministerial, é determinado o fechamento dos noviciados no Brasil. Nesse ano, reside no convento o frei carmelita Antônio de Nossa Senhora das Neves, seu último prior, falecido em 1871. Abandonado, no ano seguinte o convento passa a ser utilizado como sede do quartel da Companhia de Infantaria, em situação de curta duração já que, em 1896, devolvido e anexado à recém-criada diocese do Espírito Santo, o imóvel passa a abrigar a residência do bispo e o Ateneu Diocesano, instituição de ensino ali instalado até 1899, quando é transferido para o Convento de Nossa Senhora da Penha.

Uma outra etapa da história, a mais conhecida, se inicia no novo século, com a fundação do Colégio de Nossa Senhora Auxiliadora, o conhecido Colégio









do Carmo, e a instalação de um internato feminino. Entregue às irmãs de caridade Filhas de São Vicente de Paulo, o colégio torna-se instituição educacional de referência para a população do Espírito Santo. Filhas de residentes na cidade e proprietários de terra no interior do estado, as alunas do Carmo são conhecidas por sua contribuição social e cultural. São, sobretudo, guardiãs de memoráveis reminiscências, individuais e coletivas, décadas após a desativação promovida pelo arcebispo Dom João Batista da Motta e Albuquerque. A de Marzia Figueira é prazerosamente impregnada pelo cheiro da goma dos chapéus das irmãs de caridade.

Com o fechamento do Colégio no final da década de 1960, somente a igreja do Carmo se mantém em uso, então sob a denominação de Capela da Medalha

Milagrosa, uma situação de transição, visto que durante as duas últimas décadas do século XX, além de ofícios religiosos, funcionam, em anexo, uma creche e uma escola privada.

Erguido em pequena elevação na parte mais interior da vila de Vitória, o Convento do Carmo compreende, em origem, residência, igreja conventual e capela da Ordem Terceira, em configuração praticamente inalterada até o início do século XX. Nesse momento, precisamente entre os anos de 1910 e 1913, segundo projeto de autoria de André Carloni, junto com a demolição da capela, são acrescidos um terceiro pavimento à residência e uma varanda em torno de seu pátio interno, e é executada uma profunda remodelação estilística. Concentrada no frontispício, essa se expande para um módulo de transição entre a igreja e a residência. Aí, em substituição às linhas barrocas precedentes, de ambígua inspiração histórica, o novo traço possui forte vinculação com as referências românticas das construções medievais. Transitando entre o românico e o gótico, a linguagem está unificada pela adoção do arco ogival para o arremate dos vãos e esquadrias de porta e janela, e do frontispício, na forma de delicado rendilhado.

Posicionada na fachada principal, elemento compreendido pelo tombamento estadual, a porta de acesso à igreja, guarnecida por arquitrave ornada por pequenas torres reforça o aspecto medieval do conjunto. Ainda de direta vinculação com o caráter do edifício, pequenas capelas encimadas por cruzeiros e pináculos de perfil denteado percorrem o perfil triangular do frontão e a torre sineira. Complementarmente, o ar medieval da composição está presente na rusticação dos cunhais da fachada por meio de reboco imitando pedras naturais. Um elemento linguisticamente dissonante, a escadaria de acesso, também remodelada pela intervenção do início do século XX, possui nítidas conexões com composição de inspiração barroca de origem italiana, presente em alinhamento curvilíneo e fechamento lateral em balaustrada.

CONVENTO DO CARMO
Praça Irmã Josepha Hozanah
Centro, Vitória
Proteção Legal: Resolução nº 2/1984
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 75, folhas 8v e 9

REFERÊNCIAS

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. L. (org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado de Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

CASTRO, Andressa Egito de. *Web Vitória: divulgação da evolução urbana e da arquitetura do Centro de Vitória na Internet*. Monografia (Graduação). Vitória, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 1998.

CURBAIN, Sáira Glazar. *Cidade alta: uma viagem no tempo*. Monografia. (Graduação). Vitória, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 2000.

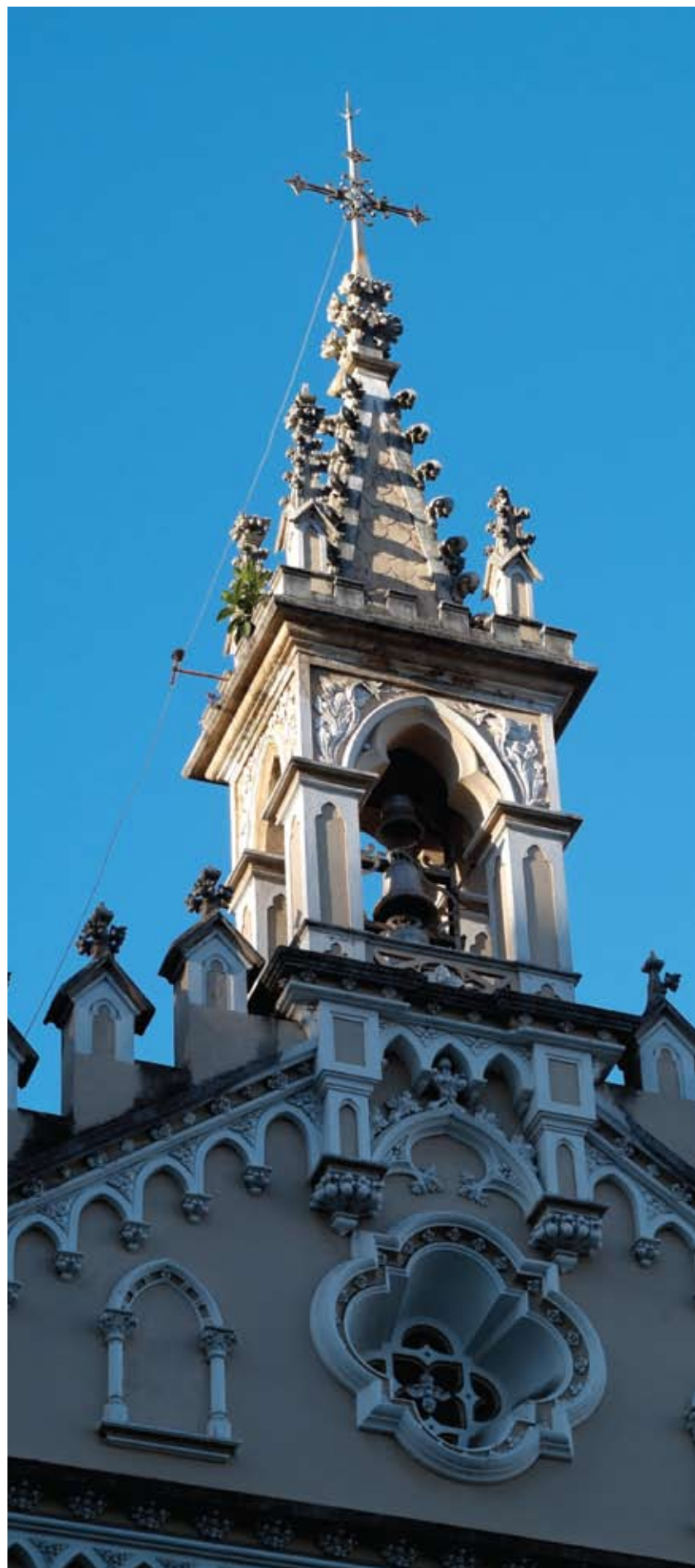
ELTON, Elmo. *Velhos templos de Vitória e outros temas capixabas*. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado de Educação e Cultura, 1987.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 04, 1982.

FIGUEIRA, Márzia. O cheiro dos bons velhos tempos. In Prefeitura Municipal de Vitória. *Escritos de Vitória: mercados e feiras*. Vitória, Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, Vol. 11, 1995, p. 185-7.

NOVAES, Maria Stella de. *O Carmo – Colégio Nossa Senhora Auxiliadora: 1650-1900-1950*. Vitória, 1949.

_____. *História do Espírito Santo*. Vitória: Fundo Editorial do Espírito Santo, [s.d.].



VITÓRIA



Escola de Artes FAFI



Construída para ser a sede do Grupo Escolar *Gomes Cardim*, durante a administração de Florentino Avidos, a FAFI sempre foi considerada palco para as muitas manifestações culturais e políticas promovidas e vivenciadas por gerações de jovens capixabas, criando dessa forma, laços emocionais com grande parte da população.

É assim que na década de 1950 o edifício é ocupado pelo Colégio Estadual do Espírito Santo, para finalmente, no ano de 1957, abrigar a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Estado do Espírito Santo, época responsável por sua atual denominação. É nesse momento, também, que o edifício passa a integrar parte importante da memória política local. Sede do movimento estudantil

capixaba, que nele se reúne entre os anos de 1968 e 1972, quando passa a integrar o patrimônio da Universidade Federal do Espírito Santo. É a partir dessa data que a edificação abrigará as atividades da Assessoria de Segurança e Informação, a ASI da Ufes, num período encerrado no ano de 1975.

Desocupado em 1976, após a transferência da Faculdade de Filosofia para o Campus Universitário de Goiabeiras, o edifício sofre um contínuo processo de deterioração física, até sua definitiva adaptação da *Escola de Artes FAFI*. Uma iniciativa de âmbito cultural e artístico consolidada ao longo da década de 1990, o edifício da FAFI pode ser considerado um testemunho das transformações promovidas no desenvolvimento



educacional e social da cidade de Vitória e mesmo do Estado do Espírito Santo, durante o século XX. Complementarmente, e de igual relevância, deve ser considerado seu papel na produção e difusão da cultura local, em suas mais variadas expressões, ao reunir em suas salas e auditório, capixabas animados com a criação do Teatro Universitário Capixaba, do Coral Universitário, do jornal *O Coruja* e do Cineclube Alvorada.

Projetado por Josef Pitilick, em 1925, e construído entre 1925 e 1928, o edifício da Escola Gomes Cardim, um volume de forma triangular resultante da adequação da planta aos limites do terreno, um lote de esquina, apresenta implantação tradicional. Suas duas fachadas principais, voltadas para o ambiente urbano, estão articuladas por um estreito plano vertical responsável pela inovadora inserção perspéctica da arquitetura da escola no recente e moderno bulevar da cidade, a avenida Jerônimo Monteiro.

A fachada mais importante, voltada para a nova avenida, é estruturada a partir de um módulo central, simetricamente ladeado por outros três. Esses módulos são distintos em suas larguras, no tratamento de reboco, e em sua posição em relação ao plano da fachada, com discretos recuos e avanços. Por outro lado, apresentam unidade no arremate dos vãos, em arco pleno no térreo e em verga reta no pavimento superior, e por eliminarem a tradicional diferenciação de pavimentos. O módulo central, por sua vez, é o principal responsável pela explicitação clássica de sua referência, presente na disposição do frontão triangular sobre falsas colunas colossais, em uma composição classicista de influência francesa.

Internamente, o edifício da escola foi organizado a partir das circulações horizontais, posicionadas em paralelo às fachadas, e da circulação vertical. Posicionada junto ao vestíbulo de acesso à escola, a escada é um delicado

artefato executado com a associação do concreto armado para os degraus e do ferro para o gradil do guarda-corpo. Aí, como no interior das salas de aula, as paredes foram ornadas com frisos posicionados como arremate das suas superfícies junto ao forro do teto.

Executada com paredes portantes de tijolo, a escola já incorpora em sua construção laje de concreto armado, à qual é associado o revestimento de piso em ladrilho hidráulico. Complementarmente, são dominantes a madeira nas esquadrias, o ferro nos gradis e o barro nas telhas de tipo marselha.

ESCOLA DE ARTES FAFI
Avenida Jerônimo Monteiro, nº 656
Centro, Vitória
Proteção Legal: Resolução nº 4/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 31, folhas 3v e 4





REFERÊNCIA

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

ALMEIDA Renata Hermann de; et al. *Arquitetura do Historicismo em Vitória*. Vitória, Núcleo de Estudos de Arquitetura e Urbanismo, 1997.

ALMEIDA, Renata Hermann de; CAMPOS, Martha Machado; FREITAS, José Francisco Bernardino. *Método de intervenção urbana em área central: o papel da arquitetura no Centro de Vitória (ES)*. Relatório final (Pesquisa). Vitória, Núcleo de Estudos de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 2000.

CASTRO, Andressa Egito de. *Web Vitória: divulgação da evolução urbana e da arquitetura do Centro de Vitória na Internet*. Monografia (Graduação). Vitória, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 1998.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Presidente (Florentino Avidos). *Mensagem final... 1924-1928*. Vitória, 1928.

ESPÍRITO SANTO (Estado). *Processo de tombamento*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1982.

OLIVEIRA, Demerval Machado. *FAFI: preservação e uso*. Graduação (Monografia). Vitória, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 1987.

PRADO, Michele Monteiro. *A Modernidade e o seu retrato: imagens e representações da paisagem urbana de Vitória (1890-1950)*. Dissertação (Mestrado). Salvador, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, 2002.







Escola Maria Ortiz

De três terrenos doados em 1873 para a construção de um liceu se faz a atual Escola Maria Ortiz, estabelecimento de ensino que no decorrer do século XX se fixa como instituição de referência na produção e difusão do conhecimento. Localizados nas proximidades do palácio do governo, atual Anchieta, em parcela estreita e de irregular topografia, os terrenos se situavam na extremidade oeste do platô onde originalmente se edificou a vila de Vitória, com frente para a baía.

A primeira construção, finalizada e inaugurada no ano de 1892, destinou-se ao Ateneu Provincial, então um pavilhão de conformação assobradada. Mas, em tempo de mudanças emergentes, logo o edifício do Ateneu é reformado e ampliado para abrigar a então denominada Escola Normal, em 1908. Obra de impacto restrito e caráter formalístico, responsável pela reconstrução estilística da primeira edificação, a nova roupagem eclética se insere no conjunto de iniciativas embelezadoras promovidas pelo governo do então presidente de estado Jerônimo Monteiro. Governando o Espírito Santo entre 1908 e 1912, Monteiro executa simultaneamente a reconstrução do vizinho palácio do governo, inicia a construção da próxima sede da Assembleia Legislativa e a implantação do parque Moscoso, entre outras obras modernizadoras da capital. No conjunto desses empreendimentos, a renovação estilística e a ampliação da Escola Normal participam de maneira decisiva para a almejada renovação da imagem colonial apresentada pela cidade de Vitória.

Para a reconstrução, Jerônimo Monteiro convida o engenheiro Justin Norbert. Nessa obra, além do alongamento da primeira construção e a anexação de uma outra enviesada em relação ao eixo longitudinal do pavilhão original, são incorporados ao programa funcional da escola um salão nobre, dependências administrativas e um museu de história natural.

A atual denominação da escola tem sua origem no Ginásio Estadual Maria Ortiz onde, a partir de 1936, complementarmente, são oferecidos cursos para diplomar professores primários. Em 1971 o ginásio recebe o nome de Escola de Primeiro Grau Maria Ortiz. Nesse tempo, o valor da escola está firmado em corações e mentes de gerações de estudantes nela qualificados. Tanto assim é que em 1976, um projeto de reforma, ao prever o fechamento da área do pátio onde se encontram frondosas castanheiras, suscita um bem sucedido movimento em defesa das árvores da escola.

Em 1978-1979, toda a edificação foi restaurada para abrigar uma casa de cultura, o que não se efetivou. Desde então, duas intervenções de restauração, em 1984 e 1998, procuram adaptar o edifício às demandas das novas escalas, das novas metodologias, das novas tecnologias e dos novos níveis de comodidade. O custo dessas demandas nem sempre foi positivo, pois em sua maioria resultaram em modificações de ambiências internas características. Mesmo assim, por muito tempo a Maria Ortiz se insere no imaginário da sociedade capixaba por

sua relevante contribuição na formação de mentalidades e na qualificação de competências.

Em origem um edifício de configuração colonial influenciada pela arquitetura clássica de origem europeia, presente na volumetria prismática de base retangular, no telhado de cobertura aparente em planos de forte inclinação, nas portas e janelas arrematadas em arco pleno, e na rítmica disposição de vãos do Ateneu Provincial, a Escola Maria Ortiz é expressão da face estética da modernização da cidade de Vitória.

A grande reforma conduzida por Justin Norbert abrange, também, as dimensões funcionais e construtivas do edifício. No plano formal, as alterações compreendem ampliação da área construída e responsável por sua dominante horizontalidade. Reforçada pela sequência ritmada dos vãos de janela, no pavimento térreo, e de porta, no primeiro pavimento; pelas ranhuras do reboco; e pela linha da platibanda, a horizontalidade tem seu contraponto vertical discretamente delineado na fachada frontal por módulos definidos por falsos pilares e pela disposição das entradas de acesso ao edifício. Os módulos verticais são reforçados, ainda, pela disposição

concentrada da ornamentação em frontões de delineamento maneirista que, ao interromper a linha da cimaha, se elevam acima da platibanda.

Estruturada em paredes portantes em alvenaria de tijolos maciços, da construção tradicional se destaca a moderna varanda estruturada em colunas e fechada por gradil de ferro, disposta ao longo da fachada posterior. Complementarmente, a construção está realizada com aplicação frequente da madeira nos pisos e forros, nas portas e janelas. Essas, modernamente, são executadas com a associação de veneziana e vidro, propício à iluminação, especialmente das salas de aula. Outro material explorado, o ferro, junto com as argamassas, aparece modelado em elementos responsáveis por ornar ambientes, sejam eles de dimensão funcional ou puramente decorativa.

