

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA, CULTURA E PODER

FRANCISLEI LIMA DA SILVA

OS MONUMENTOS DA ÁGUA NO BRASIL
Pavilhões, fontes e chafarizes nas estâncias sul mineiras (1880-1925)

JUIZ DE FORA
2011

FRANCISLEI LIMA DA SILVA

OS MONUMENTOS DA ÁGUA NO BRASIL

Pavilhões, fontes e chafarizes nas estâncias sul mineiras (1880-1925)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, área de concentração: História, Cultura e Poder, da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Maraliz de Castro Vieira Christo.
Co-orientador: Prof. Dr. Carlos Gonçalves Terra.

JUIZ DE FORA
2011

Silva, Francislei Lima da.

Monumentos da água no Brasil: Pavilhões, fontes e chafarizes nas estâncias Sul Mineiras (1880-1925) / Francislei Lima da Silva. – 2012. 153 f. : il.

Dissertação (Mestrado em História)—Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012.

1. Patrimônio Cultural 2. Estância balneária. I. Título.

CDU 719

FRANCISLEI LIMA DA SILVA

OS MONUMENTOS DA ÁGUA NO BRASIL

Pavilhões, fontes e chafarizes nas estâncias sul mineiras (1880-1925)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, área de concentração: História, Cultura e Poder, da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a Maraliz de Castro Vieira Christo – Orientadora

Prof.^a Dr.^a Angela Brandão – Presidente

Prof. Dr. Carlos Gonçalves Terra – Membro Externo

Ao Sr. Nascime Bacha, pelos devotados anos de investigação documental, expressão do seu amor pelo passado histórico das Águas Virtuosas e exemplo perseverante na busca pela salvaguarda da cultura patrimonial de sua comunidade.

Pela causa de beatificação e canonização da Bem-aventurada Nhá Chica.

AGRADECIMENTOS

Concluído o trabalho é imprescindível agradecer às pessoas e instituições, sem as quais, este trabalho não teria sido pleno. Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em História da UFJF, pela confiança na disponibilização da bolsa de pesquisa que viabilizou as viagens de pesquisas e os meios para a coleta de dados, compras de livros, enfim todo o suporte necessário ao desenvolvimento da pesquisa.

Ao Centro de Estudos Monsenhor Lefort, agradeço na pessoa de Angélica Andrés. Ainda ao Centro de Memória Cultural do sul de Minas, onde tive o primeiro contato com a documentação escrita de nossa pesquisa. A minha gratidão pela ajuda de sempre das funcionárias e companheiras Agnamari e Raphaela.

Museu Dr. Américo Werneck de Lambari, na pessoa do Sr. Nascime Bacha, a quem o resultado dessa pesquisa é dedicado. Este senhor, com 90 anos de idade, sempre reconhecido em sua cidade como aquele que reunia todo tipo de “coisas antigas” para o seu museu, a fim de preservar a memória da sua “amada” Lambari. Agradeço-o pelas longas conversas que sempre tivemos e por possibilitar a minha primeira experiência com as imagens sobre as quais hoje apresentamos essa dissertação. Por cada descoberta arqueológica em sua fala apaixonante sobre o passado histórico de Águas Virtuosas!

As secretárias de Cultura e Turismo de Lambari (Ana Paula) e Caxambu, bem como ao Centro de Documentação e Memória da Câmara Municipal de Caxambu, na pessoa de Lilian Ribeiro, por possibilitarem o acesso a importantes fontes.

À Prof.^a Dr.^a Maraliz Christo, meu carinho e reconhecimento. Meu obrigado pela atenção despendida, pelas muitas sugestões de leitura, empréstimos de livros. Desde nosso primeiro encontro no Simpósio Regional de História da ANPUH-MG em 2009, demonstrando sua confiança e contribuindo sempre que nos encontrávamos. O seu conhecimento e sua prática de historiadora sempre foram um modelo para a mim. Espero ter aprendido um pouco do muito que pude absorver durante o tempo em que foi minha orientadora. Obrigado por acreditar no objeto desta pesquisa!

Ao Prof. Dr. Carlos Gonçalves Terra quero agradecer pelo aceite do convite de co-orientação, sobretudo por suas valiosas sugestões quando da banca de qualificação, que permitiu a redefinição e a reorientação de vários pontos da dissertação com sua vasta experiência na História da Paisagem e dos Jardins. Obrigado pelas indicações de leituras, empréstimo e doação de livros e por sua atenção sempre que lhe solicitava para esclarecimento de algum ponto da dissertação, além das várias sugestões sobre a

organização da documentação para o trabalho. Suas orientações foram fundamentais para que eu queira continuar a pesquisa, aprofundando o debate sobre o tema das fontes nos jardins e parques.

Prof.^a Dr.^a Ângela Brandão pelo seu carinho e cuidadosa leitura dos capítulos quando da qualificação e sugestões para a conclusão do trabalho.

Aos professores que ministraram disciplinas do Mestrado, agradeço pelo vasto conhecimento a nós transmitido.

Um agradecimento especial à família Mintelowski, na pessoa da grande amiga Sílvia. Pelas acolhidas em Juiz de Fora, pelo afeto e gentileza infinita. A vocês, todo o meu respeito e que Deus os abençoe sempre!

Historiadora Angelita, companheira de orientação, a minha gratidão por sua amizade e a de sua família, e por sua cumplicidade na realização de nossas pesquisas. Em seu nome, agradeço a todos os colegas da turma de Mestrado 2009. Rogéria, Débora, Raquel e Priscila, obrigado pelo coleguismo e contribuições desde o começo do curso.

Ao Sr. José Perez Gonzalez, “Pepe”, que com benevolência e disposição possibilitou-nos conhecer através da sua rica coleção de postais e fotografias aqueles monumentos da água de Caxambu sob os quais vínhamos nos dedicando há algum tempo, porém sem fontes imagéticas de tanta qualidade.

À Sr.^a Madalena Viola por permitir a consulta aos seus álbuns de família. Pelas várias conversas amistosas, muito mais que entrevistas.

A Prof.^a Dr.^a Cláudia Gorgulho Nogueira Fernandes por seus preciosos conselhos e amizade, e a todos os funcionários e amigos do Colégio Objetivo de Lambari.

Também as primeiras incentivadoras dessa pesquisa: Prof.^a MSc. Edna Mara Ferreira da Silva e Prof.^a Dr.^a Patrícia Vargas Lopes de Araujo, que possibilitaram a exploração das fontes por meio do projeto de pesquisa intitulado “Embelezamento, melhoramentos e intervenções urbanísticas nas cidades de Campanha e Lambari em finais do século XIX e início do XX”, como bolsista de Iniciação Científica. Suas indicações de leitura, empréstimos de livros e considerações sobre a pesquisa foram de grande importância para que buscasse ser um bom historiador.

Aos companheiros de Graduação na UEMG/Campus Campanha: Pablo, Flávia, Juliana, Pollyanna, Sandra, Wilson e Josué.

A todos os amigos que sempre me ouviram falar sobre a dissertação, e mostravam-se sempre solícitos e generosos para ouvirem uma explicação. Helena, Viviane, Moacir e Raquel, Gustavo e Lívia, Janaína, Lúcia e Ivana.

Minha família, agradeço pelo incentivo, apoio constante e amor incondicional. Avós, tios e primos, pela compreensão nos momentos de ausência. A meus pais Wanderlei e Janilda o meu amor! Ao meu irmão, Wilgner, por sempre contribuir com sua opinião e seus “empurrões”.

“Visitei, percorri, desfrutei por um mês, com admiração e encanto, o Parque das Águas, a organização de seu serviço, o sistema de exploração de seus produtos.

É a medicina entre jardins de uma florescência deslumbrante! Minas ainda não percebeu o valor de sua jóia; quando a lapidar, como ela pede, outras fontes de vida verterão luz como as estrelas, para falar bem longe, aos que sofrem, dos suaves privilégios deste torrão abençoado.”

(Rui Barbosa – 1917)

Aquae condunt urbes.

RESUMO

A região do Sul de Minas tem o seu passado histórico marcado pela edificação das estâncias balneárias de Águas Virtuosas de Lambary e Águas Virtuosas do Caxambu, em finais do século XIX e início do século XX. Duas vilas transformadas em *Hidrópolis*: centros difusores de hábitos saudáveis e civilizados, que fundaram seus princípios a partir do poder de cura das águas minerais. Sua particularidade esteve no esforço por equipar as vilas com monumentos da água, que ofereceram uma abundância de recursos hídricos, combinando o conhecimento de hidráulica ao do engenheiro e do arquiteto. A construção de fontes, pavilhões e chafarizes favoreceu o processo de edificação do complexo aquífero. Tais ações fazem dos balneários um importante objeto de estudo para compreendermos o processo de modernização das cidades mineiras, dentro de um exemplo particular, que se oferece por meio de uma política hidráulica. Com a execução dos trabalhos de modelação e embelezamento tinha-se o intuito de edificar imponentes *fontaines d'art* para a vila com vocação de terma. Criou-se em torno das fontes, utilizando-se de um vasto repertório hidromitológico, uma multiplicidade de interações sociais e um universo simbólico caracterizado pelos temas das águas de cura e da juventude.

Palavras-chave: Monumentos da Água, estância balneária, arte das fontes.

RÉSUMÉ

La région du sud de la province de Minas Gerais a son passé historique marqué par le bâtiment au fin du siècle XIX et début du siècle XX, de les séjours balnéaires des Eaus Vertueuses à Lambary et des Eaus Vertueuses à Caxambu. Deux petites villes transformées en *Hidropolis*: centres de diffusion des usages salutaires et polis, les quelles ont fondé ces principes a partir du pouvoir curatif de les eaus minérales. La particularité était en s'efforcer pour équiper les petites villes de monuments d'eau, offrant une abondance des recours de l'eau, combinant le savoir de l'hydraulique au savoir de l'ingénieur e de l'architecte. La construction des sources d'eau, pavillons et fontaines a favorisé le processus de la construction des ces centres aqueux. Ces actions transforment les séjours balnéaires en importants objets d'étude pour comprendre le processus de modernisation des villes de Minas Gerais, dans un particulier exemple que s'offre par une politique hydraulique. Par la exécution des travaux de modélage e embellissement on avait la intention de construire *fontaines d'art* imposants dans la petite ville avec la vocation pour être une therme. Avec l'usage d'un vast repertoire hydromitologique, on a créé au tour des fontaines, une multiplicité de interactions sociales et un universe symbolique caracterisé par les themes des eaus curatifs e de la jeunesse.

Mots-clé: Monuments d'Eau, séjour balnéaires, l'art des fontaines.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - D. Pedro em Poços de Caldas.	29
Imagem 2 - Turistas bebem das águas de Vittel – Final do Segundo Império.	31
Imagem 3 - Grupo de veranistas à beira da fonte tomando água gasosa, 1905.	31
Imagem 4 – Rótulo da garrafa de água mineral de Lambari.	34
Imagem 5 - Panorama da Vila de Águas Virtuosas a partir da várzea.	41
Imagem 6 - Vista da estância a partir da várzea, com a Serra das Águas ao fundo, 1906.	42
Imagem 7 - Postal retratando o Rio Mumbuca com suas margens desalinhadas, 1904.	43
Imagem 8 – Vista do Bengo com as margens alinhadas. Parque das Águas de Caxambu, 1906.	44
Imagem 9 - Captação das nascentes de água mineral, 1905.	48
Imagem 10 – Rocha em que foi captada a fonte D. Leopoldina, 1893.	49
Imagem 11 - Captação da Fonte Duque de Saxe, 189.	49
Imagem 12 - Construção da estrutura em alvenaria das fontes do pavilhão principal, 1905/1906. Fonte: Acervo Fotográfico, Museu das Águas – Lambari/MG.	50
Imagem 13 - Pavimentação das fontes, 1905/1906.	51
Imagem 14 - O novo pavilhão das fontes, casa dos copos e o Cassino das fontes ao fundo, 1906.	52
Imagem 15 – Estabelecimento Balneário de Lambary, s/d.	53
Imagem 16 - Postal mostrando o fontanário, a fábrica de engarrafamento e um quiosque.	54
Imagem 17 - Fábrica de engarrafamento de água gaseificada, 1906.	57
Imagem 18 – Fábrica de engarrafamento das águas em Vichy, s/d.	58
Imagem 19 – Caxambú. Engarrafamento das Águas, 1904.	58
Imagem 20 – Embarque de caixas de garrafas de água mineral no carro de boi.	59
Imagem 21 - Postes e luminárias da empresa parisiense Val D’osne.	66
Imagem 22 - Estrada Muzambinho junto ao Hotel Mello, 1906.	67

Imagem 23 – Detalhe do Projeto para o Mercado das flores. Poley & Ferreira. 1910...	70
Imagem 24 – Imagem atual do antigo Mercadinho das flores.	70
Imagem 25 - Jardins do Cassino de Aix-les-Bains, 1898.....	71
Imagem 26 - Vista panorâmica do Parque Wenceslau Braz,	72
Imagem 27 - Vista do Cassino do Lago diante do Parque Wenceslau Braz, tendo ao fundo a cidade de Águas Virtuosas, 1911.	73
Imagem 28 - Vista do Complexo aquífero de Águas Virtuosas do Lambary, 1911.....	74
Imagem 29 – Fase de construção do Cassino do Lago, 1910.....	75
Imagem 30 – Cassino do Lago, 1911.	75
Imagem 31 – Projeto para a fachada do Grande Cassino de Aix-les-Bains anexado ao Teatro.....	77
Imagem 32 – Perspectiva do novo Cassino, Vichy.	77
Imagem 33 – Detalhe da fachada lateral do Cassino de Vichy.	78
Imagem 34 - Projeto para fachada do Cassino do Lago de	80
Imagem 35 – Projeto para a Fachada do Cassino e galeria inferior interna. 1909.....	81
Imagem 36 – Projeto Fachada Lateral do Cassino do Lago, 1909.....	82
Imagem 37 – Fachada norte do Cassino de Lambari.....	83
Imagem 38 – Frontão da fachada da torre central do Cassino.....	83
Imagem 39 – Detalhe mostrando a alegoria da Rainha das Águas.	84
Imagem 40 – Fachada leste do Cassino.....	84
Imagem 41 – Vista panorâmica do complexo aquífero, 1911.....	85
Imagem 42 – Cascata, duchas e fonte da pedra desativada.	85
Imagem 43 - Passeio de gôndola e barcos visto da balaustrada do Cassino, 1911.	87
Imagem 44 – Panorama do Lago Guanabara visto da balaustrada do Cassino.	87
Imagem 45 – Projeto de mirante de ferro para encosta de morro, 1909.....	91
Imagem 46 – Holofote visto do terraço do Cassino, s/d.....	92
Imagem 47 – Atual estado de conservação do Holofote.	92
Imagem 48 – Vista de alameda e Observatório do Parque de Caxambú, s/d.....	93

Imagem 49 – Postal: o relógio e o mirante do Parque – Caxambú, s/d.....	93
Imagem 50 – Entrada do Parque de Vichy, s/d.	94
Imagem 51 – Projeto para o arco da entrada do novo parque, 1909.	95
Imagem 52 – Projeto de quiosque para centro de lago, 1909.....	96
Imagem 53 – Projeto de caramanchão de ferro para trepadeira, 1909.	96
Imagem 54 – Viveiro para pássaros, 1909.	97
Imagem 55 – Projeto para estufa de ferro e vidro, 1909.	98
Imagem 56 - XVIII da obra Graciema, 1920.....	100
Imagem 57 – Veado pastando junto às sete quedas, 1910.....	100
Imagem 58 - Ilustração da obra Graciema, 1920.....	101
Imagem 59 – Na imagem aérea de Lambari destacando o Lago Guanabara e seu entorno.	101
Imagem 60 – O Bengo, s/d.	105
Imagem 61 – O Bengo atualmente dentro do Parque.....	106
Imagem 62 – Projeto de fonte para encosta de morro.	107
Imagem 63 - Projeto de Fonte para o Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambary” ..	109
Imagem 64 - Projeto de motivo de fonte. Novo Parque das Águas “Lambary”	112
Imagem 65 – Fonte da ninfa em frente ao Balneário do Parque do Caxambú.....	114
Imagem 66 – Duas aquáticas posam para a fotografia junto da ninfa.	115
Imagem 67 – Estado atual da Ninfa.....	116
Imagem 68 – Detalhe do projeto para o novo pavilhão das fontes para o.....	117
Imagem 69 - Detalhe do portal no projeto para o novo pavilhão das fontes para o.....	118
Imagem 70 – Projeto de estatueta para beira de lago, Novo parque de Águas Virtuosas “Lambary”	119
Imagem 71 – Estátua de Narciso em ferro fundido, Jardim Botânico do Rio de Janeiro.	120
Imagem 72 – O estabelecimento hidroterápico do Parque de Caxambu em finais do século XIX, s/d.	121
Imagem 73 – Novo Balneário de Águas Virtuosas de Baependy – Caxambú	122

Imagem 74 – Balneário com o morro Caxambu em segundo plano	123
Imagem 75 – Vitral do Balneário de Caxambu.....	124
Imagem 76 – Detalhe do vitral mostrando Anfitrite.....	126
Imagem 77 – Detalhe do Vitral mostrando Netuno.....	126
Imagem 78 - Detalhe do Vitral do Balneário mostrando dois delfins.....	127
Imagem 79 – Detalhe do Vitral do Balneário mostrando duas sereias.....	127
Imagem 80 – Projeto de alegoria da música para o Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambary.....	129
Imagem 81 - Aquáticos posam para foto na Ilha dos Amores. s/d.....	131
Imagem 82 – Postal Aspecto do Lago. Lambary.....	133
Imagem 83 – Ilhas do Lago, Lambary.....	134

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Número de caixas de garrafas de água mineral exportadas no ano de 1912 em Águas Virtuosas de Lambary	35
Tabela 2: Número de caixas de garrafas de água mineral exportadas no ano de 1913 em Águas Virtuosas de Lambary	35
Tabela 3: Número de caixas de garrafas de água mineral exportadas no ano de 1914 em Águas Virtuosas de Lambary	36
Tabela 4: Número de caixas de garrafas de água mineral exportadas no ano de 1915 em Águas Virtuosas de Lambary	36

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	17
2. A INVENÇÃO DE UM NOVO MONUMENTO	28
2.1. Sobre a prática da Vilegiatura	28
2.2. “Uma jóia perdida no pântano, um tesouro sepulto na lama”	40
2.3. A cidade como espaço de circulação	60
3. A POLÍTICA HIDRÁULICA	64
3.1. A Europa brasileira – O aformozamento da estância de Águas Virtuosas	64
3.2. Entre a rua e a fonte	88
4. A GRAMÁTICA HIDROMITOLÓGICA PARA OS MONUMENTOS DA ÁGUA EM LAMBARY E CAXAMBÚ	103
4.1. A fonte do rio – Projeto número 1 para o novo Parque de Águas Virtuosas de Lambary	104
4.2. Sob o domínio das ninfas: o novo pavilhão das fontes - Projeto número 18 para o novo Parque de Águas Virtuosas do Lambary	107
4.3. A fonte Narciso e os reflexos da água	118
4.4. Um vitral para o balneário: A encenação de Netuno e Anfitrite	121
4.5. A ilha dos amores	129
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	136
6. FONTES DOCUMENTAIS.....	141
7. REFERÊNCIAS	147

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho iniciou-se a partir do primeiro contato com a documentação relacionada à formação urbanística de Lambari, antiga Vila de Águas Virtuosas da Campanha, no projeto de iniciação científica intitulado: Embelezamento, melhoramentos e intervenções urbanísticas na cidade de Lambari em finais do século XIX e início do século XX, fomentado pela Universidade do Estado de Minas Gerais, Campus de Campanha. Neste projeto foram analisadas as Atas da Câmara de Campanha com o objetivo de levantar todas as referências sobre as posturas quanto aos trabalhos de higienização e remodelamento na estância no século XIX, constando nos documentos com maior frequência, a partir de 1830. Nas duas últimas décadas dos oitocentos torna-se constante a preocupação com o alinhamento dos espaços públicos, definindo-se uma política de embelezamento enquanto prática de sociabilidade e civilidade.

Por meio dessa pesquisa foi possível perceber o forte interesse nas duas primeiras décadas do século XX pela edificação de um novo tipo de monumento urbano, atendendo à vocação de uma cidade balneária, ou seja, por meio de uma política hidráulica, iniciada pelo Governo do Estado de Minas em finais do século XIX, com vistas a atingir um crescimento considerável das cidades, através da economia de exportação das águas minerais, seguramente equipadas para funções de recreio e receber o turismo de cura.

São recorrentes nas sessões da Câmara de Campanha, cidade sede da vila de Águas Virtuosas os pedidos de estabelecimento de médicos para clinicar e desenvolver seus estudos de crenologia, e os esforços dos agentes administrativos em modelar a vila. Comuns se tornam, também, os assuntos em torno das condições de uso do balneário, das fontes e vias de acesso aos parques e jardins, haja vista as constantes reclamações dos turistas que enfrentavam dias de viagem até chegar a Águas Virtuosas de Lambari.

Consideramos importante, também, tornar conhecida a maneira como se deu o primeiro contato do autor com a pesquisa dos objetos da água escolhidos para adornar uma estância. Ainda na adolescência, em visita ao casarão da antiga fazenda dos Pinheiros, pertencente ao Dr. Américo Werneck, atual sede do Parque Estadual Nova Baden, vi expostos em um dos salões, em discretos quadros, a série de *blueprints*¹ - projetos decorativos para os parques e jardins, com temas para fontes, pavilhões e prédios idealizados no programa de obras para embelezamento da estância do Lambari, pela empresa de Arquitetura do Rio de Janeiro: Poley & Ferreira, a pedido do próprio Werneck em seu mandato como prefeito em 1909. Algumas imagens, em especial, provocaram minha curiosidade por suas características grotescas: hipocampos, delfins e ninfas. Recordo-me de ter voltado para casa com a imagem daquela figura alegórica de um “anjinho sentado sobre um cavalo com cauda de peixe”. Fiz a primeira consulta a uma enciclopédia inglesa que além de me explicar aquela primeira imagem pela qual havia me encantado, fez com que o percebesse como uma figura relacionada a um séquito de divindades marinhas e fluviais, tirados da mitologia clássica. Dessa forma, iniciei a busca pelas imagens aplicadas a fontes e chafarizes das estâncias do sul de Minas, passando a ter maior contato com a documentação relacionada ao assunto nos acervos reunidos em Lambari e Caxambu, antigas vilas de Águas Virtuosas.

Passados alguns anos, voltei a ter contato com aqueles mesmos projetos, porém em uma situação diferente daquela primeira vez. Encontrei os *blueprints* ainda emoldurados, porém, em uma das salas do Cassino do Lago de Lambari em péssimo estado de conservação. Alguns apresentavam perda do desenho por exposição à luz excessiva e umidade, outros por ataque de cupins e rasgos. Como já estava na graduação no curso de História e por ter contato com o Centro de Memória do Sul de Minas, me instruí para junto de alguns voluntários do município garantir a conservação daqueles documentos, através de ações de higienização e acondicionamento correto dos documentos. Dessa forma, dei continuidade à pesquisa até o presente momento, acreditando poder contribuir para o aprofundamento dos estudos da história do sul de Minas, que se torna exemplo particular, por partir da decisão entre equipar ou embelezar suas vilas – estâncias.

¹ Usado como papel base para projetos de engenharia e da arquitetura, o *blueprint* surgiu no século XIX como uma técnica que se caracterizava pela possibilidade de reprodução de mais de uma cópia do mesmo desenho, devido ao processo químico que produz após a lavagem do papel a impressão de linhas brancas em um fundo azul. Existem dois métodos de impressão, chamados de cianótipo e diazotipo. Trata-se de um método de impressão barato, utilizado ainda hoje.

Nesse sentido, a pesquisa tem ultrapassado o âmbito acadêmico, colaborando para a preservação da memória da comunidade local (sul de Minas). O contato com a documentação do Museu das Águas, instituição em fase de estruturação do projeto museológico, possibilitou o fomento de um projeto de catalogação, higienização e embalagem do acervo de pinacoteca, escultura, parte de mobiliário e alguns bens de trabalho. Os bens móveis beneficiados pelo projeto financiado pelo Programa Eletrobrás Furnas de Ação Social, encontravam-se fora dos padrões de conservação adequados para a sua salvaguarda, expostos à sujidade generalizada, umidade e luz excessiva. Atuando na coordenação do projeto, desenvolvemos junto de duas bolsistas o cuidadoso trabalho de produção de fichas de inventário para cada bem ainda não inventariado no conjunto de bens tombados do Cassino do Lago, pelo IEPHA em 2001.

Nosso trabalho tem possibilitado, ainda, a colaboração com atividades de educação patrimonial no município de Lambari, junto às redes de ensino nos níveis fundamental, médio e superior. Tais ações demonstram a aplicação de um trabalho que reúne documentos/monumentos² de uma comunidade em benefício dela própria, a qual necessita resgatar a sua memória a partir do conhecimento e proteção do seu patrimônio histórico, cultural e artístico.

Quanto à existência de dados que ofereçam maiores informações sobre a Empresa Poley & Ferreira, até o presente momento da pesquisa, não foi possível encontrá-los. Foram realizadas buscas no Arquivo Público Mineiro, Biblioteca e Arquivo Nacional, já que a empresa era sediada no Rio de Janeiro. A existência dessa documentação permitiria um domínio maior sobre a escolha dos *designes* produzidos para os *blueprints* dos monumentos a serem edificados em Águas Virtuosas. Alguns dos projetos, como por exemplo, os para a decoração dos salões do Cassino do Lago, demonstram a composição dos elementos artísticos a partir da criação de um padrão decorativo exclusivo para se alcançar os efeitos pretendidos para aquele ambiente. Percebemos na análise dessa documentação iconográfica a existência da presença de um erudito ou conhecedor dos padrões estéticos preferidos pela sociedade burguesa da época e um conhecimento sobre elementos chineses a serem utilizados ali com grande sucesso.

Buscamos, então, responder às questões sobre a escolha dos padrões estéticos adotados para os monumentos da água, não somente em Águas Virtuosas de Lambari,

² LE GOFF, Jacques (Org.). *A história nova*, São Paulo: Martins Fontes, 1993.

mas também no diálogo com as estâncias vizinhas, que seguem um mesmo modelo. Se os padrões adotados são escolha dos idealizadores do projeto, como o Dr. Américo Werneck, que viaja pela Europa a fim de buscar os materiais mais adequados para o projeto da estância e os modelos estéticos de maior sucesso entre os europeus, incorporando para si uma espécie de figura: erudito/comitente. Se as imagens da água escolhidas para adornar os monumentos são fruto da criação de um artista, como demonstram ser, ou se fazem parte de um catálogo de fontes, chafarizes, etc. Não encontramos monumentos construídos iguais à maior parte dos projetos para Águas Virtuosas. Contudo, a opção por temas comuns se torna evidente nas representações de Narciso, náiades e nereidas, delfins, tritões, sereias e rios. Apresentamos durante o texto alguns exemplos encontrados em parques e jardins do período pesquisado, que possam colaborar para a nossa argumentação, demonstrando que o tema das fontes se faz constante no repertório dos paisagistas e agentes urbanizadores em finais do século XIX e início do XX.

Por meio da vasta documentação reunida: fontes orais, textuais, visuais e materiais, foi-nos possível traçar uma narrativa de mão dupla, ora orientada pela escrita, ora se estabelecendo cronologicamente pelas imagens, que em muito nos orientaram segundo um enredo que elas próprias sugeriam, conforme o olhar de época que as produziu. O extenso número de registros visuais das estâncias de Lambari e Caxambu exigiu uma cuidadosa seleção das imagens que seriam fundamentais para nossa análise, tendo em vista que o nosso objetivo primeiro foi discorrer sobre a formação da imagem de uma nova estação de águas.

Dessa forma as imagens estão divididas em três grupos. O primeiro, diz respeito aos registros da estância durante as primeiras décadas em que se inicia o trabalho de captação das fontes, construção dos fontanários, do balneário e modelação da vila de Águas Virtuosas de Lambari, ambientes marcados pela rusticidade das construções e identificação com os chalés e o ambiente alpino. Já o segundo grupo de imagens se ocupa dos trabalhos de embelezamento da estância nas duas primeiras décadas do século XX, com destaque para a construção dos grandes monumentos como o Cassino do Lago, Holofote, por exemplo, e os trabalhos de paisagismo, com a definição do desenho dos parques e jardins da moderna e civilizada estância. No terceiro e último grupo, apresentamos, em específico, as imagens dos monumentos da água, seus projetos, as fotografias e postais de época, além das imagens atuais dos monumentos ainda preservados.

A natureza diversa das fontes requer de nós respondermos a perguntas que são levantadas na inter-relação da linguagem das fotografias com os textos: Em que medida os projetos de fontes e os postais assumem a dimensão de obra de arte? E qual a verdadeira relação das imagens com o que foi construído?

Dois autores se fazem pilares para este trabalho. Primeiro, porque no Brasil até o presente momento, não há conhecimento de um trabalho que aborde a edificação de estâncias balneárias sob a temática dos monumentos da água, considerando a preocupação quanto à escolha dos modelos estéticos para as ações de embelezamento, relacionados a uma iconografia própria do imaginário da água e ao aprofundamento no estudo da matéria sensível. Não nos cabe, aqui, um estudo aprofundado de história ou filosofia da arte, ou ainda, sobre o paisagismo, mas um estudo cultural que permita a discussão por essas linhas de pesquisa. Talvez, seja essa a grande importância das fontes com as quais nos propomos a desenvolver essa pesquisa: a possibilidade de aprofundamento em várias discussões no tocante à experiência das águas, no campo da história. Gaston Bachelard e Dominique Massounier são os autores que melhor correspondem à justificativa pelo grande apreço da sociedade da *belle époque* por monumentos da água.

Bachelard³ oferece ideias sobre a filosofia poética do espaço e do elemento água. Uma imagem poética que sugere a meditação sobre os lugares de abrigo da água: uma concha como moradia de Vênus, logo moradia da beleza; ou o espelho d'água de Narciso, como reflexo de uma ideia de beleza naturalizada. Daí as águas das fontes terem como recipientes uma ou várias conchas. Visão aliada ao interesse pela descrição de uma paisagem valorizada pelos efeitos provocados pelas grandes massas de água⁴. O encanto por órgãos hidráulicos e a preferência pela escolha de chafarizes e fontes como elementos decorativos para jardins e parques.