Internamente, a escola se apresenta rigidamente estruturada a partir de uma circulação longitudinal responsável pela acessibilidade às salas de aula e aos demais ambientes educacionais, igualmente disposta nos dois pavimentos. Para uni-los uma belíssima escada, executada em madeira, se lança a partir da entrada principal,

cortando transversalmente o edifício. Assim, com seu guarda-corpo delicadamente torneado, a escada, importante elemento funcional, é agente de embelezamento. Mas, não só ela. Na Maria Ortiz, o labor impregnado na serralheria dos balcões e bandeiras das portas, a delicadeza dos ornatos dispostos sobre as fachadas, a qualidade da marcenaria das esquadrias, todo acabamento é refinado, a expressar a decidida vontade de civilizar mentes e edificar o belo.





VITÓRIA





ESCOLA MARIA ORTIZ

Rua Francisco Araújo, s/n, Centro, Vitória

Proteção Legal: Resolução nº 2/1983

do Conselho Estadual de Cultura

Inscrição no Livro do Tombo Histórico

sob o nº 26, folhas 3v e 4

REFERÊNCIAS

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. L. (org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado de Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

ANJOS, Erildo dos (dir.). Atenção: Estamos Salvando uma Escola. *Revista ES Agora*, nº 25. Jun / Jul., 1978, p. 20-22.

CARMO, Elaine Alves do, et al. *Escola de 1º e 2º Graus Maria Ortiz: levantamento histórico e análise arquitetônica*. Trabalho de Disciplina (Graduação). Vitória, Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 1998.

ESPÍRITO SANTO (Estado). *Exposição sobre os negócios do Estado no quadriênio de 1908 a 1912*, do Exmo. Sr. Jerônimo Monteiro – Presidente do Estado durante o período. Vitória, 1913.

_____. Processo de Tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 05, 1982.

FUNDAÇÃO JONES DOS SANTOS NEVES. *Patrimônio Histórico da Grande Vitória: Edificações a serem preservadas em Vitória*. Vitória, maio, 1978, 222 p.

_____. Patrimônio Histórico da Grande Vitória: Edificações a serem preservadas em Vitória. Anexo, Plantas. Vitória, mai. 1978a.

PESSALI, Hésio. A última promessa. *Revista ES Agora*, nº 33, abr. 1979, p. 40-41.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, ESPORTE E TURISMO. *Escritos de Vitória. 10 – Escolas*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Turismo, Prefeitura Municipal de Vitória, jul., 1995.

SILVA, Gislene Rosa, et. al. *Escola Maria Ortiz: levantamento histórico e análise arquitetônica*. Vitória, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 1997.

VITÓRIA



Forte São João

O século XVII é um período particular na história da cidade de Vitória, núcleo urbano estrategicamente implantado em sítio elevado e protegido pelas águas da baía interior do rio Santa Maria da Vitória, com acesso geograficamente controlado pela estreita passagem delimitada pelas pedras do Penedo, a sul, e de São João, a norte. Encravada no fundo da baía, ainda assim, a pequena vila de Vitória é alvo de tentativas de invasão e posse de seu território por homens de além-mar. Fato não muito raro, o assédio à costa capixaba adquire maior relevância quando lhe é conferido o papel de barreira à penetração do território de Minas Gerais.

Nesse contexto de defesa, a construção de fortalezas se torna ainda mais importante. Assim, desde a entrada exterior da baía de Vitória, posicionada nas proximidades do morro de Jaburuna em Vila Velha, e do morro de Bento Ferreira, em Vitória, até a frente do colégio e igreja de São Tiago, na Cidade Alta, são erguidos pequenos fortins, todos eles de denominação invocadora da proteção santa, São Francisco, São Miguel, São Diogo, São João.

Entre os fortins de Vitória, o de São João, em 1678 denominado Forte São Miguel, tem acesso instalado na parte superior da encosta, comunicando-se diretamente com o interior da ilha. Como descrito pelo capitão-mor Dionísio de Carvalho de Abreu, em relatório de 1724, o forte possuía forma semi-sextavada irregular,

com muro sobre o qual estava disposta uma artilharia composta de sete peças. Desse relatório, cuja finalidade era apresentar um diagnóstico das condições materiais da defesa da Colônia em terras capixabas, resulta a decisão de enviar o engenheiro sargento-mor Nicolau de Abreu de Carvalho como encarregado do comando das obras de reparos do Forte de São João. As obras compreendem intervenção em parapeito, torreão, portada, esplanada, porta, casa de arma e casa de pólvora.

Emergencial, provavelmente, a intervenção realizada no ano de 1734 aponta para a necessidade de permanentes inspeções de manutenção, confirmando, ao mesmo tempo, a persistência da importância representada pelo território do Espírito Santo na defesa das riquezas em exploração nas terras mineiras durante todo o século XVIII. Nesse contexto, a cidade de Vitória, local de entreposto comercial importante na faixa litorânea do estado, continua recebendo intenso aparato militar. No Forte de São João, esse se reflete no reaparelhamento da muralha com a inclusão de onze canhões.

Expressão material do primeiro período da ocupação do solo capixaba, essencialmente determinado pela defesa, no século XIX o Forte de São João será vitimado pelo abandono e pela destruição. Resultante da alteração do papel de seu núcleo urbano mais central, agora transformado em ponto de penetração de homens em busca de outras oportunidades, a cidade de Vitória

VITÓRIA

se torna alvo de intervenções destinadas a dotar sua população de serviços, infraestrutura e equipamentos voltados para seu bem-estar e prosperidade social.

Abandonado, após manter-se em atividade até o ano de 1888, o Forte de São João, agora situado em área adjacente ao núcleo urbano da cidade na forma de chácara, é adquirido e denominado Chácara do Bispo. De caráter privado, a nova condição é mantida até o ano 1924 quando, sob nova propriedade, é construído o Cassino Trianon. De curta existência, o edifício do cassino é arrematado em leilão por um dos sócios do Clube Saldanha, fundado em 1902.

Dessa maneira, transcorridos cerca de 250 anos desde sua construção, o edifício do Forte de São João, desvirtuado pelo arruinamento resultante de

abandono, é parcialmente reutilizado como fundação para a construção de arquitetura destinada a um clube recreativo. Não é fácil reconhecer as pistas dessa topografia arquitetônica. Os vestígios estão desconectados, seus valores alterados, sua configuração ocultada ou pouco visível. Reencontrar o Forte de São João exige olhar atento e passo sem pressa, ações duplamente comprometidas frente à sua nova inscrição urbana.

Posicionado em trecho de curvatura acentuada da avenida que margeia a baía de Vitória, o trecho de muro sobrevivente, com as ameias do parapeito de arremate do terraplano do Forte, emerge inusitado em paisagem diluída pela velocidade exigida pelo fluxo viário. Sobre ela, dispostos em posição de defesa, estão alguns dos





canhões outrora ameaçadores. Complementarmente, a estrutura defensiva está interrompida por robusto portão posicionado junto à base da encosta do morro de São João, na extremidade esquerda do muro. Elemento de configuração refinada, apesar da singeleza de seus traços, a portada tem seu arremate delineado por curvas e contracurvas, em desenho de franca analogia com os frontispícios dos edifícios religiosos brasileiros. Nele, em centralizada posição, um escudo se apresenta ladeado por folhagens e encimado por coroa. O portão, propriamente dito, não é o original. Em contraste evidente com a robustez construtiva e o cuidadoso delineamento de seu arcabouço, é um gradil sem significado e valor.

De composição volumétrica dinamizada e composição

arquitetônica inspirada nas residências balneárias erguidas no litoral brasileiro a partir do primeiro quarto do século XX, o Clube Saldanha da Gama se encontra edificado sobre a encosta do morro de São João. O edifício debruça-se sobre as águas da baía interior de Vitória, em posição frontal ao pético Penedo, em implantação internamente valorizada com a disposição e a organização dos diferentes andares e ambientes de maneira a explorar e potencializar suas relações com a paisagem circundante. Dominadas por janelas de amplas dimensões, as fachadas estão dinamizadas pelo recurso a avanços e recuos de planos e pela recorrência de varandas e terraços. De igual dinamismo, a cobertura está estruturada em peças de madeira e revestida por telhas de barro capa-canal, como era usual nas casas grandes do Brasil Colônia.



FORTE SÃO JOÃO
Avenida Vitória, Vitória
Proteção Legal: Resolução nº 4/1991
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 176, folhas 29v e 30v



REFERÊNCIAS

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. L. (org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado de Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

ALMEIDA, Leandro Ribeiro; BATISTA, Vanessa Siqueira; XAVIER, Tatiana Camello. *Trabalho (Disciplina)*. Vitória, Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 2004.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Processo de tombamento. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 51, 1990.

LEAL, João Eurípides Franklin. Fortificações: um legado esquecido. *Revista Fundação Jones dos Santos Neves – O passado agoniza no Espírito Santo*. Vitória, ano II, v. 1, nº 4, p. 17-18, out. / dez., 1979.

VILAÇA, Adilson. Clubes Esportivos de Vitória – Série: *Esporte e Memória*. Vitória: Secretaria Municipal de Esportes, nº 2, 1997, p. 08.

VITÓRIA

Frontispício do Convento de São Francisco







FRONTISPÍCIO DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO

Rua Padre Nóbrega com Adão Benezath

Centro, Vitória

Proteção Legal: Resolução nº 2/1984 do Conselho Estadual de Cultura

Inscrição no Livro do Tombo Histórico sob o nº 76, folhas 8v e 9

No Brasil, os frades franciscanos se fixam em fins do século XVI. Em Vitória, eles chegam em 1589, momento em que erguem uma residência provisória dotada de capela, iniciando a organização da Irmandade de São Benedito. De significativa importância na história religiosa, social e política de Vitória, a irmandade dá início à construção do Convento de São Francisco, no ano de 1591. Para essa obra, os frades Antônio dos Mártires e Antônio das Chagas, oriundos de Olinda, contam com a ajuda da população.

Implantado no morro da Fonte Grande, em terreno de propriedade de Manuel Pereira, Juliana e Antonio Gonçalves posicionado em área deslocada da vila, o convento de Vitória é a primeira obra franciscana erguida ao Sul da capitania da Bahia. A construção se desenvolve em duas grandes etapas correspondentes às alas do convento propriamente dito, de 1596, e à da igreja, erguida cinco anos depois. A importância da construção franciscana de Vitória está indicada pelo porte e pela qualidade artística do conjunto, mas, também, pelo aparato tecnológico de apoio ao seu funcionamento, presente em robusta estrutura de muros e em inovador aqueduto, construídos entre 1639 e 1643 para o abastecimento de água das instalações conventuais, a primeira edificação de Vitória a contar com essa facilidade.

Erguido pela devoção franciscana, o papel do Convento de São Francisco na vida dos moradores de Vitória e sua região de influência se ampliou no decorrer do século XIX, período histórico marcado por constantes focos epidêmicos. Assim, entre 1850 a 1898, o local onde hoje se ergue a Capela de Nossa Senhora das Neves abrigou diversos usos, como enfermaria para abrigar pobres contaminados pela varíola, em 1874; abrigo para imigrantes cearenses, em 1878; enfermaria para contagiados por febre amarela, em 1895. Da mesma maneira, vinculadas à preocupação de ordem sanitária, modi-

ficações realizadas em 1856 viabilizam a instalação de cemitério provisório em parte do terreno do convento.

A ênfase assistencial da vinculação religiosa do convento, manifesta em ações caridosas de amparo à vida de *pobres materiais e espirituais*, dominou a relação do edifício com a cidade até o final do século XIX, momento em que, incorporado à estrutura administrativa da Mitra Diocesana, se tornou seminário, condição de uso de duração centenária.

Numa intervenção promotora de amplas modificações, em 1744, o frontispício da igreja é reformado com a substituição de suas linhas retas e sem adornos por delineamento influenciado pelo estilo barroco, com a inclusão de alpendre delimitado por cinco arcos e coberto por telhas de barro capa-canal. Complementarmente, junto com a construção da casa de noviciado, um cruzeiro é posicionado na base da ladeira de acesso ao convento, no ponto de encontro da murada erguida de maneira a delimitar a área frontal do edifício religioso. Em conjunto, essas intervenções, além da finalidade estética, têm como objetivo facilitar, duplamente, as condições de uso por ocasião das festas religiosas e o acesso dos devotos até a portaria do convento. Complementarmente, em 1789, a torre sineira é reformada. De natureza destrutiva são as alterações promovidas com a invasão e a ocupação ilegal da área do convento, em 1880 manifestas, por exemplo, na destruição dos muros do aqueduto, cujo material é posteriormente utilizado na construção do Quartel de Infantaria de Vitória.

Contudo, para além da significativa representatividade artística do convento, sua importância possui origem em acontecimentos de que foi testemunha. Diversas são as reminiscências mobilizadas, mas talvez nenhuma tão impregnada no imaginário daqueles que conhecem os fatos históricos presenciados pelo frontispício do Convento de São Francisco como a rivalidade desenca-



deada em torno da devoção de São Benedito. Divididos nas irmandades do Rosário e de São Francisco, eles se encontram no conjunto de estratégias de construção de identidades, todas articuladas em torno de suas cores, azul e verde, respectivamente representadas pelo peroá

e pelo caramuru, na divisão do ano pela posse da vara – de janeiro ao dia de Corpus Christi, com os caramurus, e do dia seguinte até o final do ano com os peroás –, nos trajes das mulheres e nas gravatas masculinas, na musicalidade da cidade, na representação teatral...

1ª *peroá*
Eu sou *peroá* de fama!
até morrê!

2ª *caramuru*
E eu sou *caramuru*, minha ama!
cumu quê!

1ª *peroá*
Podeis visti vosso verde
caramuru
que a cô que eu visto não perde
do céu azul!

‘Stou no mês d’ alegria,
da festa das *peroá*
em que passo noite e dia
dançando no camundá...

CORO GERAL
‘Stou no mês d’ alegria,
da festa das *peroá*
em que passo noite e dia
dançando no camundá...

1ª *caramuru*
Agora que estais p’ru riba
falá podeis,
mas depois na pindaíba
ficareis...

1ª *peroá*
A cô azul que é celeste
e diviná
As *peroá* é que veste
pra machucá...

1ª *caramuru*
Deixai-vos de pabulage
ai *peroá*
que eu também trago no traje
a cô do má...

Erguido segundo o padrão típico das estruturas arquitetônicas franciscanas, o Convento de Vitória está originalmente organizado a partir da igreja conventual, com a disposição de claustro reservado à direita, e a capela da ordem terceira à esquerda e em posição perpendicular à mesma. Desse conjunto, pouco resta, com exceção do frontispício com alpendre, da capela da ordem terceira e de pequena varanda situada em posição intermediária aos dois primeiros. Empreendida a partir da primeira década do século XX, a destruição do conjunto franciscano se intensificou na segunda metade dos anos de 1920. Nesse momento duas grandes intervenções consolidaram sua configuração: uma demolição para aumentar a capela da ordem terceira e a destruição do convento para a construção do orfanato Cristo Rei. A descaracterização do conjunto é de abrangência e intensidade tal que dela só sobreviveram em sua integridade o frontispício e a edificação da capela da ordem terceira. Isso porque o alpendre é uma reconstrução executada por André Carloni, representante do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Espírito Santo, em 1950, momento em que também restaura a pequena varanda da capela da ordem terceira e a antiga sala de reuniões da irmandade.

Novas alterações, resultantes de acréscimos, ocorreram ao longo do século XX, comprometendo o significado simbólico e o impacto visual do conjunto de São Francisco em sua paisagem. Assim, com sua presença enfraquecida, em princípio do novo milênio, o Frontispício do Convento de São Francisco é vestígio precioso de um tempo em que, diante de um longínquo horizonte, o complexo franciscano dominou as águas da baía, compondo o majestoso cenário rochoso que contorna e protege a ilha de Vitória.









REFERÊNCIAS

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. L. (org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado de Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

CASTRO, Andressa Egito de. *Web Vitória: divulgação da evolução urbana e da arquitetura do Centro de Vitória na Internet*. Monografia (Graduação). Vitória, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 1998.

CURBAIN, Sáira Glazar. *Cidade alta: uma viagem no tempo*. Monografia. (Graduação). Vitória, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 2000.

ELTON, Elmo. *Devoção em Vitória (caramurus e peroás)*. In *São Benedito: sua devoção no Espírito Santo*. Vitória, Departamento Estadual de Cultura do Estado do Espírito Santo; Ministério da Cultura, 1988, pp. 15-40.

ESPÍRITO SANTO (Estado). *Processo de tombamento*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 04, 1982.

PACHECO, Heitor Bonino. *O que restou dos jesuítas*. *Revista Capixaba*. Vol. 3, Vitória, nº 3, fev., 1970, pp. 09-11.

FUNDAÇÃO JONES DOS SANTOS NEVES. *Patrimônio histórico da Grande Vitória: edificações a serem preservadas em Vitória*. Vitória, maio, 1978, 222 p.

_____. *Patrimônio histórico da Grande Vitória: edificações a serem preservadas em Vitória*. Anexo, Plantas. Vitória, maio, 1978a.

VITÓRIA





Igreja de Nossa Senhora do Rosário

Em meados do século XVIII, a pequena vila de Vitória estava física e socialmente orientada pelo posicionamento e pela dinâmica das ordens e irmandades religiosas. Cerca de duzentos anos após sua fundação, a então Vila de Nossa Senhora da Vitória estava concentrada no platô dominado pelo colégio e igreja de São Tiago dos jesuítas e pela igreja matriz de Vitória, e na estreita faixa de terra situada junto à linha das águas da baía. Além desses limites, duas edificações religiosas orientavam a ocupação: o convento de São Francisco, ao norte, e o dos Carmelitas, a nordeste.

No Brasil, a devoção a Nossa Senhora do Rosário é escolhida pelos escravos em data anterior a 1640, ano em que elegem a santa como sua protetora e, para melhor se confraternizarem, formam a confraria ou irmandade com seu nome na igreja de São Sebastião do Rio de Janeiro. Em Vitória, a data da fundação da Irmandade do Rosário dos Pretos não é conhecida, mas sua existência é anterior ao ano de 1765, pois em 23 de julho, por doação do capitão Felipe Gonçalves, sua filha Bernardina de Oliveira e seu genro, o alferes Inácio Fernandes Rebelo, a congregação recebe

duzentos e vinte palmos em quadro, para neles fazer a mesma Irmandade uma igreja à dita Senhora, sua sacristia e o mais que necessário, com a condição, porém, que o juiz, irmãos e mordomos que presentes são como outros que lhe sucederem no ano vindouro serão obrigados a dar início à obra da dita igreja dentro de dois anos e meio, contanto que seja logo principiada de pedra e cal.





Iniciada nesse dia, a construção da capela foi impulsionada por provisão do Bispado da Bahia em favor da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, datada de 14 de setembro do mesmo ano. Como prescrito pelo documento doador, após dois anos e meio a mesa diretora da Irmandade, contando com a mão-de-obra de escravos e negros libertos, conclui a obra. Dá-se início, então, a um período de encontros e realizações, festas e procissões, sempre guiadas pelo fervor devocional à santa.

No entanto, não satisfeitos com a veneração mariana, os escravos congregados do Rosário ampliam sua devoção religiosa adotando, para prestar culto, o santo negro. No Espírito Santo, a devoção a São Benedito, que havia se iniciado em 1595, data próxima à chegada dos frades franciscanos, estava manifesta na existência

de uma irmandade em sua honra e presente em imagem posicionada em um dos altares laterais de seu convento.

Na igreja do Rosário, o santo negro terá morada após sua retirada do altar do convento de São Francisco, ato seguido de audaciosa fuga pelas ruas da pequena vila, até sua chegada ao largo da Conceição onde, ao som dos sinos da capela, foi acolhido em festa por irmãos rosarianos. Era 23 de setembro do ano de 1833, data significativa para as duas irmandades, a do Convento e a do Rosário, que passam a se rivalizar em eventos de múltiplas dimensões. No âmbito da devoção, a solução encontrada foi dividir o ano: de primeiro de janeiro ao dia de *Corpus Christi*, a vara ficava com os caramurus, como passaram a ser chamados os irmãos de São Francisco, e do dia seguinte até o final do ano, a vara ficava com os peroás, denominação dos irmãos do Rosário. Num evento secular, a Irmandade de São Benedito do Rosário realiza sua procissão a cada 27 de dezembro, dia em que, após percorrer as ruas do Centro de Vitória, sobre andor fervorosamente carregado, São Benedito entra na Catedral Metropolitana.

Responsáveis pela condução da vida espiritual, as irmandades também se dedicavam a incentivar a organização social de congregados e moradores da cidade. No auge de sua atuação, especialmente durante todo o século XIX, as irmandades tinham suas bandas compostas por músicos dignamente uniformizados. A Filarmonia Rosariense, ou simplesmente Banda de Música Rosariense, tinha local de ensaio à rua do Piolho, atual rua Treze de Maio, e *músicos componentes de prestígio junto às camadas mais populares da cidade*. A irmandade foi tão importante que chegou a ter sede própria, uma pequena edificação construída com frente voltada para o adro da Igreja, onde foram inscritas as iniciais V S B, Venerável São Benedito, as mesmas modeladas em ferro e fixadas nas janelas do frontispício.



Erguida sobre uma encosta, à época denominada Pernambuco, a igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos tem seu frontispício erguido à frente de um pequeno adro, no topo de uma extensa escadaria dividida em dois lanços e margeada por colunas toscanas. O primeiro deles, iniciado na rua do Rosário, se desenvolve em diagonal até alcançar um patamar que, em tempo anterior à modernização urbanística da segunda metade do século XX, era verdadeiro mirante. O segundo lanço, alinhado com o eixo da fachada,

termina em nível inferior ao piso da nave. Assim, por uma escada delineada por linha côncavo-convexa, realiza-se a passagem para o interior da igreja.

Essa, construída ao longo de cento e cinquenta anos, foi concebida para abrigar a devoção fervorosa e a organização dedicada à liberdade e à sociabilidade. Assim, em consonância com a ampliação de seus fiéis e a importância de suas atividades junto à sociedade da época, aos poucos a capela é ampliada. Inicialmente

uma igreja com nave e capela-mor – dois nichos existentes em cada uma de suas paredes marcam as antigas janelas –, edificada em pedra argamassada com cal de conchas e óleo de baleia, no final do século XVIII o Rosário ganhou a torre do sino, enquanto sua fachada e seu interior eram enfeitados com desenhos em relevo pintado na argamassa de estuque. A grande ampliação, contudo, ocorreu no final do século XIX, com a expansão da capela-mor e da sacristia, e com a incorporação do corredor lateral dos ossários. A torre foi então integrada ao prédio. Além disso, foram erguidas paredes de tijolos sobre os muros de pedra, os telhados elevados e prolongados para a construção de um segundo pavimento, e as salas divididas com paredes de pau-a-pique.

Ao final, a igreja apresenta arquitetura de rígida regularidade apenas interrompida nas linhas da escada frontal e da laje do piso do coro, onde a inspiração barroca se revela no traço côncavo-convexo de seus perfis. Assim, a solidez de seus espessos muros pétreos, recobertos por alva caiação sobre rugoso acabamento, e os extensos planos avermelhados da cobertura são as expressões dominantes de uma colonial configuração; e é na movimentada ornamentação do frontispício e, internamente, nos delicados relevos executados por hábeis mãos, onde se revela uma franca inspiração barroca.



Anunciada no frontão, no caprichoso desenho das volutas e no delicado relevo do tímpano, onde elíptico óculo foi encimado por uma cruz, a inspiração barroca se acentua em uma proeminente cimalha sobre a qual irrompem dois pináculos marcando a prumada de decorados cunhais. Esses de maneira singular, relativamente às edificações religiosas de Vitória, ao formarem chanfros, reforçam o inquieto desenho da fachada do Rosário. Entre eles, uma porta de entrada e três janelas posicionadas no coro complementam a composição.

A porta tem seu rasgo guarnecido, pelo lado de fora, por arco de pedra, e as ombreiras apoiadas em socos. Fechada por esquadria de duas folhas almofadadas em madeira, a porta tem sua verga curva enfatizada por moldura em argamassa. As janelas, do tipo rasgado, foram fechadas por guarda-corpo entalado, em ferro, onde foram inscritas, em cada uma delas, umas das iniciais V S B. Emolduradas por quadro delineado por argamassa, elas foram fechadas por esquadrias de duas folhas em madeira, com almofadas.

Do lado esquerdo da fachada ergue-se a torre, um pouco mais alta do que o frontão e coberta por uma cúpula que, externamente, apresenta aspecto piramidal. De base quadrada, a torre tem quatro aberturas para sino sobrepostas por cimalha e delicada cercadura de desenho geométrico e arestas marcadas por coruchéus. Na altura das janelas da fachada, há uma janela rasgada com parapeito curvo, sacado e guarnecido por gradil metálico.

Do lado direito, a igreja não apresenta a outra torre, embora tudo indique que ela constasse no projeto original. Inclusive, no coro, existe a porta de passagem. À volta da capela-mor há um corredor de contorno, assobradado com cômodos para servir de sacristia e de consistório, onde se reunia a Irmandade. Pelo lado esquerdo, o corredor lateral à capela-mor acaba no



prolongamento da parede do arco cruzeiro, com uma porta para o exterior.

Mais sóbrias e severas, as fachadas laterais apresentam composição marcada pelo contraste entre os cheios e os vazios. Esses, representados pelas portas e janelas, se assemelham na modenatura, mas se diferenciam pelo acabamento de suas esquadrias. As mais elaboradas, apresentam caixilhos de madeira e vidro, como as seis situadas nas paredes da nave; enquanto as demais, em geral mais comuns, são esquadrias de duas folhas de tabuado em madeira.

No interior, onde o partido segue o das igrejas com a nave e a capela-mor perfeitamente diferenciadas e separadas por arco cruzeiro, a ornamentação recobre as

brancas alvenarias, unindo e aproximando elementos de arquitetura. Na nave ela encima as duas portas laterais e recobre as seis sacadas dispostas sob as janelas, arredondando cantos e ressaltos e unindo planos, com a mesma graciosa e naturalista decoração utilizada no frontispício, no arco cruzeiro e no frontispício da capela-mor.

Complementarmente, a nave apresenta dois altares colaterais e um altar lateral, com risco e ornamentação representativos do século XVIII. O último apresenta desenho e talha compostos por ornatos elegantes e graciosos, dourados e pintados em branco sutilmente contrastado com azul e rosa. Essas cores e o douramento foram utilizados para recobrir os retábulos colaterais onde as linhas ganham sobriedade e unidade.



Na capela-mor, ao contrário, domina a sobriedade dos primeiros edifícios religiosos, apenas rompida pela áurea luminosidade provinda de uma claraboia aberta em seu forro abobadado, um tabuado liso em madeira. Esse acabamento se repete no forro da nave, um apainelado em três planos, dois inclinados, um para cada parede maior, e um terceiro fechando superiormente o espaço deixado pelos outros dois.

IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO
Rua do Rosário, Centro, Vitória
Proteção Legal: Resolução nº 24/1946
do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 241-A, folha 40



REFERÊNCIAS _____

CARVALHO, José Antônio. A arte no Espírito Santo no período colonial – III. Arquitetura religiosa secular. In *Revista de Cultura da Universidade Federal do Espírito Santo*. Nº 31, Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1984, p. 61-83.

ELTON, Elmo. *São Benedito: sua devoção no Espírito Santo*. Vitória: Departamento Estadual de Cultura: Ministério da Cultura, 1988.

IPHAN. *Documentação do arquivo*. Vitória, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.









Igreja de São Gonçalo

Considerada uma das mais antigas edificações coloniais de Vitória, a igreja de São Gonçalo tem sua história ligada às irmandades de Nossa Senhora do Amparo e da Boa Morte e Assunção. A primeira teria sido fundada em 1679 e, posteriormente, se unido à segunda, em 1707, evento incentivador da construção, neste mesmo ano, de uma capela para abrigar as atividades da então denominada Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção. Essa, por sua vez, teria sido substituída por uma outra, sob a invocação de São Gonçalo, em momento posterior ao ano de 1715.

A construção da igreja parece ser de fins do século XVIII – autores indicam o ano de 1766 –, quando, de sólido acabamento, ela é consagrada ao santo. No entanto, Mario Freire acredita que, nesse ano, ela *foi benzida como Capela de N. S. da Assunção e Amparo*. Elevada à categoria de confraria, em 1858, a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, mantém viva desde então a devoção à santa. Nessa época, estava composta por pardos livres de ambos os sexos, com idade superior a quinze anos, *e dedicados a prestar serviços à virgem santíssima*.

Edificada em época de sociabilidade e religiosidade indiscerníveis, junto com a capela de Santa Luzia, a matriz, a igreja da Misericórdia e a igreja de São Tiago, dos jesuítas, São Gonçalo dominava a paisagem da acanhada vila de Vitória. Edificada na borda noroeste do platô onde a cidade fora fundada, a visibilidade de sua singular presença era imaginariamente repetida na



sonoridade de seus sinos. Assim se manteve durante os séculos XVIII e XIX, até que, na República recém-criada, em meio à afirmação dos poderes públicos, o conjunto jesuítico desaparece para fazer surgir um outro, de estranha e magnificente beleza.

Nesse contexto de mutação, São Gonçalo inicialmente recebe as imagens de Santo Inácio de Loiola e de São Francisco Xavier, oriundas de São Tiago, ambas datadas do século XVIII. Posteriormente, em 1919, recebe os ofícios religiosos da matriz de Nossa Senhora da Vitória. Esse acontecimento, em si isolado e pontual, constituirá, na verdade, a motivação de uma radical transformação da igreja. Iniciadas em 1929, no governo de Aristeu de Aguiar; promovidas por uma comissão



especialmente constituída para angariar fundos para sua “reconstrução”; e conduzidas por Luiz de Matteo, as obras alterariam a condição de ruína apresentada pela igreja de São Gonçalo.

Em conjunto, os serviços visavam conformá-la em concordância com sua condição de *catedral provisória*, adquirida enquanto a matriz de Vitória ia sendo reconstruída com a finalidade de abrigar a catedral da cidade. Ao final das obras, do templo original, restou o arcabouço para uma nave *remoçada* e destituída das *pesadonas* obras de entalhe em estilo colonial. Assim, com *altares, de desenhos caprichosos* e coro e púlpitos de cimento armado, foi reaberta em 21 de abril de 1930, em acordo com projeto e plantas de Paulo de Vasconcellos, e execução de J. B. Politti.

Contudo, as condições de manutenção deviam ser precárias e custosas, pois duas décadas após sua grande remodelação, entre 1953 e 1967, várias são as reformas e intervenções executadas no telhado, no forro, nas paredes, no piso e altar. No entanto, nada comparável às consequências advindas com a construção, em 1968, de

um edifício sobre o limite lateral esquerdo da Igreja. Estopim de um processo ampliado durante a década seguinte, o aumento da altura das construções no entorno da igreja, o encobrimento de uma das faces de São Gonçalo tem repercussão única ao comprometer sua secular condição de marco referencial na paisagem da cidade.

Implantada em pequeno “chão de terra”, São Gonçalo

pode ser acessada por diferentes caminhos. Um deles, uma curta e estreita travessa, inicia-se no antigo Largo Afonso Brás, um outro, um caminho sinuoso e íngreme, parte da rua Cais de São Francisco, e ainda um terceiro, uma inclinada escadaria, origina-se na rua do Egito. Essa, com sua orientação leste-oeste, está virtualmente posicionada no eixo da nave da igreja, situação favorável a, de seu topo, vislumbrar uma atípica configuração destituída de torre e dotada de três portas de entrada, sendo a do meio, mais alta, situação rara nas igrejas do Espírito Santo anteriores ao século XIX.

Delineada por cunhais de discreto relevo, a fachada frontal apresenta três janelas sobre o coro, sobrepostas por cornija de base do movimentado frontão. Um conjunto centralizado a partir de óculo redondo, mas com três lóbulos internos, de perfil reforçado por cordões salientes de onde se elevam dois pináculos e um crucifixo, o frontão é o principal ornamento da fachada frontal, e o mais claro indício de uma barroquizante atualização.

Nas fachadas laterais, ao contrário, a contenção e a

sobriedade, próprias da arquitetura religiosa colonial, se apresentam na dominante opacidade das alvenarias, apenas pontualmente interrompida pelas portas e janelas, e no perfil curvo de suas vergas. As janelas são maiores e fechadas com basculante de ferro e vidro na nave, e menores e fechadas com folhas em tabuado de madeira nas demais fachadas. No coro, uma em cada fachada apresenta sinos. Entre as portas, a de acesso lateral à nave está ornada com uma moldura argamassada e um pequeno nicho, posicionados sobre a verga.

Internamente constituída por nave, capela-mor, sacristia, corredores laterais e tribunas, espaços diretamente ligados à experiência da fé, a igreja de São Gonçalo tem na ampla sala de reuniões o mais evidente vestígio do papel desempenhado pela irmandade na sua consecução. Posicionada sobre a sacristia, e generosamente dotada de seis janelas, a sala de reuniões se vincula diretamente às tribunas, situação propícia à participação privilegiada de seus componentes nas missas e rituais. Há ainda, um porão, sob a sacristia, com acessos interno e externo.

Contudo, seus elementos de maior destaque são, seguramente, o retábulo do altar-mor, acréscimo do século XIX, e a imaginária, especialmente Santo Inácio de Loiola e São Francisco Xavier, antes posicionados em destaque em nichos da parede da nave, lateralmente ao arco cruzeiro, e agora colocados no retábulo do altar mor. Antecedido por guarda-corpo em balaústre de madeira, possivelmente pertencente à demolida matriz de Nossa Senhora da Vitória, o arco cruzeiro está ornado de maneira a valorizar suas clássicas proporções.

Construtivamente, São Gonçalo é obra sobre fundação de pedra, material também adotado em suas paredes. Seguindo o tipo tradicional, elas são autoportantes, condição determinante da solidez de seu aspecto, a despeito das aberturas de porta e janela. Repetida interna-

mente, em sua rugosa aparência, a alvenaria de pedra é a mais evidente expressão da condição histórica do imóvel, junto com os pisos da sacristia e da sala de reuniões, um tabuado de madeira fixado em barrotes de igual material.