Dominique Massounier produz na França uma série de estudos sobre os monumentos da água em Paris e nas vilas francesas. Seus estudos oferecem os conceitos essenciais para a investigação da política de construção de um novo tipo de monumento público. Sua pesquisa se estende desde o reinado de Luiz XIV, passando pela era industrial, até chegar aos nossos dias, explorando desde as escolhas dos materiais mais adequados para melhor conduzir as águas, até os modelos que melhor se aplicariam à

³ BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

⁴ SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

arte das fontes. Ao profissional incumbido desse trabalho ele dá o nome de *fontainier* – o “intendente das fontes”⁵. Contudo, o autor não trabalha com as estâncias francesas de Aix-le-Bains e Vichy, principal modelo utilizado pelos agentes urbanizadores para composição do balneário nas vilas de Águas Virtuosas de Lambary e Águas Virtuosas do Baependy (Caxambu). Podemos atribuir o título de *fontainier* a alguns dos responsáveis pela pesquisa da água nessas duas estâncias. Em Lambari: Américo Werneck, engenheiro civil. Em Caxambu: Dr. Viotti, médico.

Aqui nos cabe justificar as remissões aos exemplos contidos em Caxambu e a outras estâncias balneárias do sul de Minas como Cambuquira e Poços de Caldas. Por tratarmos de Águas Virtuosas como objeto central de nossa pesquisa, são fundamentais os exemplos que possam justificar a existência de um repertório comum de representação das imagens da água para decoração dos ambientes das estâncias, buscados nos balneários franceses e trazidos para o Brasil por homens que viajavam ao exterior a fim de estudar os padrões adotados pelo homem civilizado.

Assim, ao trabalhar com grande diversidade de fontes – sobretudo códigos de posturas, relatórios de administração e dos fiscais⁶ das estâncias, livros de requerimento e protocolo e resoluções municipais, livros de atas da Câmara Municipal, diários, periódicos e almanaques, um número extenso de memorialistas que escreveram obras sobre os trabalhos de melhoramento, a vida nas estâncias, o tratamento termal e a impressão dos turistas se tornaram essenciais. Alguns desses apontam-nos parte da documentação que aqui apresentamos.

⁵ O *Fontainier*, por adjudicação, obtém o arrendamento dos monumentos d’água, por muitos anos, se utilizando de um tributo específico oferecido pelo Estado, desde que a vila (ou cidade) pague os trabalhos de manutenção e modernização. Mestre de edificações e/ou guardião das águas e fontes. O Autor Dominique Massounie se dedica ao estudo dos *fontainiers* na França dos séculos XVII ao XX. MASSOUNIE, Dominique. *Les monuments de l’eau: Aqueducs, châteaux d’eau et fontaines dans La France urbaine, du règne de Louis XIV à la révolution*. Centre des monuments nationaux, Paris, 2009, p.36.

_____. *Paris et ses fontaines, de la Renaissance à nos jours*. Paris, Action artistique de la Ville de Paris, 1995.

⁶ O fiscal era, normalmente, um político local nomeado pelo Governo do Estado de Minas Gerais para a função de relator das obras de modernização da estância hidromineral e responsável pela prestação de contas dos recursos e materiais destinados à boa execução de cada obra realizada nos prédios, jardins e parques públicos. Por fim, o fiscal apresentava à secretaria da Agricultura, Comércio e Obras Públicas relatórios periódicos descrevendo o funcionamento da estância, prestando valiosas informações para o estudo das estâncias de Águas Virtuosas de Lambary e Baependy/Caxambú. Destacamos aqui as valiosas informações sobre as posturas da administração dos parques e jardins, fontes, balneário, cassinos e diversões descritas nos relatórios, contendo o número de turistas que freqüentaram a estância e o número de caixas com garrafas de água mineral exportadas em cada mês.

Para a exposição das idéias sobre a formação da paisagem urbana nas estâncias, o trabalho do Dr. Carlos Gonçalves Terra⁷ sobre a formação da paisagem no Rio de Janeiro, vista pela atuação de paisagistas e jardineiros se torna fundamental como arcabouço teórico. Tratamos Águas Virtuosas de Lambary, como cidade idealizada e modelada, segundo o olhar e o desejo de se compor o espaço urbano pela natureza melhorada, ali já presente. Utilizaremos a sua definição para a composição das áreas verdes, divididas em parques, praças e jardins, sendo que nas estâncias estudaremos em especial os projetos para parques e jardins, compreendendo quiosques, caramanchões, chafarizes e fontanários como equipamentos vitais para a cidade⁸. É importante explicar que os pavilhões se aplicam nas estâncias, normalmente, como locais que abrigam as fontes, ora, substituídos por quiosques ou caramanchões, como mercado de flores e lembranças - *souvenirs*, e espaço de sociabilidade e diversões.

Esta dissertação estruturou-se em três capítulos. No primeiro capítulo apresentaremos um estudo sobre as práticas higienistas e os primeiros trabalhos de embelezamento das cidades-balneárias sul mineiras, segundo planos de um projeto político de invenção de novos monumentos públicos, efetivando uma política da água. Discutiremos a cidade de Águas Virtuosas de Lambary, como modelo particular, pelo rápido processo de investimento no projeto de ordenamento do espaço citadino e construção do complexo aquífero, com vistas a atender o grande público que recorria às fontes de cura.

Na primeira parte, compomos um estudo sobre o estabelecimento da prática do turismo dos aquáticos⁹. Num segundo momento, a ciência hidráulica inspirada no domínio dos mananciais e na condução das águas para construção de fontes e criação dos efeitos decorativos necessários.

No segundo capítulo, serão analisados os monumentos da água edificadas em Águas Virtuosas de Lambary em um estudo comparativo com os monumentos

⁷ TERRA, Carlos G. *Paisagens construídas: jardins, praças e parques do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2004. (Tese de Doutorado)

⁸ MASSOUNIER, Dominique. *Opus cit.* p. 36.

⁹ “As formas mais correntes e remotas para identificar o outro transitavam entre estrangeiro, visitante, veranista, curista e turista; esta, com variações para *touriste* ou, ainda, *tourist*. Essas expressões, presentes no discurso de jornalistas, hoteleiros, cientistas, construtores e governantes, nas apresentações dos chamados guias termais ou médicos, somavam-se a algumas derivações da palavra água. Portanto, os usuários das águas eram os chamados aquáticos ou aquisistas, predominando a primeira forma. embora hoje essa expressão tenha sido substituída por turista, podendo ganhar a aparência de algo jocoso, tudo indica que sob a perspectiva dos seus contemporâneos ser um(a) aquático(a) estava mais próximo de ser incluído como alguém privilegiado socialmente do que de representar algo burlesco.” LIMA, Glaura Teixeira Nogueira. O natural e o construído: a estação balneária de Araxá nos anos de 1920-1940. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 26, n. 51, 2006.

edificados também em Águas Virtuosas de Baependy. Estudo sobre o imaginário das águas presente na composição dos parques, jardins e bosques. A criação de cenários pitorescos como obra de encantamento do homem civilizado que combina os prazeres dos jogos, diversões e passeios ao ar livre com a benevolência da natureza, seja em sua paisagem idealizada ou nas dádivas de cura das águas minerais. Destacamos o grupo de imagens: projetos para Cassino, holofote, estufa de vidro, mercado das flores, hipódromo e caramanchões.

Por fim, no terceiro capítulo, abordaremos a decoração da estância com temas de um repertório superabundante de rios e náiades: fontanário, fontes, chafarizes, estátuas e adornos; o repertório iconográfico-mitológico fundamental para o sucesso do projeto de estância, como modelo bem sucedido. A associação do aparecimento de uma nascente ou fonte atribuído e posto sobre a proteção de uma divindade ou santo. E, ainda, a inspiração em temas orientais e na literatura romântica para a combinação de obras de arte e mercadorias da indústria europeia nos espaços da estância. Elementos de estilos diferentes combinados harmoniosamente, utilizando-se de todo potencial para se alcançar o efeito do belo na composição da imagem do complexo balneário.

Faz-se necessário, também, introduzir o nosso leitor quanto a algumas denominações próprias do vocabulário de uma hidrópolis. No período em que as primeiras fontes foram encontradas por viajantes, tropeiros ou caçadores, em seus veios, brotando em meio a grotas ou várzeas, surge juntamente a primeira denominação de: “lugar da Agoa Santa”, e, conseqüentemente, lugar da “agoa virtuosa”. Segundo Antonio Candido, “as águas minerais foram desde a Antiguidade um caso privilegiado de ‘água virtuosa’, atribuindo-se a elas propriedades curativas as mais variadas, conforme a sua composição química”¹⁰. Perceberemos ao longo do trabalho em que dimensão estabeleceu-se essa virtuosidade das águas no imaginário de médicos, curistas e de moradores.

Com tal denominação, passou-se a conhecer por toda a corte os povoados do sul da província de Minas, na Comarca do Rio das Mortes, que surgiram entorno das fontes. As vilas de Águas Virtuosas contribuíram em muito para a ocupação de áreas de sertão, dantes proibidas de serem circuladas, devido ao risco de assalto por bandoleiros que surpreendiam os viajantes por esses caminhos próximos às regiões onde se fundaram as povoações de Campanha e Baependy. Nos relatos de viagens são narradas as

¹⁰ CANDIDO, Antonio. Prefácio. In: MARRAS, Stelio. *A propósito de águas virtuosas: formação e ocorrência de uma estância balneária no Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 16.

dificuldades de transposição do relevo planáltico para atingir as terras altas da Mantiqueira, ora caminhando-se a pé, ora carregado por liteiras sustentadas por burros ou mulas, mesclando-se com a descrição das belas paisagens e da natureza naquelas paragens. Tais viagens poderiam levar dias, pernoitando em vilas e povoados que se localizavam às margens das trilhas e estradas. Essa nova circulação pelos caminhos do sul de Minas revela a descoberta de mais uma nova riqueza da Província de Minas Gerais¹¹: as fontes de águas minerais e o seu potencial para se transformarem em ricas estâncias termiais.

Aos lugares onde foram encontradas as “agoas santas”, foi dado o nome de estâncias hidroterápicas, que em finais do século XIX e nas duas primeiras décadas do século XX, redefiniriam a economia e a política mineira. Diferentemente do significado atribuído a essa palavra nas regiões centro-sul do Brasil, para denominar grandes propriedades agropecuárias – fazenda, na região do sul de Minas Gerais se aplicou às vilas que se transformaram em lugar onde se fazia a estação de águas, daí estância balneária¹². Mais a frente, poder-se-á compreender melhor a prática da estação de águas. Devido ao período no qual essa pesquisa se insere, usaremos o nome de Águas Virtuosas de Lambary e Águas Virtuosas de Baependy - Caxambú, justamente por essa ser a denominação usada naqueles anos entre 1885 e 1925 para Lambari e Caxambu.

¹¹ “Também é preciso ressaltar que nas vias mineiras, na sua parte meridional, que davam acesso às Províncias do Rio de Janeiro e de São Paulo, não circulavam unicamente ouro, pedras preciosas e gêneros voltados para o abastecimento interno e externo da província. Por eles também vinham enfermos, que procuravam a cura para seus males nas Águas Virtuosas da Campanha, como antigamente se chamava a atual cidade de Lambari. Homens, mulheres e crianças (livres e escravos) percorriam longas distâncias, transpondo as barreiras naturais de acesso ao sul de Minas, em busca de alívio para suas dores e doenças, na crença da cura através das águas. ANDRADE, Marcos Ferreira de. Cultura material e modos de vida das elites sul-mineiras. In: _____. Família, fortuna e poder no império do Brasil – Minas Gerais – Campanha da Princesa (1799-1850). Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005, p. 147.

¹² O verbete do Dicionário Aurélio define estância como: 1. Parada, estação. O termo estação, refere-se, pois, justamente aos dias em que o turista se estabelecia em um balneário para tratar uma enfermidade ou simplesmente veranejar. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa dicionário. 7. ed. Curitiba: Ed. Positivo, 2008, p. 375. Na antiguidade clássica e nas termas francesas dos séculos XIX e XX, convencionou-se chamar o lugar onde se fazia estação de águas de vila.

A antiga fazenda da “agoa santa”, pertencente ao território da Vila de Campanha da Princesa¹³, teve parte de seu território alienado pela Câmara Municipal quando da necessidade daquele terreno “a bem da salubridade pública, o patrimônio foi formado dentro dessas terras e, em 1833, se processou ao arruamento da área, ao alinhamento dos ranchos ali existentes e à formação de lotes destinados à construção de casas”¹⁴. Paralelamente, no ano de 1834, o médico inglês Tomás Cokrane, requer junto a Câmara da Campanha o direito de estabelecer uma casa de saúde pública a fim de atender aos que buscassem usar das águas, vindos de São Paulo ou da Corte. Este foi o primeiro médico a constar na documentação oficial da povoação das Águas Virtuosas.

O nome Águas Virtuosas de Lambary, explica-se pelo fato de que a região onde estão as fontes, fazem parte da bacia do Rio Lambari – palavra do Tupi guarani que significa peixe pequeno, justamente porque os rios e córregos dessa região são *habitat* dessa espécie de peixe. Contudo, a primeira a receber o nome de Lambari foi a freguesia de Bom Jesus (atual Jesuânia) que estava ligada a Águas Virtuosas nessa época.

Já Caxambu, surge dentro do território da Vila de Santa Maria do Baependy¹⁵, aos pés do morro do Caxambu, que dará o seu nome ao lugar da Água Santa. O morro era conhecido já há muito tempo por viajantes e tropeiros que o tinham como ponto referencial na paisagem daquela região. Posteriormente, o morro torna-se parte da fazenda Caxambu até que foram encontradas as primeiras fontes ao pé do monte, fazendo-se ali o primeiro cercamento e capina. A partir da fazenda se formará o povoado em torno da grotta, o qual foi elevado à freguesia no ano de 1847, dando início ao alinhamento das ruas para construção de casas. Antes, a região possuía apenas pequenas taperas que serviam de abrigo para doentes que se instalavam na grotta junto das fontes.

¹³ A vila de Campanha da Princesa foi criada em 1798, por um alvará expedido em nome da Rainha d. Maria I. “Faz parte de um movimento de defesa do território e manutenção da soberania da Coroa Portuguesa, através do artifício que é a instalação de câmara nos arraiais elevados à condição de vila (...) as câmaras constituíam-se instituições basilares quanto à organização da vila, tanto em termos administrativos quanto judiciais”. Sobre a formação da Vila de Campanha na Comarca do Rio das Mortes e sua importância no povoamento da região sul de Minas, ver: ARAUJO, Patricia Vargas Lopes de. “Vila de Campanha da Princesa”: Urbanidade e civilidade em Minas Gerais no século XIX 1798-1840. 2008. 334f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008, p. 7.

¹⁴ Dr. José Nicolau Mileo é o mais importante memorialista de Lambari. Em seus dois livros sobre a estância, apresenta o resultado de suas pesquisas às fontes documentais sobre o passado de Lambari, apontando-nos importantes eventos na formação da cidade de Águas Virtuosas de Lambary. In: MILEO, José Nicolau. *Subsídios para a história de Lambari*. Guaratinguetá/SP: Gráficavila, 1970, p. 32.

¹⁵ A Vila de Santa Maria de Baependy teve sua paróquia criada em 1752, sendo elevada a vila no ano de 1814. Foi nesse período uma importante região de abastecimento interno da Corte.

Lambari e Caxambu tiveram a sua história entrecruzada em dois momentos fortes, em especial. O primeiro diz respeito ao ano de 1901, data em que Águas Virtuosas de Lambari foi elevada a município no dia 16 de setembro, desmembrando-se de Campanha da Princesa e sobre um decreto a vila de Caxambu é desmembrada de Baependy, referente ao período de alinhamento da cidade e da vila. O segundo momento condiz aos esforços em ordenar o espaço citadino e compor os complexos aquíferos com os modernos recursos de tratamento hidroterápico importados da Europa. As obras de melhoramento das estâncias ocorreram nas duas primeiras décadas do século XX, estando no ano de 1907 ligadas pela Empresa das Águas de Lambari, Cambuquira e Caxambu, responsável pela exportação de caixas de garrafas de água mineral, principal produto escoado pelo Ramal de Campanha da Estrada de Ferro Minas Rio. Ambas competiam os favores do Governo do Estado e as verbas destinadas aos seus projetos monumentais, havendo também semelhança na escolha dos materiais e nos modelos para os enfeites aquáticos, sobre os quais nos dedicaremos nos capítulos.

2 A INVENÇÃO DE UM NOVO MONUMENTO

2.1. Sobre a prática da Vilegiatura

A prática dos *tourists*, no século XIX, abre uma nova realidade diante da prática de viajar, aliada aos recursos oferecidos pelo mercado industrial e desenvolvimento dos meios de comunicação. A fotografia será o principal instrumento para o registro desses passeios por regiões camponesas da Europa, ou por centros arqueológicos, como Pompéia e o Cairo, e, agora, por lugares que inauguram a prática do balneário em antigas termas romanas. A hospedagem nas estâncias de cura e termas torna-se recorrente entre a elite do século XIX, inspirada no hábito da vilegiatura (termo definido pelo *Larousse du XIXe* como “permanência no campo para fins recreativos”). Hábito comum entre a realeza, que ao longo dos séculos se instalava junto aos fontanários com membros da corte e da elite local. Agora é a burguesia que se beneficia da natureza virgem de pitorescas estâncias escondidas entre montanhas e alpes, com passeios e diversões.

Com a instalação de linhas ferroviárias, a exemplo da linha Muzambinho na região sul mineira, em 28 de maio 1892, uma nova prática se torna comum na vida de homens e famílias abastadas do Rio de Janeiro e de São Paulo, principalmente: o hábito de, durante o verão (março) e a primavera (setembro), hospedarem-se nas estâncias balneárias sul mineiras para a prática do turismo da água.

Prática antiga, a estação corresponde ao período em que os romanos estipularam para fazer uso das águas em suas termas¹⁶, inicialmente, em tratamento de vinte e um dias. O hábito de banhos nos estabelecimentos públicos visava à experiência exigida ao cidadão e à cidadã como busca pelas formas estéticas, de purificação e de higiene, por eles consideradas as ideais.

¹⁶ As casas públicas de banho dos antigos romanos recebiam a denominação de termas. Homens e mulheres poderiam fazer uso dos tanques para banhos quentes ou frios. Os banhos quentes, por sua vez, recebiam o nome de caldas. Viajantes como Antonil, Saint-Hilaire e Von Martius descreveram em suas obras o contato com caldas ao passarem pelo sul de Minas. As caldas eram definidas como olhos d'água borbulhantes, untuosas e malcheirosas, com odor de enxofre, como acontece nas descrições de Lambari, Caxambu e Poços de Caldas.



Imagem 1 - D. Pedro em Poços de Caldas.
Fonte: Fundação Biblioteca Nacional, RJ.

A nova elite segue o roteiro de visitas da realeza francesa e dos imperadores, como Napoleão III, que incentiva, na segunda metade do século XIX, a edificação de novos fontanários, balneários e cassinos. O Imperador D. Pedro II e sua esposa, a Imperatriz D. Thereza Christina Maria, visitam as termas de Aix-Les-Bain em 1888 e Poços de Caldas, no ano de 1861, quando da inauguração do Ramal da Caldas da Linha Mogiana (Imagem 1). Sabe-se, ainda, que a Princesa Isabel, acompanhada pelo seu marido, Conde D'Eu, fez estação em Águas Virtuosas de Lambary e em Águas Virtuosas de Baependy, no período de estação do ano de 1868, em busca da cura de sua infertilidade. “Suas altezas Imperiais, a Princesa Isabel e seu esposo Gastão de Orleans, o Conde D'Eu, achavam-se em vilegiatura nas localidades sul mineiras de Caxambu e Águas Virtuosas, hoje Lambari, no ano de 1868”¹⁷. Atribuída a gravidez de seu primogênito ao poder miraculoso das águas das termas mineiras, um número cada vez maior de pessoas, vindas da corte e de São Paulo, passa a recorrer às fontes, a propósito dos vinte e um dias¹⁸. A associação do poder secular à virtuosidade das

¹⁷ Cópia da Ata da Sessão Extraordinária da referida Câmara, em data de 15 de setembro de 1868. In: CASADEI, Antonio. Notícias Históricas da Cidade da Campanha. Tradição e Cultura, 1987, p. 133.

¹⁸ Por uma tradição histórica das termas, adotou-se, também nas estâncias no Brasil, a prática dos 21 dias para o uso das águas na fonte. Aqui citamos o estudo desenvolvido pelo Dr. Manoel Airosa, apresentado ao IIº Congresso Nacional de Hidro-Climatismo que aponta o prazo de 40 dias, como período ideal para o uso das águas minerais, completando: “O hábito dos 21 dias, posto em prática na Europa, não deve ser adotado em nossas estâncias por um motivo fácil de explicação: lá, em Vichy especialmente, as águas são fortemente bicarbonatadas e, com tal, com um índice alto de alcalinidade; são, portanto, prejudiciais no caso de uso exagerado das mesmas, onde são usadas pelo espaço de 21 dias, para não provocar a irritação da mucosa gástrica. As manifestações dessas desvantagens são iniciadas pelas simples e habituais irritações do aparelho digestivo e finalizados pelos graves sintomas do desequilíbrio das reservas alcalinas. Em nosso meio, na maioria de nossas estâncias, as águas são hipotônicas, facilmente absorvidas e rapidamente eliminadas e sem os inconvenientes acima apontados, mesmo sendo tomadas por espaço muito superior aos célebres 21 dias”.

águas de atributos especiais, será o motor primeiro da grande busca pelas termas no sul de Minas Gerais, ainda que agora, orientado pelo saber médico¹⁹.

Notemos o encantamento pretendido para um lugar elevado à estância, através das palavras do Conde d'Eu. E como a constante remissão à natureza europeia se torna fundamental para a imaginação moderna. O viajante, durante as longas horas de viagem, costuma embeber-se das imagens de um recanto distante, de natureza virgem a ser descoberta, ao deixar-se envolver por ela.

Donc ici, nous prenons aussi les eaux. C'est une halte hygiénique dans nos voyages à travers Le Brésil qui nous attachent de plus en plus. (...) Le séjour du voyageur est une distraction ardemment Desiree."

"Ici nous allons fort bien. Les environs sont charmants pour excursionner à cheval; les jours où il ne pleut pas, ce sont des journées de printemps délicieuses, et il est difficile de rêver un plus joli pays."²⁰

Observamos uma semelhança entre as notícias vindas das termas europeias e das estâncias de Águas Virtuosas de Lambary e de Baependy. O registro de que as águas minerais entram na moda desde a segunda metade do século XIX, dá-se no número de famílias e personagens ilustres frequentes nas estâncias. As imagens, mais ainda, apresentam a necessidade de se representar a visita da alta sociedade às fontes, segundo o modelo de pose típico das termas europeias, como na imagem da terma de Vittel (Imagem 2), na França, comparada às senhoras e homens que se dispõem à frente do caramanchão de madeira (Imagem 3) construído para proteger as águas minerais, trazendo em suas mãos o líquido puro e

AIROSA, Manoel. A propósito dos 21 dias. Guaratinguetá: Gráfica e Editora "EDIGRAF" Ltda, 1947, p.13-14.

¹⁹ "A iniciativa de se procederem as análises das águas minerais ocorreu quando da visita da Princesa Isabel e do Conde d'Eu, (...), a Caxambu e Lambari. O ministro do Império, Conselheiro João Alfredo Correa de Oliveira, no ano de 1873, incumbiu uma comissão (...) de realizar um inquérito sobre as águas minerais de Baependi, de Campanha e das Caldas". LEMOS, Maria de Lourdes. *Fontes e encantos de Caxambu*. Grypho Edições e Publicações, 1998, p. 30.

²⁰ [Então, aqui, nós também tomamos as águas. É uma parada higiênica em nossas viagens através do Brasil que nos prende cada vez mais. (...) A estada dos viajantes é uma distração ardentemente desejada.][...] Aqui nós vamos muito bem. Os arredores são encantadores para excursionar a cavalo; os dias, quando não chove, são dias de primavera deliciosos; e é difícil sonhar com um lugar mais bonito. E julgava que mesmo a Floresta Negra fosse menos pitoresca.] Trecho das cartas do Príncipe Conde d'Eu dirigidas à dita senhorinha Bernard, em 9 de setembro, e a seu pai em 10 de outubro de 1868, publicada no livro que traz sua biografia, as quais narram sua estada em Minas Gerais, destacando suas impressões na estância de Águas Virtuosas da Campanha, nos tranquilos "dias em banhos frios, em passeios pelos arredores pitorescos, semeados de pinheiros". Após sua chegada a Águas Virtuosas, no fim do mês de agosto, os príncipes se instalam no dia 15 de novembro em Caxambu de Baependy, permanecendo ali dois dias. RANGEL, Alberto. *Gastão de Orleans: O último conde d'Eu*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935, p.198-199.

revigorante, servido por um empregado do Parque contratado para acolher aos visitantes. Hábitos *chics*, passatempos de uma nova forma de lazer preferida pelos europeus.

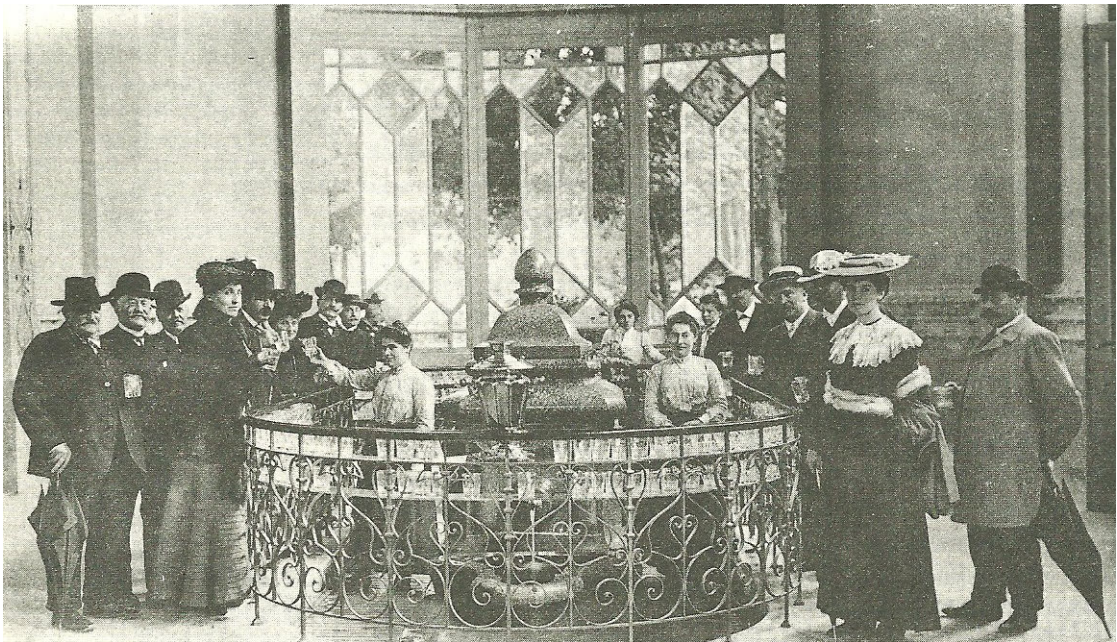


Imagem 2 - Turistas bebem das águas de Vittel – Final do Segundo Império.
 Fonte: PERROT, Michelle (Org.). *História da Vida Privada*, v. 4: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 230.

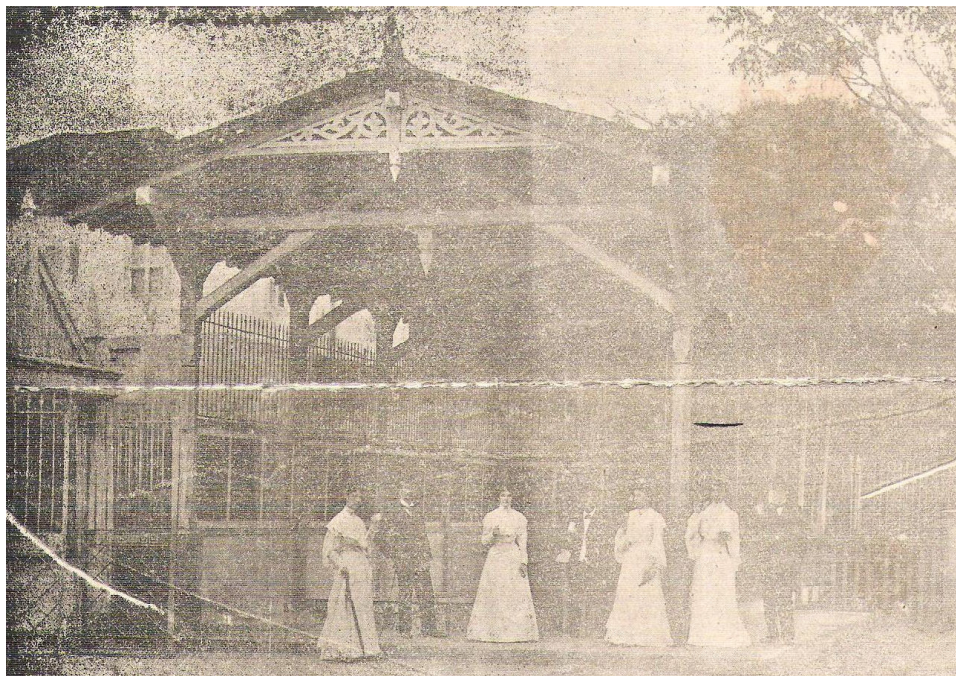


Imagem 3 - Grupo de veranistas à beira da fonte tomando água gasosa, 1905.
 Fonte: A PELEJA, Museu das Águas – Lambari/MG.

O saber médico possibilita o aprofundamento sobre o poder terapêutico das águas. O estudo das propriedades das águas conferia um cardápio conforme as propriedades: alcalinas,

ferruginosas, sulfurosas ou magnesianas. Essa científica terapêutica passa a ser prestigiada nas vilas de Águas Virtuosas do Lambary e Águas Virtuosas de Baependy, que faz das águas “panaceia de quase toda doença conhecida, fosse para cura ou atenuação dos males”²¹. Era de hábito dos mais valiosos a consulta a um crenólogo²², logo que se chegava à estância, para se adequar a terapia ao tipo de uso conforme a especificidade de cada fonte.

Todo o entusiasmo com a circulação médica e os estudos crenológicos fará com que as empresas de águas minerais passem a incentivar não somente a exportação das caixas de água mineral, mas a participação dessas, como produto concorrente do Brasil nas exposições universais. Atingido o mercado mundial das exposições, as águas das estâncias mineiras serão premiadas e maior será a sua procura por adeptos à vilegiatura mais exigentes.