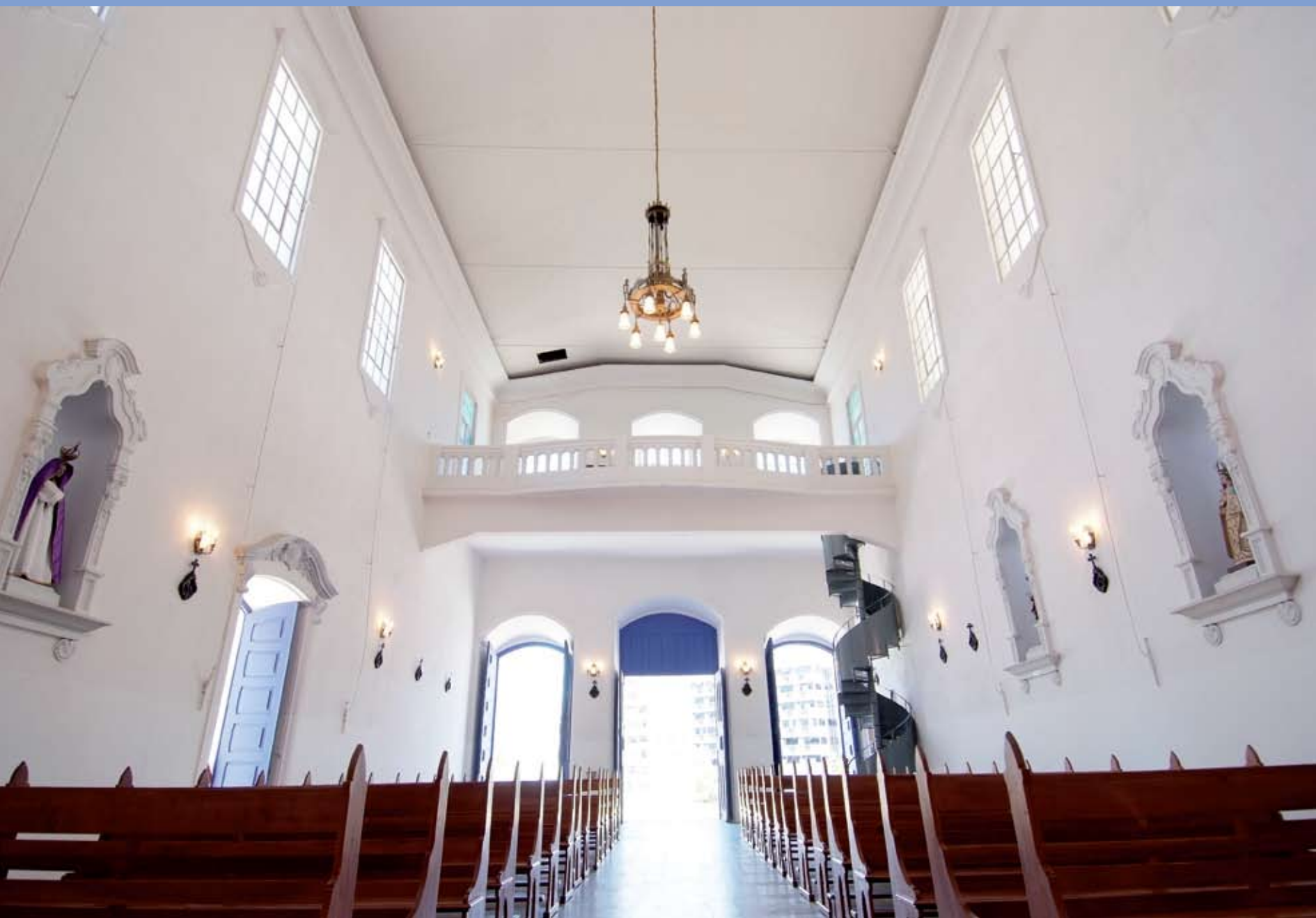
Afinal, externamente, a cobertura em telha-francesa só em sua configuração e na cor lembra as de tipo capacanal, e as esquadrias, basculantes de ferro, só no perfil remetem às de madeira; condição repetida internamente já que o coro em concreto armado e a escada de acesso são nitidamente modernos, e a associação de forro em tabuado alteado e liso, cornija perfilada e tirante metálico, são a expressão da fragmentada condição histórica e estética de São Gonçalo.



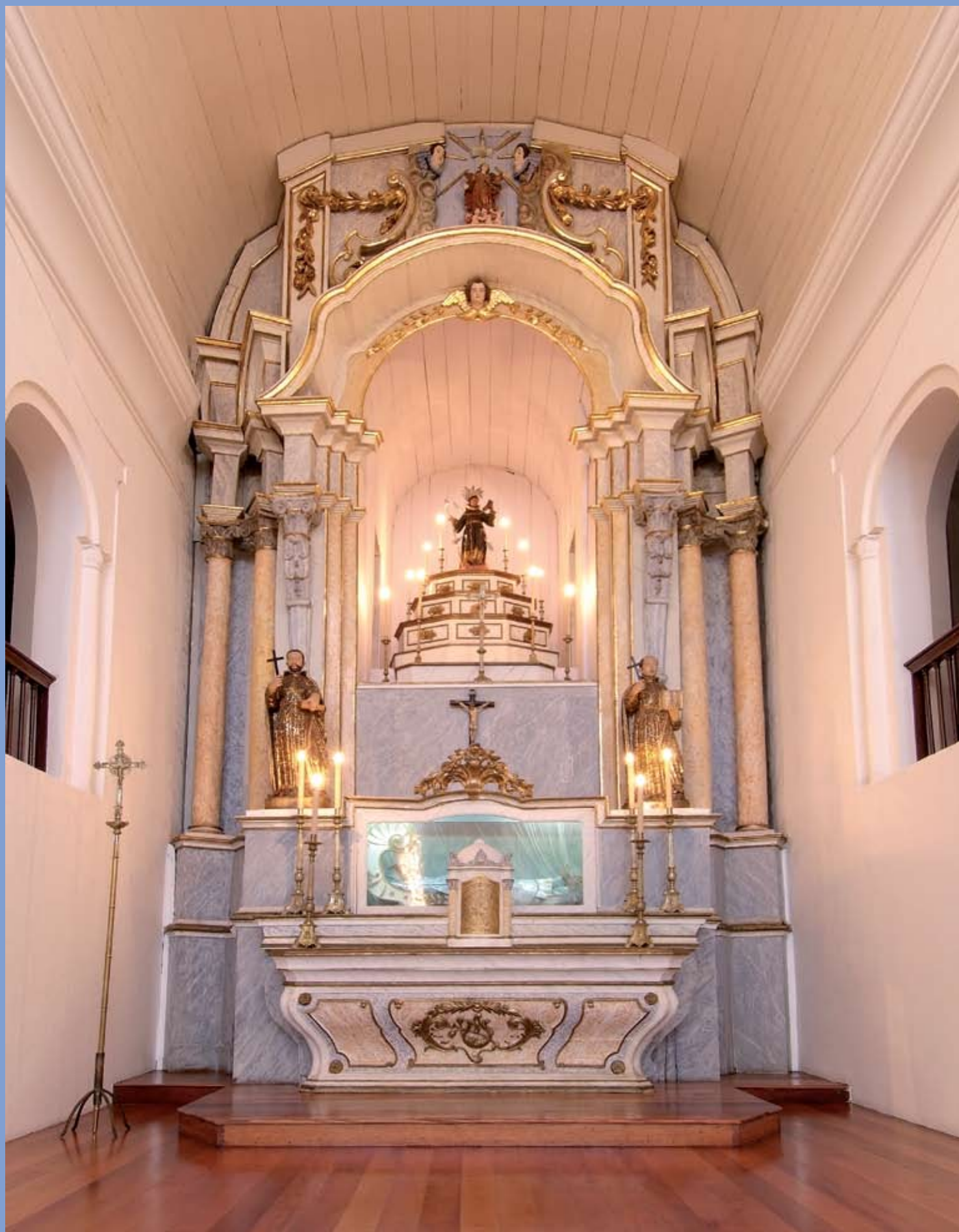




IGREJA DE SÃO GONÇALO
Cidade Alta, Centro, Vitória
Proteção Legal: Tombamento em 6/11/1948
pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Inscrições no Livro do Tombo Histórico, sob o nº 251, folha 42
e no Livro do Tombo das Belas Artes, sob o nº 317, folha 67









IMÓVEL À RUA MUNIZ FREIRE
Rua Muniz Freire, nº 43, Centro, Vitória
Proteção Legal: Resolução nº 8/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o número 70, folhas 7v e 8





Imóvel à Rua Muniz Freire 43


Uma das primeiras ruas da cidade de Vitória, a Muniz Freire pode ser considerada um de seus vestígios mais preciosos. Como em uma típica rua-corredor, sua face colonial está configurada até 1983 pela justaposição de cerca de onze imóveis, intercalados por três terrenos desocupados, em sequência arrematada por dois edifícios de implantação de transição, representada por afastamento em uma de suas faces laterais.

Como conjunto sobrevivente a diferentes processos de transformação da estrutura morfológica e tipológica do Centro de Vitória, promovidos durante o século XX, a Muniz Freire mobiliza o reconhecimento da qualidade de sua arquitetura urbana na forma de tombamento de imóveis pertencentes ao Governo do Estado do Espírito Santo. Contudo, surpreendentemente, em contradição administrativa e jurídica, em ação promovida nos dias 17 e 18 de novembro de 1983, uma instituição pública estadual determina a demolição de três dos cinco imóveis tombados. Sobrevivente a esse episódio, junto com outros edifícios remanescentes da Vitória tradicional, além da Residência Cerqueira Lima, da Maçonaria e da Escola São Vicente de Paulo, no início do século XXI, o imóvel de nº 43 da rua Muniz Freire é rugosidade a falar de um tempo a conservar e de um tempo de construir a cidade.

O edifício, de dois pavimentos, apresenta implantação de transição, resultante da combinação do padrão colonial, para as paredes laterais, e de recuo, na fachada,

numa tentativa de superar limitações impostas pela morfologia urbana da Cidade Alta e atender aos modernos padrões de iluminação e aeração.

A fachada frontal, elemento de comunicação entre o edifício e a cidade, está referenciada na arquitetura colonial, explorada na utilização de espacialidades típicas como balcão, varanda e terraço, e na linguagem de elementos de composição. Esses, apesar da inexistência de rigor estilístico, apresentam-se sob o domínio de sua referência. Nesse âmbito, o passado se (re)apresenta no tratamento dos revestimentos de parede, com adoção de pedra de aparência natural no nível térreo e reboco reticulado imitando painel cerâmico no pavimento superior, no fechamento de guarda-corpo em escama de peixe do balcão, e no arremate do platibanda de forma simplificada, retomando, em primeiro plano, os frontispícios de igrejas conventuais. Complementando a composição da fachada, o arremate da parede lateral direita segue uma linha de sequência côncavo-convexa de meia altura, posteriormente emparedada por construção. Encoberta pela platibanda e executada em telhas de barro do tipo capa-canal com acabamento em beira-seveira, a cobertura confirma a escolha histórica da casa.





REFERÊNCIA _____

ELTON, Elmo. *Logradouros antigos de Vitória*. Vitória: EDUFES: Secretaria Municipal de Cultura, 1999, Coleção José Costa, volume três.

ESPÍRITO SANTO (Estado). *Processo de tombamento*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 07 / 1982.





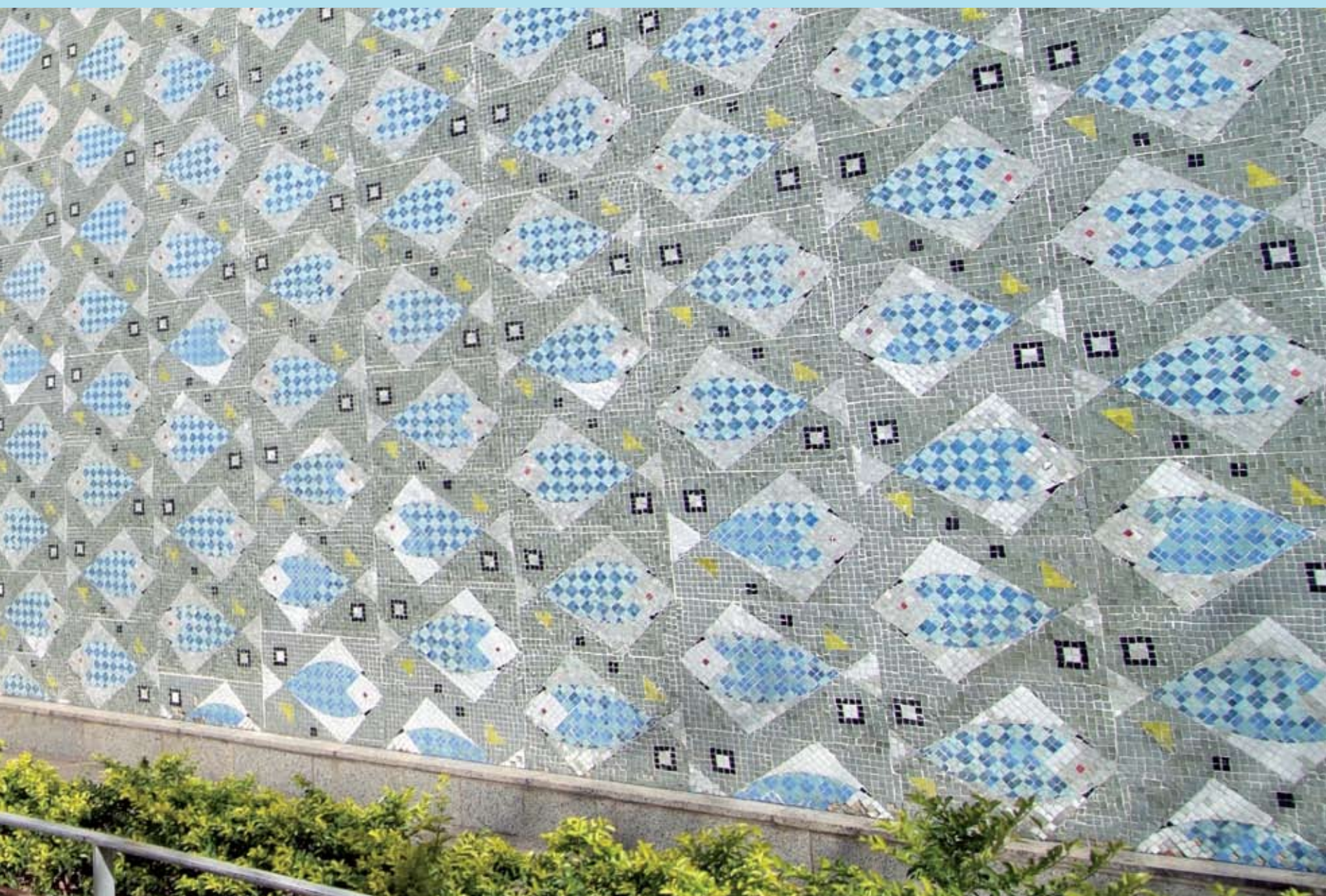
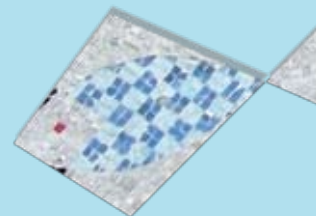
VITÓRIA

JARDIM DE INFÂNCIA ERNESTINA PESSOA

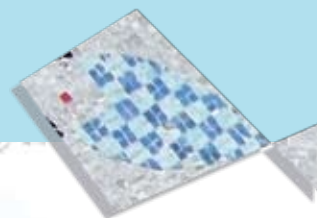
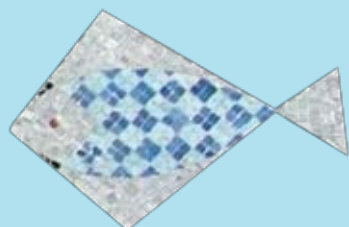
Parque Moscoso, Centro, Vitória

Proteção Legal: Resolução nº 7/1990 do Conselho Estadual de Cultura

Inscrição no Livro do Tombo Histórico sob o nº 175, folhas 29v e 30v



Jardim de Infância Ernestina Pessoa



Como a Concha Acústica, implantada na face sul do Parque Moscoso, o edifício do Jardim de Infância Ernestina Pessoa, ao norte, é abstrata e geométrica representação da almejada modernização estética da cidade de Vitória. Essa, em sua segunda fase, recentemente reinstaurada pela ação do então governador do estado Jones dos Santos Neves, como em outras obras executadas no Espírito Santo, está representada pela moderna arquitetura brasileira. Projetados pelo arquiteto Francisco Bolonha, em 1952, a escola e a concha dialogam na clareza de seu caráter, na intrínseca correspondência entre a forma e a função a que se destinam, na qualidade do repertório formal com que foram desenhados e, sobretudo, pelo valor de sua proposta tecnológica, manifesto na escolha do sistema construtivo e, sobretudo, em sua indissociável expressão formal.

Construtivamente o Ernestina Pessoa é edifício moderno estruturado em sistema independente de concreto armado, o principal responsável por sua expressiva qualidade formal, aparente em preciso conjunto articulado por laje repousada sobre fileiras paralelas de colunas. Executada na forma de “borboleta”, a laje é plana e constitui a regular e precisa volumetria, resultante da articulação de dois trapézios unidos pela base menor. Volumétrica e espacialmente a escola transmite leveza e flexibilidade. Externamente, essas qualidades se revelam em configuração conduzida pelo princípio da não hierarquização das fachadas. Para acentuar esse princípio, o edifício é posicionado no parque de maneira a explorar em potência a relação entre o interior e o exterior. Diferenciadas por suas relações funcionais e por condicionantes climáticos, cada uma das quatro fachadas são cuidadosamente desenhadas.