O relato do viajante português Ramalho Ortigão, apresenta, senão, até agora a melhor descrição de um pavilhão dedicado às águas na Exposição Universal de Paris em 1878.

O pavilhão das águas minerais é um modelo da exposição mais completa que se pode ver. Em extensas vitrinas ao longo das paredes estão expostas as águas e todos os produtos químicos fabricados com os seus sais; as águas alcalinas, as ferruginosas, as iodadas, as cloretadas, as sulfatadas, as magnesianas, as cálcicas, as sulfurosas, as sódicas, as arsenicais, as carbonatadas etc.; todas as fontes: de Cauterets, de Vichy, de Guillon-les-Bains, de Vals (...).

Estas águas reúnem, segundo os prospectos, todas as propriedades terapêuticas que o leitor possa imaginar. Há as laxativas, aperitivas, diuréticas, depurativas, digestivas, alterantes, sudoríficas, reconstituintes etc. Não há doença no pulmão, na laringe, na faringe, no estômago, no ventre, no fígado, no baço, no rim, no sangue, nos nervos, nos ossos, que resista a uma tal infinidade de específicos.

As águas de cada uma das fontes dos lugares representados nesta exposição são acompanhadas de uma série de papéis impressos em todas as cores e postos à disposição do público. Esses papéis encerram os estudos feitos sobre a água, os resultados da sua análise química, a sua composição, as suas propriedades físicas,

²¹ MARRAS, Stellio. *Opus cit.*, p.128.

²² Crenologia – o estudo das águas, área da medicina que durante o século XIX e a primeira metade do século XX empreendeu uma série de análises das propriedades terapêuticas das águas minerais para tratamento estético e/ou de doenças, além da realização de congressos e publicação de obras sobre a conclusão dos estudos das águas de várias estâncias do Brasil. Os textos produzidos por esses médicos são de extrema importância para o conhecimento das estâncias balneárias, haja vista que empreendem uma descrição detalhada de todas as características geológicas do lugar das fontes, mas também, dados históricos das localidades, além de todo tipo de registro que lhes fosse necessário. A partir desses estudos é que foi prescrita a indicação do uso da água conforme dosagem e forma de tratamento corretas: se por imersão ou ingestão (oral, subcutânea ou intramuscular). Devido à presença desses médicos é que o estado autoriza a instalação dos primeiros estabelecimento farmacêuticos, etc. Podemos constatar esses dados nas atas da Câmara de Campanha, referente às deliberações acerca dos pedidos de sediar consultório e abertura dos primeiros estabelecimentos comerciais na vila de Lambary. Destacamos o trabalho publicado pelo Dr. Pádua Rezende, no qual apresenta um quadro comparativo de análise das águas do Brasil, dando especial destaque ao variado cardápio encontrado em *Lambary e Caxambú* e suas propriedades indicadas para banhos, duchas, piscina de natação, estufas e mehanotherapia. Atualmente, poucos médicos ainda se dedicam a indicação das águas minerais como medicação para seus pacientes, tendo caído em desuso o termo crenologia, ou médico crenólogo. Porém nos documentos, tais denominações são muito comuns. REZENDE, Pádua. *As águas minerais do Brasil*. Rio de Janeiro: Litho Typographia Fluminense, 1924.

higiênicas e terapêuticas, uma notícia dos lugares em que elas se produzem e um guia do viajante para uso daqueles que desejem visitar esses lugares. Em um balcão na frente da porta de entrada cinco ou seis caixeiros vendem ao copo todas as águas representadas na exposição. De sorte que o público pode fazer ao mesmo tempo a sua visita e sua cura. Ao longo das paredes por cima das vitrines das águas, das amostras dos terrenos, dos sais extraídos das análises, das pastinhas etc., acham-se belas fotografias representando, com relação a cada localidade, a fonte, o estabelecimento dos banhos, a paisagem, o clube, o hotel, o restaurante, o jardim etc.²³

Da documentação mapeada para essa pesquisa não constam descrições sobre a participação das estâncias sul mineiras nas exposições universais e características do pavilhão das águas. Contudo, a partir da premiação das águas ao longo das duas primeiras décadas do século XX, os rótulos das garrafas passam a trazer selos com informações sobre as vitórias conquistadas nas exposições universais, o que confere maior significado quando as águas são consideradas “verdadeiros diamantes líquidos”²⁴. Em 1903, Águas Virtuosas de Lambary e Baependy são premiadas na Exposição Internacional Victório Emanuele III em Roma, conforme o rótulo abaixo (Imagem 4) das águas de Lambary, e Caxambu recebe a premiação na Exposição Universal de Bruxelas, em 1910, constando como as duas mais expressivas participações dessas duas estâncias, quando então, ligadas à empresa Lambari, Caxambu e Cambuquira.

Dr. Monat, médico que escreveu um livro sobre a estância de Águas Virtuosas de Baependy, em finais do século XIX, no prefácio, manifesta sua opinião sobre os poucos esforços que o Governo do Estado de Minas fazia para a propaganda das águas no exterior e pouco investimento. O seu argumento demonstra a importância de se participar de uma Exposição Universal, como lugar ideal para a eleição das mercadorias recomendadas ao homem civilizado, dentre elas as águas minerais.

“As aguas de Caxambú são bem pouco conhecidas ainda no Brazil: nisso não podemos deixar de criticar as duas empresas que as têm explorado, porque nem ao menos se esforçaram por fazê-las recommendar do estrangeiro, apresentando-as em Chicago ou em Pariz donde voltariam, com certeza premiadas. E por isso se vêm em todo o Estado de Minas, até nos hotéis de Baependy, garrafas de agua de Seltz e Apollinaris, mas não se encontram as de Caxambú.”²⁵

²³ ORTIGÃO, Ramalho. *Notas de viagem: Paris e a Exposição Universal*, p.112-114. Apud: MARRAS, Stelio. *A propósito de águas virtuosas: formação e ocorrência de uma estância balneária no Brasil*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

²⁴ ALMANAQUE MINAS GERAIS. *Opus cit.*, p.s/n.

²⁵ MONAT, H. *Caxambú*. Rio de Janeiro: Luiz Macedo Rua da Quitanda 64, 1894, p. V.



Imagem 4 – Rótulo da garrafa de água mineral de Lambari.
Fonte: Acervo Museu das Águas – Lambari/MG.

A exportação da água envasada foi um dos pontos privilegiados pelo governo do Estado de Minas Gerais, como forma de obter lucros com essa mercadoria tão valorizada naquele período. Nos relatórios da Secretaria de Agricultura de Minas constam as caixas de água mineral como principal produto escoado pelo Ramal de Campanha da Estrada de Ferro Minas Rio. Consecutivamente, contava-se o número de turistas que buscavam as estâncias.

No anexo II, referente ao relatório do secretário de Agricultura para o ano de 1910, percebemos o entusiasmo do mesmo com os bons resultados atingidos pela venda das caixas de água;

“O anno de 1910 assignala na vida das Prefeituras de Caxambú, Lambary e Poços de Caldas, um período de fecunda actividade administrativa, que marcará o inicio do florescimento das nossa estancias hydro-mineraes, até ha bem pouco tempo entregues quasi que ao esquecimento.

E’ grato constatar que os plano do Governo para os melhoramentos das nossas estâncias de aguas, têm encontrado nos srs. Prefeitos executores dedicados e inteligentes que, com louvável empenho, vão transformando aquellas villas formadas antigamente de pobres azinhagas e de viellas estragadas, em bellos e seductores pontos de convergencia do mundo elegante, que lá vai encontrar conforto, higiene e attractivos compatíveis com a nossa civilisação.

Cnstituindo essas estações uma das maiores riquezas do Estado, o Governo, comprehendendo isto mesmo, tendo em vista o seu valor e a importância que representa na medicina contemporânea a hydrologia medica, não tem poupado esforços, nem sacrificios para melhora=as, adaptando-as convenientemente ao papel que são destinadas a representar no nosso desenvolvimento econômico.

Não se pode negar, portanto, que têm sido bem empregadas as consideráveis sommas que o Governo vai despendendo na execução dos grandes planos de melhoramentos para embelezamento e conforto desses logares²⁶.

Foi possível encontrar os seguintes números referentes à quantidade de água exportada²⁷ em Águas Virtuosas de Lambary, no período de maior circulação de veranistas, sendo armazenadas em cada caixa um volume de 48 garrafas, de ½ litro:

<i>1912</i>	<i>Meses</i>	<i>Número de caixas</i>	<i>Total de caixas</i>
	Agosto	344	
	Setembro	407	
	Outubro	660	
	Novembro	811	
	Dezembro	1.259	3.481
<i>1913</i>	<i>Meses</i>	<i>Número de caixas</i>	<i>Total de caixas</i>
	Janeiro	1.656	
	Fevereiro	1.377	
	Março	2.056	
	Abril	1.710	
	Maió	641	
	Junho	770	
	Julho	679	
	Agosto	1.219	
	Setembro	712	
	Outubro	1.267	
	Novembro	800	
	Dezembro	1.852	14.739

²⁶ BANDEIRA, Esmeraldino; MAGALHÃES PINTO, Estevão P. *Questão Werneck*. Rio de Janeiro: Tipografia Leuzeinger, 1915. p. 136.

²⁷ Paralelo ao número de caixas exportas, apresentavam-se os valores gastos com propaganda nos respectivos anos.

<i>1914</i>	<i>Meses</i>	<i>Número de caixas</i>	<i>Total de caixas</i>
	Janeiro	994	
	Fevereiro	2.089	
	Março	1.914	
	Abril	1.009	
	Maio	369	
	Junho	1.019	
	Julho	611	
	Agosto	444	
	Setembro	339	
	Outubro	633	
	Novembro	431	
	Dezembro	463	9.911

<i>1915</i>	<i>Meses</i>	<i>Número de caixas</i>	<i>Total de caixas</i>
	Janeiro	992	
	Fevereiro	911	
	Março	1.360	
	Abril	1.066	
	Maio	1.069	
	Junho	520	
	Julho	312	
	Agosto	633	
	Setembro	564	7.427

A propaganda das águas minerais e das estâncias, também fez com que os visitantes dos balneários recebessem uma denominação particular: curista. Este indivíduo é imerso em um ambiente onde as imagens altamente alegóricas, reunidas e colhidas nos mitos clássicos e nilotas, são representadas a fim de simbolizar o ambiente das fontes, conferindo forma e entendimento ao universo aquífero que faz dele um “aquático”. Às águas, por sua vez, são incorporadas significações que farão delas elemento simbólico da pureza, do rejuvenescimento, da beleza e da fertilidade, transportando em nós seu poder onírico.

Se pudermos convencer nosso leitor de que existe, sob as imagens superficiais da água, uma série de imagens cada vez mais profundas, cada vez mais tenazes, ele não tardará a sentir, em suas próprias contemplações, uma simpatia por esse aprofundamento; verá abrir-se, sob a imaginação das formas, a imaginação das substâncias.²⁸

Gaston Bachelard, ao analisar a valorização da água pelo homem, em especial pelas valorações de pureza, relata-nos a importância da sua relação com a imagem de uma água límpida e cristalina. Tal autor nos ajuda a melhor compreender a água como matéria imaginada e nos coloca em contato com os nossos devaneios, conduzindo-nos a um ideal, diante da contemplação e da experiência da água, assunto que trataremos melhor no terceiro capítulo.

Podemos aqui, dissociar-nos, em parte, da visão política responsável pela edificação das estâncias para buscarmos mais um pouco o imaginário que justifica o seu projeto: o progresso e o embelezamento estruturadores da base prática de imposição da atividade civilizatória sobre a barbárie através de uma *eficácia simbólica*²⁹ do elemento água. A relação entre veraneio³⁰ e medicina hidroterápica como constituidora de um mundo social que retrata uma cidade do interior do estado de Minas como partícipe da modernidade.

As águas gasosas, segundo o estudo do sensível da matéria – do signo -, são rearranjadas conforme a sua propriedade. Se, em determinadas estâncias, a reativação da vitalidade está relacionada às águas quentes ou às águas odoradas de enxofre, no caso particular de Águas Virtuosas, estará associada a sua característica gasosa, borbulhante. O simbólico se apropria dos predicados e das propriedades sensíveis da natureza, constituindo, dessa forma, uma matriz “mágico-religiosa” e outra “científico-naturalista”³¹.

O imaginário associado à construção de monumentos da água, muito mais que a questão terapêutica da água e a eficácia material, garantirá a constante circulação de aquáticos em torno das fontes durante as duas primeiras décadas do século XX, mesmo com a concorrência entre a hidrologia e o nascente mercado dos medicamentos da farmacoterapia. A água é, então, reduzida a uma imagem naturalista de si mesma, segundo uma simbólica pesada que validará sua eficácia material³².

²⁸ BACHELARD, Gaston. *Opus cit.*, p. 6.

²⁹ O autor Stelio Marras produziu um importante estudo sobre a estação balneária de Poços de Caldas. MARRAS, Stelio. *Simbólica pesada*. In: _____. *A propósito de águas virtuosas: formação e ocorrência de uma estância balneária no Brasil*. Belo Horizonte: UFMG, 2004. p. 200.

³⁰ O termo surge primeiro com o sentido de passar o verão, porém com o tempo, no caso de uma estância, se aplica também aos períodos de estação em que eram recebidos os veranistas.

³¹ Idem. *Ibidem*. p. 200.

³² Idem. *Ibidem*. p. 203.

Transcrevemos a cura da jovem Cecília, lenda contada a partir do período de edificação do complexo balneário, no início do século XX. É fundamental para este trabalho a sua leitura, a fim de compreendermos o envolvimento dos curistas pelo imaginário das águas de cura e veraneio. Termos como: “águas milagrosas”, “águas santas”, “esquisitamente estranhas”, “cheias de bolha”, permeiam a narrativa com a descrição de quantos dias a jovem adoentada faz uso das águas, junto ao lugar das fontes, no período mais propício – a primavera. Vemos, de fato, a descrição do manual de um aquático, travestido de uma estória do lugar, rebuscada pelo romantismo da escrita.

ERA UMA VEZ... um rico fazendeiro e criador lá das bandas de Passos, que rumava para a cidade de Campanha, a fim de encontrar um facultativo capaz de debelar os males que afligiam uma sua muito amada filha. Corria o ano de “mil setecentos e oitenta”. De nada porém valiam médicos e tisanas de toda espécie.

Cecília, a prendada filha do fazendeiro Antonio Alves Trancoso, continuava torturada por implacável doença. Seus encantos e formosura pareciam fadados à destruição final.

A jovem notava a lenta mas continua fuga do rosado de suas faces... seus lábios já não eram os frisos nacarados de outrora, já não tinham a sedução de que se envaidecia a bela mineirinha. E completava o triste quadro a dominar o sensível coração da jovem, o lembrar-se de que era noiva...

Sim, era noiva de um mancebo cheio de saúde, cheio de esperanças. Um moço a quem a vida não poderia roubar um futuro fecundo e feliz. E Tancredo, o noivo, não menos acabrunhado andava pela abalada saúde de sua querida Cecília.

Acompanhara, Tancredo, a família da noiva em sua viagem a Campanha. Era sem dúvida uma prova de amor, do grande amor de Tancredo à bela Cecília.

Dias se escoam... e o tempo a passar gera a tristeza, o desânimo, o desespero... Os fados, porém, cansados de ver tanta lamúria, tanta lágrima, encaminham Tancredo a uma venda de qualquer utilidade e, enquanto espera ser atendido, comenta com algumas pessoas ali presentes o desespero que lhe roia o coração pela quadra infeliz por que passava sua adorada noiva.

Adianta-se um preto cativo, Antonio de Araujo Dantas, e sugere seja levada a moça lá nas plagas do Lambari, onde uma fonte de águas milagrosas, já experimentadas por outros doentes, proporcionara curas admiráveis.

E mais e mais Antonio Dantas refere sobre tais águas “santas” que acabou por convencer a Tancredo de levar tal notícia aos pais de Cecília...

Tancredo em caminho vai repetindo para si mesmo as palavras do cativo: “águas esquisitamente estranhas... cheias de bolhas (gás)... águas a brotar continuamente de uma rocha ao sopé de um outeiro coberto e contornado de verdejante mata... e a mata, ora aberta, ora cerrada, parece esconder sua preciosa mina... em volta, na baixada, um largo brejal... outra defesa da gruta ciosa de sua água santa...

(...) E embebido em justos sonhos de amor, convicto do real valor da “águas santas” lá das bandas do Lambari, Tancredo entrou em casa de Antonio Alves Trancoso, exultante, inebriante de esperança, e sem delongas, pôs-se a contar com voz animada, convincente, quase autoritária, quando soubera a respeito da “água santa” apontada pelo cativo Antonio Dantas, e da necessidade de ser Cecília levada aí para lá, a fim de fazer a cura indicada pelo negro-cativo.

(...) Dias depois, lá estava a família de Antonio Alves Trancoso e o jovem Tancredo, servindo-lhes de guia Antonio de Araujo Dantas. Em verdade, lá encontraram a mata verdejante a cobrir os morros entre os quais serpenteava estreito caminho que conduzia à fonte. Caminho que uma ou outra clareira roubava às sombras da mata. Próximo à fonte, a clareira era bastante para uma ligeira hospedagem...

Cecília passa a beber da água milagrosa. Um copo pela manhã em jejum, outro ao meio dia, e um terceiro à tardinha antes da última refeição.

Mais dias passam... porém algo de estranho e sedutor prende aquela gente à bela e selvagem natureza local.

Seria o céu sempre azul durante o passeio cotidiano do sol? Seria a lua a correr no escuro manto estrelado durante as noites sempre agradáveis, românticas, promissoras de um dia cálido, festivo? Seria esse conjunto de fenômenos que os cientistas chamam de clima naquelas paragens imutáveis, paradisíaco? Ou o verde acariciante das copadas árvores e da vegetação rasteira, rica de flores em dadivosa oferta à beira do caminho?... Ou a música alegre do incessante chilrear dos mais diversos pássaros?...

Certo é que tudo concorrera para tornar menos monótonas as horas ali passadas, embora lentas, muito lentas... (...) E Cecília, ao mostrar-se mais ativa... mais interessada pela paisagem que os cerca... Agora a correr pela mata, a colher flores e mais flores... a mostrar aos seus o rubor de suas faces... o carmim natural de seus formosos lábios!

(...) A moça bebera religiosamente da “água santa” como lhe indicara o cativo Antonio de Araujo Dantas. Termina a cura. Cecília restabelecida, mostra-se forte, alegre, sadia. Cumprira-se o esperado milagre. As aflições não encontravam mais lugar entre aquele punhado de gente acompanhante da jovem Cecília.

As águas eram mesmo “Santas”!³³

A narrativa acima nos oferece um primeiro estudo da temática que constitui nossa pesquisa. A preocupação com a formação da paisagem que permitiria o devaneio da natureza abundante e revigorante, em que a água e o seu efeito de perspectiva eram elemento primeiro.

Em especial, os postais e reproduções da paisagem de Águas Virtuosas de Lambari impressas em periódicos e álbuns³⁴, mostram um excelente paradigma dos espaços públicos. No detalhe, vemos canais, vias e os monumentos essenciais para um lugar dedicado à vocação hídrica. No conjunto da imagem, a natureza artificial arranjada, evidenciada na leitura das legendas das imagens, inspiradas como se tratando de um arranjo espontâneo entre o natural e o construído. A paisagem: a água e o efeito de perspectiva, a natureza domesticada, adaptada ao desenho urbano, valorizada na forma geometrizarante³⁵.

³³ A lenda está registrada no livro do memorialista João Carrozzo, natural do município de Lambari. CARROZZO, João. Lambari: Outrora “cidade de águas virtuosas da Campanha” – um povoado... uma estância!. Bragança Paulista/SP: Parque gráfico das Faculdades Franciscanas, 1977, pp.21-25.

³⁴ Normalmente são cópias de fotografias tiradas por profissionais itinerantes, como Socausseaux, referentes ao conjunto de imagens pesquisadas no Arquivo Público Mineiro, e, a partir do século XX, também utilizamos imagens de fotógrafos que passam a residir em Águas Virtuosas da Campanha, como João Gomes de Almeida, responsável pelas primeiras imagens que analisamos neste capítulo, em especial. No caso particular dos fotógrafos residentes nas estâncias, percebemos o que podemos chamar de “engajamento” na produção das imagens dos balneários, um esforço por causar um encantamento pelos ambientes da estância.

³⁵ TERRA, Carlos G. *Opus cit.*, p. 120.

2.2. “Uma jóia perdida no pântano, um tesouro sepulto na lama”³⁶

Estando o seu passado histórico ligado à descoberta das “águas santas”, “águas milagrosas”, a cidade de Águas Virtuosas de Lambary tem o seu espaço urbano como próprio de uma cidade destinada ao balneário, à cura e ao veraneio.

Voltemos nossa atenção para duas fotografias da antiga Vila de Águas Virtuosas da Campanha - Lambary no ano de 1906 (Imagens 5 e 6). Podemos perceber que o prisma ideal para a representação da estância, nesse momento, era justamente o retrato de uma vila rústica que se distancia do foco de visão do observador, tomando destaque a várzea, com alguns trabalhadores, que futuramente se tornaria campo de obras para o projeto de construção dos monumentos da água, segundo preceitos de uma ação médica e civilizatória. Paisagem idealizada, distancia-se da visão de ruas estreitas e irregulares, sem alinhamento, marcadas pela linha de casas e taperas, que se aglomeram entorno da capela elevada sobre um morro, cortado em barranco, em 1854, quando da criação da Paróquia de Nossa Senhora da Saúde no ano de 1850.

“Tudo sombra e silêncio”. Percebemos sombra e silêncio no discurso do engenheiro e do médico, que se tornam *fontainiers*, pelo empenho em sanear, alinhar e embelezar a partir da condução das águas, trazendo à tona “uma jóia perdida no pântano, um tesouro sepulto na lama”³⁷. Ao lermos um trecho do semanário A Peleja, periódico redigido pelos agentes modernizadores da estância, compreendemos o esforço em tornar a imagem da antiga Vila renovada pelo discurso do construtor de fontes. Este semanário influenciaria a política local, como veículo de propaganda da estância e impresso que mais elevava as virtudes das águas minerais:

Encantadora e pittoresca, porsa a Villa em graciosas collinas relvadas e plantarosas, que se alteram no valle e descem por suaves curvas de nível a se abeberar nas aguas frescas e marulhosas do ‘Mumbuca’, correndo lhe ao norte, direção oeste-leste e do S. Simão, deslizando ao sul, direção sudoeste leste. ³⁸

³⁶ É comum encontrarmos nos almanaques do início do século XX, produzidos para a propaganda das cidades mineiras, frases que com requinte poético, típico do período, incitam a idéia de beleza pura, bruta, a ser descoberta e lapidada na natureza benevolente. Livro ilustrado das regiões e cidades mineiras, publicado pelo Estado de Minas Gerais na década de 20. Museu Dr. Américo Werneck. ALMANAQUE MINAS GERAIS, 1920, p. s/n.

³⁷ ALMANAQUE MINAS GERAIS. *Opus cit.*, p. s/n.

³⁸ A PELEJA. Águas Virtuosas, n.10, 12/03/1905. p.1.



Imagem 5 - Panorama da Vila de Águas Virtuosas a partir da várzea.
Operários trabalhando às margens do Mumbuca.

Fonte: Acervo Fotográfico, Museu das Águas – Lambari/MG.

Inspirados na visão romântica que exalta a beleza das regiões montanhosas e campestres, as hidrópolis mineiras tornar-se-ão ponto predileto do *fontainier* pela abundância de recursos hídricos e por suas escarpas. O domínio das nascentes de água, o conhecimento do uso produtivo desses mananciais para a criação de espelhos d'água, represamento para a formação de lagos e tanques e o domínio de um mecanismo próprio para alimentar fontes e chafarizes são ações que favorecem para a incitação de um forte apelo emotivo para os turistas. Idealização de recantos pitorescos que embebem o visitante pela sua beleza pura, explorada na potencialidade da natureza, que oferece suas dádivas em paisagem enriquecida e adornada com seus enfeites d'água. Conduzindo para o entendimento que temos do alto valor estético ocidental do pitoresco para esse período, concebido como “próprio para ser pintado”, derivando do termo italiano: *pittura*³⁹.



Imagem 6 - Vista da estância a partir da várzea, com a Serra das Águas ao fundo, 1906.
Fonte: Acervo Fotográfico, Museu das Águas – Lambari/MG.

Podemos exemplificar o trabalho dos gestores das fontes, que buscam uma pintura da paisagem da estância, primeiro por vias práticas, nos esforços para o alinhamento das margens dos córregos, com seus corredores de paredes em alvenaria e pontes, questão marcante no Rio Mumbuca em Águas Virtuosas do Lambary e no

³⁹ D'AGOSTINO, Mário Henrique Simão. PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. A noção de pitoresco no debate cultural das primeiras décadas do século XX no Brasil. *Anais do XXIII Colóquio Brasileiro de História da Arte*. Rio de Janeiro: 2004, p. 339-351.

Ribeirão Bengo, na estância de Águas Virtuosas de Baependy. Além disso, o cuidado na escolha do material para as instalações de águas era visto como primeiro fundamento, já que os *fontainiers* se equiparam aos encanadores. A tubulação deveria ser do material mais resistente, já que se sabe do seu desgaste causado pela água, ao longo do tempo. Para a rede de abastecimento era estudado “todo o canteiro de obras desde o manancial até o edifício de distribuição e completo os trabalhos dentro dos prazos e com os fundos concedidos”⁴⁰. Para a rede de abastecimento da cidade foram adotados dutos de barro cozido e para os prédios, canos de ferro ou chumbo.

O postal abaixo (Imagem 7) mostra a preocupação com o desalinhamento das margens do Mumbuca, córrego próximo às fontes que ligava todo o complexo aquífero, cortando a área que viria a se tornar o novo parque público da cidade. Era preciso torná-lo belo para que no futuro suas águas pudessem também abastecer fontes e chafarizes. Desenvolvendo, muitas das vezes, um conhecimento aprofundado dos cursos d’água.



Imagem 7 - Postal retratando o Rio Mumbuca com suas margens desalinhadas, 1904.

Fonte: Acervo Museu das Águas – Lambari/MG.

⁴⁰ [(...) il localise les sources, évalue leur débit et conçoit l'adduction selon la technique appropriée, tuyaux de bois, poterie vernissée, plomb ou fonte; entrepreneur, il dresse le devis, dirige le chantier de la source jusqu'à l'édifice de distribution et achève les travaux dans les délais et avec les fonds impartis.] MASSOUNIER, Dominique. *Opus cit.*, p. 39.

O Bengo (Imagem 8), diferentemente do Mumbuca é parte integrante do Parque das Águas, cortando-o de oeste a leste. Sendo assim, uma série de fotografias permitem um estudo sobre a evolução dos trabalhos de alinhamento, revestimento das suas margens, além da construção de pontes ao longo do período proposto de 1880 a 1925. A vila passava a estruturar-se segundo as novas posturas de salubridade dos espaços públicos.



Imagem 8 – Vista do Bengo com as margens alinhadas. Parque das Águas de Caxambu, 1906.
Fonte: Acervo fotográfico do Arquivo Público Mineiro, BH.

A praça dos Poços determinava o alinhamento do espaço citadino. A integração entre a estação balneária e a cidade urbanizada seria experimentada pela qualidade da água, por elementos como luminosidade, pureza do ar, saneamento público, higiene, belas paisagens, ruas e avenidas planejadas e por transportes ferroviários como componentes indispensáveis. O esforço em tornar a povoação estruturada para receber os veranistas será comprovado pelos vários trabalhos realizados pelo Engenheiro Henrique Geber e pelo Sr. Eustachio Garção Stockler, primeiros intendentess das águas em Águas Virtuosas. Na última década do século XIX e na primeira do século XX, será

feita a captação das águas minerais e construído o fontanário, já que antes os visitantes ficavam sujeitos às más condições higiênicas do poço das águas minerais.

Havia graves problemas como as ruas estreitas, esburacadas e constantemente tomadas de lama devido às cheias do ribeirão Mumbuca, cujas águas fluíam no mesmo nível das fontes, na várzea próxima à área povoada. Eram constantes as reclamações de turistas sobre a lama entorno da fonte e das vias de acesso ao pavilhão das fontes⁴¹. Os primeiros trabalhos de saneamento e urbanização da Vila de Águas Virtuosas da Campanha se preocupavam com a boa estruturação dos espaços utilizados pelas famílias e doentes que faziam uso do balneário. Em 1865, por exemplo, está registrada no código de posturas municipais a preocupação com “a completa conclusão das obras do estabelecimento balneário, o alinhamento da povoação, o aforamento dos terrenos e a polícia das ruas na povoação” e as “providências para melhorar as condições higiênicas do lugar, ordenar a limpeza das ruas, esgotamento dos terreiros e hortas”⁴². Nas últimas décadas do oitocentos, o poço em que se fundiram as duas nascentes de água mineral foi protegido por um pavilhão “tosco” — como fora denominado na época —, e envolto por um pequeno jardim. O desejo de transformar a vila em uma estação de tratamento e cura, fez com que se idealizasse e se criasse a estância hidromineral de Lambari, se construísse o balneário e também uma estação ferroviária, inaugurada em 1894.

Contudo, a povoação da cidade de Lambari ainda sofria com os problemas de inundação das fontes provocada pelas cheias do Ribeirão Mumbuca, próximas ao fontanário e às habitações em torno da Praça dos Poços. Uma das iniciativas para se solucionar tal problema foi proposta pelo agente administrativo e também responsável pela criação da hidro-estação do Lambary — o Dr. Eustachio Garção Stockler —, a construção de um aterro da várzea central e o alinhamento das principais vias de acesso ao complexo aquífero. Entre as deliberações da Câmara dos vereadores da Campanha, consta na ata datada em 04 de dezembro de 1893, que as seguintes informações fossem comunicadas à mesma: extensão da várzea saneada, quantas posses de 15 metros de frente sobre 30 metros de fundo contém a referida várzea, excluídas as ruas necessárias, quais os serviços já realizados até então: se já têm vendido os terrenos, se deu início à

⁴¹ Entrevista: Nascime Bacha, março de 2009.

⁴² Comissão de obras chefiada pelo engenheiro Henrique Gerber. In: MILEO, José N. *Subsídios para a história de Lambari*. Guaratinguetá/SP: Gráficavila, 1970.

edificação de um jardim, conforme obrigou-se, drenou e esgotou toda a várzea, e, por fim, quais as vantagens públicas resultantes da referida concessão⁴³.