Assim, na fachada sul, voltada para o parque, uma ampla esquadria de madeira e vidro promove a integração entre as salas e o pátio, disposto na frente do edifício, e a luminosidade e aeração desejadas. Por sua vez, destinada a delimitar e isolar a escola do ambiente urbano

limítrofe, a fachada norte é delineada a partir de duas soluções: a disposição de cobogó cerâmico vazado, em formato de colmeia; e de um muro-painel externamente revestido na forma de mosaico cerâmico. Arte aplicada criada por Anísio Medeiros, o painel é uma regular composição regida pela repetição de singelo peixinho. Nas duas outras fachadas, as mais estreitas, o tratamento, também diferenciado e especializado, segue a funcionalidade dominante dos espaços por elas articulados. Na fachada oeste, um quebra-sol vertical móvel, executado em madeira protege a ampla sala de recreação; enquanto na fachada oposta, voltada para leste, as vedações são feitas com o uso de esquadrias em veneziana e vidro associada a quebra-sol fixo horizontal, ambos em madeira.

Complementarmente, um segundo muro mais baixo e disposto na direção leste-oeste, em sequência ao sentido longitudinal da edificação, constitui elemento de proteção e separação do ambiente de vivência infantil do movimento citadino. Esteticamente, esse se apresenta em duplo recobrimento: fragmentos pétreos, na face voltada para a cidade; e mosaico cerâmico, também de Anísio Medeiros, na face direcionada ao parque.

Internamente, a escola foi concebida a partir de rígido zoneamento funcional, expresso na separação das salas de aula, dispostas em sequência na fachada sul, voltada para o interior do Parque Moscoso; e na disposição das áreas destinadas aos ambientes de serviço e administra-





tivos, junto ao limite norte com a rua José de Anchieta. Essas, por sua vez, são unidas por circulação de acesso às salas de aula. Posicionada segundo o alinhamento das colunas verticais de apoio, livremente dispostas em paralelo ao plano da parede de vedação das salas de aula, a circulação recebe farta ventilação e iluminação propiciada pela colmeia do cobogó cerâmico. Externamente, a volumetria reflete essa divisão. Tratada com semelhante acuidade e rigor formal, a sala de refeições, lugar do encontro coletivo dos pequenos usuários, é uma pequena “floresta” de cilíndricas colunas. Aí, o generoso e amplo espaço amplifica a visibilidade da força construtiva e atributo maior de uma das mais expressivas manifestações da moderna arquitetura brasileira no Espírito Santo.

Em sua origem, a escola foi implantada em jardim singelamente gramado e ornado pela estátua da professora Ernestina Pessoa. Em seu posicionamento frontal, como guardião da entrada de seus pequenos usuários, a escultura, como num túnel do tempo, realizava a passagem entre o pitoresco e romântico ambiente do Parque Moscoso e o moderno e racional Jardim de Infância.

REFERÊNCIAS

- ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. L. (org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado de Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.
- ALMEIDA, Marcelene; FONSECA, Luciana; RESENDE, Leandra F. *Jardim de Infância Ernestina Pessoa - levantamento histórico e análise arquitetônica*. Trabalho de Disciplina (Graduação). Vitória, Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 1997.
- ALMEIDA, Renata Hermanny de; CAMPOS, Martha Machado; FREITAS, José Francisco Bernardino de. *Método de intervenção urbana em área central: o papel da arquitetura no Centro de Vitória (ES)*. Vitória, Núcleo de Estudos de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 2000.
- ESPÍRITO SANTO (Estado). *Processo de tombamento*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 03, 1982.
- MUNIZ, Maria Izabel Perini. *Parque Moscoso: documento de vida*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida & Fundação Jônice Tristão, 1985.
- SILVA, Mônica Cristina de Souza, et. al. *Memórias Restauradas: Jardim de Infância Ernestina Pessoa*. *Revista Imagem Urbana. Revista Capixaba de Arquitetura, Design & Urbanismo*. Vitória, ano 01, nº 03, p. 26-30, jul./ago., 1999.



Mercado da Capixaba



Construído entre 1924 e 1928 como parte do programa de construção e remodelação da cidade, empreendido pelo governo de Florentino Avidos, desde então uma referência na vida econômica e social de Vitória, o Mercado da Capixaba tem sua história vinculada às modificações promovidas em sua condição de propriedade no decorrer do século XX.

Viabilizado por meio de contrato firmado entre os governos estadual e municipal, assinado em 1921, o programa de Avidos visa à execução de um conjunto de obras urbanas articulado para finalizar um antigo projeto: tornar Vitória fluída, salubre e bela. Por esse contrato, o município, executor da obra inaugurada no ano de 1927, adquire o direito de ocupação e uso do edifício por vinte e cinco anos, condição mantida até 1970. Nesse momento, de posse do Mercado, o Governo do Estado do Espírito Santo repassa o direito de uso, por tempo indeterminado, para duas empresas privadas de direito público, a Fundação de Esporte Amador e Recreação do Espírito Santo, e a Empresa Capixaba de Turismo – Emcatur.

Essa é uma alteração com expressivos impactos sobre a condição de uso e de conservação do edifício, resultantes, especialmente, da locação de sua área para estabelecimentos comerciais sem vínculos com sua destinação original. Manifestos física e funcionalmente, os impactos mobilizam a retomada da posse do Mercado da Capixaba pela Prefeitura Municipal de Vitória, a partir de 1993. Mas não só. Associadas às mudanças na natureza dos produtos comercializados, as modificações promovidas no entorno urbano do mercado contribuem significativamente nas vivências próprias às dinâmicas da compra e da venda.

Construído em terreno situado entre a baía de Vitória e a mais nova via urbana da cidade, a Capixaba, em área conquistada por aterro, o Mercado da Capixaba, uma “praça comercial” protegida por quatro alas dispostas sobre o perímetro de uma das quadras resultantes da recente urbanização, além de entreposto de secos e molhados, de carnes e frutas, de verduras e legumes frescos, é um ponto de encontro e de passagem. Com suas quatro e amplas portas de entrada, seu espaço amplia-se, atraindo consumidores exigentes ou transeuntes. Afinal, os aromas deviam ser cativantes, o burburinho das negociações intrigantes, os petiscos estimulantes. Nessa época, correspondente ao período compreendido entre as décadas de 1920 e 1940, um hotel, o Avenida, atraído pelo dinamismo do mais novo bulevar da cidade, ocupava o pavimento superior da “ala da avenida”.

Numa segunda fase, correspondente às décadas de 1950 e 1960, duas alterações promovem concorrentes dinamismos. Vinculada à dinâmica de usos, a ocupação do piso superior da ala da avenida pelo auditório da Rádio Club do Espírito Santo agita uma cativa audiência. Esse é um período marcado por elos musicais inesquecíveis. Enquanto isso, no térreo, a atividade comercial vinculada ao abastecimento alimentício se mantém. Mas, ao mesmo tempo, a execução de aterros visando expandir a cidade e melhorar sua ligação com os bairros litorâneos, e o incremento do fluxo de veículos automotivos, enseja sutis mudanças. De lugar de encontro e passagem atenta, o Mercado da Capixaba se transforma em espaço para se ver distraidamente, de passagem.

Contudo, será a chegada do comércio de produtos industrializados, os artigos de consumo de massa, própria aos anos seguintes à década de 1970, o momento dos eventos de maior impacto em sua dinâmica. Seus ocupantes, cada vez mais estrangeiros e efêmeros, trazem a mudança constante. O desenraizamento. E ele é im-

placável no desejo da novidade mais nova. Assim, atrás de consumidores, as lojas são recobertas com anúncios publicitários, as áreas construídas são ampliadas, os materiais originais são substituídos por outros mais modernos. Finalmente, um incêndio resulta no abandono e no desuso de sua ala mais valorizada, a da avenida.

Momento de ruptura, o final do século XX consolida uma mutação, à espera de alternativa criativa capaz de promover o reatar das qualidades físicas às potencialidades sociais e econômicas testemunhadas pela história. Lugar de acontecimentos de uma época e de um lugar, o Mercado da Capixaba povoa a memória de alguns dos muitos que nele trabalharam ou se divertiram, ou, também, por ele perambularam atrás do peixe fresco, da fruta da época ou, simplesmente, de um bom bate-papo. Historiador, Fernando Achiamé traz em sua memória o

“Seu” Cardoso e sua mercearia, embrião dos falecidos Supermercados Santa Martha. E do pátio interno calçado de pedras com barracas vendendo frutas. E os peixes em cima de pedras altas e lisas. E a carne de gado no açougue. E as mercearias sortindo o seco e o molhado. E o sumiço de tudo isso. Agora temos lá um supermercado de remédio, outro supermercado de telefones e o maior deles o de artesanato (com z de mentira).

Já para o jornalista José Costa, ele “está ancorando em [suas] vagas lembranças uma lanchinha verde, vindo dos lados de Santana (?), trazendo carne de boi para o mercado da Capixaba.”

Por outro lado, para o escritor Marien Calixte

o mercado da Capixaba oferecia uma atração especial. Na parte superior da sua fachada, pela avenida Capixaba, estava instalada a Rádio Espírito Santo, seus estúdios e auditório. Era um requinte da época. Passeando pelas lojas ou no interior do mercado podiam-se encontrar radialistas famosos em sua época: Bertino Borges, Cody Santana Có, os irmãos vio-

linistas José e Maurício de Oliveira, Mundico e os músicos de sua orquestra, Maria Cibele, dentre outros. Uns iam lá saborear um aperitivo, outros para fazer o jogo do bicho, outros para reunir-se aos colegas da rádio e, também, apreciar os “rabos de saia” que glorificavam o local. [...] íamos apreciar o mar nos fundos do mercado [...] Os mercados da Vila Rubim [...] e o da Capixaba [...] dotam a cidade de memória.

Edifício de um só pavimento, com exceção da ala disposta sobre a avenida, o Mercado da Capixaba, segundo uma tradicional configuração morfológica, está implantado sobre os limites de uma quadra de perímetro rígido. Decorrente dessa situação, o volume edificado apresenta franca regularidade, responsável por grande parte do papel representado pelo mercado na constituição do novo padrão estético proposto para Vitória nas três primeiras décadas do século XX.

Acompanhando o novíssimo bulevar da cidade, a recém-aberta Capixaba, a principal fachada do Mercado foi especialmente tratada com ranhuras horizontais no reboco, faixa lisa com molduras retangulares na altura do peitoril do pavimento superior e relevos horizontais na platibanda. Aí, uma discreta elevação, associada à posição central do vão de porta de acesso ao pátio interno, marca simbolicamente o caráter público do edifício.

Em conjunto, as quatro faces da quadra do mercado apresentam uma horizontalidade dominante, reforçada pela sequência rítmica de vãos de portas e pela platibanda de arremate, em uma composição estética carente de referências históricas precisas. Internamente, o espaço, organizado a partir de um pátio central, é o principal responsável pela ligação do interior com o exterior, por meio de suas múltiplas portas.



VITÓRIA

Construtivamente, o edifício foi originalmente erguido com o uso de paredes portantes em tijolos, associadas à viga metálica, na forma de trilhos de ferro. Complementarmente, para ornar sua discreta arquitetura, a madeira e o ferro são os materiais mais utilizados. Nas esquadrias das janelas situadas no pavimento superior, as mais refinadas, a madeira aparece em venezianas associadas ao vidro, enquanto nas portas das lojas, elas são tipicamente resolvidas com o uso do ferro em placas de enrolar e nos gradis das bandeiras.

REFERÊNCIAS

ACHIAMÉ, Fernando. Para a cidade e para o mundo. In Prefeitura Municipal de Vitória. *Escritos de Vitória: mercados e feiras*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo. Vol. 11, 1995, pp. 81-64.

ALMEIDA, Renata Hermann de, et al. *Arquitetura do historicismo em Vitória*. Vitória, Núcleo de Estudos de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 1997.

ALMEIDA, Renata Hermann de; CAMPOS, Martha Machado; FREITAS, José Francisco Bernardino. *Método de intervenção urbana em área central: o papel da arquitetura no Centro de Vitória (ES)*. Relatório final (Pesquisa). Vitória, Núcleo de Estudos de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 2000.

CALIXTE, Marien. Bananas, curios e peras. In Prefeitura Municipal de Vitória. *Escritos de Vitória: mercados e feiras*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo. Vol. 11, 1995, pp. 169-74.

COSTA, José. Mercado em baixa. In Prefeitura Municipal de Vitória. *Escritos de Vitória: mercados e feiras*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo. Vol. 11, 1995, pp. 137-39.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Presidente (Florentino Avidos). *Mensagem final... 1924-1928*. Vitória, 1928.

ESPÍRITO SANTO (Estado). *Processo de tombamento*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 05, 1982.

FUNDAÇÃO JONES DOS SANTOS NEVES. *Patrimônio histórico da Grande Vitória: edificações a serem preservadas*. Vitória, mai., 1978, 222 pp..

SANTOS, Simone Cypreste. *Mercado da Capixaba: uma questão de intervenção*. Graduação (Monografia). Vitória, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 1994.





MERCADO DA CAPIXABA
Avenida Jerônimo Monteiro, Centro, Vitória
Proteção Legal: Resolução nº 2/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 29, folhas 3v e 4



MUSEU DE ARTE DO ESPÍRITO SANTO MAES
Avenida Jerônimo Monteiro, nº 577, Centro, Vitória
Proteção Legal: Resolução nº 2/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 28, folhas 3v e 4

Museu de Arte do Espírito Santo - MAES

Construído para abrigar a sede dos Serviços de Melhoramentos de Vitória, o edifício se insere no projeto de modernização da Capital, especialmente na transformação de sua estrutura urbana. Empreendida pelo governo de Florentino Avidos, entre 1924 e 1928, a modernização de Vitória é conduzida por um conjunto de ações orientadas por três preocupações centrais, o embelezamento, a salubridade e a fluidez.

Nesse conjunto de perspectivas que é possível compreender a importância da abertura da avenida Capixaba. Responsável pela conexão da cidade com a região das praias, pela extensão de seu solo edificável e pela melhoria das condições de circulação viária no interior do núcleo, a Capixaba é a expressão urbanística do embelezamento de Vitória. Afinal, constituída como um largo e extenso bulevar, o maior que os capixabas já haviam visto em sua cidade, a novíssima avenida será escolhida como o espaço ideal para espelhar civilização e progresso. Nela então serão construídos edifícios residenciais, comerciais e de serviço, estimulando a incipiente indústria da construção civil, mas, também nela, serão erguidas a Escola Gomes Cardim e a sede dos Serviços de Melhoramentos de Vitória.

De implantação tradicional, ocupando os limites de lote de esquina, a construção de dois pavimentos se desenvolve em volume regular derivado do perfil triangular do terreno. Com exceção da fachada da esquina, verticalizada por sua menor largura, bem como pela disposição em eixo de vãos de porta correspondentes aos dois pavimentos, e pela interrupção da cornija de arremate para a inserção de ornamento em relevo, as



duas fachadas laterais estão homogeneamente estruturadas pela sequência de vãos de porta. Esses, justapostos nos dois pavimentos, são os principais responsáveis pela cadência rítmica de cheios e vazios definidos a partir de um módulo central definidor de simetria bilateral. A horizontalidade derivada dessa composição em fila é discretamente diluída pelo contraponto de arcos plenos e vergas retas, adotados para o arremate dos vãos de porta, e pelo movimento da linha de platibanda, resultante de elevação em seu ponto mediano. Essa mes-

VITÓRIA

ma elevação, promovida por uma sequência de linhas côncavas e convexas, se repete na fachada da esquina, podendo ser considerada o elemento unificador da composição.

Construído em sistema moderno de laje, pilar e viga em concreto armado, o edifício recebe acréscimo à cobertura original, uma estrutura em madeira com recobrimento em telha-francesa de barro, resultante de uma intervenção realizada na segunda metade dos anos de 1990, a mesma responsável pela incorporação de uma claraboia em ferro e vidro. Complementam a base material da construção, esquadrias de ferro e vidro, no pavimento térreo, e madeira e vidro com veneziana, no primeiro pavimento.

Funcionalmente, a sede dos Serviços de Melhoramentos de Vitória é continuamente adaptada durante a segunda metade do século XX visando sua adequação a diferentes instituições públicas que ali se instalam. Entre elas, destacam-se o Departamento de Imprensa Oficial, em 1950, e a Secretaria de Administração do Estado do Espírito Santo, entre 1972 e 1983. Desocu-

pado nesse último ano, o edifício se mantém em desuso por quase uma década para, após ser restaurado e refuncionalizado segundo projeto de 1995, abrigar o Museu de Artes do Espírito Santo – MAES.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Renata Hermann de; CAMPOS, Martha Machado; FREITAS, José Francisco Bernardino. *Método de intervenção urbana em área central: o papel da arquitetura no Centro de Vitória (ES)*. Relatório final (Pesquisa). Vitória, Núcleo de Estudos de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 2000.

CASTRO, Andressa Egito de. *Web Vitória: divulgação da evolução urbana e da arquitetura do Centro de Vitória na Internet*. Monografia (Graduação). Vitória, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 1998.

ESPÍRITO SANTO (Estado). *Processo de tombamento*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 05, 1982.