Seguindo o modelo dos grandes centros hidroterápicos da Europa, o Governo do Estado, através de seus agentes administrativos, fiscais, alinhadores, médicos e engenheiros, interferiria na estrutura das fontes e das vilas, remodelando-as segundo os preceitos de urbanização, higienismo e salubridade⁴⁴ aliados à hidráulica, tornando os seus espaços tanto saudáveis quanto belos.

Para que a Vila de Águas Virtuosas da Campanha viesse a constituir seu espaço como participante de uma nova ordem de transformações, seus agentes remodeladores, nas quatro últimas décadas do século XIX, a partir dos benefícios da natureza, iniciaram o rompimento com o que estava estabelecido tradicionalmente. A arquitetura e o modo de vida herdados da rusticidade de uma vila, característicos pela sua simplicidade na forma e na disposição sobre o terreno irregular, serão substituídos por novos padrões estéticos e recursos construtivos oriundos do progresso material, alterando o modo de vida dos cidadãos, os quais deveriam se distanciar das práticas próprias das “classes perigosas”⁴⁵. Uma das medidas tomadas pelos administradores mediante a preparação das estâncias para receber a alta classe da sociedade moderna foi eliminar os possíveis focos de epidemias, afastando do entorno das fontes os doentes que antes se instalavam junto delas⁴⁶.

Dos livros lançados para a propaganda de suas cidades mineiras, encontra-se o lema: “*Aquae condunt urbes*, ou seja, “as águas minerais fundam as cidades”. Lema das termas romanas no mundo antigo, aplicava-se bem ao que se experimentava naquele

⁴³ Sessão extraordinária da Câmara de vereadores da Campanha, no dia 4 de dezembro de 1893, folhas: 77-81. Livro CPA 10 (1892-1896) Centro de Memória do Sul e Minas Gerais – CEMEC.

⁴⁴ Salubridade, segundo Foucault, é “o estado das coisas, do meio e seus elementos constitutivos que permitem a melhor saúde possível”. O autor, nesse sentido, insere o conceito de higiene pública enquanto técnica de controle sobre as modificações do meio em que vivem os indivíduos. Ver: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1995. p.93.

⁴⁵ Termo aplicado por Sidney Chalhoub para definir as famílias e grupos de pessoas que ficavam à margem da sociedade, insubordinadas ao trabalho e às práticas sanitárias do século XIX, na cidade do Rio de Janeiro. À medida que o seu centro urbano se modernizava essa parte da população era jogada para fora do processo civilizatório. Ver: CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.20.

⁴⁶ Consta na documentação sobre a estância do *Caxambú* um número em torno de cinquenta palhoças que na primeira metade do século XIX serviram de abrigo para grupos de leprosos (lázaros) e miseráveis. “Cresceu tanto, em certa época, a legião de lázaros, que os portadores de outras doenças deixaram as águas, com o receio de contraírem, por contágio, o mal. E era pena que a fonte fosse abandonada, porque o seu ativo contava já um enorme acervo de curas de dispépticos e de calculosos; de fato, corria de boca em boca que as águas eram muito úteis para ‘os que sofriam incômodos de estômago e fígado, fraqueza física e nervosa’”. Trecho extraído do Relatório de Oliveira Mafra – Baependy, 15 de outubro de 1866. Cf. LEMOS, M. 1998, p. 7.

período. Durante o Oitocentos, não somente houve uma constante circulação em torno das fontes, devido ao interesse da classe médica e de pacientes em busca de tratamento hidroterápico, mas, a partir da década de 1880, foi concedido um número maior de lotes para a fundação de moradias, casas de comércio e hospedarias, conforme as instruções transmitidas pela Câmara Municipal de Campanha⁴⁷. Formavam-se as primeiras colônias de imigrantes trazidos pela implantação da estrada de ferro.

Os planos para a cidade de Águas Virtuosas, formulados pelo agente administrativo Dr. Garção Stockler, preocupavam-se com os trabalhos de melhoramento das condições higiênicas do lugar, do ordenamento e da limpeza das ruas e esgotamento das várzeas e, quanto à sua conservação, predominavam os cuidados com as fontes e o seu entorno. A palavra melhoramentos para a estância hidromineral do Lambari se relacionará aos serviços de abertura e concerto de estradas, conservação de pontes, aterros, canais e açudes, calçamentos, edificações, concessão de terrenos e iluminação pública.

Nos respectivos anos de 1905 e 1906, seria feita a captação das fontes, estabelecendo o trabalho mais significativo até o presente momento. Construir-se-iam o novo pavilhão das fontes e a fábrica de engarrafamento da água mineral. O processo de canalização das águas das nascentes, separadas cada uma conforme a sua propriedade terapêutica, foi registrado pelos agentes do período, orgulhosos por serem os primeiros a efetuarem esse trabalho com os recursos e técnica modernos. Podemos analisar toda a estrutura edificada para receber as águas gasosas, sem ferir o veio na rocha ou contaminá-la, muito menos permitindo que se perdesse alguma das suas propriedades nesse período.

Vemos nas próximas imagens a realização das três etapas do projeto de captação, canalização e revestimento das fontes. Na primeira fotografia (Imagem 9), notamos um operário que derrama de uma caneca de vidro a água recém captada, junto dos equipamentos de perfuração das fontes. Exibem orgulhosos o “diamante líquido” que jorra da rocha exposta.

⁴⁷ “Requerimento do Dr. João Bráulio Moinhos de Vilhena Junior e outros, pedindo concessão de terrenos para a edificação de prédios na freguesia das Águas Virtuosas”. Sessão ordinária da Câmara de vereadores da Campanha, no dia 15 de maio de 1889, folhas: 91-93. Livro CPA 09 (1883-1889) Centro de Memória do Sul e Minas Gerais – CEMEC.



Imagem 9 - Captação das nascentes de água mineral, 1905.
Fonte: Acervo Fotográfico, Museu das Águas – Lambari/MG.

O mesmo padrão de demonstração é representado em *Águas Virtuosas de Baependy*, quando da extração das fontes Leopoldina (1891) e Duque de Saxe (1893), no parque do *Caxambú*. A primeira imagem exhibe o trabalho de engenharia, demonstrando o estudo da rocha de onde foi captada a fonte (Imagem 10). Os estudos de época demonstram que a vazão de água a partir da captação direto do veio da rocha é muito maior do que brotando no solo naturalmente. Preocupava-se com a profundidade exata de perfuração do veio correto, já que uma mesma rocha poderia apresentar mais de um veio d'água, como no caso da rocha do Parque do Lambary. Posteriormente, efetuavam uma série de estudos químicos a fim de averiguar as propriedades químicas da água e sua temperatura.

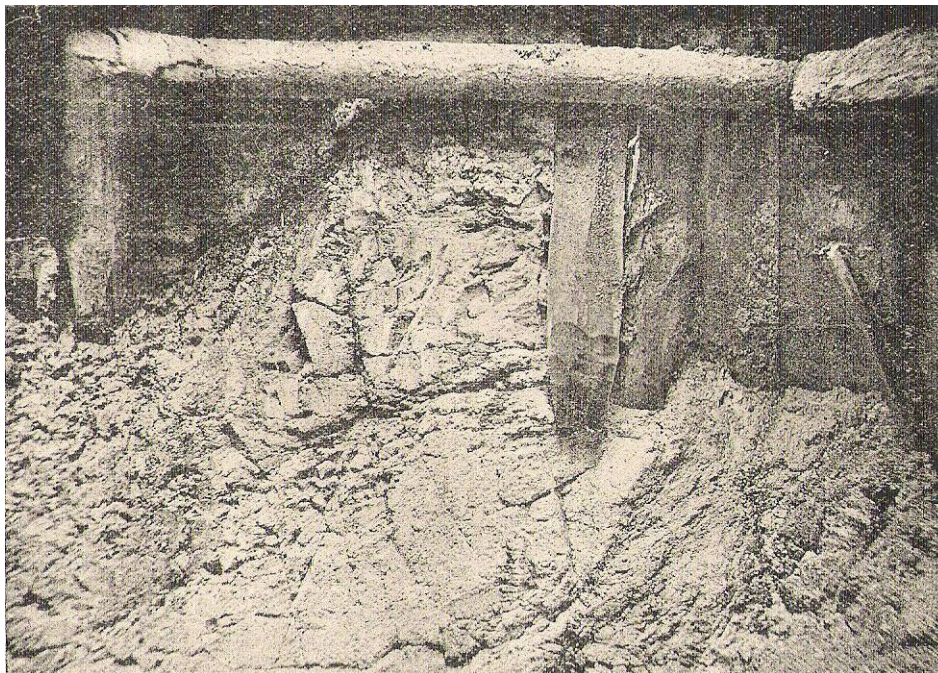


Imagem 10 – Rocha em que foi captada a fonte D. Leopoldina, 1893.
Fonte: Ilustração do Livro Caxambú do Dr. H. Monat, 1894.

A segunda fotografia (Imagem 11) exibe os aparelhos instalados em meio ao campo de obras e suas estruturas de madeira para captação da Duque de Saxe. Todo esse progresso material servia como propaganda para receber os grupos de homens e mulheres que buscavam as dádivas das águas então na moda.

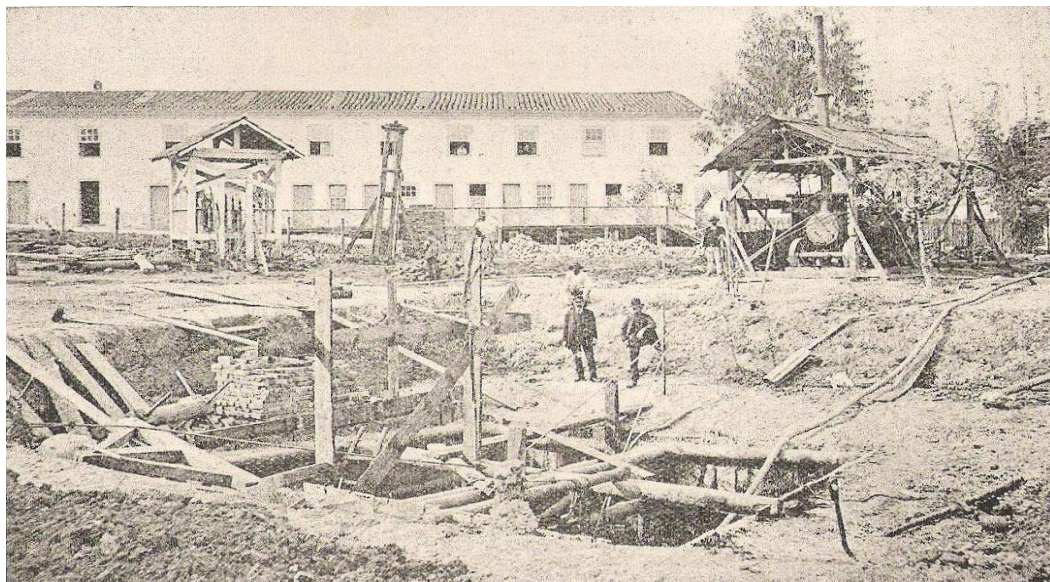


Imagem 11 - Captação da Fonte Duque de Saxe, 189...
Fonte: Ilustração do Livro Caxambú do Dr. H. Monat, 1894.

Retomando os exemplos das fontes do Parque de Lambary, perscrutamos as fases de revestimento das fontes com manilhas de cerâmica e tijolos de barro cozido e a canalização das mesmas para desaguar no Ribeirão Mumbuca e estruturação do balneário (imagens 12 e 13). Nelas observamos os trabalhadores juntos do engenheiro responsável pela obra, o engenheiro Benjamin Jacob.



Imagem 12 - Construção da estrutura em alvenaria das fontes do pavilhão principal, 1905/1906. Fonte: Acervo Fotográfico, Museu das Águas – Lambari/MG.



Imagem 13 - Pavimentação das fontes, 1905/1906.
Fonte: Acervo Fotográfico, Museu das Águas – Lambari/MG.

Concluídas as obras de canalização das fontes, completou-se a empreitada com a edificação do fontanário. O pavilhão termal, lugar que abriga a fonte, suscita o devaneio. Então, qual modelo escolher para o novo pavilhão das fontes, senão uma estrutura em zinco, ricamente adornada com lambrequins e vitrais que coloriam as fontes dependendo da luminosidade do dia, em uma cúpula árabe. O fontanário, deve, antes, a sua existência ao mito das fontes. A cura lhe impõe o rito de um lugar de passagem. “Uma vivência de transição, torna-se evidente naqueles ambulatórios clássicos em que os doentes, por assim dizer, passeiam em direção ao seu estabelecimento”⁴⁸.

⁴⁸ BENJAMIM, Walter. Morada de sonho, museu, pavilhão termal. In: _____ . *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 112.

Ao aquático foi oferecida toda comodidade, estando o pavilhão das fontes construído junto ao Balneário e à casa de copos⁴⁹, interligados ao parque por vários caminhos. Tomando da água, durante as horas recomendadas, o aquático poderia deixar sua caneca no cavalete posto junto das fontes, enquanto descansava nos jardins ou jogava no Cassino das Fontes dentro do prédio do Balneário, até que desse a hora de retornar para a ingestão de mais uma dosagem da água indicada. Como afirma outro ditado das termas Romanas: “*Salus pro aquae haustu*” – a saúde em um copo d’água.



Imagem 14 - O novo pavilhão das fontes, casa dos copos e o Cassino das fontes ao fundo, 1906.
Fonte: Acervo Fotográfico, Arquivo Público Mineiro – BH.

A variação estética começava a oferecer o espetáculo da estância. Ao ingressar no Parque das Águas, o aquático avistava a mesclagem de diferentes épocas e civilizações. O balneário, já apresentando problemas estruturais, havia sido edificado como um chalé alpino (Imagem 15), o novo pavilhão em estilo árabe, harmoniosamente composto com a fábrica de engarrafamento ao fundo em tijolos vitorianos. Por fim, um quiosque de madeira encimado por uma lua crescente. Tratamos de algo que por muito

⁴⁹ A casa de copos funcionava como uma pequena loja de canecas ou copos decorados com uma pintura e/ou gravação do nome da estância, a fim de que o turista pudesse utilizar-se dele durante as vezes do dia em que tivesse de tomar das águas, conforme a indicação do médico da estância. O Pequeno chalé que aparece logo à frente do pavilhão possuía prateleiras e ganchos para acondicionar cada utensílio.

tempo convencionou-se chamar de ecletismo⁵⁰. Tal definição, acreditamos, tem tornado a descrição dos estilemas que compõe a fachada de um monumento opaca. Em um estudo sobre os monumentos da água, é imprescindível o esforço por identificar os estilos que o compõem, pois justamente a partir daí, poderemos situá-lo historicamente, compreender a intencionalidade quando da edificação de determinados pavilhões, fontes e chafarizes. Percebemos, graças a essa leitura, que na virada do século, muito influenciado pela arquitetura de ferro, as estâncias deixarão de optar pelos chalés, preferindo construções inspiradas nos revivalismos – os neo-estilos⁵¹, conforme o exemplo do pavilhão das fontes do Parque das Águas de Lambary (Imagem 16).

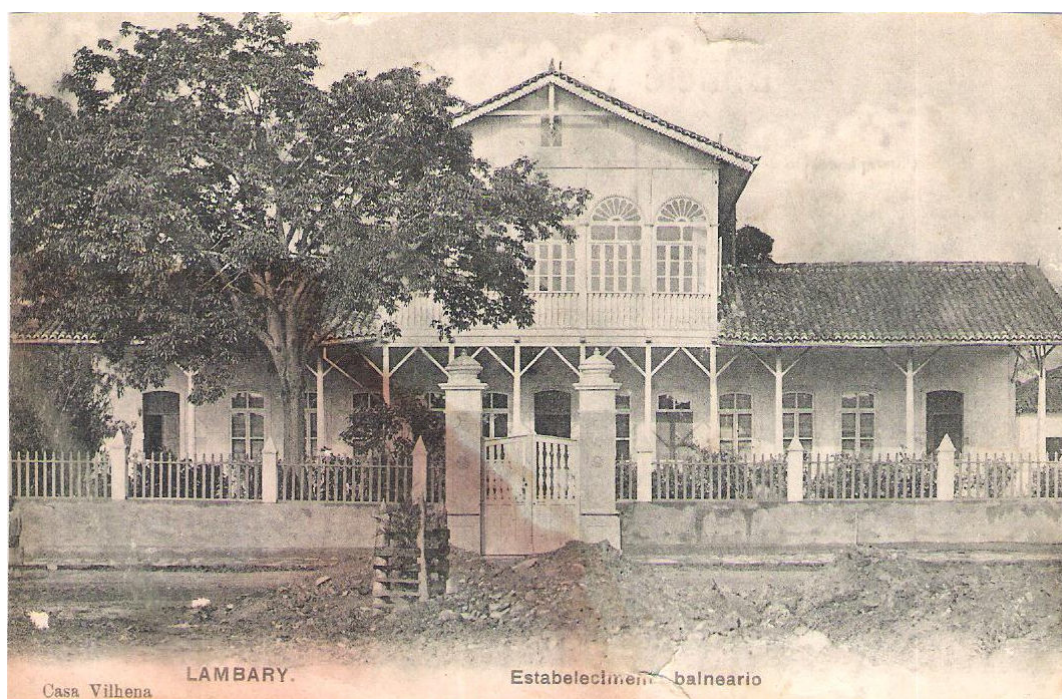


Imagem 15 – Estabelecimento Balneário de Lambary, s/d.

Fonte: Acervo fotográfico da Sr.^a Madalena Viola.

⁵⁰ Destacamos o trabalho de Heliana Angotti Salgueiro como aquele que melhor buscou explicar a rubrica Ecletismo para o Brasil, dedicando parte do seu estudo ao ecletismo em Minas Gerais (1894-1930) “Os estilemas diversificados, presentes na arquitetura brasileira a partir de meados do século XIX, vêm sendo prematuramente identificados sob um só rótulo, Ecletismo: terminologia que, a par de sua difusão, não deixa de ser imprecisa e pouco trabalha ao nível conceitual e histórico em nosso país. Faltam pesquisas que busquem as motivações regionais das cidades – pequenas ou capitais –, que em sincronia relativa, passam por modificações políticas (a República), sociais (a imigração e o fluxo urbano) e econômicas (o café, a indústria e a estrada de ferro). Fatores que, por conseguinte, vão “modernizar” não só a habitação como o cotidiano e a mentalidade das populações. (...) É eclética a atitude de liberdade de escolha de estilemas dentro dos repertórios – Clássico, Gótico, Renascença, ‘Luizes’ e outros. In: FABRIS, Annateresa. *Ecletismo na arquitetura no Brasil*. São Paulo: Nobel, Editora da Universidade de São Paulo, 1987, p. 106.

⁵¹ Os *fontaniers* produzirão suas fontes na Itália durante os períodos de Renascimento e Barroco, enquanto os *fontaniers* na França absolutista se utilizaram do Rococó então em voga. Esses monumentos serviram de modelo para as fontes do século XIX e início do século XX, além dos mármore e fontes resultantes das descobertas arqueológicas daquele mesmo período. Os principais monumentos que constituem nossa pesquisa foram inspirados nos neo: barroco, rococó e neoclássico; além das influências dos modernos art-nouveaux e art-deco.



Imagem 16 - Postal mostrando o fontanário, a fábrica de engarrafamento e um quiosque.
 Fonte: Acervo de postais do Museu das Águas - Lambari/MG.

Somente no ano de 1909, com os projetos do prefeito Dr. Américo Werneck, ver-se-ia de forma mais substancial a realização de obras de remodelação e, principalmente, de embelezamento da cidade-balneário. A estância sofreria um rápido crescimento e em três anos já possuiria paisagens próximas às de estâncias europeias que lhe serviram de inspiração. Seria ele, o principal responsável pelo rápido aformoseamento da estância e pela elevação à “rainha das estâncias brasileiras, rainha das águas”⁵².

A cidade de Águas Virtuosas de Lambary, na primeira década do século XX, presenciaria o rápido processo de formação do seu centro urbano e de elevação a centro hidroterápico. Utilizando-se, ainda, do termo *Villa*, comparar-se-ia, em tudo, à Vichy, Carsbad, Aix-les-Bains, Nice, Fiuggi-Telese e Montecatini, fosse pela rica natureza e pela qualidade das águas e serviços termais oferecidos, quanto pela beleza dos jardins e pela modernidade ali alcançada. O espaço das fontes passa a ser entendido como um grande jardim. Para tanto, nas fotografias das termas de Aix-les-Bains posam juntos os trabalhadores essenciais ao bom funcionamento do balneário: operários mecânicos, massagistas, enfermeiras e jardineiros.

⁵² Denominação dada à cidade de Águas Virtuosas em finais do século XIX e início do XX nos documentos que originalmente foram produzidos para a propaganda da estância-hidromineral de Lambary.

Ações pontuais seriam realizadas no período em que Werneck esteve à frente do projeto de modernização da estância, como mestre de águas. Uma das medidas pontuais seria a implantação de uma caixa d'água em lugar alto, sendo escolhido o morro do bairro sertãozinho.

13º quesito: Resp.: o reservatório de água está situado a cerca de trinta e oito metros de distância do extremo da rua Benjamin Constant. (...)

14º quesito: fez a Prefeitura na referida caixa d'água serviço de conservação e de embelezamento que, por esse motivo e pela situação desta, a tornaram um lugar aprazível e freqüentado?

Resposta: No *plateau* em que está colocado esse reservatório d'água, acham-se dois caramanchões cobertos de asbestos, com gradil de ferro e chão cimentado, outro feito de madeira tosca, coberto de sapé, contendo seis bancos de troncos de madeira. Existem ainda na explanada oito bancos da mesma qualidade e um balanço. Responderemos pois ao quesito pela afirmativa.

15º quesito: Está aquela caixa d'água colocada em ponto culminante da vila, o qual, quando iluminado produz excelente impressão não só às pessoas que aqui aportam, mas às que passam em demanda de outras localidades?

Resposta: Sim⁵³

Para receber o mais seletivo público, era fundamental o oferecimento de boas condições higiênicas pelos hotéis da estância, que demonstram ter se preparado para oferecer os melhores serviços aos aquáticos. “A medicina não deve ser mais o *corpus* de técnicas de cura e do saber que elas requerem; envolverá, também, um conhecimento do homem saudável, isto é, ao mesmo tempo uma experiência do homem não doente e uma definição do homem modelo”⁵⁴. Percebamos o cuidado para oferecer um ambiente de asseio e conforto ao hóspede, através dos anúncios publicados no A PELEJA, ao longo da primeira década do século XX.

HOTEL MELLO
Aguas Virtuosas
(Lambary)

Vantajosamente collocado em lugar alto, secco e muito próximo das fontes, tendo seus aposentos largamente arejados e dispondo de grande salão de recreio, sala de leitura e vasta sala de jantar, é sem duvida o que mais vantagens pode offerecer ás pessoas que procuram essa estação de aguas.

A cosinha dirigida por dois habéis chefes, é sã, de rigoroso asseio e apropriada aos doentes, está sob agerencia séria e habilitada dos seus proprietários, que secundados por um pessoal pratico e numeroso, são incansáveis em bem servir a seus hospedes.

DIARIA 7\$000 E 8\$000
Mello & Filhos

⁵³ BANDEIRA, Esmeraldino. *Opus cit.*, p. 67-68.

⁵⁴ FOUCAULT, Michel. *O nascimento da clínica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1994, p. 39.

**HOTEL CENTRAL
AGUAS VIRTUOSAS DO LAMBARY
PROPRIETARIOS
JOAQUIM CANDIDO DE ARAUJO & C.
SOCIO GERENTE
JOAQUIM ALBINO DE ALMEIDA**

Este estabelecimento, caprichosamente reformado e augmentado, dispõe de vastos e confortáveis aposentos para famílias. E' edificado no logar mais aprazível e secco desta localidade e fica muito próximo ás fontes das aguas mineraes.

**TRATAMENTO DE PRIMEIRA ORDEM
DIARIA POR PREÇOS MODICOS**
Correspondente em São Paulo: Bastos Conceição & Rocha
83-Rua Duque de Caxias-83

**GRANDE HOTEL BIBIANO
AGUAS VIRTUOSAS DO LAMBARY**

O abaixo assinado previne ao publico em geral, e especialmente aos seus amigos e freguezes, que encontrarão no seu GRANDE HOTEL aposentos, bem mobiliados, e perfeitamente arejados, vastas salas dois bons planos para concertos a preços razoaveis.

A comida, genuinamente brasileira, podem os Srs. Hospedes usar sem receio, porquanto acha-se o seu preparo sob a immediata fiscalisação de sua esposa.

Os hospedes enfermos, encontrarão ahi, em uma athmosphera dos cuidados, por parte do abaixo assignado e de pessoas de sua família todo o conforto, tendo por médicos os distintos clínicos do logar Srs Drs. Eustachio Stockler e João Braulio Junior.

Além de mesa redonda, ha as separadas para quem o exigir, bem assim aposentos de primeira ordem.

Para informações com os Srs. Botelho & Vieira, rua do Ouvidor 50
e Teixeira & Borges. Rua do Rosario n. 66

Bibiano José da Silva.

**CASA VILHENA PAIVA
RUA DO COMMENDADOR FRANCISCO EUGENIO**

Completo e variado sortimento de fazendas, armarinho, modas, calçado para homens, senhoras e creanças, chapéus, fumos, charutos, etc., etc.

Especialidade em objetos para os aquaticos.

PREÇO FIXO

Tem junto do negocio dois excellentes bilhares.⁵⁵

A construção da fábrica de engarrafamento das águas foi determinante no entusiasmo dos políticos da época para o potencial lucrativo presente na exportação das águas gasosas. Os cuidados com o trabalho de engarrafamento e transporte das caixas com garrafas de águas gasosas foram conferidos à Empresa *Lambary, Cambuquira e Caxambú*. Edificadas as fábricas, foram instalados os equipamentos semelhantes aos usados para engarrafamento em Vichy. Similar é, também, o padrão de exibição dos aparelhos, garrafas e operários da fábrica para produção dos postais. Na fotografia da fábrica de gazeificação do Parque de Lambary (Imagem 17) dois homens posam junto das máquinas trazidas de Berlim e Hamburgo.

⁵⁵ A PELEJA. Águas Virtuosas (Lambari), n. 18. 04/05/1902.

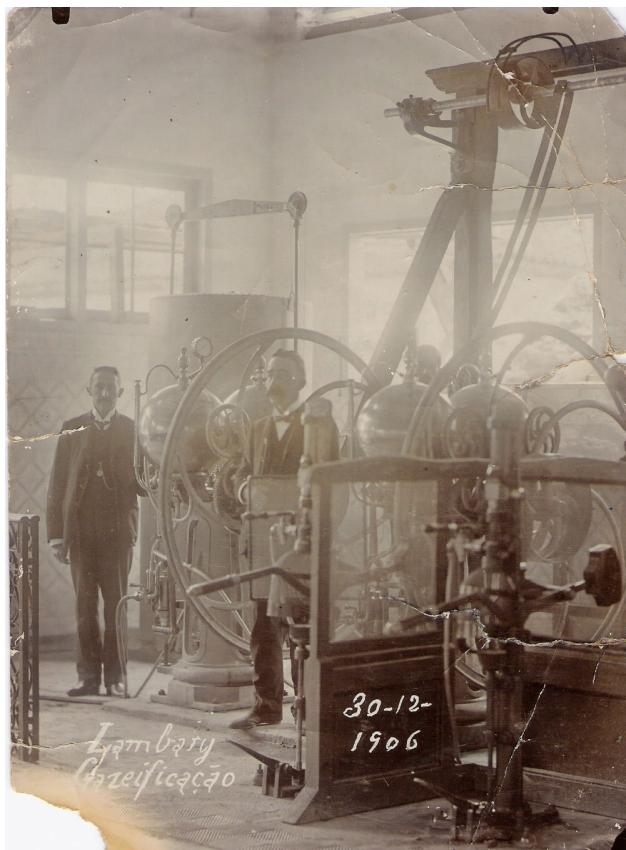


Imagem 17 - Fábrica de engarrafamento de água gaseificada, 1906.
 Fonte: Acervo Fotográfico do Museu das Águas – Lambari/MG.

Já o postal *Embouteillage des eaux des sources* (Imagem 18), comparado ao postal do Engarrafamento das águas em Caxambu, representa o orgulho pelo avanço alcançado graças à nascente indústria de exportação das águas, com a construção de mais uma morada dos sonhos. Morada de sonho do coletivo, a fábrica, mais as fontes, balneários, cassinos, a estação ferroviária e jardins de inverno constituem as Águas Virtuosas como cidade de sonho. Palco da mistura de elementos cosmopolitas⁵⁶. Em meio às caixas e centenas de garrafas, os trabalhadores se revezam no processo de envasamento, rotulação e encaixotamento das garrafas de água mineral, à medida que a cena planejada em Águas Virtuosas de Baependy nos convence de que ali a água é abundante. Todas aquelas garrafas aumentam o efeito de deslumbre pretendido.

⁵⁶ BENJAMIM, Walter. *Opus cit.*, p. 112.

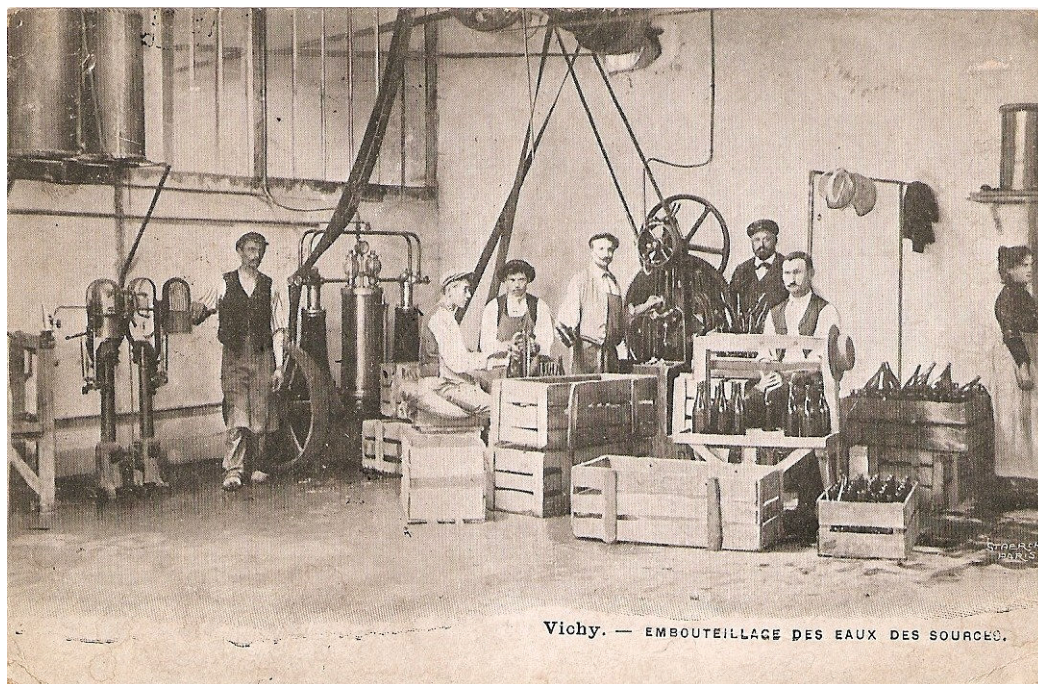


Imagem 18 – Fábrica de engarrafamento das águas em Vichy, s/d.
 Fonte: <http://www.geneanet.org/histoire-ville-village-commune/vichy-03310.html>

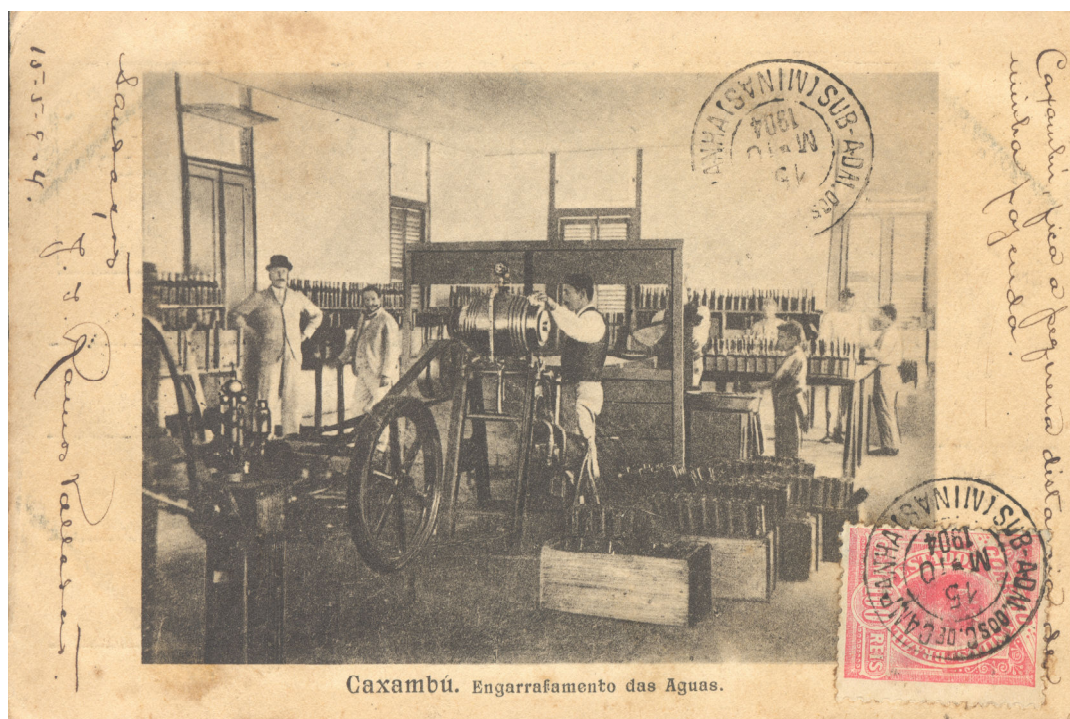


Imagem 19 – Caxambú. Engarrafamento das Águas, 1904.
 Fonte: Acervo fotográfico do Sr. José Perez Gonzales.

Das fotografias retiradas por Augusto Soucasseaux para o registro da cidade de Águas Virtuosas de Lambary a serem inseridas no Álbum de Minas organizado pelo Presidente do Estado João Pinheiro, uma merece atenção. A principio, a fotografia

abaixo (Imagem 20) nos parece uma fotografia retratando os costumes rústicos do interior, já que as leis municipais proibiam nesse período a circulação de carros de boi pelas vias públicas, ainda mais junto ao Parque das Águas de uma estância. Entretanto, ela nos apresenta o momento de embarque das caixas de água, cujos nomes: Cambuquira, Lambari e Caxambu estão gravados nas faces dos caixotes. Dos fundos da fábrica de engarrafamento do Lambari partem para a estação as águas de mesa que serão degustadas no estrangeiro. Imagem, como legenda, explica-nos todo o processo de preparo da mercadoria de luxo extraída do recanto pitoresco, um sentimento bastante moderno. Nós hoje sabemos definir bem tal relação que Benjamim nos exemplifica ao dizer que a fábrica é lugar dos sonhos, como quando compramos determinado produto pela web e acompanhamos detalhadamente o relatório de envio do objeto até que o recebamos em nossa casa.



Imagem 20 – Embarque de caixas de garrafas de água mineral no carro de boi.
Entrada do Parque das Águas do Lambari, 1906.
Fonte: Acervo fotográfico do Arquivo Público Mineiro, BH.

2.3. A cidade como espaço de circulação

Dentre estes novos estudos sobre o saber da cidade-estância, o nome de Glaura Teixeira Nogueira Lima merece destaque ao abordar a estância hidromineral de Araxá, que por vezes tem o seu destino como lucrativo balneário unido ao da estância de Lambary, devido às posturas do Governo do Estado de Minas Gerais. Em seu texto “*O natural e o construído: a estação balneária de Araxá nos anos 1920-1940*” (2006)⁵⁷, a autora apresenta uma análise sobre a natureza e a cultura a partir das experiências de Araxá, tendo em vista a construção da cidade como estância balneária. Água e cidade, segundo a autora, são dois elementos que se combinam para edificar uma estação digna de ser a melhor das estâncias brasileiras, ou digna às europeias. Vê-se no potencial das fontes, “a perspectiva de assimilarem o ritmo das mudanças impostas pela urbanização”. O espaço citadino encontra-se em dupla ocupação: cidade e estação de cura e veraneio, lugar tanto “aprazível” quanto “saudável”.

Tais perspectivas nos remetem à questão de que, em finais do século XIX e início do XX, a cidade vê-se inserida em um espaço de circularidade, em que o planejar e o embelezar são assinalados pela construção de avenidas, pelos jardins e pelo passeio. Paisagistas, urbanistas e cientistas a partir das águas farão da *urbis* um espaço de circulação, em que a cidade e o campo se unem para dar origem a uma nova civilização, ao modelo da cidade-jardim. Para Ebenezer Howard⁵⁸, o novo projeto urbanístico se daria no terreno pertencente à municipalidade, por uma “combinação saudável, natural e econômica da vida urbana e rural”. Apresentando características de harmonização do Ímã-Cidade com o Ímã-Campo, que são destacadas em sua obra, há uma relação com o que é proposto quanto ao realizável para a *garden-city*, tanto do ponto de vista ético quanto econômico, na busca de uma vida mais saudável.

No que diz respeito às cidades-jardins, podemos inseri-las em um modelo urbanístico em que o ambiente interferirá diretamente na formação do caráter do bom cidadão, já que tratamos de uma cidade de porte pequeno, que não deve se igualar às metrópoles, mas sim, cultivar o convívio e a educação de seus habitantes nos jardins, parques e áreas de jogos e de cultura. O homem e a mulher devem compartilhar do

⁵⁷ LIMA, Glaura Teixeira Nogueira. O natural e o construído: a estação balneária de Araxá nos anos de 1920-1940. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.26, n.51, p.233, 2006, p. 232.

⁵⁸ A idéia de Cidade-Jardim será formulada por Ebenezer Howard (1850-1928) através da busca por respostas à crise urbana, vista como a solução mais econômica e equilibrada para o conhecimento de uma cidade, segundo um modelo do urbanismo culturalista. HOWARD, Ebenezer. *Cidades-jardins de amanhã*. São Paulo: Hucitec, 1989. p.114.

saudável uso dessas áreas, mesmo em dias chuvosos ou de tempo incerto, servindo-se das estufas, dos viveiros e do “Palácio de Cristal”. O controle da circulação feito pela medicina urbana, conforme aponta Foucault, antes de cuidar da maneira como os indivíduos se utilizariam do espaço urbano e se reconheceriam pertencentes dele, deve atentar para a boa condição da água e do ar, eliminando o perigo da formação de miasmas e da proliferação de epidemias.

“Na gestão da existência humana, toma uma postura normativa que não a autoriza apenas a distribuir conselhos de vida equilibrada, mas a reger as relações físicas e morais do indivíduo e da sociedade em que vive. Situa-se nesta zona fronteira, mas soberana para o homem moderno, em que uma felicidade orgânica, tranquila, sem paixão e vigorosa, se comunica de pleno direito com a ordem de uma nação, o vigor de seus exércitos, a fecundidade de seu povo e a marcha paciente de seu trabalho”.⁵⁹

As partes constituintes de uma cidade-jardim favoreciam a criação de tais hábitos higiênicos. “Questão urbana, lugar de tensão”⁶⁰, a cidade que se rende ao saber médico e do engenheiro é orientada pela melhoria das condições de moradia, sistema de distribuição de água e sistema de canalização de esgotos. Manifestando, através da aliança entre a política sanitária e governamental, o seu entusiasmo pelo progresso e pela ação civilizatória, que na modernidade é expresso na “monumentalidade”⁶¹ de suas avenidas, ruas e prédios, manifestações de uma sociedade idealizada por observadores atentos da cena urbana.

A noção de melhoramentos no Brasil, no período que se estende do final do século XIX ao início do século XX, dar-se-á pela euforia e confiança em uma política progressista, que atuaria sobre o espaço urbano de maneira a fomentar projeções mais faustosas e mobilizaria a realização de transformações concretas. Na Belle époque fortificaram-se as ideias de melhoramentos e seus termos abrangentes: progresso, remodelação, urbanidade, sanitarismo e embelezamento.

⁵⁹ FOUCAULT, Michel. O nascimento da clínica. *Opus. cit.*, p. 39.

⁶⁰ BRESCIANI, Maria Stella. Cidade e História. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (Org.). *Cidade: História e desafios*. Rio de Janeiro: FGV, 2001. p.26.

⁶¹ O termo monumento, além de representar as ideias de grandiosidade do homem moderno – representados na arquitetura e nos produtos da indústria de ponta, aplica-se também ao conceito de monumentalidade. “Sob o registro da monumentalidade a tradição define o patrimônio cultural de uma cidade, deslocando para segundo plano a experiência individual e coletiva dos bens culturais. A nação é anterior aos indivíduos. Ela é que dá realidade aos indivíduos, assim como aos segmentos específicos que integram a sociedade nacional”. Ver: GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Monumentalidade e cotidiano: os patrimônios culturais como gênero de discurso. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (Org.). *Cidade: História e desafios*. Editora FGV, Rio de Janeiro, 2002, p. 108-123.

A amplitude das intervenções urbanísticas assume “amplamente as diretrizes funcionais e estéticas do sanitário: tornar saudável ou higienizar e agradável ou embelezar”⁶². O ambiente da cidade e a saúde física e mental dos seus habitantes seriam garantidos por planos de saneamento que priorizavam a salubridade e higiene públicas.

Os novos cenários eram as amplas avenidas, os parques e jardins, as vitrines e as imponentes fachadas dos prédios, pois, devia-se construir uma urbis que impressionasse por sua beleza e permitisse a experimentação de “uma festa para os olhos e para os sentidos”⁶³. As novas formas que as cidades adquiriam, segundo planos e projetos elaborados pelo Estado, fossem no espaço físico ou na sociedade, mostravam que toda a sua modernidade estava inserida nas próprias bases moral e social do organismo urbano.

Os princípios de remodelação difundidos pelas metrópoles europeias, exemplificadas, principalmente, no projeto urbanístico do Barão Haussman de modernização da medieval Paris, foram adotados pelo Rio de Janeiro e por São Paulo, como elementos constituintes de um projeto idealizado pelas elites políticas e intelectuais brasileiros, que elevava a cidade ao plano de locus oficial de toda a realização civilizatória, trazendo o conforto material e contemplando as inovações alcançadas pela modernidade. No início do século XX, o processo de modernização urbanística se expandiu para outros centros, como: Manaus, Belém do Pará, Porto Alegre e Belo Horizonte, que por sua vez, vieram a influenciar as cidades do interior do país com os princípios de melhoramento urbano, em especial, as cidades estâncias do sul de Minas Gerais que assumem um modelo particular.

Dr. Américo Werneck⁶⁴, influente político republicano da época e escritor, formado em engenharia civil, estabelece moradia na fazenda dos Pinheiros em 1889,

⁶² BRESCIANI, Maria Stella. Melhoramentos entre intervenções e projetos estéticos: São Paulo (1850–1950). In: _____ . (Org.). *Palavras da cidade*. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 2001. p.349.

⁶³ BERMAN, M. Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade. São Paulo: Brasiliense, 1990. p.147.

⁶⁴ “O artífice de Lambari, emérito engenheiro que iniciou as obras de remodelação da antiga Águas Virtuosas; nasceu em 19 de março de 1855, formou-se em 1877, pela Escola Politécnica (...). Foi o primeiro Prefeito da Cidade, quando naquela eram nomeados pelos Governadores do Estado. Um forasteiro dos mais ilustres; representou sua terra natal, Bemposta, Estado do Rio, na Câmara Federal, em 1898 foi nomeado, no Governo Silvano Brandão, Secretário de Agricultura. Romancista e pintor, sua obras principais são: “Graciema e Juraci”, romance “Morena”, novela; “Graciema” romance; “Lucrécia”, tragédia, “Judith”, e vários opúsculos sobre finanças, agricultura, política e comércio. Faleceu no Rio de Janeiro em 16 de setembro de 1927. Lambari guarda com reconhecimento o seu trabalho aqui, e reverencia sua memória.” MARTINS, Armindo. Lambari: cidade das águas virtuosas – Guia dos turistas e aquáticos. 2. ed. Rio de Janeiro: Litografia Rio Ltda, p. 12.

depois de passar por Cambuquira⁶⁵ e São Gonçalo do Sapucaí, junto de sua esposa, a fim de tratar sua doença. Em 1898, esse engenheiro exerceria o cargo de Secretário da Agricultura no governo de Silviano Brandão, vindo a ser o primeiro prefeito de Águas Virtuosas de Lambary, nomeado em 1909, a fim de dar continuidade às obras de melhoramento da estância. Trazia da nova capital, Belo Horizonte, que ainda estava sendo construída (1894-1914), a inspiração necessária para assumir o campo de obras que se tornaria – erigir um moderno complexo aquífero na estância de Lambary.

No mesmo ano de sua nomeação, Werneck apresenta o seu projeto de modelação urbanística para o presidente do Estado, Dr. Wenceslau Braz. Suas ideias eram grandiosas, mas realizáveis, já que sabia qual o caminho mais econômico e lucrativo para alcançar seus objetivos, que por algum tempo foram também os do Governo de Minas Gerais.

Nos planos idealizados por Américo Werneck (1909) para a cidade de Lambari, podem ser percebidos tais princípios que objetivam uma nova civilização. Um grande jardim central demarca a ordenação dos espaços e da vida dos cidadãos, dele partindo todos os *boulevards* que por sua vez delimitam as zonas destinadas aos prédios públicos, ao comércio e às moradias, sendo o cemitério construído fora do perímetro urbano. As largas avenidas arborizadas na outra extremidade serão encerradas por pequenos jardins e parques, lugar de recreio. A cidade, enfim, será organizada a partir dos cinturões verdes.

Os planos urbanísticos se referem a uma melhor adequação dessas áreas aos parques do que aos jardins⁶⁶. A estância balneária de Lambary será disposta de forma que todas as principais avenidas levem até o seu complexo balneário, dispondo ao redor do centro urbano seus parques, reservas florestais e áreas de lazer. Formando-se, assim, um grande cinturão verde, que convidava seus habitantes e visitantes a desfrutarem de hábitos ditos saudáveis e civilizados.

⁶⁵ Preferimos, devido ao grande corpo documental, não entrar no mérito de trabalhar com as fontes e exemplos de Águas Virtuosas de Cambuquira, mas que podem contribuir em muito para acrescentar este e outros trabalhos no futuro.

⁶⁶ Sobre os trabalhos de criação de áreas de recreio para cidades do interior do Estado de São Paulo ver LIMA, Siomara Barbosa Stroppa de. As áreas verdes nos planos urbanísticos de Francisco Prestes Maia. Campinas/Universidade de Campinas. Projeto de Pesquisa para doutorado/2003.

3 A POLÍTICA HIDRÁULICA

3.1. A Europa brasileira - O aformoseamento da estância de Águas Virtuosas

Durante o período de vinte meses, entre os anos de 1909 e 1911, um corpo de quatrocentos operários trabalharia nas obras de remodelação e embelezamento de Águas Virtuosas, segundo os projetos apresentados e aprovados pelo Governo do Estado de Minas Gerais, sob a liberação de verba no valor de 2.200:000\$000, considerada pelos líderes políticos das estâncias de Caxambu e Cambuquira como forma de favorecimento político. A justificativa para os investimentos do Estado nos planos do Dr. Américo Werneck fica exposto no seu discurso de entrega das primeiras obras concluídas, proferido em 24 de abril de 1911, no salão nobre do Palácio do Cassino, sua principal obra. Diz ele:

Isso foi feito para atrair cinqüenta mil pessoas, isto é, para introduzir anualmente no Estado um capital de 50.000 contos. Isto foi feito para receber a aristocracia, o alto comércio, a alta indústria, a alta finança, a alta política, o supremo magistrado da república com todo o seu ministério, no período de descanso, que precisa entrar nos nossos costumes; isto foi feito para encantar a natureza feminina e seduzir os corações; para reunir e divertir a sociedade culta, fina e elegante, para ser o domínio temporário da arte e da poesia, para dar força aos organismos gastos e ativar o comércio; isto foi feito, enfim, para explorar com inteligência o tratamento da saúde, o repouso, a vaidade, o gozo dos prazeres da vida, e, certamente, ninguém pretenderá atribuir a freqüência da sociedade rica, quer daqui, quer do estrangeiro, sem envolvê-la no ambiente do conforto, bem-estar e luxo a que ela está habituada.⁶⁷

Para o aformoseamento de Águas Virtuosas e melhoramento da estância balneária de Lambary, a antiga vila teve seu tempo e a vida dos seus cidadãos alterados conforme o ritmo do capital, elevando-se a centro de tratamento “hidro-balneo-eletro-terápico”⁶⁸, difusor dos princípios da modernidade, celebrando o progresso, a tecnologia e a prosperidade material. Afirma, ainda, em seu discurso que o Governo de Minas deveria se orgulhar de sua obra naqueles últimos anos, já que suas nascentes estâncias medicinais estavam protegidas pela correção dos erros do passado, traçando em suas grandes linhas o plano de melhoramentos que haveria de tornar Lambary, uma das mais

⁶⁷ Trecho do discurso pronunciado por Américo Werneck na solenidade de inauguração dos melhoramentos de Águas Virtuosas publicado em 27 de abril de 1911. MELHORAMENTOS de Lambary. Minas Gerais, Belo Horizonte, p. 5, abril, 1911.

⁶⁸ Imprensa Oficial do estado de Minas Gerais, 16. maio. 1912, Belo Horizonte. Contrato entre o Governo do estado de Minas Gerais e o Dr. Américo Werneck para o arrendamento da estância balneária de Águas Virtuosas, exploração das águas minerais e execução de obras. Seção de indústria da Secretaria de Agricultura, 1912-J. Teixeira de Sousa, cláusula décima terceira. p. 9.

bellas estâncias sanitárias do mundo, com seus milhares de hotéis, suas ruas preparadas, com o conforto que oferecem fruto do esforço de gerações⁶⁹.

Quanto à elaboração e realização dos seus projetos, a Empresa Poley & Ferreira soube combinar elementos de origens distintas para a edificação de uma estância balneária digna dos padrões buscados pela sociedade moderna, fosse na conservação ou na reformulação dos modelos estéticos, sendo suas fontes de inspiração a cidade de Paris e as estâncias balneárias francesas de Vichy e Aix-les-Bains, principalmente.

O viajante gosta de confrontar-se com a cena grandiosa, as paisagens caóticas (...) aninha-se no flanco das montanhas, a meio caminho entre os cumes solares e a segurança do vale...

(...) os guias turísticos publicados sob a Monarquia de Julho indicam os “pontos de vista”, mais tarde os “panoramas”, levam, assim como a imprensa pitoresca, a uma nova propedêutica do olhar, logo reforçada pela descoberta do instantâneo fotográfico.⁷⁰

Sobre a busca por modelos estéticos que melhor se aplicassem ao resultado esperado para a arquitetura e embelezamento de Águas Virtuosas, o Dr. Esmeraldino Bandeira em seu “*Juízo arbitral: Arrendamento da estância balneária hidromineral de Lambari*” chama atenção para o fato de que o “contratante partiu para o estrangeiro, a fim de estudar as estâncias minerais e adquirir materiais para a execução de seu contrato”⁷¹. Também temos conhecimento sobre o estudo das estâncias europeias realizado pelos agentes urbanizadores de Caxambu e Poços de Caldas. O principal material que nos permite dialogar com os modelos copiados e adaptados da Europa para as estâncias sul mineiras, se dá, justamente, pelo olhar do fotógrafo gravado em séries de postais.

No plano arquitetônico, as construções foram quase em toda a sua estrutura, resultado da aquisição dos materiais importados, tanto no nível estrutural quanto no acabamento. Por sua vez, Werneck conhecia e soube fazer uso dos variados produtos do mercado externo, que representavam as principais inovações tecnológicas da época. Sendo consideradas também as melhores soluções práticas e construtivas apresentadas, por exemplo, por catálogos de empresas de ferro fundido que permitiam ao comprador estruturar uma peça ricamente adornada, lançando-se mão dos acabamentos que lhe agradassem. Vejamos o exemplo do modelo de poste elétrico escolhido para ser posto

⁶⁹ MELHORAMENTOS de Lambary. *Opus cit.*, p. 5.

⁷⁰ CORBIN, Alain. Bastidores. In: PERROT, Michelle *et al.* *História da vida privada*, 4: da Revolução francesa à primeira guerra. São Paulo: Cia das Letras, 1991. p. 466.

⁷¹ BANDEIRA, Esmeraldino; MAGALHÃES PINTO, Estevão P. *Opus cit.* p.25.

nas imediações dos novos monumentos do complexo aquífero e nas novas ruas, largas e arborizadas, como os *boulevards* parisienses.



Imagem 21 - Postes e luminárias da empresa parisiense Val d'Osne.
Fonte: Acervo documental do Museu das Águas – Lambari/MG.

Os equipamentos importados foram distribuídos de acordo com o seu emprego. Na parte de fornecimento de iluminação, eram utilizadas, além das tubulações determinadas nos projetos, peças curvas e braços de parede voluteados para postes de lâmpada de arco, luminárias e mangas de cristal, caixilhos e globos para lampiões de iluminação e gasômetros para gás acetileno, além dos materiais dedicados à hidrelétrica. O folheto da *Val D'osne* (Imagem 21) traz duas possibilidades de montagem de *candélabres életriques a arc*, comprovando a facilidade de acesso aos catálogos das mais importantes fábricas de fundição da França e da Inglaterra, soluções trazidas das Exposições Universais.

Para os trabalhos de planificação dos lugares e construção dos prédios trouxeram-se: guinchos de ferro, pacotes de dinamites Nobel, picaretas, pás, enxadões, bombas d'água *Japy*. Das partes em metal trouxeram-se tubos, chapas, luvas de aço e canos de chumbo *Mannesmann*, folhas de flandres e cobre para a montagem de calhas, rufos, condutores e peças de arremate em geral, como lambrequins e molduras de zinco, telhas e cumeeiras de asbesto.

Rolos de chumbo em lençol eram empregados na fortificação das lajes e telas para construções em cimento armado, junto do forte uso do cimento, dos ladrilhos e dos azulejos ingleses e telhas de cerâmica francesas vindas de *Marselha*.

Dos recursos prescritos para a construção de uma linha de *tranway* que ligaria os importantes prédios à estação de águas, conferindo maior conforto para os aquáticos, foram adquiridos trilhos das marcas *Vignole e Décauville*. Além disso, a linha de bonde conduziria à nova da estação da estrada de ferro, facilitando o acesso dos viajantes. Até essa época, os turistas se hospedavam, na sua grande maioria, no Hotel Mello,

utilizando-se de uma paradinha própria, a fim de oferecer maior comodidade aos passageiros, sem que houvesse contato com lama e preocupação com aluguel de carregador. A fotografia (Imagem 22) abaixo mostra os fundos do Hotel próximo aos trilhos.



Imagem 22 - Estrada Muzambinho junto ao Hotel Mello, 1906.
Fonte: Acervo Museu das Águas – Lambari/MG.

A arquitetura brasileira, nesse período, correspondeu, em geral, a um “aperfeiçoamento técnico dos edifícios e a um esforço para a incorporação dos benefícios mais recentes da sociedade industrial. No plano formal, a variação estética e a mistura de estilos foram a solução utilizada para o atendimento desses objetivos arquitetônicos”⁷². A linha ferroviária ocupava a dupla função de trazer as mercadorias, as informações sobre os novos modismos da civilização e os turistas, e ser exportadora das águas minerais, mostrando o rápido processo de modernização de Águas Virtuosas. Destacam-se as preocupações com o saneamento na estruturação da rede de água e esgoto e na distribuição da rede elétrica em seu caráter visual, tanto nos interiores quanto na parte externa dos prédios e ruas. Além das tubulações de metal e das manilhas, os banheiros agora eram guarnecidos de peças em louça e ferro esmaltado, como vasos, mictórios e caixas de água do mecanismo de descarga do fabricante “The Admant Manufactured by Twyfords, Ltd. Cliffe Vale Potteries, Hanley england. THT.

⁷² REIS FILHO, N. G. *Quadro da Arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 169.

Trade Mark Leadless Glaze”⁷³. Esses exemplos indicam o apressado pelos importados, havendo, por outro lado, o uso de poucos produtos nacionais como madeiras nobres – a peroba -, concorrente do pinho de riga, a madeira mais apreciada no mercado nacional, e o tijolo, construindo-se para o seu fornecimento uma grande olaria a vapor no quilômetro 54 da rede Sul-Mineira para o fornecimento de quatro milhões de tijolos

O mês de abril do ano de 1911 iniciou com os preparativos para as comemorações de inauguração do complexo de obras em Águas Virtuosas, que por sua grandiosidade e beleza, chegava a assombrar àqueles que antes haviam conhecido as más estruturas da Vila. Os jornais da época, como por exemplo, “A Campanha”, em artigo escrito por Tancredo Leal da Costa, noticiou, no dia 10 de abril, a chegada das autoridades que participariam dos festejos, o Presidente da República Marechal Hermes da Fonseca, seu vice-presidente: Dr. Wenceslau Braz (governador de Minas quando foram iniciadas as obras de melhoramentos), acompanhados por ministros, secretários e pelo senhor Presidente do Estado de Minas Gerais Bueno Brandão. Juntos do Dr. Américo Werneck, esses membros da elite política brasileira eram impulsionados pelo “mito do progresso”, partilhando, ainda que retoricamente, do desejo universal de modernização das suas cidades⁷⁴. Suas representações mentais de longa duração — regeneração ou recomeço — surgem como medidas modernas de urbanização segundo modelos próprios do “mundo civilizado”⁷⁵. Werneck, para edificar novos prédios, dinamitou pedreiras, aterrou extensas áreas pantanosas, comprou terrenos para a municipalidade, demoliu casas antigas e abriu inúmeras avenidas, redefinindo a planta da cidade.

O jornal “Minas Gerais”, no dia 24 de abril, publicou o programa com a ordem das cerimônias de inauguração, informando quais obras seriam entregues pelo prefeito Werneck. Vários trens chegaram trazendo visitantes de toda a região. O presidente da República e os seus companheiros foram acolhidos na parada do Hotel Mello às 11 horas da manhã (a estação de Águas Virtuosas ainda não se encontrava pronta), de onde seguiram para a inauguração da leiteria, almoço e visitariam as fonte minerais, tendo

⁷³ LAMBARI, Prefeitura Municipal. Dossiê de tombamento do conjunto arquitetônico e paisagístico do Cassino, Farol, Lago Guanabara e Parque Wenceslau Braz. XI Ficha Técnica, 2000. p. 73.

⁷⁴ Segundo Nicolau Sevcenko, o período de Belle Époque no Brasil acontecerá entre as décadas de 1900 e 1920, priorizando um plano em três dimensões: urbanização, modernização e saneamento. SEVCENKO, Nicolau. O prelúdio republicano, astúcias de ordem e ilusões do progresso. In: _____. *História da vida privada no Brasil*, 3. São Paulo: Cia das Letras, 1998. p. 22.

⁷⁵ SALGUEIRO, Heliana Angotti. O pensamento francês na fundação de Belo Horizonte: das representações às práticas. In: _____. *Cidades capitais do século XIX: racionalidade, cosmopolitismo e transferência de modelos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p.136.

sido abrilhantado o passeio no parque pelos músicos da banda, que interpretou obras de Carlos Gomes – Sinfonia da ópera II Guarani, G. Verdi e R. Wagner, dentre outros. Depois, foram inauguradas a fábrica de gelo, destinada ao congelamento da água mineral para exportação e para a conservação de frutas, carnes, legumes, etc, além de possuir um bar para refrigerantes e do mercado próximo ao balneário para comercialização de flores, frutas e aves (Imagens 23 e 24). Num passeio a cavalo seguiram para a casa de abastecimento de água (hidrelétrica – hoje Prefeitura), inaugurando a rua Bueno Brandão, antes de seguirem até o Parque Wenceslau Braz. Dessas obras, leiteria e fábrica de gelo foram demolidas. O prédio da Hidrelétrica é a atual sede da Prefeitura de Lambari, apresentando problemas estruturais. Não há registro fotográfico da hidrelétrica na época da inauguração.