PALÁCIO ANCHIETA
Praça João Clímaco, Centro, Vitória
Proteção Legal: Resolução nº 2/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 23, folhas 3v e 4

Palácio Anchieta



No início do século XXI, a cidade de Vitória guarda seus traços mais genuínos. Entre eles, o Palácio Anchieta pode ser considerado o mais representativo. Erguido sobre a estrutura do Colégio e Residência de São Tiago, ele oculta em seus alicerces e encerra em suas paredes a obra arquitetônica de maior relevância histórica e social erguida em solo capixaba. A fundação da vila, no final dos primeiros quinze anos de colonização da capitania por Vasco Fernandes Coutinho, foi comemorada sob a proteção de São Tiago, santo adotado pelos padres da Companhia de Jesus em sua missão civilizadora. Naquele dia, coincidente com a festa da Natividade da Santíssima Virgem, empunhava o estandarte do santo o padre Brás Lourenço. É o 8 de setembro de 1551, dia em que, rebatizada, a ilha de Santo Antônio passa a ser conhecida como Vila de Nossa Senhora da Vitória.

Nesse mesmo ano, havia sido inaugurada a primeira construção jesuítica na capitania. Um empreendimento físico e material, a igreja de Vitória é, antes de mais nada,

o testemunho de fé e devoção dos irmãos Afonso Brás e Simão Gonçalves que, com o envolvimento de colonos e indígenas iniciam a obra. Mas essa não é uma ação fácil. Além das dificuldades decorrentes da incipiente vida econômica e social da vila, os religiosos e seus fiéis seguidores precisam enfrentar a resistência de nativos não convertidos. A data da inauguração da igreja, 25 de julho, não deixa dúvidas quanto ao empenho dos homens de então. Afinal, entre essa data e a chegada de Afonso Brás, transcorreram-se poucos meses. Imagina-se, contudo, que essa seja uma estrutura provisória, pois os relatos da obra final indicam uma construção executada em uma longa duração, concluída às vésperas da expulsão dos padres jesuítas, em 1759.

Inicialmente, informa o historiador Fernão Cardim, existem a casa e o colégio com sete celas e partes comuns, constituídas de enfermaria, refeitório e salas de ensino, correspondente à fachada voltada para o largo Afonso Brás, atual praça João Clímaco. É o ano de 1584. Num momento posterior, correspondente à primeira metade do século XVIII, em sequência são erguidas outras duas alas, sendo uma delas a fachada voltada para a baía de Vitória, complementada com escadaria fronteira.

Da chegada à capitania até o final do século XVII, a ação religiosa se amplia com a constituição de uma base produtiva de apoio e desenvolvimento do projeto na Colônia. Nesse tempo, os padres jesuítas abrem caminhos, erguem portos, instalam fazendas e negociam produtos, constituindo um complexo e autônomo sistema de ação estranho ao projeto colonial.

A reação da metrópole portuguesa indica a força da ameaça representada pela Companhia de Jesus. Em 1759 os jesuítas são expulsos. O processo, iniciado com o reitor padre Silvério Pinheiro recebendo um mandato de prisão, tem sua concretização efetivada no dia 22 de janeiro do ano seguinte, quando

...com suas capas aos ombros e crucifixos ao peito, [os jesuítas] embarcam no *Liburnia*, como se fossem galés condenados. [...] Encerrava-se o grande ciclo de dois séculos de comunhão fraterna, de cooperação sincera e leal. Escolas, assistência, trabalho agrícola, justiça e moral desmoronaram-se como um castelo construído na areia...

Abandonado após a expulsão dos padres, o conjunto jesuítico de Vitória tem nova destinação quando, com o confisco dos bens da Companhia de Jesus no Espírito Santo, os mesmos são leiloados na cidade do Rio de Janeiro, em 1782. Arrematados pelo alferes Francisco Antônio de Carvalho, eles incluem chãos urbanos, móveis, utensílios e objetos de culto e propriedades rurais.

A partir desse episódio, o Colégio de São Tiago passa a abrigar a sede do governo da capitania, e as igrejas e residências situadas fora da capital, câmaras municipais e cadeias. Esse é um período de quase abandono do edifício, durante o qual a estrutura jesuítica é vitimada não só por acidentes, como o incêndio de 1796, mas também pelas diversas obras de adaptação do edifício à sua nova função. Assim, no final do século XVIII, sob a determinação do Governo Geral da Bahia, ali se instalou o Hospital Militar, no térreo da ala do mar. Posteriormente, a residência de governo passa a abrigar o Quartel do Batalhão de Linha e o Corpo de Polícia.

No decorrer da segunda metade do século XIX as obras continuam. Entre elas, destacam-se aquelas empreendidas para recepcionar e abrigar Suas Majestades Imperiais, em 1860, e as reformas internas empreendidas para adaptar o edifício a uma multiplicidade de unidades de governo tais como o Liceu, a Tesouraria, Fazenda, Ad-

ministração dos Correios, armazém de artigos bélicos, Biblioteca Pública, escola de primeiras letras.

Contudo, será o século XX o tempo da definitiva destruição da obra jesuítica mais importante no Espírito Santo. Empreendido no governo do presidente de estado Jerônimo Monteiro, o projeto de reconstrução de Justin Norbert abrange o conjunto de colégio, igreja e escadaria, e estará concluído em 1922, quando o presidente coronel Nestor Gomes autoriza a demolição da segunda torre da igreja de São Tiago. Complementarmente, e de pequeno impacto na configuração do novo edifício, o presidente Florentino Avidos autoriza a ampliação e o aproveitamento da ala térrea voltada para o largo Afonso Brás, posteriormente praça João Clímaco, sobretudo de seu subsolo.

O mesmo não se pode dizer do resultado da reconstrução interna e da ampliação resultante do aproveitamento integral do pavimento térreo, no lado fronteiro à Escola Maria Ortiz, realizada no ano de 1935. Essa intervenção, responsável pela demolição interna do edifício e pela sua reconstrução em estrutura de concreto armado, representa a alteração definitiva do caráter de seus ambientes. Assim, incorporados ao arcabouço da antiga edificação, tetos estucados e sancas em gesso de autoria de Waldemar Bogdanoff, russo residente na cidade e autor de baixos-relevos e do altar-mor da Catedral Metropolitana, e quadros de Levino Fanzeres, por exemplo, apagam definitivamente a atmosfera austera, sóbria e despojada do complexo jesuítico, conferindo à sede do governo estadual a grandeza pública e a magnificência estética que se deseja sinalizar.

Na área correspondente à antiga sacristia da igreja de São Tiago se situa o túmulo do padre José de Anchieta. A permanência dos despojos do padre em solo capixaba, na realidade a parte não embarcada em caravela que naufraga no trajeto entre o Rio de Janeiro e Roma, no ano de 1609, incita devoção, manifesta em preces



e romarias. Contudo, em 1734, mais uma vez aberto, retiram-se os últimos despojos do túmulo.

Constituidor do conjunto histórico mais antigo de Vitória, o Palácio Anchieta destaca-se em seu ambiente pela dominância de sua escala, de sua volumetria e de sua linguagem arquitetural. Da mesma maneira, a sua história, ao confundir-se com a do Estado do Espírito Santo, encerra homens, ideias e projetos, uma condição antecipada por Luiz Serafim Derenzi, para quem

...a velha mansão jesuítica falou, fala e falará às gerações do seu passado de esperança [...]. Ela foi a oficina de reparos e é hoje o laboratório de novos métodos para agredir o futuro que está presente...

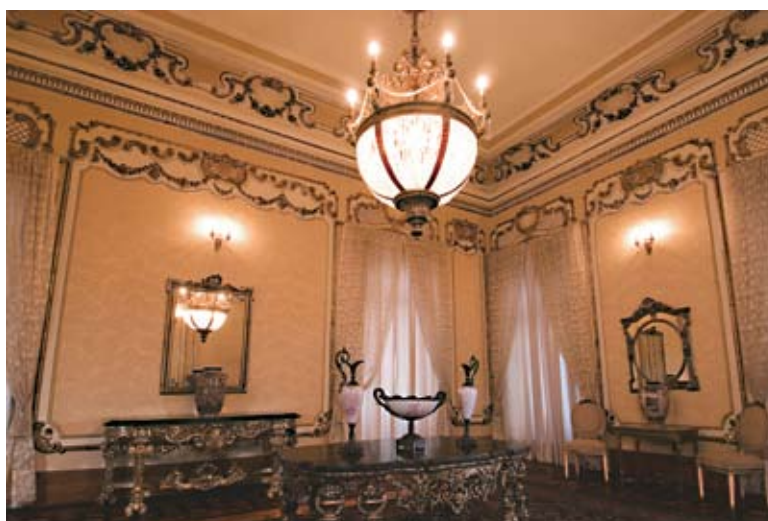
O edifício resultante da obra de Justin Norbert, é um

volume regular constituído por dois pavimentos mais porão, erguidos em forma de alas em torno de um pátio central, princípio arquitetônico responsável pela configuração da quadra. Internamente, os ambientes estão organizados por circulação disposta no perímetro interno das alas e por passagens entre os diversos cômodos. De suas quatro fachadas, a posicionada de frente para a baía de Vitória, desenhada para abrigar a nova entrada palaciana, recebe atenção especial com a inclusão de uma galeria avançada no nível do primeiro pavimento, criando um avarandado ao nível do pavimento superior. Mas não só. Remodelada com a roupagem eclética de Norbert, junto com a fachada da praça João Clímaco, ela é tratada de forma a obter maior magnificência.



Para isso, os vãos de porta e de janela recebem molduras e ornatos, os balcões são fechados com balaústres, as paredes são rebocadas com a inserção de ranhuras e de falsas pilastras intercalando os vãos, o telhado é escondido por platibanda com a inclusão de frontão e elementos escultóricos.

As demais fachadas, voltadas para o interior do tecido urbano, de menor impacto e visual e presença paisagística, foram as menos alteradas. Dessa maneira, dotadas do despojamento e da simplicidades, marcas principais das construções inicianas no Brasil, são elas que mais integralmente remetem à construção colonial. Contudo, por sua fraca visibilidade, esse traço exige um olhar atento e interessado para que, num percurso envolvente do conjunto edificado do Palácio Anchieta, sua condição histórica possa ser reconhecida.





Após intervenções modificadoras da estrutura física do edifício jesuítico, no período de 2004 a 2009 o Palácio Anchieta passou por uma ampla obra de restauro. Iniciada pelas fachadas e pelo telhado, ela inclui a manutenção de espaços internos, entre os quais os salões, e a criação de ambientes destinados a exposições e eventos. Importante por revelar aspectos desconhecidos do edifício, como técnica e materiais construtivos utilizados em sua edificação, a obra de restauro resulta, ainda, na exposição do edifício em sua condição de documento histórico.



REFERÊNCIA

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. L. (org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado de Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

ALMEIDA, Renata Hermann de; CAMPOS, Martha Machado; FREITAS, José Francisco Bernardino. *Método de intervenção urbana em área central: o papel da arquitetura no Centro de Vitória (ES)*. Relatório final (Pesquisa). Vitória, Núcleo de Estudos de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 2000.

ALMEIDA, Renata Hermann de, et. al. *Arquitetura do historicismo em Vitória*. Vitória, Núcleo de Estudos de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 1997.

DERENZI, Luiz Serafim. *História do Palácio Anchieta*. Rio de Janeiro: Artenova, 1971.

ESPÍRITO SANTO (Estado). *Exposição sobre os negócios do Estado no quadriênio de 1908 a 1912*, do Exmo. Sr. Jerônimo Monteiro – Presidente do Estado durante o período. Vitória, 1913.

_____. *Processo de tombamento*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 05, 1982.

FUNDAÇÃO JONES DOS SANTOS NEVES. *Patrimônio ambiental urbano e natural da Grande Vitória*. Vitória, ago., 1978.

_____. *Patrimônio histórico da Grande Vitória: edificações a serem preservadas em Vitória*. Anexo, Plantas. Vitória, maio, 1978.

PRADO, Michele Monteiro. *A Modernidade e o seu retrato: imagens e representações da paisagem urbana de Vitória (1890-1950)*. Dissertação (Mestrado). Salvador, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, 2002.





Originalmente erguido com paredes portantes em alvenaria de tijolo, sobre as quais se apoiava estrutura horizontal em barrotes de madeira revestidos com tabuado de mesmo material, em 1967, o edifício do Palácio Legislativo é modernizado, com substituição do sistema tradicional por uma estrutura independente de laje, pilar e viga em concreto armado. Complementarmente, a madeira é o material utilizado para as esquadrias em veneziana e vidro, o ferro para os gradis das sacadas e a telha cerâmica para o recobrimento da estrutura de madeira.

O interior da edificação foi reformado diversas vezes, visando adaptações funcionais e tecnológicas. Na primeira que se tem notícia, executada no governo de João Punaro Bley, entre 1930 e 1935, foi feito um reforço da estrutura com o acréscimo de dez pilares em concreto armado e perfis de aço. Contudo, serão as reformas empreendidas em 1967 as de maior impacto sobre o prédio, com construção de um anexo, na fachada da rua Muniz Freire, a modificação do teto, a ampliação de algumas salas e a substituição das escadas de madeira por escadas em concreto revestidas com mármore, e a criação de um pavimento térreo sob a fachada da rua Pedro Palácios. Ainda nessa reforma, as fachadas originais sofreram modificações, como fechamento e abertura de vãos de janelas, transformação de janela em vão de porta. Ampliadas em 1969, as modificações são retomadas no ano de 1985 quando, em uma nova reforma, é construído um entrepiso entre os pavimentos e são acrescentadas divisórias visando aumentar o número de salas. Essas, de caráter essencialmente utilitário, podem ser consideradas as de maior impacto sobre o ambiente interno do edifício.

Contudo, uma rugosidade herdada do contínuo transformar urbano, o Palácio Domingos Martins se mantém, como marco referencial, a lembrar aos homens seu significado histórico e seu valor urbanístico.

PALÁCIO DOMINGOS MARTINS
Praça João Clímaco, Centro, Vitória
Proteção Legal: Resolução nº 2/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 24, folhas 3v e 4







Ponte Florentino Avidos



VITÓRIA

Até a década de 1920 a capital do Espírito Santo está condicionada à condição insular de sua geografia. Fundada no século XVI, na porção mais interior da baía de Vitória, próxima ao estuário do rio Santa Maria, no início do último século, a cidade tem na Ponte da Passagem seu único ponto de contato com o continente. Essa, situada na face nordeste da ilha, ligava Vitória ao município vizinho de Serra em área de ocupação rarefeita e desconectada de seu núcleo urbano mais importante.

Esse, contudo, após a instauração do governo republicano, passa a receber um conjunto de investimentos destinados transformá-lo em centro não somente político mas, sobretudo, econômico. Iniciados no governo de Muniz Freire, primeiro presidente do estado, os projetos implementados no decorrer das primeiras décadas do século XX se destinam a fazer da capital a principal, senão única, praça comercial do Espírito Santo. Compreendidas nesse projeto, estão as obras de remodelação e saneamento das ruas e edifícios, a execução de aterros, a instalação de estruturas portuárias e a construção de estradas de ferro de ligação de Vitória ao seu território regional e nacional.

Adiantado pelo governo de Jerônimo Monteiro, entre 1908 e 1912, e interrompido nos anos do primeiro conflito mundial, esse conjunto de serviços é retomado e ampliado por Florentino Avidos quando, após conduzir o programa de obras de Nestor Gomes, entre 1920 e 1922, enfrenta um de seus maiores desafios, a ligação viária entre o Porto de Vitória e as estradas de ferro Vitória-Minas e a Leopoldina Railway. Para isso, encomenda a uma fábrica alemã uma ponte metálica. A distância e a dificuldade, somadas à dimensão do vão a vencer sobre as águas da baía de Vitória, podem ter sido determinantes no partido adotado na fabricação da ponte. Nominada oficialmente Ponte Florentino Avidos, a popular Cinco Pontes é uma singular estrutura

composta por seis vãos, sendo um deles o responsável pela ligação entre a ilha de Vitória e a ilha do Príncipe, pequeno afloramento rochoso situado no meio do caminho.

Presidente do estado desde o dia 23 de maio de 1924, Florentino Avidos designa uma turma de engenheiros para compor sua equipe de trabalho. Dentre eles está seu filho, Moacir Avidos que, ao dirigir o Serviço de Melhoramentos de Vitória, também ficou responsável pela construção das pontes de ligação. Embarcados na Alemanha, os vãos vêm desmontados em porções de navios para, em seu destino, serem armados e montados sobre pilares previamente construídos. Os trabalhos se iniciaram no dia 1º de março de 1926 e foram concluídos no ano seguinte. Pressupondo um sistema estrutural articulado e previsível, a montagem da Ponte Florentino Avidos foi fartamente registrada por meio de fotografias. Essas, além do registro histórico da dimensão arrojada e inovadora contida na obra, suscitam o assombro frente ao inusitado de um acontecimento que durante meses movimentou a paisagem da plácida baía.





PONTE FLORENTINO AVIDOS

Sobre a baía de Vitória

Proteção legal: Resolução nº 4/1986

do Conselho Estadual de Cultura

Inscrição no Livro do Tombo Histórico

sob o nº 126, folhas 23v e 24

REFERÊNCIA _____

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

CURBANI, Sáira Glazar. *Cidade alta: uma viagem no tempo*. Monografia. (Graduação). Vitória, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 2000.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Presidente (Florentino Avidos). *Mensagem final...* 1924 – 1928. Vitória: Oficinas da “Vida Capixaba”, 1925.

ESPÍRITO SANTO (Estado). *Processo de tombamento*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 04, 1984.