O mercado de flores, ou mercado público, é uma das construções de ferro fundido ou forjado, escolhidos para a estância, cuja origem é desconhecida. Estruturado por colunas adornadas ligando uma laje de alvenaria à cobertura de telhas de asbesto em forma de quatro torreões, o pavilhão ainda se destaca na paisagem do Parque das Águas de Lambari. Em Caxambu, também encontramos um amplo pavilhão de ferro, coberto com telhas de cerâmica francesa. “Dentre os edifícios pré-fabricados em ferro, importados pelo Brasil, nenhum tipo foi tão útil e tão disseminado quanto os mercados públicos”⁷⁶. Nos projetos para o Parque Wenceslau Braz, perceberemos a preferência por monumentos da arquitetura em ferro. Além de ser objeto preferencial pelas soluções construtivas:

Por outro lado, a reprodução tão livre de qualquer estilo permitiu abrir caminho para uma exploração exaustiva dos vocabulários formais estilísticos, o que, naturalmente, induziu a uma transformação qualitativa, a partir dessa pesquisa formal. Não seria absurdo afirmar que a “Art Nouveau” belga e seus correspondentes em outros países europeus floresceram nesse terreno fertilíssimo.⁷⁷

⁷⁶ SILVA, Geraldo Gomes da. Mercados públicos. In: *Arquitetura de ferro no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Nobel, 1987. p. 138.

⁷⁷ Idem. *Ibidem*.

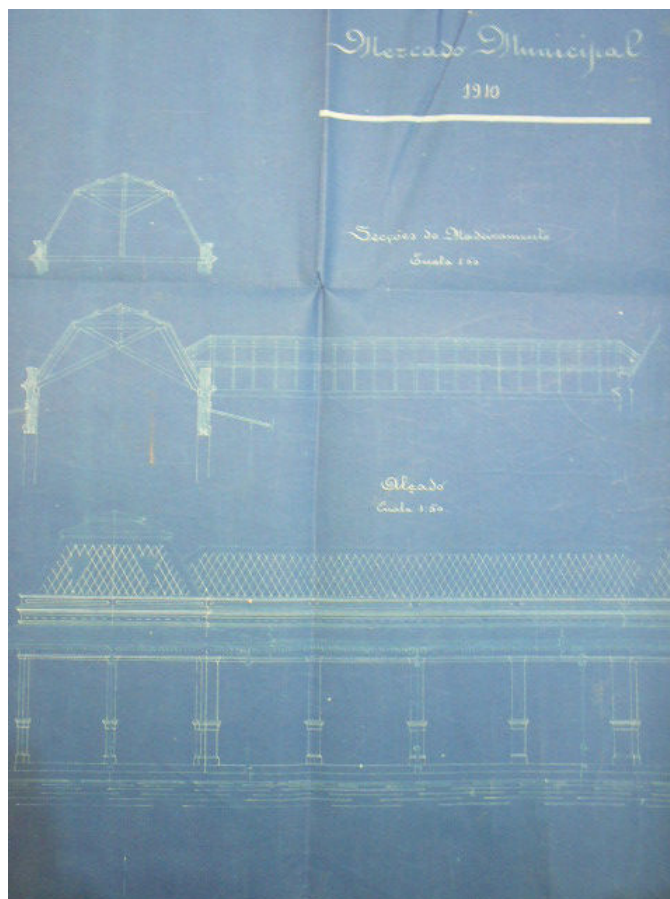


Imagem 23 – Detalhe do Projeto para o Mercado das flores. Poley & Ferreira. 1910.
Fonte: Acervo Museu das Águas – Lambari/MG.



Imagem 24 – Imagem atual do antigo Mercadinho das flores.
Fonte: foto do autor.

Como já apontamos no capítulo anterior, o projeto de representação da estância se estabelece a partir dos ritos das famílias e indivíduos que estão veraneando, ainda que se apresente como uma imagem simplificada do modelo europeu. O período das águas e dos *casinos* sugere, não unicamente o tratamento de cura e descanso, mas o lazer nos jardins e parques nas Águas Virtuosas. Para tanto, foi inaugurado o Parque Wenceslau

Braz, obra dos amantes da paisagem e desejosos por espaços onde se pudessem espalhar a mais variada composição de monumentos e mobiliários públicos. O dito “Parque Novo de Águas Virtuosas de Lambary” se estenderá pela alameda diante do Cassino, ao farol e à cascata do Lago Guanabara.

Se compararmos o postal que mostra o jardim do Cassino de Aix-les-Bain (Imagem 25), com o programa de diversões pensado para o Cassino de Lambary (Imagem 26), percebemos a composição de um cenário que se repete também em Vichy. Diante do prédio do altivo Cassino, estende-se um jardim de caminhos tortuosos com seus espelhos d’água e mobiliário, onde um casal em trajes aristocráticos se entretém diante de crianças brincando com arcos, e outros burgueses passeiam e conversam. Nas termas francesas, era comum que crianças e jovens se divertissem em áreas livres com jogos e brincadeiras como o *cricket*, tiro ao alvo, pernas de pau, arremesso de arcos, ou, ainda, fantoches em um guignol. Percebemos que se segue um código próprio de uma estância moderna, como uma espécie de encenação da cidade.



Imagem 25 - Jardins do Cassino de Aix-les-Bains, 1898.

Fonte: <http://www.patrimoine-aixlesbains.fr/?page=fiches&p=1A73001374>



Imagem 26 – Vista panorâmica do Parque Wenceslau Braz, espelho d'água, seus canteiros de flores e quiosques diante do Cassino do Lago.
Fonte: Acervo Museu das Águas – Lambari/MG.

Se nos dedicamos a um estudo mais aprofundado dos ambientes do Parque, e da paisagem formada no conjunto com o lago e os montes no entorno, percebemos quão bem sucedida foi a “inspiração de (*fontainiers*) paisagistas a tornar a natureza uma parte integrante da arquitetura”⁷⁸. Seguindo o modelo dos jardins ingleses, trazido por vias francesas, os postais de Águas Virtuosas de Lambary repetem, orgulhosamente, os efeitos ali alcançados por regatos de traçado irregular e grandes lagos de aspecto natural⁷⁹ (Imagem 27 e 28).

No Parque foram plantadas duzentas variedades de flores, entre as quais soberbas dalias-crisântemos. Completando o efeito decorativo desse vastíssimo jardim, atravessado o rio Mumbuca, cujo leito foi alargado, represando-se as águas mais adiante para se obter a dilatação desejada e cujas margens, dentro do parque, foram devidamente mantidas para evitar os alagamentos, por uma elevação de alvenaria. O aspecto do parque, que não está ainda concluído de todo, já é bellissimo, principalmente visto dos terraços do Cassino e dos outros pontos altos da Vila.⁸⁰

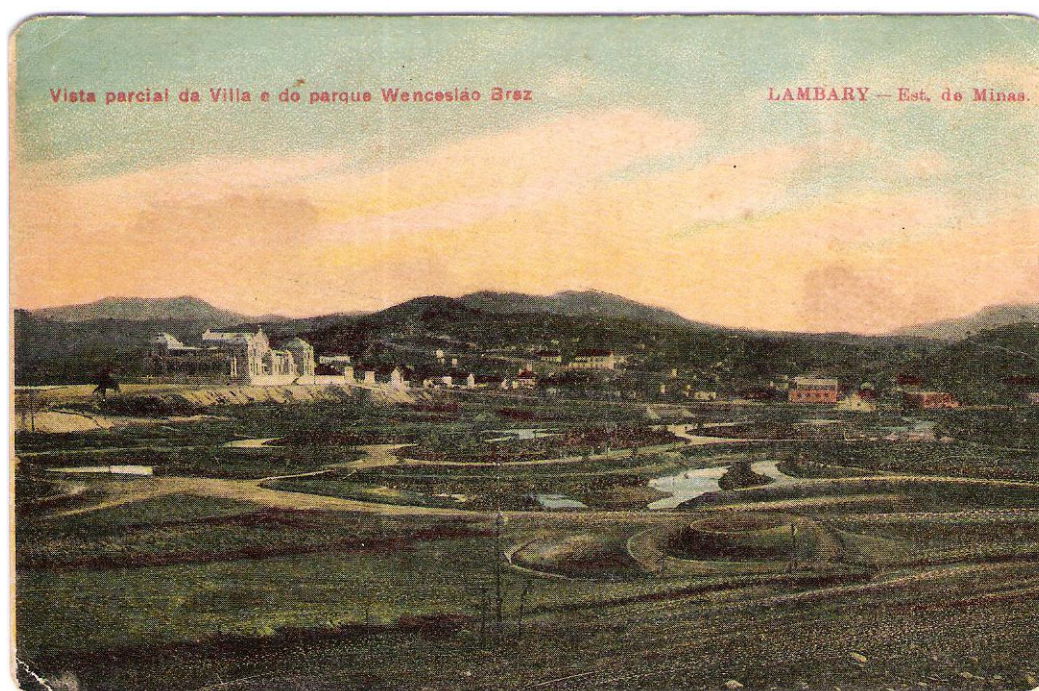


Imagem 27 - Vista do Cassino do Lago diante do Parque Wenceslau Braz, tendo ao fundo a cidade de Águas Virtuosas, 1911.

Fonte: Acervo Museu das Águas – Lambari/MG.

⁷⁸ TERRA, Carlos G. *Opus cit.*, p. 50.

⁷⁹ Idem. *Ibidem*.

⁸⁰ MELHORAMENTOS de Lambary. Minas Gerais, Belo Horizonte, p. 5, abril, 1911.

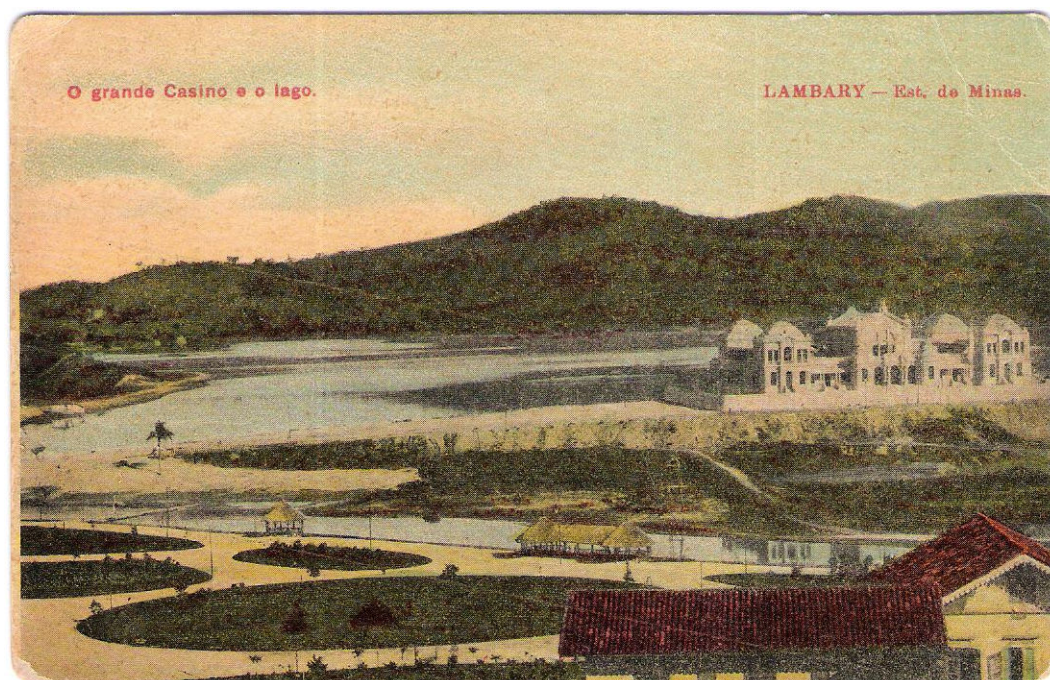


Imagem 28 - Vista do Complexo aquífero de Águas Virtuosas do Lambari, 1911.
Fonte: Acervo Museu das Águas – Lambari/MG.

Com o hasteamento do pavilhão nacional, deu-se a inauguração da mais importante obra, o Cassino, considerado o ponto central do soberbo e luxuoso projeto civilizador. No interior do salão nobre, foram apresentadas pelo Prefeito Dr. Américo Werneck, em discurso inflamado, todos os trabalhos até aquele momento efetuados na sua administração, ressaltando os valores respectivos de cada empreendimento. Suas palavras foram dirigidas em especial àqueles que o haviam criticado, dizendo que o cassino seria um barracão, uma obra gigantesca ou, ainda, que haveria um excesso de luxo, o lago seria um viveiro de mosquitos, que febres e epidemias assolariam a povoação. O idealizador do complexo balneário, de personalidade marcante, responde às críticas afirmando que tais ideias são próprias de espíritos atrasados à época, que não estavam voltados para o futuro e que a largueza de vistas assombrava a rotina de pessoas que não saberiam, como ele, proporcionar o meio a uma frequência de milhares de pessoas.



Imagem 29 – Fase de construção do Cassino do Lago, 1910.
Fonte: Acervo Museu das Águas – Lambari/MG.



Imagem 30 – Cassino do Lago, 1911.
Fonte: Acervo Museu das Águas – Lambari/MG.

Após o discurso, as autoridades receberam os cumprimentos na sala japonesa, considerada com o salão nobre, como espaço no qual os visitantes desfrutariam do mais “pleno luxo da civilização oriental, na pureza da sua estética e na sublimidade da sua

indústria”⁸¹. Os salões do sonho possibilitavam ao mudar de ambiente, viajar por lugares diferentes do mundo. Um espaço teatral, que mostra a importância simbólica do salão, que mescla elementos decorativos de diferentes épocas e civilizações: “possuir um salão significava mundanidade e sociabilidade, duas características burguesas”⁸².

Mais significativo que os múltiplos serviços de aterro, desapropriação e demolição de antigas residências, construção de avenidas e abertura de alguns quilômetros de caminho, no início do século XX, é o detalhamento da renovada e fausta feição pretendida para o espaço urbano e suas edificações, que nos documentos iconográficos sobre o Cassino encontram o modelo mais aplicável ao imaginário urbano, de uma estância que pretende edificar grandes monumentos da água.

O que se observava no Cassino, por exemplo, era o fato de que os projetos de um Monte Carlo das Américas, composto por elementos diversos, marcava sua luxuosa composição: instrumento de poder, penhor do sucesso e da felicidade – símbolo do prestígio e da superioridade⁸³. Como modelo, foram observadas duas estâncias francesas, aqui já supracitadas. Para o plano das fachadas foram seguidos os modelos dos dois Cassinos, de Aix-les-Bain e Vichy (Imagem 32). Apresentando-se uma grande torre central, contornada por salões e galerias, ladeada por torreões. No projeto de ocupação, Aix (Imagem 31), inspira para Werneck o projeto de instalação de um restaurante dentro das suas dependências. No andamento do projeto, mediante a expectativa de grandes lucros com a economia dos jogos, da boa gastronomia e da arte, seu projeto avança para a proposta de edificação de um grande teatro anexado ao cassino e ligado por uma galeria a um hotel luxuoso.

A empresa arrendataria obriga-se a construir um Grande Hotel, ao lado do casino, com mais de duzentos quartos, segundo a planta já aprovada o que a Companhia aceita, salvo modificações de detalhes que no decurso da construção se tornem necessárias, sem alteração do conjunto. (...) A empresa poderá aumentar o numero de andares, segundo o mesmo plano adoptado, e accrescentar e melhorar as instalações de luxo, ou apresentar novas plantas, desde que tenha em vista a construção de um edificio melhor.

A companhia obriga-se a construir um theatro, do valor mínimo de duzentos contos de réis (200:\$000), ao lado do Grande Hotel, no terreno cedido pelo Estado e que sobrar da construção desse edificio. (...) Esse edificio será, como o Grande Hotel, de propriedade exclusiva da empresa, e ficarão ambos ligados ao casino por galerias lateraes.⁸⁴

⁸¹ Idem.

⁸² GUERRAND, Roger-Henri. Espaços privados. In: PERROT, Michelle *et al.* *História da vida privada*, 4: da Revolução francesa à primeira guerra. São Paulo: Cia das Letras, 1991. p. 334.

⁸³ Idem. *Ibidem.* p. 333.

⁸⁴ Imprensa oficial do estado de Minas Gerais. *Opus cit.*, cláusulas quarta e quinta, p. 6.

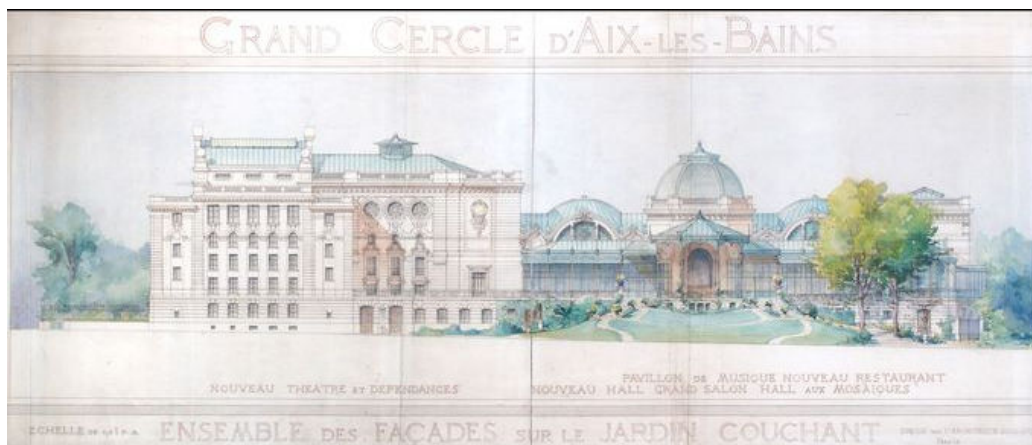


Imagem 31 – Projeto para a fachada do Grande Cassino de Aix-les-Bains anexado ao Teatro.
Fonte:



Imagem 32 – Perspectiva do novo Cassino, Vichy.
Fonte: <http://www.geneanet.org/histoire-ville-village-commune/vichy-03310.html>

Através do estudo desses dois cassinos das estâncias francesas, percebemos uma representação clara das soluções construtivas adotadas para o projeto encomendado para a Empresa Poley & Ferreira. Uma fachada principal, marcada por três frontões protegidos por uma balaustrada, elevada diante de um parque, com jardins ocupados por mobiliários ladeada por duas torres. Duas escadarias laterais levam ao prédio, flanqueadas de tocheiros.

Quanto ao design para o frontão principal (Imagem 35), assemelha-se ao padrão estético do frontão lateral do *casino* de Vichy (Imagem 33). O modelo para o grande portal, protegido por duas cariátides. Nas colunas dois medalhões coroados por folhas

de louro e encerrado por uma carranca de leão. Ao centro, dois amores que em Vichy sustentavam um relógio (Detalhe da imagem 34), junto de um terceiro ao centro a derramar ramalhetes de flores por dentro de uma grande concha. No topo, para nos recordar que estamos em uma hidrópolis, um tritão toca uma trombeta, montado sobre um hipocampo. Estamos sob o território das divindades da água.

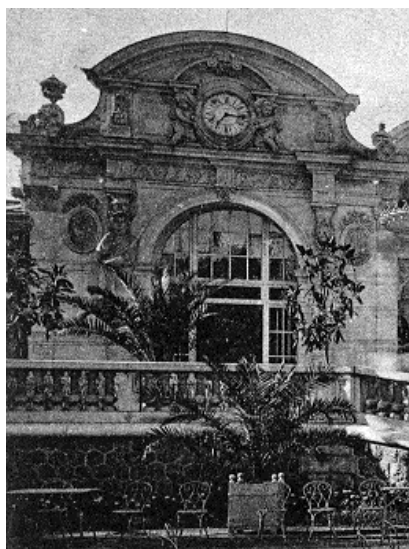


Imagem 33 – Detalhe da fachada lateral do Cassino de Vichy.
Fonte: /www.geneanet.org/histoire-ville-village-commune/vichy-03310.html



Imagem 34 - Projeto para fachada do Cassino do Lago de
Águas Virtuosas do Lambari, 1909.
Fonte: Acervo Museu das Águas. Lambari/MG.

Como habitualmente se atribui a posse da estância a uma divindade romana, nas estâncias mineiras não seria diferente. Tanto no interior do salão nobre, quanto no frontispício da fachada principal do cassino, o busto de uma mulher coroada lembrava que se estava sobre o domínio da “rainha das águas”. “L’iconographie classique a longtemps connu un vif succès: la représentation des divinités mais aussi de la flora et de la faune aquatiques et marines s’impose comme signe évident de la présence de l’eau”⁸⁵.

Um primeiro projeto havia sido elaborado (Imagem 35), em estilo mais moderno, com a musicalidade do *art nouveau* decorando o frontão que destaca a efigie da Rainha-das-Águas⁸⁶. Portanto, se comparamos ambos os projetos e retomamos o discurso de quem pretende inventar um novo monumento, fica claro o porquê da escolha do rebuscamento de um estilema neo-rococó – a possibilidade de reunir o maior número de adornos em uma fachada. Tratamos, de fato, de moradas de sonho. Lugares idealizados, antes, no espaço da poética simbólica de um projeto muito bem pensado. Como nos alerta Walter Benjamin, nem toda a morada do sonho vem a ser construída, muitas vezes repousando em discursos, imagens da memória ou mesmo em desenhos e rascunhos. Tal constatação, temos, quando analisamos a extensão de projetos produzidos para a estância do Lambary, que não foram concretizadas.

Na arquitetura, salientava-se a grande torre central (imagem 35), composta por volutas, acantos, guirlandas e uma flâmula com a inscrição “Cassino”, circundada por outras quatro torres menores ligadas por galerias e todas cobertas “ao modo francês”. A rica iluminação ressaltava as efigies e as figuras zoomórficas e fitomórficas postas entre as colunas, janelas e portas. Para a fachada lateral, o repertório de figuras mitológicas também é aplicado: conchas, plantas aquáticas e delfins (Imagem 36).

⁸⁵ [A iconografia religiosa e a iconografia mitológica constituem o repertório medieval pós-moderno de decoração da maior parte dos chafarizes, os quais conservam frequentemente a aparência de um monumento antigo.] MASSOUNIER, Dominique. *Opus cit.*, p. 112.

⁸⁶ A justificativa da representação de divindades da água como Netuno e Anfitrite, que muito devem à arte da jardinagem na escolha para o tema dos chafarizes, seguramente, não se justifica, em Lambary ou em Caxambu (como veremos mais a frente), todas cidades interioranas, pela presença do mar. O principal motivo da invocação da imagem do Rei ou da Rainha-das-Águas para um monumento, é explicado por seu poder de conferir a aparência de um monumento antigo, na maior parte das vezes. Cf. MASSOUNIER, Dominique. *Idem. Ibidem.* p. 114.

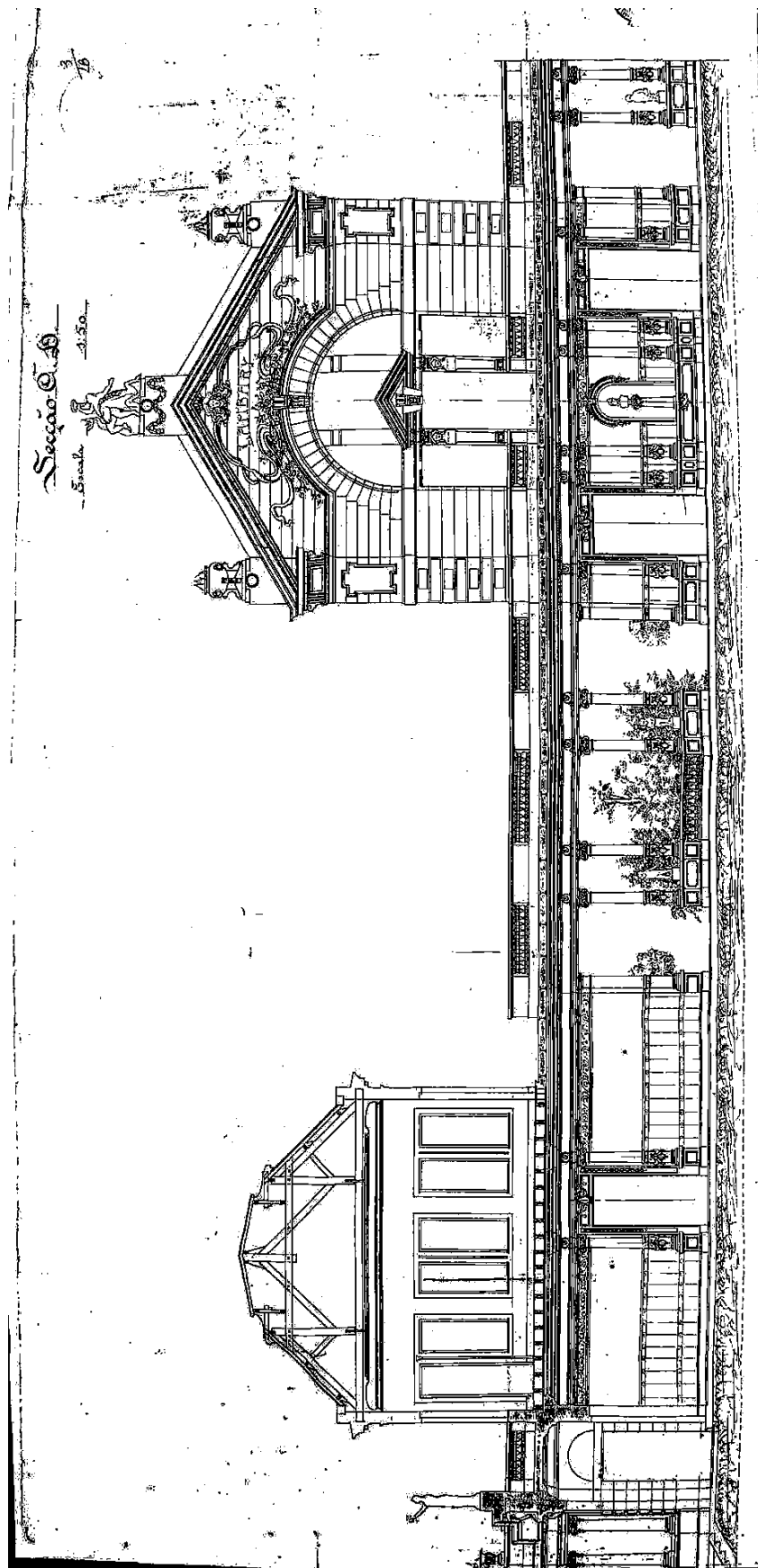


Imagem 35 – Projeto para a Fachada do Cassino e galeria inferior externa, 1909
Fonte: Acervo COMIG, Companhia Mineradora de Minas Gerais – BH.

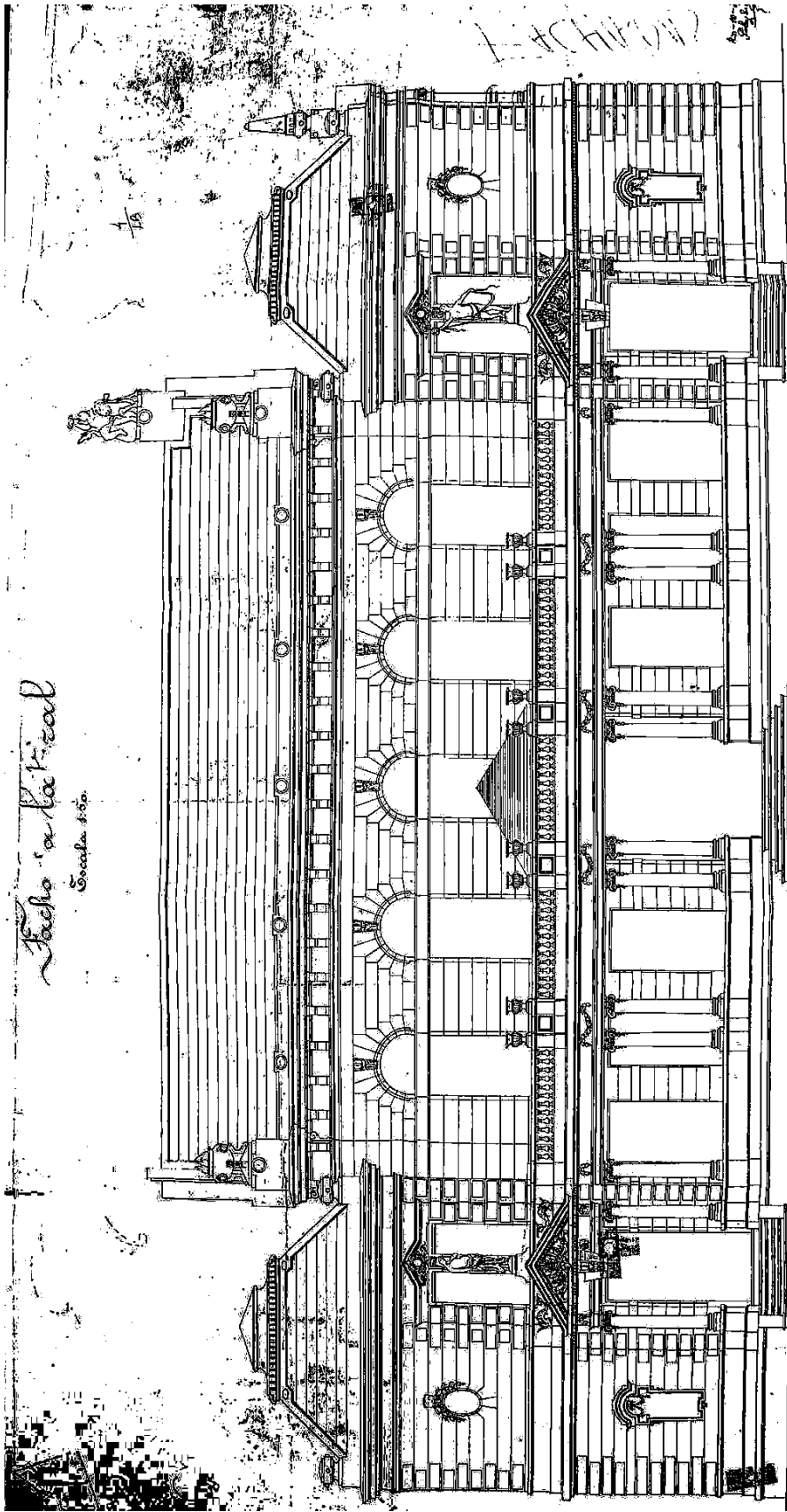


Imagem 36 – Projeto Fachada Lateral do Cassino do Lago, 1909
Fonte: Acervo COMIG, Companhia Mineradora de Minas Gerais – BH.

O Cassino encontra-se em estado de conservação regular, apresentando problemas de infiltração causados pelo deficiente sistema de calhas e problemas nos telhados. Foi diagnosticado ainda vidraças quebradas e desprendimento de estuque em vários auto relevos das fachadas. A CODEMIG recentemente abriu licitação a fim de contratar uma empresa de engenharia e arquitetura para reforma e restauro do bem imóvel, conformados a um plano de ocupação para o prédio que se encontra fechado. Abaixo, podemos ver as fachadas norte (entrada principal – imagem 37) e leste (Imagem 40) do prédio, além de adornos mencionados nos projetos originais para construção do cassino de Lambary.



Imagem 37 – Fachada norte do Cassino de Lambary.

Fonte: fotografia do autor.



Imagem 38 – Frontão da fachada da torre central do Cassino.

Fonte: fotografia do autor.



Imagem 39 – Detalhe mostrando a alegoria da Rainha das Águas.
Fonte: fotografia do autor.



Imagem 40 – Fachada leste do Cassino.
Fonte: fotografia do autor.

Da sua balaustrada era possível ver de um lado, o comprido espelho d'água formado pelo lago com seu complexo de ilhas (artificiais ou próprias da irregularidade do terreno), iluminados pelo holofote para a realização dos românticos passeios noturnos de gôndola em bailes venezianos, e de outro, a formação do Novo Parque das Águas de Lambary, integrados à cidade (Imagem 41).



Imagem 41 – Vista panorâmica do complexo aquífero, 1911.
Fonte: Acervo Museu das Águas – Lambari/MG.



Imagem 42 – Cascata, duchas e fonte da pedra desativada.
Fonte: fotografia do autor.

Os interiores do Cassino também provocariam deslumbre entre os aquáticos. As salas do Cassino encontravam-se distribuídas cada uma conforme a sua função: salão de honra, salão de visitas ou sala japonesa, salão para restaurante, salas de jogos e diversões para senhoras e sala de jogos para homens. Nelas, por sua vez, dispunham-se os mais variados aparelhos de jogos, obras de arte, móveis e objetos decorativos, ricos em sua liberdade estética. Mesclavam-se nos espaços cadeiras austríacas *Thonet*, cadeiras metálicas, mobília de assento e encosto estofados, cadeiras de braço e encosto

de palhinha e bambu, *cachê-pots* ricos de metal e belas escarradeiras esmaltadas de ferro e louça policromadas. Para os bailes foram trazidos um piano pianola *Schubert* de Nova York, de armário e outro de cauda inteiro do fabricante *Steinway*. Dos aparelhos de ginástica e esportivos prescrevem raquetes, tacos, argolas, bastões, bolas e cordas, balanços comuns e em forma de cadeira, velocípedes para crianças e um *guignol*. Capachos e tapetes finos ocupavam os salões. Máquinas caça-níquel, mesas para jogos de bacarat, roleta e boule entreteriam os homens enquanto suas esposas tomavam chá em louças finas. Cristais, aparelhos para jantar e café, talheres de prata e uma moderna máquina limpadora de facas compunham os bens reservados ao restaurante.

Os bens adquiridos para a transformação do Cassino em baluarte dos costumes e das atividades do homem moderno representam enquanto progresso, modelos do avanço material e tecnológico da cidade e como práticas de embelezamento, seus elementos não são puramente estéticos, mas repressores de qualquer aspecto considerado “antimoderno”. As cláusulas do contrato prescrevem quais medidas deveriam ser tomadas pelo arrendatário ou pela Companhia responsável para a conservação da ordem dentro da estância. Os prédios antigos deveriam todos ser demolidos e ceder lugar a prédios modernos, o trânsito de carros de boi e de carroças na avenida beira lago ficava expressamente proibido. Quanto às regras de uso do parque e de suas instalações, ficava expresso aos enfermos, reconhecidamente pobres (perante o atestado de “indigência” passado pelo Prefeito, Juiz de Paz da comarca ou pelo pároco), que o uso das águas nas fontes seria gratuito, desde que, assim como os demais moradores da cidade, se dirigissem às fontes nos horários estabelecidos.

Quanto ao balneário, já em fins do século XIX, os banhos para doentes pobres ficavam reservados a um ambiente separado daquele destinado ao uso dos aquáticos, com banheiras novas e sais importados. Cria-se um espaço de tensão entre visitantes e moradores. Entre a rua e a fonte se dá novo sentido à via, que é marcada não somente pelo cotidiano dos seus trabalhadores, mas absorve o ritmo de novos elementos, como hábitos alimentares, modos de se vestir, de trafegar, de portar-se e tantas outras novas maneiras de pensar, de consumir ou de produzir para o deleite ou para reproduzi-los com o fim de comercialização⁸⁷.

⁸⁷ LIMA, Glaura Teixeira Nogueira. *Opus cit.*, p.237.

Por fim, foram inauguradas a cascata, o lago Guanabara e a avenida de contorno do Lago. Às 18h30 foi estabelecido o funcionamento da usina elétrica de iluminação pública (as instalações elétricas apresentavam defeitos) e, às 20h foi realizado um jantar, seguido de baile e serenata veneziana, com passeio de gôndolas e queima de fogos de artifício, tudo à moda de Vichy. Na imagem 43 temos o registro de aquáticos que navegam sobre as águas do Lago Guanabara em quatro barcos e uma gôndula.



Imagem 43 - Passeio de gôndola e barcos visto da balastrada do Cassino, 1911.
Fonte: Acervo Museu das Águas – Lambari/MG.



Imagem 44 – Panorama do Lago Guanabara visto da balastrada do Cassino.
Fonte: fotografia do autor.

Em 1912, sob contrato de arrendamento da estância balneária de Águas Virtuosas, exploração das águas minerais e execução de obras, Américo Werneck deixaria o cargo de prefeito, passando ao posto de arrendatário, haja vista às expectativas do Governo de Minas em relação aos trabalhos tão bem sucedidos. Discriminados no contrato os trabalhos firmados para noventa anos, o arrendatário se responsabilizava quanto à

conclusão da composição do Parque Wenceslau Braz e dos ambientes do Cassino (com pianos, mobílias, serviços de restaurantes, louças, cristais, grande número de objetos a jogos e diversões, aparelhos de ginástica, entre outros), construção de um novo estabelecimento balneário, do Grande Hotel, de um teatro, de dois outros hotéis, de um Hipódromo, e ainda, das responsabilidades sobre o serviço de luz, trânsito de *tranway* para a locomoção dos turistas, o direito sobre as águas e as novas fontes, engarrafamento e consumo de água. Determinados cada um segundo a sua cláusula, os melhoramentos acima citados, assim como o custo dos terrenos e obras executadas, ficaram previstos na quantia de dois mil e duzentos contos de réis (2.200:000\$000), conforme a cláusula décima terceira do contrato⁸⁸.

3.2. Entre a rua e a fonte

Cidade e imaginário, dois conceitos que se ligam para expressar o saber urbano. A cidade “simboliza o poder criador do homem, a modificação/transformação do meio urbano, a imagem de algo artificial, de um artefato enfim”. Em sua discussão, Maria Stella Bresciani procura ressaltar a relação existente entre a materialidade, as referências e a identidade construída pelos habitantes, de modo a tornar a cidade um “abrigo”. Mas na modernidade aqueles que experimentam a realidade cidadina, veem-se tomados pelo “impacto da fragmentação, do efêmero, do caótico” e à história recai a missão de elucidar as intervenções ocorridas sobre a cidade e cada vez mais se verifica a necessidade de se compreender não somente as atuações do engenheiro e do médico sanitário, mas também a dos idealizadores da cidade e dos artistas, que pelo uso de duas linguagens “a escrita e a iconográfica”, buscaram veicular seus espaços com efeitos altamente do “belo, do sublime ou do pitoresco”. A mistura dos elementos técnico-científicos e alegórico-poéticos, através do contato da arte com a indústria nascente, permitiu aos arquitetos, engenheiros e artistas fazer da cidade o seu horizonte.⁸⁹ Os campos de atuação desses profissionais que dialogam na elaboração de um mesmo projeto, estará na decoração e na construção civil.

⁸⁸ Imprensa oficial do estado de Minas Gerais. *Opus cit.*, p.9.

⁸⁹ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Cia das Letras, 2002, p. 185. A civilização industrial, segundo Argan, teria sido a responsável pela crise de concepção da cidade sem, porém, criar uma forma própria. Mas sim, procura responder à crise estética da cidade, agindo diretamente na renovação dos padrões estéticos da sociedade Moderna.

Maria Stella Bresciani, no texto “*Cidade, Cidadania e imaginário*” (1997), afirma que a cidade é um “produto da arte humana”⁹⁰, sobre a qual os indivíduos e grupos interagem entre si, construindo suas realidades e dando-lhe significações próprias do seu imaginário. Sua paisagem, em constante renovação, a torna um “artefato” imbuído de valores e representações. Aqueles que a idealizam, estarão inserindo no seio da sociedade suas ilusões e utopias através, por exemplo, de planos urbanísticos que visem a melhoramentos. A cidade, assim, pode ser entendida como espaço no qual os ideais da modernidade podem se manifestar através da construção de uma “*imaginabilidade*”⁹¹.

Com relação ao imaginário da modernidade é interessante a argumentação de Annateresa Fabris, pois discute sobre a euforia sentida no Rio de Janeiro, capital da República e sede difusora dos padrões de civilidade e modernidade no Brasil na virada do século XX. O sonho da modernidade esteve, naquele período, ligado à arte, à higiene e ao bom gosto, elementos de uma cultura europeizada. O grande encanto das primeiras décadas do século XX seria equiparar as cidades do Brasil às do continente “civilizado, industrial e moderno”⁹².

Nossa história da *belle époque* dá significado à riqueza da água e à euforia daí advinda na sociedade mineira. A imagem da “vida social” se liga à ampliação dos espaços sociais, que por causa da modelação do espaço físico da cidade intensifica e transforma os usos tradicionais das esferas de sociabilidade. Toma proporções de espetáculo, pois gera em torno das fontes e de um imaginário próprio das águas, uma multiplicidade de interações sociais. Não a rua, como nos grandes centros, mas a fonte – agora reformada, com jardins, quiosques, seu coreto e mobiliário em ferro fundido ou forjado, receberia um seletor público para ouvirem as bandas se apresentarem em tardes do mais puro recreio. Em torno das fontes, novas áreas eram projetadas. Normalmente praças, com caminhos ascendentes aos pavilhões das fontes, destacados por canteiros de flores importadas da Europa. As vias, a priori, realçam mais que os jardins, devido à sua função como espaço de circulação. Todos os planos formulados para a estruturação da

⁹⁰ BRESCIANI, Maria Stella. Cidade, cidadania e imaginário. In: SOUZA, Célia F. de; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). *Imagens Urbanas - Os diversos olhares na formação do imaginário urbano*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1997.

⁹¹ Para Kevin Lynch este conceito exprime a “qualidade de um objeto que lhe dá uma grande probabilidade de evocar uma imagem forte num dado observador”. A clareza da paisagem citadina pode ser compreendida visualmente como uma estrutura de símbolos reconhecíveis, que proporcionariam uma *legibilidade da imagem*. LINCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Lisboa: Edições 70, 1996, p. 23.

⁹² FABRIS, Annateresa. *Fragmentos urbanos: representações culturais*. São Paulo: Studio Nobel, 2000. p. 22.

“Europa Brasileira”, voltavam-se para a percepção do que deveria compor a imagem de um novo espaço urbano, de renovados hábitos e padrões.

Em 1909, Werneck elabora os projetos e plantas destinados à construção da nova imagem da estância junto aos arquitetos da empresa carioca de arquitetura *Poley e Ferreira*. Trata-se de 63 projetos e plantas⁹³, entre originais e reproduções da época, que registram em suas linhas, parte da edificação em estilo eclético, do entusiasmo com a luz elétrica, com a ferrovia e com o ferro fundido; o contato com o mercado externo, o uso das novas formas de organização do espaço urbano. Enfim, nesses projetos está registrada parte crucial e decisiva na formação histórica da nova imagem cidadina brasileira, que constitui a cidade como arte⁹⁴.

Desenvolvida na Inglaterra dos séculos XVIII e XIX, a tradição do pitoresco definiu uma relação da arquitetura e do urbanismo com a paisagem.

Assim, contemplar a natureza, organizada como paisagem, é o objetivo primeiro que a arquitetura pitoresca quer alcançar, mesmo que, para isso, tenha de desenhar jardins artificialmente informais, lembranças cívicas de um mundo selvagem que a razão instrumental havia deixado para trás ou já prometia aniquilar.⁹⁵

O reconhecimento de pontos fortes na formação de uma paisagem pitoresca se encontra nos projetos para a construção de mirantes (Imagem 45) e fontes em encostas de morro ou próximos aos rochedos existentes nos parques, jardins e bosques. Em uma cidade balneária, a criação de paisagens pitorescas é bastante eficaz para o desenvolvimento de uma ideia de perspectiva histórica e para provocar o efeito do belo. Cada monumento, distribuído em pontos estratégicos dos parques, revelariam um novo ponto de visão a cada curva do caminho⁹⁶.

⁹³ Os projetos e plantas se constituem como documentação primordial para esse trabalho.

⁹⁴ Para pensar como a cidade não é o invólucro da arte, mas a própria arte, ver: ARGAN, Carlo Giulio. História da arte como história da cidade. *Arte Moderna*. SP: Companhia das Letras, 2002.

⁹⁵ ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro. *Opus cit.*, p.44.

⁹⁶ TERRA, Carlos G. *op. cit.*, p. 53.



Imagem 45 – Projeto de mirante de ferro para encosta de morro, 1909.
 Fonte: Acervo Museu das Águas, Lambari/MG.

O holofote construído em terreno enxuto, de frente para o complexo aquífero e para a cidade, difere de todos os demais faróis construídos no Brasil. Sua função comum é servir de sinal na costa de recifes ou em ilhas para navegantes em dias de tempestade e em noites escuras. Contudo, é edificado um exemplar desse monumento no interior do Estado de Minas Gerais a fim de servir como observatório. Há pouco dizíamos que também era utilizado para iluminar o Lago em noites de festa.

Do topo do holofote, como no postal (Imagem 41), podiam-se avistar os monumentos integrados aos parques, à cidade e ao grande espelho d'água formado pelo lago. O aquático embebia-se de toda a paisagem da estância.

O primeiro projeto para o holofote era uma estrutura sólida de tijolos à vista, como em uma construção vitoriana com a galeria do farol toda vidrada, para rotação do canhão de luz em 360°. Porém, preferiu-se um modelo mais simplificado e de menor porte, donde a luz era projetada por uma abertura, sem rotação do canhão de luz como no anterior. Poderia iluminar tanto o cais quanto o próprio Cassino. Na fotografia tirada do terraço do Cassino vemos o holofote e a ponte da estrada de ferro ao fundo (Imagem 46).



Imagem 46 – Holofote visto do terraço do Cassino, s/d.
Fonte: Acervo fotográfico da Sr.^a Madalena Viola.



Imagem 47 – Atual estado de conservação do Holofote.
Fonte: fotografia do autor.

Águas Virtuosas de Baependy também desejou um observatório metereológico para o seu parque, instalando entre os fontanários uma estrutura de ferro e vidro, abrigava no topo um grande relógio (Imagens 48 e 49).



Imagem 48 – Vista de alameda e Observatório do Parque de Caxambú, s/d.
Fonte: Acervo de postais do Sr. José Perez Gonzales.



Imagem 49 – Postal: o relógio e o mirante do Parque – Caxambú, s/d.
Fonte: Acervo de postais do Sr. José Perez Gonzales.

Símbolos da modernidade: o tempo do grande relógio e a eletricidade do novo holofote; tempo de hábitos renovados, o holofote e o observatório foram pontos marcantes no horizonte e na vida das estâncias. Nada que se comparasse à torre *Eiffel*, mas talvez envolta pelo mesmo deleite de um visitante da Exposição Universal de Paris

em 1890, de onde se observava não somente as ruas e monumentos da grande exposição, mas grande parte do renovado centro urbano parisiense – uma visão móvel e não estática.

As cláusulas do contrato de arrendamento da estância afirmavam a realização de obras e trabalhos de decoração, fantasia e diversões, dos cuidados na proteção dos peixes, aves e animais de ornamentação dos parques, jardins e lagos em qualquer momento, livres de petições.⁹⁷ As figuras e formas que ornamentariam os salões do Cassino, também deveriam tomar formas e cores em meio aos locais de recreio, fundamentais na formação do caráter do cidadão.

Os projetos para adornar o novo parque apresentam alas sinuosas onde se distribuem plantas, águas e esculturas. Surgem “alamedas largas artisticamente contornadas, por tabuleiros de relva, lagos com aves, cascatas, repuxos, grutas, viveiros de plantas e de pássaros”⁹⁸. Para a entrada foi desenhado um grande portal de ferro com suportes para bandeirolas (Imagem 51), talvez para ser iluminado à noite como em Vichy (Imagem 50). É preciso que o visitante já seja envolto dos sentimentos que os jardins revelam antes mesmo de adentrá-lo. Lugar mitificado: um jardim fechado, uma fonte fechada – nos afirmaria o livro do Cântico dos Cânticos. “A fonte dos jardins é como um manancial de água corrente que flui do Líbano com ímpeto”⁹⁹.



Imagem 50 – Entrada do Parque de Vichy, s/d.

Fonte: <http://www.geneanet.org/histoire-ville-village-commune/vichy-03310.html>

⁹⁷ Imprensa Oficial do estado de Minas Gerais. *Opus cit.*, § 5 da cláusula terceira, p.10.

⁹⁸ FABRIS, Annateresa. *Opus cit.*, p. 116.

⁹⁹ Cânticos dos Cânticos. In: Bíblia sagrada. 5. ed. São Paulo: Editora Canção Nova, 2007. p. 806.

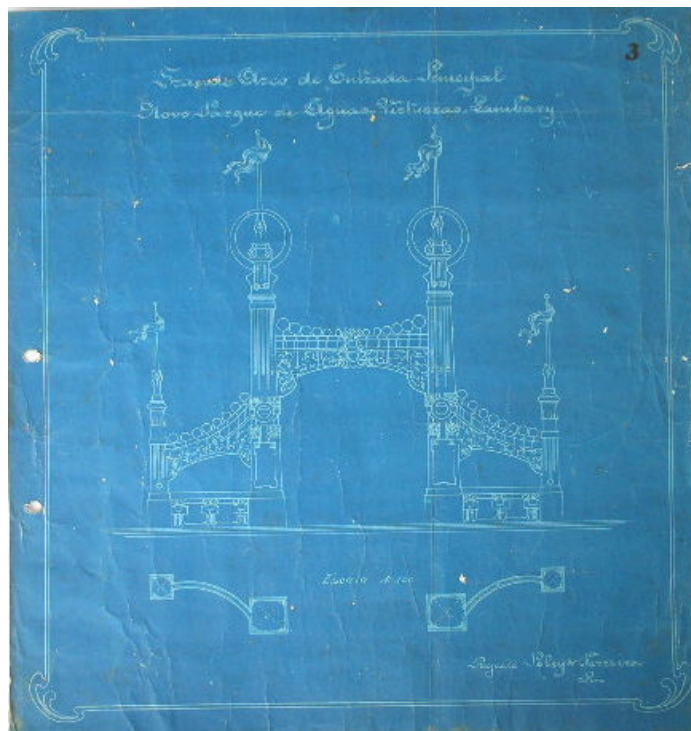


Imagem 51 – Projeto para o arco da entrada do novo parque, 1909.
Fonte: Acervo Museu das Águas – Lambari/MG.

Para o novo Parque de Águas Virtuosas, o Wenceslau Braz, os projetos eram, em sua grande maioria, monumentos da água. Começamos pelos projetos que foram elaborados para os lagos do parque: para uma ilha, um pequeno quiosque de madeira para pássaros, reproduzindo um pagode (Imagem 52); o segundo, um caramanchão de ferro para trepadeira, a ser construído à beira de um lago (Imagem 53). Os quiosques, caramanchões e coretos podem ser definidos como os modelos mais difundidos internacionalmente no período denominado por Fabris, como o da arquitetura do Ecletismo. “O seu caráter popular e aberto classifica-o entre os monumentos da utopia social que a nova sociedade se preocupa em difundir”¹⁰⁰. Devido à sua mobilidade, os quiosques eram facilmente assimilados como abrigo das fontes¹⁰¹. São variados os materiais aplicados para a construção de quiosques nos projetos para Águas Virtuosas de Lambari. Quanto ao concreto armado, trabalha na região um escultor conhecido

¹⁰⁰ FABRIS, Annateresa. *Opus cit.*, p. 116.

¹⁰¹ “Esses pequenos edifícios eram bastante admirados pela sua formosura. Em Caxambu, Minas Gerais, estruturas semelhantes às dos coretos foram utilizadas para cobrir fontes públicas de águas minerais, ao lado de um coreto propriamente dito, com excelentes resultados plásticos para o conjunto paisagístico da grande praça. Cf. SILVA, Geraldo Gomes da. *Opus cit.*, p. 112.

como Chico Cascateiro¹⁰², especialista em monumentos, reproduzindo troncos de árvore e cipós retorcidos.



Imagem 52 – Projeto de quiosque para centro de lago, 1909.

Fonte: Acervo Museu das Águas – Lambari/MG.

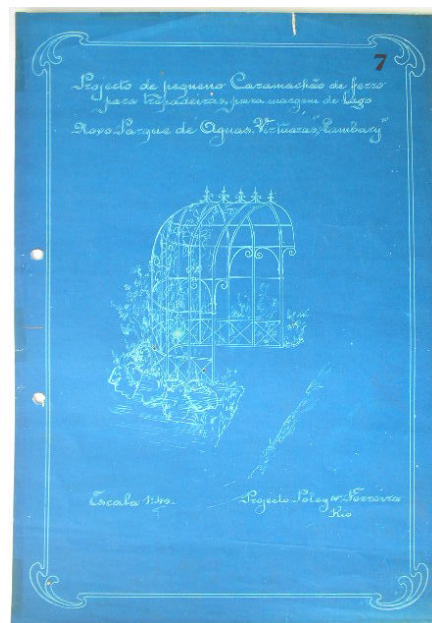


Imagem 53 – Projeto de caramanchão de ferro para trepadeira, 1909.

Fonte: Acervo Museu das Águas – Lambari/MG.

Nos lagos seriam criados peixes como dourados, mandis, piabas, trutas, carpas e salmões para a pesca esportiva. Para uma das várias ilhas, ainda, seriam montados viveiros para pássaros (Imagem 54) e por todos os jardins e parques, aves e animais exóticos seriam criados livres¹⁰³. O som dos pássaros também é importante, junto das fontes e bicas para o domínio sonoro de uma paisagem. Os jardins representados nas pinturas das *domus* na vila romana de Pompeia se esforçavam em representar com o máximo de realismo, satisfazendo o gosto e a imaginação daquele tempo. Criam ambientes fabulosos e encantadores reunindo flores que desabrocham em estações diferentes e as diversas espécies de aves em torno de uma mesma pia d'água; elementos

¹⁰² Francisco Silva dos Reis, o mais importante “cascateiro” da região no período de grande composição de jardins públicos, reproduzia fielmente os elementos que admirava e observava nas matas que circundam Caxambu, onde costumava se embrenhar e passar longos períodos. Expressava seu trabalho nos simulacros de galhos de árvores, no cipoal e nas coberturas de sapé configurando o cenário pitoresco de Parques e Praças do sul de Minas, como em Caxambu, Carmo de Minas, Cristina e Itamonte. Seus fingimentos feitos de argamassa sobre estrutura de ferro fundido deixaram a impressão do entalhe e da carpintaria, ou do pigmento usado para tingir suas modelagens de bambu com grande realismo.

¹⁰³ Segundo Carlo Ginzburg “abeirar-se de realidades não europeias por meio de formas clássicas, é uma característica recorrente do exotismo (...) transmitir ao expectador ou ao leitor uma sensação de diversidade domesticada”. In: GINZBURG, Carlo. *Relações de força: História, retórica e prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p.127.

que nunca poderiam coexistir em um jardim de verdade¹⁰⁴. Essa foi a mesma mentalidade presente no exotismo do início do século XX



Imagem 54 – Viveiro para pássaros, 1909.
Fonte: Acervo Museu das Águas – Lambari/MG.

Para o centro do parque, foi construído um belo coreto em ferro fundido. Mais imponente, contudo, o projeto para a estufa de vidro (Imagem 55), necessário para que os cidadãos não deixassem de frequentar os espaços públicos, mesmo em um período de frio ou chuvoso, foi definido em projeto como uma estufa de ferro e vidro para o cultivo de variadas espécies de plantas. Este é senão, juntamente com o Palácio de Cristal em Petrópolis e a estufa de vidro do Jardim Botânico do Rio, o exemplo mais significativo desse tipo de arquitetura de ferro para a *belle époque*, até o presente momento.

¹⁰⁴ Cf. MAGAGNINI, Antonella. LUCA Araldo de. *El arte de pompeya*. Barcelona: Blume, 2010, p. 19.



Imagem 55 – Projeto para estufa de ferro e vidro, 1909.
 Fonte: Acervo Museu das Águas – Lambari/MG.

As ideias vislumbradas pelo visionário Américo Werneck para o plano arquitetônico de sua estância modelar se estabeleceram como narrativas evocativas, em que o ambiente se refere mais aos aspectos históricos do que aspectos físicos. Daí o apreço pela variação das formas, incorporando elementos do neoclassicismo e de um neobarroco na arquitetura, evocando objetos e temas pitorescos¹⁰⁵ para a paisagem dos parques e jardins. Em duas de suas publicações: os romances *Graciema* e *Judith*, Werneck estabelece uma correlação com as suas práticas de embelezamento, evocando para o plano literário, características que concebem uma pintura do meio histórico e dos ambientes sociais nos quais decorre a intriga de suas obras.

¹⁰⁵ Argan define que para a teoria pitoresca a natureza é um ambiente propício e acolhedor que desenvolve no indivíduo os sentimentos sociais. Aproxima-se uma visão científica da natureza à pintura romântica, exemplificada por Constable, Friedrich ou Turner.

No prefácio à versão ilustrada do romance¹⁰⁶ *Graciema*, publicado em 1920, o autor explica que sua obra se apoia no que é mais característico do povo brasileiro de sua época, “a paisagem campestre, a poesia dos quadros, a majestade da natureza, o encanto misterioso da selva primitiva, a vida roceira e especialmente os tipos, costumes e vestuários do século XIX”. São caracteres de um “brasileirismo pitoresco”, que para ele, como obras de fantasia, constituíam-se como “distração higiênica”. Apontado por Gilberto Freire no prefácio à primeira edição de “*Casa Grande & Senzala*”, como um dos autores referenciais do romance histórico no Brasil, Werneck encontrará os seus modelos estéticos nos trabalhos de Debret, Rugendas, Chamberlain, Buvelot e La Moreau. Em suas palavras teria se disposto a “conservar a arquitetura e o plano do monumento” (de suas obras), limitando-se a melhorá-lo¹⁰⁷.

Contratando um artista alemão para ilustrar *Graciema*, o Sr. Otto Büngner, Américo Werneck representaria em sua obra o ambiente de um romance envolto por uma natureza vigorosa, baseada em paisagens por ele tão referenciadas em *Águas Virtuosas*. Os cenários de ambientação da obra são baseados, conforme a ilustração abaixo (Imagem 56) em que se mostra uma cascata envolta pela mata, nas paisagens de *Águas Virtuosas*, sendo utilizada neste caso a queda d’água conhecida por sete quedas, da Fazenda dos Pinheiros, de propriedade do próprio Werneck. O ilustrador retoma alguns dos painéis pintados com paisagens de *Águas Virtuosas* pelo artista Luiz Teixeira, em 1910, encomendados para decorar as galerias do Cassino do Lago. É evidente, na ilustração abaixo, a reprodução de uma das árvores pintadas por Teixeira junto às sete quedas (Imagem 57).

¹⁰⁶ Victor Manoel de Aguiar e Silva, em seu *Livro Teoria da Literatura* (Coimbra: Livraria Almeida, 1973. pp.247-346), analisa a evolução das formas literárias, principalmente, a partir do século XIX, que com suas transformações e alargamento de sua temática fará do romance a mais importante e mais complexa forma de expressão literária dos tempos modernos, quer como romance psicológico, confissão e análise das almas (Adolphe de Benjamin Constant), quer como romance histórico, ressurreição e interpretação de épocas pretéritas (romances de Walter Scott, Victor Hugo, Herculano), quer como romance poético e simbólico (Heinrich von Ofterdinger de Novalis, Aurélia de Gérard de Nerval), quer como romance de análise e crítica da realidade social contemporânea (romances de Balzac, Charles Dickens, George Sand, etc). Wolfgang Kayser estabelece uma classificação tipológica do romance, a partir do diverso tratamento que podem apresentar o evento, a personagem e o espaço, elemento de fundamental importância na constituição do romance. Estabelece a seguinte classificação tipológica: romance de ação ou de acontecimento; romance de personagem e romance do espaço, sendo o Brasil um dos mais adeptos para este tipo de romance.

¹⁰⁷ WERNECK, Américo. *Graciema: romance brasileiro*. V.I. Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1920. pp.8-9.



Imagem 56 - XVIII da obra Graciema, 1920.
 Fonte: WERNECK, Américo. Graciema: romance brasileiro. v.I.
 Rio de Janeiro: Typoghaphia Leuzinger, 1920. s/p. Acervo
 Museu das Águas – Lambari/MG.



Imagem 57 – Veado pastando junto às sete quedas, 1910.
 Fonte: Acervo Museu das Águas – Lambari/MG.

Para representar a planta da fazenda no interior do Rio de Janeiro, local onde se desenrola a trama, foi escolhido um desenho bastante próximo à planta da estância de Lambary (Imagem 58), caracterizado pela presença de um lago que represa a água de dois córregos, desembocando em uma cascata, assim como foi feito com o Lago Guanabara. No lugar do cassino, estaria a casa grande e a parte central da cidade corresponderia, na ilustração, aos demais prédios da propriedade, passando ao fundo um rio, o Mumbuca. Pode-se concluir que o autor transfere para o plano escrito o seu imaginário, próprio de um projeto político-cultural em voga no Brasil durante os primeiros anos do século XX.