Relógio da Praça Oito

Inaugurado em 1942, o Relógio da Praça Oito de Setembro é marco referencial para quem passa pelas avenidas Jerônimo Monteiro e Princesa Isabel, no Centro de Vitória. Na realidade, um conjunto de quatro relógios, dispostos cada um deles em uma das faces de sua torre, o Relógio se confunde com a mesma. Isso porque, com sua implantação centralizada, a torre é o elemento gerador da configuração da “Praça Oito”, denominação ao mesmo tempo preguiçosa e carinhosa dos moradores de Vitória e dos usuários de sua área central. A praça, de origem coincidente com a vila colonial, é o resultado de lenta e contínua transformação de um dos mais importantes espaços públicos da cidade.

Inicialmente denominado Cais Grande, no ano de 1900 o largo passa a ser chamado Cais da Alfândega, em direta associação ao edifício homônimo nele edificado na esquina com a rua comercial mais importante da então vila de Vitória, a rua da Alfândega. Num segundo momento de transformação física e funcional, remodelado com a introdução de canteiros ajardinados, o espaço do cais passa a ser conhecido como Praça Santos Dumont. Por fim, em 1940, com novo desenho de piso e limites alterados, recebe a denominação de Praça Oito de Setembro, em homenagem ao dia da fundação de Vitória, evento histórico datado do ano de 1551. Sucessivamente cais de embarque e desembarque de mercadorias, ancoradouro para o transbordo de viajantes, ponto de encontros e vivências sociais, e palco de atos públicos e manifestações políticas, a praça é um espaço urbano de

RELÓGIO DA PRAÇA OITO DE SETEMBRO
Praça Oito de Setembro, Centro, Vitória
Proteção Legal: Resolução nº 1/1992
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 181, folhas 30v e 31



especial significado para a memória coletiva dos moradores de Vitória e mesmo de sua região metropolitana.

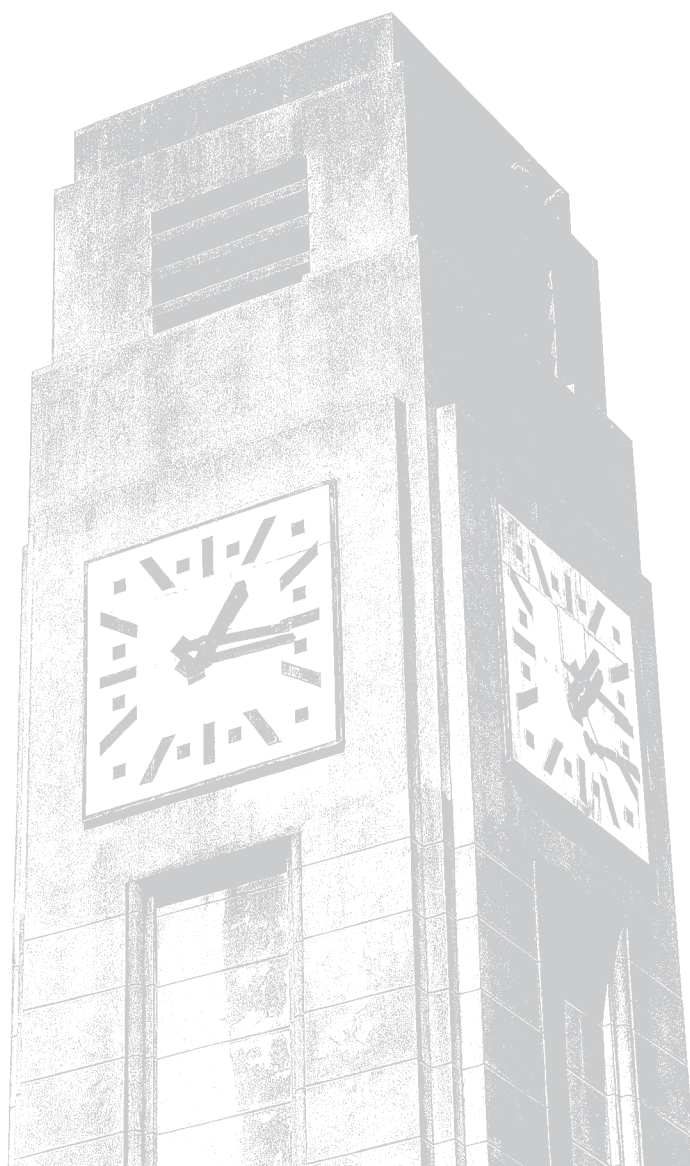
Projetada por Jayme Figueira e construída sob a responsabilidade de Radagásio Alves e Chico Francês, a torre do relógio possui 16 metros de altura edificadas com o recurso de uma tecnologia construtiva bastante singela e tradicional, a disposição de tijolos em feira dobrada, revestidos com cimento granulado. Solução adotada nas construções da primeira metade do século XX, esse tipo de revestimento buscava obter uma aparência similar às alvenarias executadas em pedra aparente.

Quanto aos relógios, existem duas versões sobre sua fabricação. Na primeira delas, a mais conhecida, eles seriam obra de João Ricardo Hermann Schorling, um imigrante alemão, residente no município de Domingos Martins, desde o ano de 1919. Artesão especializado, visando desenvolver seu ofício em sua nova pátria, Schorling monta uma oficina de conserto de armas e fabricação de relógios na cidade de Campinho. Profissional raro no Espírito Santo, naquele momento, Schorling se torna conhecido, sendo chamado para realizar serviços em diferentes cidades. Assim, antes de executar os relógios da Praça Oito de Setembro, ele é o responsável pela construção do relógio da igreja de Biriricas, em 1925, e o da torre da igreja luterana de Domingos Martins, em 1937.

Numa segunda versão de sua história, o Relógio da Praça Oito teria sido comprado na Bélgica pelo engenheiro Moacir Avidos, quando era prefeito de Vitória, em 1928. Não instalado, ele teria sido guardado em um depósito da Prefeitura Municipal de Vitória localizado no Forte São João. Resgatado pelo prefeito Américo Monjardim, no início da década de 1940, ele teria sido enviado a João Ricardo Hermann Schorling, para ser restaurado. Inaugurado no ano de 1942, ainda na administração

municipal de Monjardim, o Relógio da Praça Oito de Setembro é oficialmente conhecido como obra do imigrante alemão.

Em seu desenho, os relógios guardam relações com a estética moderna, identificada no desenho geométrico e simplificado do mostrador e na utilização de simbologia abstrata para a representação numérica, realizada com traços e pontos. Por outro lado, em termos construtivos, os ponteiros foram executados com a utilização de chapas de ferro e alumínio. Em funcionamento desde sua inauguração, contudo, há muito não se ouvem os primeiros acordes do Hino do Estado do Espírito Santo, que originalmente soavam de hora em hora.





REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Renata Hermann de CAMPOS, Martha Machado; FREITAS, José Francisco Bernardino. *Método de intervenção urbana em área central: o papel da arquitetura no Centro de Vitória (ES)*. Relatório final (Pesquisa). Vitória, Núcleo de Estudos de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 2000.

CAMPOS JUNIOR, Carlos Teixeira de. *A história da construção e das transformações da cidade*. Vitória: Cultural-ES, 2005.

ESPÍRITO SANTO (Estado). *Processo de tombamento*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, n. 08, 1992.

FARIA Willis de. *Catálogo dos monumentos históricos e culturais da capital*. Vitória: Lei Rubem Braga, 1992.

GONÇALVES, Cristiane de Souza; PRADO, Michele Monteiro. *Viver Vitória*. Monografia (Graduação). Vitória, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 1995.

TATAGIBA, José. *Vitória, Cidade Presépio*. Vitória: Editora Multiplicidade, 2005.





Residências à Rua José Marcelino

O expressivo conjunto de duas casas está edificado sobre terrenos situados em uma das mais antigas ruas de Vitória. De traçado irregular, sinal inequívoco do tradicional modo de fazer cidade no Brasil, junto com a Muniz Freire, a rua José Marcelino é um dos mais importantes registros urbanísticos de Vitória. Não se sabe a data em que foi construído, mas, pela maneira como foi disposto sobre os lotes, e, sobretudo, pelos elementos materiais e formais com que foi modelado, é possível reconhecer o recuo de seu tempo histórico.

Como outros da cidade de Vitória herdada do século XIX, os dois edifícios são representantes da arquitetura civil edificada segundo os preceitos provenientes do período colonial: ocupam a quase totalidade dos lotes; apresentam pavimentos em diferentes níveis, seguindo a topografia do terreno; são cobertos por telhas capa-canal apoiadas em armação em madeira e dispostas em duas águas unidas por cumeeiras paralelas às fachadas; têm nas portas e janelas os principais elementos de composição estética. Por tudo isso, especialmente posicionados sobre acentuada curva do logradouro, edificados com as frentes voltadas para a Catedral Metropolitana, as casas têm seu valor arquitetônico identificado na singularidade de suas fachadas, especialmente a do imóvel de nº 203-205. Isso porque, internamente, as duas edificações apresentam consideráveis modificações em relação ao que devem ter sido suas condições originais.

Edificadas em pau-a-pique, modo primitivo de construir com o uso de madeira e barro, materiais simples e perecíveis se expostos a agressões externas,

as paredes das duas casas se apresentam totalmente renovadas, situação repetida nos elementos estruturais. A princípio em madeira, os pilares e a laje em barrote sobre os quais se dispunha o piso em tabuado, foram substituídos por outros de concreto armado. O mesmo aconteceu com as esquadrias internas, modernizadas por portas almofadadas e dotadas de caixilhos com vidro em bandeiras fixas.

Por terem abrigado não só residências – na casa número 197 funcionou a Sociedade São Vicente de Paulo e a Federação das Congregações Marianas da Arquidiocese de Vitória, e na de número 203-205, a Escola Amâncio Pereira – as duas edificações foram expressivamente modificadas em sua organização interna. A de número 197 mantém o posicionamento das circulações horizontal e vertical, um corredor justaposto à lateral direita e uma escada transversalmente disposta no meio dos pavimentos; a de número 203-205, diversamente, apresenta circulação horizontal no centro do pavimento, para a qual se abrem os numerosos cômodos. Apresentando fachada com dois pavimentos, a casa da esquerda, a de número 197, foi ampliada com um pequeno aposento, uma camarinha.

Por tudo isso, são as fachadas do conjunto de sobrados seus elementos mais encantadores e atraentes. Elas são singelas, mas com a ordenada disposição das aberturas, com a solidez de suas alvenarias e com a natureza material de suas esquadrias revelam a matriz formal de sua composição, a arquitetura brasileira de linhagem portuguesa. Mas, ainda que expressão de uma mesma

realidade; mesmo na semelhança da estrutura e dos meios com que foram erguidas, é possível reconhecer entre as duas fachadas uma nítida diferença estética, expressa nos ornatos, nas dimensões e proporções, e na manufatura de seus elementos arquitetônicos.

O imóvel de número 197 apresenta vãos com enquadramento em madeira maciça e arrematado com verga reta, onde foram dispostas esquadrias de diferentes tipos. Nas duas portas posicionadas no pavimento térreo, elas foram executadas em uma só folha constituída por tabuas unidas por juntas do tipo macho-e-fêmea. Nas três janelas posicionadas no piso superior, além de uma esquadria interna de duas folhas em tabuado, e uma intermediária em caixilho de vidro, há uma terceira, externa, fixa e em veneziana, de altura reduzida, provavelmente um acréscimo para proteger o interior de olhares externos. No último piso, a camarinha, encontra-se uma esquadria basculante provida de caixilhos de vidro que preenche totalmente a fachada.

O imóvel de número 203-205, de maior unidade formal, também apresenta vãos com enquadramento em madeira maciça, mas diferenciados no formato em arco de círculo das vergas. No entanto, é nas janelas do piso superior onde se encontra um de seus principais elementos distintivos. Aí, isoladas e dispostas em simétrica tríade, elas são do tipo rasgado, com guarda-corpo sacado e vedado por treliça, vedação muito usual na arquitetura tradicional. Aqui elas são compostas por réguas de madeira, pregadas em diagonal, de elegante efeito. Como as esquadrias e o guarda-corpo, as três sacadas são revestidas de tábuas em madeira, no topo e por baixo. O desenho, de singela geometria, encontra ressonância no traço dos cunhais extremos da construção, assim como no delineamento da cimalha sob o beiral. Esse, aliás, é outro importante traço histórico e artístico do imóvel 203-205. Distintamente do seu par, onde o beiral foi executado de maneira mais simples, em beira e bica, nele o avantajado beiral apresenta beira, sobeira e bica, uma solução de ordem construtiva de belo efeito compositivo.



RESIDÊNCIAS À RUA JOSÉ MARCELINO
nº 197 e nº 203/205, Centro, Vitória
Proteção Legal: Tombamento em 5/10/1967 e 13/11/1967
pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Inscrições no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 406 e nº 408, folhas 65 e 66

REFERÊNCIAS _____

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. Lima (Org.). Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado da Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

IPHAN. Documento do arquivo. Vitória, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.



Ruínas do Palácio Nestor Gomes

Nos anos de 1980, o Palácio Nestor Gomes está arruinado, condição adquirida após a desativação de um hospital e a transferência de uma escola que, até a década de 1970, dividiram o terreno da residência. No entanto, em aparente contradição com sua situação de abandono e ruína, é feita solicitação de sua proteção por tombamento. A essa época, 1985, a inexistência de documentação fotográfica que permitisse sua restauração, motivou a determinação de execução de trabalhos de consolidação. Como esses não se realizaram, o imóvel se manteve sujeito à ação de diferentes agentes, num processo responsável pelo agravamento de sua ruína.

Edificado entre 1923 e 1924 em terreno situado no alto do morro da Santa Clara, o Palácio Nestor Gomes é fruto da riqueza gerada pela movimentação da economia cafeeira. Típico das primeiras décadas do século XX, o aumento das rendas públicas e sua dependência frente ao mercado internacional de preços, é permanente. Presidente do estado de 1920 a 1924, Nestor Gomes decide construir uma residência presidencial de repouso. O processo inicia-se com a aquisição de uma casa de propriedade de Antônio Ramalho. Essa, conforme descrição apresentada na escritura de compra e venda, revela o real interesse de Nestor Gomes. Uma casa simples, coberta de zinco, dotada de duas janelas frontais, o imóvel, sem valor, é logo demolido. Seu terreno, contudo, de posição privilegiada, é aproveitado e explorado. Assim é que, recém-construído, o palacete implantado com sua fachada principal de-



bruçada sobre as águas da baía de Vitória, dominava a paisagem do morro do Parque Moscoso.

O palacete, uma residência de um só pavimento, estava concebido, no molde de uma vila italiana, com a disposição de um avarandado que percorria a fachada conferindo-lhe aspecto duplamente gracioso e festivo. Posicionado de modo a explorar os desníveis do terreno, o palacete era acessado por meio de uma sequência de escadas posicionadas em eixo. A primeira delas, partia do nível de uma calçada elevada ligando um platô intermediário que ocupava grande parte da frente do terreno. Desse, partindo de um segundo patamar, dois lances de escada se desenvolviam em curva até alcançar o avarandado.

De configuração simétrica, o edifício apresentava volumetria movimentada pela alternância de duas alas laterais avançadas em relação a um corpo central recuado, e unificada no desenho da fachada, uma sequência homogênea de arcos plenos apoiados em colunas



VITÓRIA

e fechados por balaústres, os mesmos que se repetem na platibanda. Essa possuía, em seu centro, um vão de maior largura sobre o qual estava disposto um frontão triangular. Esse, posicionado sobre a linha da cimalha, interrompia a linha contínua da platibanda conferindo-lhe discreto movimento. Concebida com requinte e certo grau de ostentação, relativos à sua época, a residência era ornada com uma grande águia esculpida em sua frontaria, adereço que será responsável por sua outra denominação, Palácio das Águias.

REFERÊNCIAS _____

SEDUR/DPU/DRU. *Projeto de revitalização do Palácio da Santa Clara*. Vitória, Divisão de Revitalização Urbana, Departamento de Projetos e Planejamento Urbano, Secretaria de Desenvolvimento Urbano da Prefeitura Municipal de Vitória, agosto de 1999 [cópia].

ESPÍRITO SANTO (Estado). *Processo de Tombamento*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 05, 1980.

RUÍNAS DO PALÁCIO NESTOR GOMES
Ladeira Santa Clara, Centro, Vitória
Proteção Legal: Resolução nº 2/1985
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrições no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 81, folhas 9v e 10
e no Livro do Tombo das Belas Artes
sob o nº 2, folhas 1v e 2









Solar Monjardim





Erguida na passagem do século XVIII para o século XIX pelo então capitão-mor da vila de Vitória, Francisco Pinto Homem de Azevedo, a casa-sede da Fazenda Jucutuquara é o único exemplar da arquitetura rural do período da Colônia remanescente no Espírito Santo. Situada à margem da estrada que ligava a sede da província à vila da Serra, ao norte, sobre um rochedo nu, arredondado no topo e cilíndrico a fazenda era um importante ponto de referência para viajantes. Um deles, Auguste de Saint-Hilaire relata o impacto de sua presença.

Ao pé da colina de cujo cimo admirava esse magnífico panorama, vi as águas do Aribiri juntarem-se às da baía, após haverem serpeado na pradaria. A Vila de Vitória estava escondida, por fim; entretanto, algumas cabanas apareciam aqui e ali sobre os morros e a visão da bela residência de Jucutuquara tornava menos austera a das montanhas vizinhas.

Semelhante admiração motiva Maximiliano de Wied-Neuwied, quando a registra a partir do interior da baía

de Vitória. Em sua vista, a fazenda pontua a encosta do morro, em estranha proximidade às águas, em cenário dominado pela natureza.

Os habitantes da vila, então dependentes do comércio para o fornecimento de produtos manufaturados, entre os quais utensílios e matérias-primas mais sofisticadas, abasteciam-se de gêneros alimentícios cultivados na própria ilha e em terras continentais próximas. Segundo o viajante francês, na fazenda de produção de açúcar em Jucutuquara, o capitão-mor adotava métodos herdados

dos jesuítas na administração de suas terras, e plantava, além da *cana*, *algodão*, *cará*, *mandioca*, *milho*, *arroz* e *feijão*.

Na descrição de Saint-Hilaire, a *habitação de Jucutuquara* estava *construída na localização mais agradável* e à sua frente se estendia *um vale cortado por um regato ladeado por montanhas cobertas de mato, a mais notável das quais era a que dá nome à própria habitação*. Essa, estrategicamente posicionada de maneira a permitir um amplo domínio do entorno, também possibilitava a seu proprietário o controle sobre o engenho e a senzala de seus escravos.

Transmitido por herança, no século XX o imóvel é residência da família Monjardim, condição mantida até a instalação em suas dependências do Museu Capixaba, administrado pelo Governo do Estado. A desapropriação do prédio pela União se deu em fins da década de 1970. De posse da Universidade Federal do Espírito Santo em 1978, passa a abrigar o Museu Solar Monjardim, instituição responsável pela guarda de

acervo prioritariamente vinculado à história da moradia no Espírito Santo. À frente do museu, a Universidade transfere o imóvel, com respectiva área e acervo, para a instituição responsável pela preservação do patrimônio histórico e artístico nacional.

É também do século XX a maioria das intervenções responsáveis pelas alterações do imóvel, mas, talvez, a mais significativa tenha sido a substituição das originais vedações em taipa por alvenaria de tijolo, quando ainda abrigava os Monjardim. No entanto, ainda antes de tornar-se museu, a área interna da casa teve seu *estilo* ligeiramente modificado.

Implantado em cota platô do morro de Jucutuquara, para alcançar o Solar Monjardim é preciso vencer um curto, mas enladeirado caminho. De traçado sinuoso, por ele se passa sob frondosas mangueiras em refrescante e perfumado passeio. Esse se encerra em um terreiro que acompanha toda a frente da residência. Nesse

nível, situa-se um estreito porão resultante do aproveitamento do desnível do terreno, aberto para o exterior por meio de um conjunto de portas e uma janela, e onde primitivamente deveria ser a senzala.

O percurso até o Solar continua por uma escada executada em pedra e protegida por guarda-corpo em alvenaria, justaposta à lateral direita da casa. Com lances de degraus intercalados a patamares de descanso, o último deles mais longo, por ela se alcança uma porta de entrada. Aí, uma sineira constitui robusto portal posicionado em continuidade à fachada posterior, onde em um estreito alpendre se encontra uma segunda entrada.

Ao transpor a entrada da escada, pode-se atravessar a casa ou percorrer uma longa e ampla varanda, espaço característico das moradias rurais. Aí, de um lado, oito janelas rasgadas garantem reconfortante ventilação e iluminação, além de expandir o olhar para a verdejante paisagem do entorno, enquanto do outro, portas e





janelas de peitoril abrem o aconchegante interior da casa. Seguindo pela varanda, ao final, chega-se a uma capela particular e sua pequena sacristia. Por dentro da casa, entra-se na sala de jantar, espaço central com importante papel na articulação dos muitos cômodos da residência. Entre eles, a sala de visitas ambientava as reuniões e as festas, promovendo o encontro da família com o mundo público. Também nesse piso ficam os quartos, a cozinha e o banheiro, esse último uma modernidade da primeira metade do século XX.

Posicionado na fachada posterior, em eixo com a sala de jantar, um alpendre foi parcialmente ocupado para nele fazer surgir uma escada de acesso ao terceiro piso do edifício, uma camarinha. Aí, a partir de uma pequena

circulação, dois cômodos foram dispostos. Um deles é um amplo salão generosamente iluminado por cinco janelas isoladas, três sob a fachada frontal e uma em cada lateral.

Os três pisos configuram um edifício dominado por rígida regularidade e impressionante horizontalidade, responsáveis pela intensificação de sua branca robustez. Expressão das espessas alvenarias portantes, executadas em pedra, a opacidade das paredes é apenas interrompida pelo vazado das aberturas das portas e das janelas dispostas sobre as quatro faces da casa. Simples ou duplas, em sua maioria, as portas são constituídas por folhas de calhas e emolduradas por quadros de madeira e vergas curvas, solução repetida nas janelas, com exceção das posicionadas sobre a camarinha, externamente fechadas por guilhotinas em madeira e vidro. Internamente, as portas e janelas foram originalmente dispostas em paredes de vedação feitas de taipa de mão.

Mas, se em conjunto a arquitetura do Solar revela seu valor, percebido em singela e disciplinada ordenação, é no detalhe que está sua qualidade. Executada em acordo com as remotas tradições, ela se expressa em modesto apuro, especialmente presente nos balaústres de madeira recortada dos guarda-corpos das janelas de sua fachada.

A cobertura, de quatro águas nos dois níveis, foi estruturada em armação de madeira e fechada com telhas de barro capa-canal. No segundo, correspondente à camarinha, o telhado apresenta beiral cachorrado sem guarda-pó. No primeiro nível, correspondente ao piso da casa, a cobertura é em telha-vã no corredor avarandado, enquanto nos outros cômodos foi usado o forro plano, de tabuado de saia e camisa, com exceção da sala de visitas e do quarto principal da camarinha diferenciados com forros de gamela.



SOLAR MONJARDIM
Jucutuquara, Vitória
Proteção Legal: Tombamento em 25/10/1940
pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Inscrição no Livro do Tombo das Belas Artes
sob o nº 289, folha 50





REFERÊNCIAS

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. L. (org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado de Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

CARVALHO, José Antônio. A arte no Espírito Santo no período colonial III. *Revista de Cultura – UFES*. N° 31. Vitória, 1984, p. 27-35.

IPHAN. *Documento do arquivo*. Vitória, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Espírito Santo e rio Doce*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1974, p. 38-40.

WIED-NEUWIED, Maximiliano. *Viagem ao Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.



Theatro Carlos Gomes

A praça Costa Pereira tem sua história vinculada à dos teatros de Vitória. Poucos, eles são o Teatro Melpômene, o Theatro Carlos Gomes e o Cine-Teatro Glória. O primeiro, o Melpômene, foi construído ainda no século XIX, por ordem do então presidente do estado, Muniz Freire. Localizado no largo da Conceição, o teatro foi erguido em pinho-de-riça tendo, no seu interior, colunas executadas em ferro fundido. Esse largo, um pedaço de chão vazio localizado na extremidade leste da cidade, próximo às águas da baía, recebera essa denominação porque nele fora erguida a igreja de Nossa Senhora da Conceição da Prainha, padroeira dos pescadores que por ali residiam. Inaugurado no ano de 1896, com capacidade para quatrocentas pessoas, o Melpômene foi considerado a maior e mais importante casa de espetáculos do Espírito Santo. Contudo, essa condição não o salvou de um princípio de incêndio, ocorrido durante uma sessão noturna. Esse incidente deve ter estimulado os planos do presidente do estado, Florentino Avidos, implementados com o projeto de alargamento e ajardinamento da praça Costa Pereira, aberta no ano do centenário da Independência, após a demolição do teatro de madeira.

É nesse contexto de mudanças que o construtor e projetista André Carloni obtém auxílio do governo estadual, na forma de doação do terreno e empréstimo monetário, e da prefeitura municipal, na forma de isenção de imposto predial, para erguer o Theatro

THEATRO CARLOS GOMES
Praça Costa Pereira, Centro, Vitória
Proteção Legal: Resolução nº 2/1983
do Conselho Estadual de Cultura
Inscrição no Livro do Tombo Histórico
sob o nº 27, folhas 3v e 4

Carlos Gomes. Projetado em 1925 e construído entre 1925 e 1927, o edifício, de quatrocentos e oitenta e cinco lugares na plateia e três andares de galeria, destinava-se a espetáculos de teatro e operetas mas também à projeção de películas. Em sua construção, modernamente executada com o uso de cimento armado, Carloni aproveita peças retiradas da demolição do Melpômene, como as colunas de ferro fundido que sustentam os camarotes. Estabelece assim, sem intenção explícita, uma relação de parentesco entre os dois teatros.

Vendido ao governo do estado sob a administração de Punaro Bley, em 1934, a partir de então o teatro tem seu uso restringido quase exclusivamente ao cinema, sendo rara a encenação de peças teatrais. A reversão dessa condição só ocorre no final da década de 1960, quando o teatro recebe obras de restauro que incluem a adequação do palco e do proscênio, permitindo a exibição de espetáculos teatrais; a transformação dos camarotes; a inserção de um lustre no centro do teto e a repintura dos painéis do teto, executada pelo pintor Homero Massena. Essa intervenção resulta na reinauguração do teatro, em 1970, momento a partir do qual passa a integrar à Fundação Cultural do Espírito Santo. Ainda assim, nas duas últimas décadas do século XX reparos exigem o fechamento do teatro.

O Theatro Carlos Gomes tem seu projeto baseado no modelo italiano de “teatro em ferradura”, tipologia





caracterizada por uma série de galerias superpostas em torno de uma plateia. Essa tem à frente um palco inserido em uma caixa que abriga complexos mecanismos cênicos e dispositivos de iluminação responsáveis pelo apoio à ambiência do espetáculo. A separação entre plateia e palco, promovida pela orquestra em fosso, que desapareceu na reforma de 1969-1970, também se integra a essa tipologia arquitetônica, que encontra o arquétipo de seu modelo no Teatro Alla Scalla, de Milão.

O edifício, um volume prismático regular formado por dois pavimentos, tem a fachada frontal voltada para a praça Costa Pereira simetricamente dividida em três partes, sendo a do meio constituída por um perfil côncavo. No térreo, esse corpo central apresenta três portas com vergas em arco pleno e portões em gradil de desenho *art nouveau*, as quais são ladeadas por duas outras de vergas retas, responsáveis pelo acesso aos *foyers* laterais. Esses, no projeto original, destinavam-se a um café e a um bar. Repetida no segundo pavimento, a composição se estrutura pela disposição de cinco portas envidraçadas em caixilhos de madeira, onde se repete o arco pleno, protegidas por guarda-corpo vedado por balaústres. Articulador das portas centrais, o longo e estreito balcão reforça o movimento sugerido pela concavidade da fachada em sua associada articulação com os planos laterais, avançados em relação ao centro e com limites marcados por arestas chanfradas. As demais fachadas do edifício apresentam portas e janelas com vergas retas e composição simplificada.

No conjunto, o tratamento do reboco é feito com ranhuras horizontais, tendo os arremates executados de forma a simular pilastras que culminam em capitéis de ordem compósita. O coroamento do edifício é feito por uma platibanda formada por cornucópias, folhagens e instrumentos musicais. Nos corpos laterais da fachada principal, a platibanda recebe frontões



triangulares com tímpano ornamentado por concha, enquanto a parte central é marcada por um conjunto escultórico, onde se encontra esculpido o busto de Carlos Gomes. Unificando o coroamento, uma cornija saliente percorre toda a fachada. As quatro esculturas representando musas gregas, encontradas nos corpos laterais da fachada principal, foram feitas por artista italiano radicado no Rio de Janeiro.







VITÓRIA











CARLOS GOMES

WAGNER

VERDI

REFERÊNCIA

ACHIAMÉ, F. A. de Moraes; BETTARELLO, F. A. de Barros; SANCHOTENE, F. L. (org.). *Catálogo de bens culturais tombados no Espírito Santo*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura / Secretaria de Estado de Educação e Cultura / Universidade Federal do Espírito Santo: Massao Ohno, 1991.

ALMEIDA, Renata Hermanny de; CAMPOS, Martha Machado; FREITAS, José Francisco Bernardino. *Método de intervenção urbana em área central: o papel da arquitetura no Centro de Vitória (ES)*. Relatório final (Pesquisa). Vitória, Núcleo de Estudos de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 2000.

DADALTO, Maria Cristina. *Centro de Vitória*. Coleção Elmo Elton, nº 2. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 1999.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Presidente (Florentino Avidos). *Mensagem final... 1924-1928*. Vitória, 1928.

ESPÍRITO SANTO (Estado). *Processo de tombamento*. Vitória, Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Estado da Cultura, nº 05, 1982.

FUNDAÇÃO JONES DOS SANTOS NEVES. *Patrimônio histórico da Grande Vitória: edificações a serem preservadas em Vitória*. Vitória, maio, 1978.

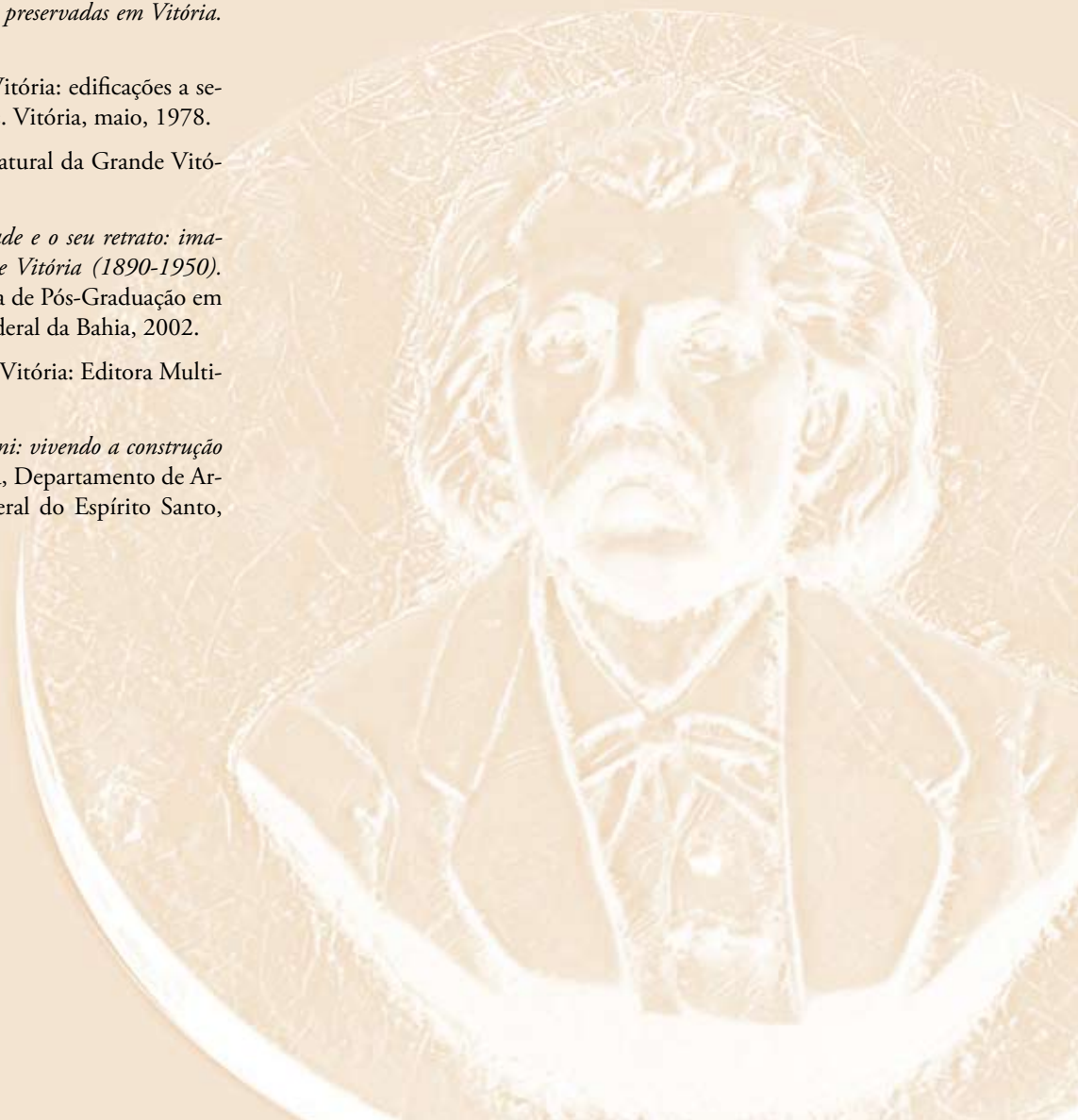
_____. Patrimônio histórico da Grande Vitória: edificações a serem preservadas em Vitória. Anexo, Plantas. Vitória, maio, 1978.

_____. Patrimônio ambiental urbano e natural da Grande Vitória. Vitória, ago., 1978.

PRADO, Michele Monteiro. *A Modernidade e o seu retrato: imagens e representações da paisagem urbana de Vitória (1890-1950)*. Dissertação (Mestrado). Salvador, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, 2002.

TATAGIBA, José. *Vitória, Cidade Presépio*. Vitória: Editora Multiplicidade, 2005.

ZILMO JÚNIOR, Henrique. *André Carloni: vivendo a construção da cidade*. Monografia (Graduação). Vitória, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 2002.



OBRA EDITADA PELO GOVERNO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO
VENDA PROIBIDA

Este livro, composto com as famílias tipográficas Garamond e Humanist, foi projetado por **Edison Arcanjo** na interativa.art.br e contou com a colaboração de Cida Louzada, Luara Monteiro, Ícaro Gavazza e Hélio Mattos Jr.

O miolo foi impresso em couché fosco 150 g/m², capa dura revestida em couché fosco 180 g/m² pela Gráfica RONA em setembro de 2009.