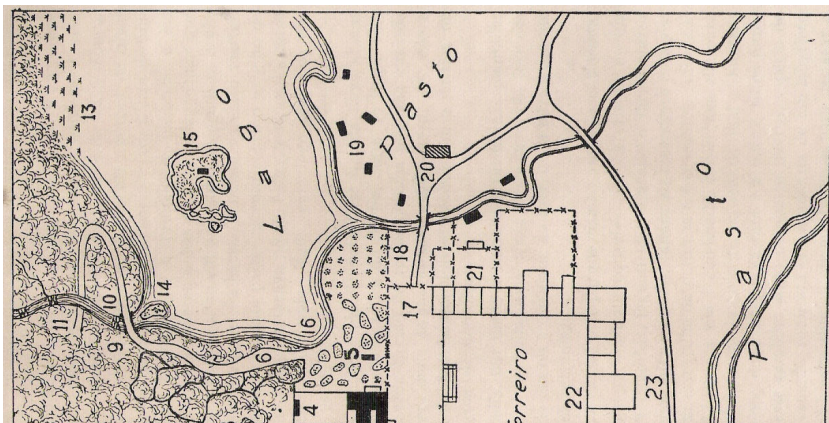


Imagem 58 - Ilustração da obra Graciema, 1920.

Fonte: WERNECK, Américo. Graciema: romance brasileiro. v.I. Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1920. s/p. Museu das Águas – Lambari/MG.



Imagem 59 – Na imagem aérea de Lambari destacando o Lago Guanabara e seu entorno.

Fonte: Google Earth. Acesso em 20 de julho de 2011.

Na imagem 59, vemos a silhueta do Lago Guanabara que teria inspirado a ilustração do livro Graciema, com destaque para a localização do Cassino em amarelo. Nos círculos brancos, estão discriminadas as áreas que se repetem na ilustração. À direita, o ribeirão das flores, a ilha que servia de reduto para os aquáticos nos passeios de barco e a área de deságue do lago, compreendendo a cascata e o Holofote. O lago despeja suas águas no curso do Mumbuca.

“O sonho da modernização a todo custo não deixa de assumir *sui generis*: a modernidade dos hábitos e dos costumes, a vontade de renovação e remodelamento,

projetados no fausto da arquitetura e do comércio”¹⁰⁸. O natural e o construído revelaram toda a potencialidade dos lugares da estância, tornando-se de fato morada dos sonhos para os aquáticos e seus próprios idealizadores. Ainda hoje, mesmo com os projetos de jardins elaborados no início do século XX, desintegrados por modificações sucessivas ao longo das décadas posteriores, identificamos marcos dos jardins pitorescos e da paisagem romântica. Mas ainda nos falta desvendar a gramática hidromitológica que impôs sobre os monumentos da água um cânone do imaginário mítico da água.

¹⁰⁸ FABRIS, Annateresa. *Opus cit.*, p.22.

4 A GRAMÁTICA HIDROMITOLÓGICA PARA: OS MONUMENTOS DA ÁGUA EM LAMBARY E CAXAMBÚ

No primeiro capítulo, enfatizamos a ciência hidráulica como responsável pelo estudo dos mananciais que alimentariam os reservatórios de água da municipalidade e as fontes dos parques e jardins. Neste ponto, aprofundamos o estudo das exigências sobre arquitetos e engenheiros (tendo em vista que, para as estâncias sul mineiras, a intendência das fontes foi assumida por engenheiros), para que tivessem grande familiaridade com a “gramática da hidromitologia”¹⁰⁹ e toda uma nova tecnologia de hidráulica ornamental. Percebemos um esforço por parte dos intendentess da água, instruídos na experiência concebida pelos paisagistas, na criação de caminhos que conduziriam o aquático pelos nascimentos aquáticos de uma fonte a outra. Seja esse o nascimento de Vênus, ou o nascimento de um rio.

Salientamos o papel do *fontainier* como profissional instruído no gosto pela pintura, marcada pela paisagem idílica, nos jardins românticos. O intendente das fontes que no passado encontrava entusiasmo poético em Ovídio e Poliziano e nas estátuas clássicas, agora também poderia se apoiar no trabalho de artistas que sob encomenda produziam suas estátuas inspiradas nos moldes do catálogo de fontes e chafarizes das grandes fundições. Os temas preferidos para os trabalhos de embelezamento seriam os mitos da água, com características que concebem a pintura do meio histórico e dos ambientes sociais. As obras de fantasia constituíam-se como distração higiênica.

Percebemos no discurso dos modeladores da estância a busca de inspiração nos mitos da água. Ao fazer a leitura do Almanaque Minas Gerais, por exemplo, percebemos na introdução do texto sobre as estâncias sul mineiras a descrição de personagens da mitologia que se beneficiaram das águas de cura.

“Hebe, a deusa da juventude, adquiriu essa propriedade, por usar sempre das águas minerais. A fonte de Juvêncio era afamada pela mesma razão. Eson, a bella Eson, jamais envelhecera, porque, segundo a fábula, usava das águas de Medeia.”¹¹⁰

Chafarizes, fontes e pavilhões seriam ornados por alegorias que refletiriam a beleza das águas da juventude: para os homens, as águas do rejuvenescimento revigorariam – como um energético, trazendo a vitalidade de que necessitavam para na

¹⁰⁹ SCHAMA, S. *Opus cit.*, p. 281.

¹¹⁰ Almanaque Minas Gerais, 1915, p. s/n.

estância, praticarem seus esportes de veraneio; para as mulheres, as águas femininas, trariam a pele delicada da beleza de Vênus – imagem de um desejo, função assumida em nossos tempos pelos cosméticos. “Lento domínio dos fluxos, novas imagens do corpo, visão mais construída e mais sensível do conjunto do tegumento. O advento da limpeza contemporânea supõe a conversão de várias representações. Ela supõe também aprendizagem, difusão, instrumentação”¹¹¹. Em tudo fabuloso e envolto por ares de encantamento.

Se na maioria dos projetos de fontes europeias a identidade do escultor e a sua participação no trabalho são menos importante que a do arquiteto, nas estâncias sul mineiras, o nome do escultor será omitido nos documentos.

4.1. A fonte do rio - Projeto número 1 para o novo Parque de Águas Virtuosas de Lambary

Conferir ao rio ou a nascente um tema representativo da fertilidade de suas águas era fundamental para a política aquática do período em que nos situamos. Um repertório bem sucedido para as cidades modernas, muito estudado pelos agentes modernizadores das hidrópolis.

Os *fontanieris*¹¹² foram os responsáveis por propagar no ocidente o culto do rio fértil. Inspirados no mito do rio místico - o rio Nilo -, onde uma mulher banhando-se em suas águas corria o risco de engravidar facilmente, por exemplo, a tradição da representação de uma fonte, sempre remeteria a um manancial. A gravidez do primeiro descendente gerado pela Princesa Isabel estaria relacionada, segundo os memorialistas, ao período em que fez estação em Águas Virtuosas de Lambary e nas Águas Virtuosas de Baependy. Em agradecimento pela cura de sua infertilidade, construiu a Capela de Santa Isabel da Hungria em Águas Virtuosas de Baependy, inaugurada em 19 de novembro de 1897. Uma das fontes do Parque do Caxambú se chama Princesa Isabel e outra, Conde D’Eu.

¹¹¹ _____ . Higiene do corpo e trabalho das aparências. In: CORBIN, Alain. VIGARELLO, Georges. *História do corpo: 2 – Da revolução à grande guerra*. v.2. 3. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2009, p. 375.

¹¹² Aqui usamos o termo latino, pois os primeiro intendentes das águas, mestres em projetar figuras de rios-deuses, profissionalizaram-se na Itália Renascentista e Barroca. Eruditos, antes de mais nada, conhecedores dos temas para compor fontes e monumentos da água para seus mecenas, fossem eles de famílias abastadas como os Médici ou figuras do Alto Clero como o Papa Urbano VIII.

Assim, como o Império Romano fará do Tibre o novo Nilo, e os papas o novo Jordão, “obcecados por mitificar a fonte”¹¹³, nas estâncias hidrominerais, os seus córregos e rios serão a representação desse imaginário, que, na modernidade, associou-se também à prática do domínio técnico: margens alinhadas e protegidas por paredes de alvenarias, com pontes bem solidificadas. Em Águas Virtuosas de Lambary, o Lago Guanabara e o Ribeirão Mumbuca que cortava toda a extensão do Parque Wenceslau Braz (o novo parque de Lambary) abasteceriam os espelhos d’água, fontes e chafarizes. Em Águas Virtuosas de Baependy, o córrego Bengo marcava a paisagem do Parque com os degraus de alvenaria que formavam pequenas quedas. Recortando a avenida em frente ao Parque, teve suas margens alinhadas e protegidas por um gradil e por imitações de galhadas em cimento armado, feitas pelo Chico Cascateiro, onde também foram fixados postes para iluminação, conforme vemos nas imagens 60 e 61.



Imagem 60 – O Bengo, s/d.

Fonte: Acervo fotográfico do Sr. José Perez Gonzales.

¹¹³ SCHAMA, Simon. *Opus cit.*, p. 272.



Imagem 61 – O Bengo atualmente dentro do Parque.
Fonte: fotografia do autor.

Era necessário para a completa decoração do novo parque de Águas Virtuosas “Lambary” uma fonte cujo tema fosse o rio. Para a representação alegórica da nascente do rio foi escolhida a personificação costumeira das divindades fluviais: a carranca de uma divindade, normalmente associada a polifemo ou a um tritão, com a longa barba sugerindo as águas revoltas. Essas carrancas têm os cabelos decorados com uma coroa feita de caniços ou tomadas por plantas aquáticas. No projeto número 1 (Imagem 62), o rio é despertado da rocha por um gênio que fustiga o seu olho, fazendo com que vomite um jato de água. Seus cabelos estão cobertos de ramos de hera, o que confere o caráter pitoresco para esta fonte a ser fixada em um recanto do parque, onde o visitante percorrendo um caminho chegasse até essa fonte, como alguém que descobre uma nova nascente. Essa “iconografia da abundância serve de transição entre a imagem da divindade e aquela da edilidade benfazeja.”¹¹⁴

Esse Rio fita-nos com os seus olhos, como a própria natureza que seduz o homem com seus encantos. O jato de água que sai de sua boca cai sobre uma concha, esta que é a morada da beleza, pois “perto do riacho, em seus reflexos, o mundo tende à beleza.”¹¹⁵ É imprescindível lembrar, que ao tratarmos do imaginário da água, dedicamo-nos ao estudo de um trabalho poético, desenvolvido no passado.

¹¹⁴ Idem, p. 118

¹¹⁵ BACHELARDT, G. *Opus cit.*, p. 28.



Imagem 62 – Projeto de fonte para encosta de morro.
Fonte: Acervo Museu das Águas, Lambari/MG.

4.2. Sob o domínio das ninfas: o novo pavilhão das fontes - Projeto número 18 para o novo Parque de Águas Virtuosas do Lambari

Chegamos ao nosso maior objeto, o mais deslumbrante dos monumentos com enfeites aquáticos: o projeto de pavilhão para o novo parque de Lambari (Imagem 63)¹¹⁶, a fim de abrigar as fontes de águas gasosas, já tão afamadas. Este é o orgulho de Águas Virtuosas, pois diferentemente das demais estâncias, possui quatro veios de águas gasosas, cada uma com sua propriedade mineral particular, brotando no mesmo espaço. O projeto de embelezamento previa a modelação dos canteiros de flores nos

¹¹⁶ PROJETO da Fonte para o Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambari”. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.

jardins do parque, além do trabalho de arborização. Mas, principalmente, abarcaria um plano de construção da nova imagem da estância a partir da eliminação dos prédios antigos do parque: o pavilhão das fontes em estilo mourisco e o chalé, de estrutura comprometida para uso dos veranistas como cassino e balneário. O plano de reforma apontava para a introdução definitiva da civilidade em Águas Virtuosas do Lambary. Alguns exemplos de Caxambu e das demais estâncias que se modernizaram no mesmo período, colaborarão para a nossa análise dos sentimentos da água.

Um rebuscado pavilhão, decorado com a variedade de figuras da iconografia hidromitológica, desembocando em um tanque, assim como nas clássicas *fontanas* romanas, seria o modelo mais apropriado para o novo fontanário. Uma encenação aquática de ninfas, delfins e cisnes que projetam círios d'água. O sucesso do monumento não se daria somente pela monumentalidade da arquitetura e pelas belas esculturas, mas também pelo volume de água armazenada no tanque para compor o espetáculo dos variados desenhos formados pelos jatos d'água, e, conseqüentemente, o seu efeito sonoro. A ornamentação e a iconografia estão de acordo com um renovado gosto pela Antiguidade.

Através do desenho para a fonte e o pavilhão, dentre as soluções construtivas, podemos concluir que tal obra seria proveniente do entusiasmado mercado de fundição, haja vista que essa indústria oferecia uma variação extensa de estatuária e adornos para fontes, além da possibilidade de chafarizes inteiros serem montados segundo o gosto do cliente. A consulta aos catálogos das principais fábricas europeias ou um simples passeio pelos parques públicos de suas cidades e vilas, e, posteriormente, na segunda metade do século XIX também por jardins e parques públicos do Brasil¹¹⁷, demonstram o número considerável de escultores produzindo representações ninfas, cariátides e atlantes, carrancas para bicas e bebedouros, etc. Os *fontainiers* forneceriam um repertório inesgotável de rios e náiades para este mercado.

¹¹⁷ Alguns autores trazem importantes trabalhos sobre os monumentos da água em ferro fundido produzidos para os parques públicos do Rio de Janeiro. Diferentemente do nosso estudo de caso, dentre os temas mitológicos, sempre preferidos, destacam-se na produção brasileira de ferro fundido a representação alegórica da América, de animais nativos como jacarés (incorporados como alegoria da América) e índios, com o cuidado de compor uma estatuária consonante aos temas aquáticos. Das fundições destaca-se a Fonderies du Val d'Osne, cujo um dos responsáveis foi Mathurin Moreau (1821-1912), o qual produziu um número extenso de obras para o Rio de Janeiro. Auguste Glaziou (1833-1906), botânico e paisagista responsável pelos principais trabalhos de embelezamento dos parques e jardins públicos do Rio de Janeiro, foi o primeiro grande divulgador da arte industrial no Brasil, como cita Eulália Junqueira na obra: *Arte Francesa de Ferro no Rio de Janeiro*. In: JUNQUEIRA, Eulália. *Arte Francesa de Ferro no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Memória Brasil, 2005.

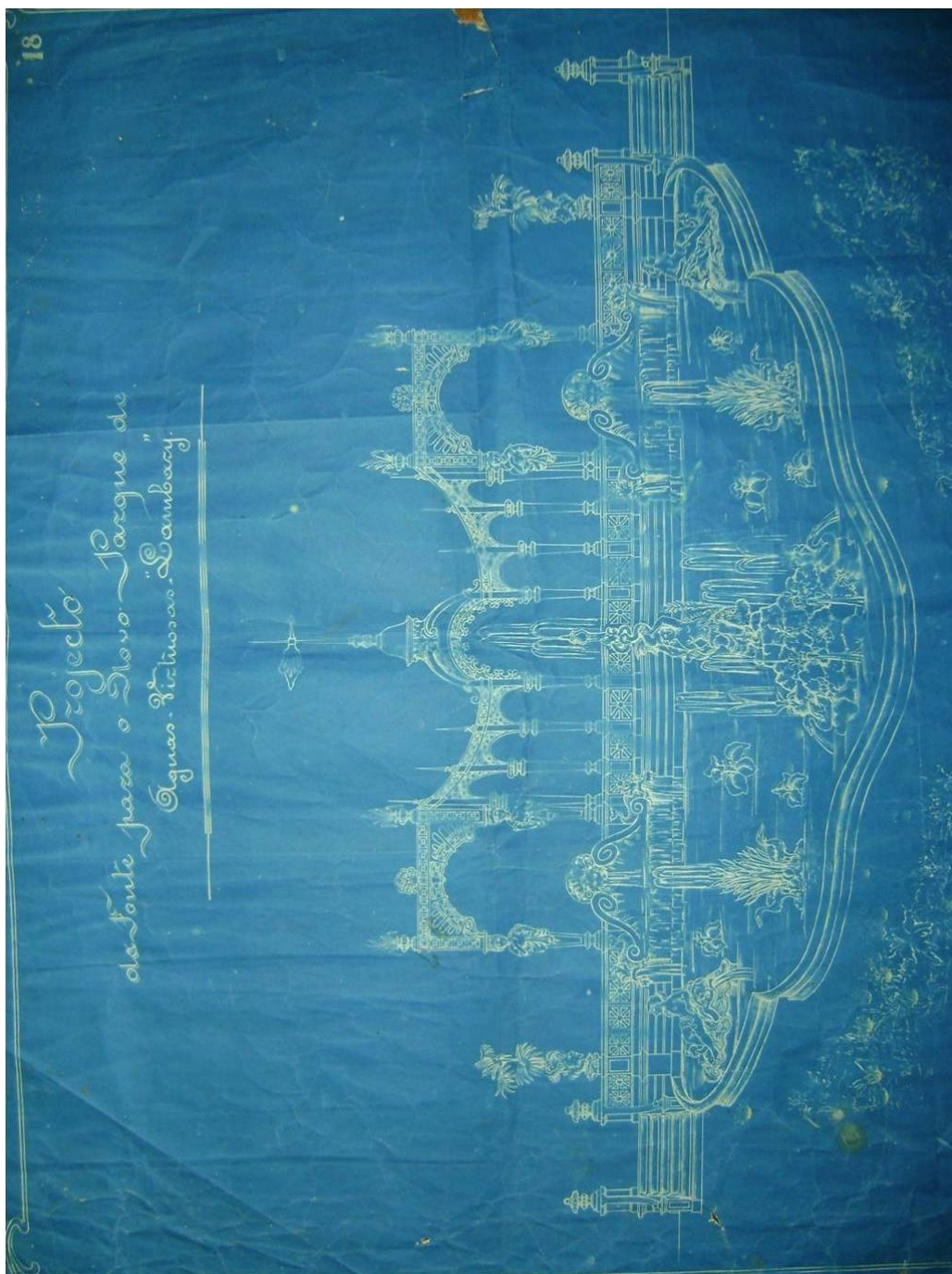


Imagem 63 – Projeto de Fonte para o Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambari”.
Fonte: Museu das Águas, Lambari/MG.

É relevante apontar que dentre a documentação levantada para essa pesquisa não foram encontrados documentos escritos que comprovassem a procedência dos pavilhões, fontes e adornos, nem o material com o qual seriam construídos, em sua grande maioria. Contudo, pelo desenho das esculturas projetadas para o Novo Parque de Águas Virtuosas de Lambary podemos concluir que não se tratam de peças de catálogo, mas sim, obras encomendadas a um artista instruído no tema para produzir enfeites para as fontes.

Enquanto nos *blueprints*, o Rio é relegado a uma fonte menor, as ninfas triunfarão na fonte do novo pavilhão das águas.

Três ninfas introduzem o cortejo aquático (detalhe da Imagem 63). Na parte frontal do tanque, sobre uma pequena ilha formada por pedregulhos, entre íris que projetam pequenos círios de água e cisnes, uma ninfa sustenta sobre a cabeça um delfim que traz preso em sua calda um ponteiro que expelle um vigoroso círio d'água. Duas ilhotas, um pouco recuadas, ladeiam a cena central. São formadas por caniços de onde surgem duas aves marinhas, essas taboas nos mostram que estamos sob o domínio das náiades, em uma encenação nas águas doce e primaveris.

Nas laterais do tanque, voltadas para os lados onde os aquáticos subiriam por escadas a fim de adentrar no pavilhão, outras duas ninfas repousam sobre delfins que vomitam vistosos jatos d'água. As náiades e os delfins repousam em uma concha. As ninfas, que têm como abrigo a concha, são inspiradas por imagens sensualistas. Tudo o que se reflete na água é a nudez feminina.

Os cisnes que compõem o cortejo das ninfas e, principalmente, os do cortejo de Vênus são imagem do desejo, o seu canto: jura de amores.¹¹⁸ Envolvendo os outros seres aquáticos ou puxando a embarcação de Vênus, como no afresco de Francesco del Cossa (1469) para o mês de abril, na sala dos meses em Ferrara, no Palazzo Schifancia. Lendo o Fausto de Goethe, Bachelard destaca:

Em águas frescas, essas águas voluptuosas das quais diz Novalis que eles se mostram com uma celeste onipotência como o elemento do amor e da união, surgem as virgens no banho. São seguidas por cisnes, que não passam, de início, da expressão de sua nudez permitida.¹¹⁹

É-nos conhecido que estas imagens sensuais, mesmo que os aquáticos não compreendessem sua complexidade simbólica, provocavam o encantamento por suas

¹¹⁸ Recordemo-nos de que Zeus, em um dos mitos, se transforma em um cisne a fim de seduzir Leda.

¹¹⁹ BACHELARD, G. *Opus cit.*, p 42.

formas e beleza do tema. Ao mesmo tempo, os responsáveis pelo trabalho de embelezamento da estância exploravam os temas aquáticos ao máximo.

Entretanto, a imagem que mais se fixou na cultura ocidental foi a da embarcação de Vênus. As conchas, carruagens para as ninfas em suas brincadeiras aquáticas, são antes, morada da beleza. Para fazer esta associação, alguns poderão recordar-se do afresco na Villa Farnesina, executado por Rafael Sanzio, inspirado em um trecho do poema de Poliziano. A ninfa Galateia navega em uma carruagem guiada por dois golfinhos. Ela foge do temido Polifemo, que ao ter seu amor rejeitado por ela, entoa uma insólita e rude canção¹²⁰. A figura dessa filha de Nereu é iluminada, marcada pelos cabelos compridos e ondulados levados pelo vento. Ao seu redor, outra ninfa é envolvida por um tritão, enquanto uma sereia é arrastada por outro tritão em seus jogos amorosos. Por fim, dois tocadores, estando um montado sobre um hipocampo tocando sua concha, compõem o séquito de divindades aquáticas. Galateia, “habita um mundo mais brilhante de amor e beleza – o mundo dos clássicos, tal como era concebida por seus admiradores na Itália quinhentista”, agora transposta ao imaginário da sociedade moderna com requintes de erudição.

Antes de aprofundarmos o estudo iconográfico da nova fonte, o *blueprint* para o bebedouro (Imagem 64) completa nossa análise da predominância das ninfas no imaginário das novas estâncias.

¹²⁰ GOMBRICH, Ernest. Realização da harmonia: Toscana e Roma, início do século XVI. In: *A história da Arte*. 16. Ed. Rio de Janeiro: Editora LCT, 1995, p. 319.

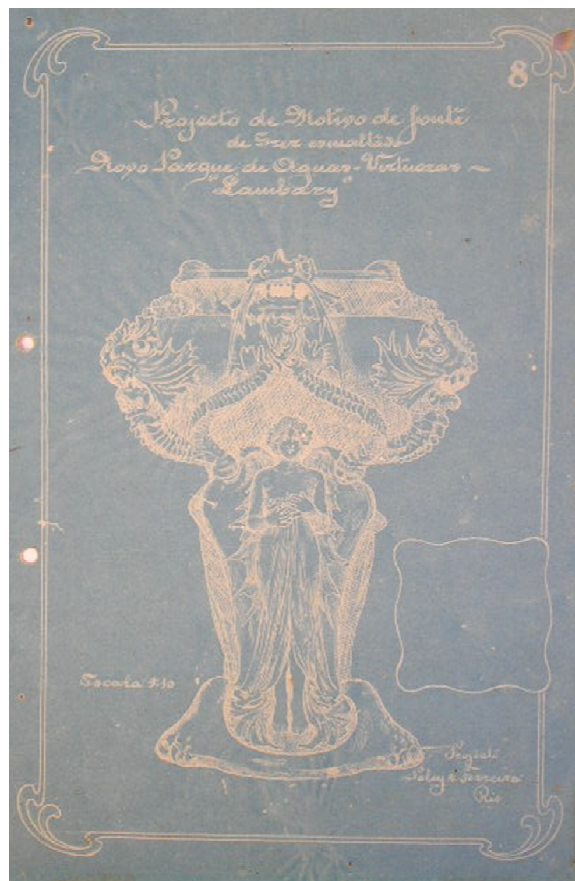


Imagem 64 - Projeto de motivo de fonte. Novo Parque das Águas “Lambary”.
Fonte: Acervo Museu das Águas, Lambari/MG.

O bebedouro projetado para o interior do pavilhão seria composto por uma base decorada com quatro ninfas em alto relevo. Acima das ninfas postas como cariátides, segundo um formato de capitel, é sustentada uma taça, de onde oito peixes de aparência grotesca, com grandes olhos e longas guelras, enrugadas da mesma forma que folhas de acanto, foram escolhidos para ornamento das saídas de água. Podemos afirmar que a escolha do tema influencia em muito a representação de águas que têm o poder de rejuvenescer. A essa beleza juvenil era comum na renascença a comparação de belas mulheres a ninfas, tal prática poética também sortirá efeito entre os aquáticos. As figuras do pedestal para o motivo de fonte apresentam características comuns às nereidas: cabelos longos, divididos ao meio, penteados em tranças ornadas com pérolas e coroas de flores ou que caem sobre as costas e os ombros em cachos sinuosos até cobrirem o ventre. Sua vestimenta é marcada pelo vestido drapejado, o seu movimento define o desenho do corpo terminando em ondulados de *rocaille*. Podemos citar um trecho da *Giostra* de Poliziano que descreve o refinamento das vestimentas das

companheiras de Vênus: *E'l ventilar dell'angelica veste*.¹²¹ Outras vezes, como no caso das ninfas do tanque para o novo fontanário, a sua sensualidade feminina é marcada pela presença do perizônio, que protege somente o ventre, ficando os seios e as pernas à mostra.

É comum, na história da arte, a representação de ninfas e musas sentadas à beira da fonte, ou debruçando-se sobre ela, a fim de admirar o seu reflexo. Também Vênus teve o desejo de mirar-se em um espelho d'água. Por isso, era necessário que a deusa das águas surgisse como tema para o embelezamento de nossas estâncias. Nossa Vênus é um exemplo particular de escultura. Formosa em sua nudez e bela como um mármore antigo, podemos nos esquecer de que a “Deusa das Águas”, (Imagem 65) como foi chamada na época, é construída de concreto armado. Tal escultura foi um presente oferecido a Caxambu após a Fonte da Beleza (fonte intermitente) ter sido premiada na Exposição Universal Bruxelas em 1910¹²², por causa de sua água rica em magnésio e ferro¹²³.

¹²¹ O trecho acima foi retirado da obra: O Renascimento do Paganismo Antigo, através da qual Aby Warburg produz uma análise iconográfica detalhada sobre as pinturas mitológicas “Nascimento de Vênus” e “Primavera” de Sandro Botticelli, confrontando os interesses do artista e o erudito conselheiro a partir da sua inspiração nos textos antigos. In: WARBURG, Aby. *Die Erneuerung der Heidnischen Antike*. Leipzig; Berlim: B. Teubner, 1932. Tradução livre do Professor Dr. Cássio da Silva Fernandes.

¹²² Cambuquira e Caxambu possuem os certificados de premiação na Exposição Universal de Bruxelas em 1910. Porém tais documentos não se encontram sobre os cuidados de um centro de documentação que garanta a sua conservação adequada. In: INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. Dossiê de tombamento do conjunto paisagístico e arquitetônico do Parque das Águas de Caxambu, 1999, s/n.

¹²³ “A FONTE BELEZA possui água mineral carbogásosa, bicarbonatada, cálcica, magnésiana, fluoretada e ferruginosa. Rica em sais minerais, é um grande tônico para o organismo. Possui um efeito calmante, hidratante e nutritivo para a pele. Indicada para problemas alérgicos”. Texto explicativo das propriedades da fonte Beleza fixado em uma placa dentro do seu fontanário.



Imagem 65 – Fonte da ninfa em frente ao Balneário do Parque do Caxambu.
Fonte: Acervo fotográfico do Sr. José Perez Gonzales.

Inclinada sobre as águas, ela segura com as mãos os seus longos cabelos, a fim de admirar o reflexo do seu rosto, expressando um sorriso de contentamento. A escultura feminina, cujo autor não é conhecido, forma um conjunto com dois amores que se encontram aos pés de Vênus brincando de apagar a sua imagem com a água revolta. Essa representação mostra-nos que os reflexos formados na água são imagens curtas, mas que podem provocar em nós fortes lembranças – a do desejo; lembranças curtas como os períodos de estação, os 21 dias de permanência em uma estância balneária na primavera, segundo o relato dos próprios aquáticos, que desejavam se instalar em Águas Virtuosas o maior tempo possível, desfrutando das águas e de seus reflexos. Por outro lado, nós também desejamos fitar aquelas águas, buscando uma beleza ideal, a

beleza de Vênus¹²⁴. A própria natureza faria o mesmo: “O verdadeiro olho da terra é a água. Nos nossos olhos é a água que sonha. Na natureza, é novamente a água que vê, é novamente a água que sonha.”¹²⁵

Assim que a estátua chegou da Europa, Chico Cascateiro construiu para ela uma pequena fonte em frente ao balneário, rodeada por canteiros de rosas, símbolo da beleza de Vênus. Durante o tempo que ficou nesse lugar, ali se tornou o lugar preferido para registro da passagem dos aquáticos pelo balneário do Caxambú (Imagem 66).



Imagem 66 – Duas aquáticas posam para a fotografia junto da ninfa.
Fonte: Acervo fotográfico do Sr. José Perez Gonzales.

¹²⁴ A Venus como deusa das águas é representada como *fons et origo* das nascentes e fontes. Aparece comumente relacionada a alegoria da cidade; uma mulher coroadada, elevada sobre um pedestal, trazendo cornucópias junto de si ou acompanhada de amores. Já para a representação sacra das fontes nas estâncias de Lambary e do Caxambú, conforme a ordenação da igreja católica, foi escolhida a proteção da Virgem Maria, invocada, respectivamente como Nossa Senhora da Saúde e Nossa Senhora dos Remédios. Na Europa, no mesmo período, alguns *fontainiers* preferiram temas sacros e a escolha de um santo para a proteção de uma fonte, contudo, prevaleciam os temas hidromitológicos. No Brasil, encontramos fontes sobre a proteção de santos, principalmente no período colonial. Se costumeiramente a ninfa traz em suas mãos ou nos ombros a nascente em forma de um vaso que transborda, a Virgem Maria como Senhora dos enfermos é o próprio vaso. As virtudes das águas estão contidas no seu modelo de ascese, para aqueles que buscam a saúde do corpo e da alma. Na antiguidade Ísis estaria associada a esta mística da *fons et origo* para os mitos nilotas. A ladainha de Nossa Senhora a invoca como: *VAS SPIRITUALE* (vaso espiritual), *VAS HONORABILE* (vaso honorífico) e *VAS INSIGNE DEVOTIONIS* (vaso insigne de devoção). Outra imagem associada à Virgem Maria é a da *FONS HORTORUM* (fonte dos Jardins do céu), ou, *HORTUS CONCLUSUS* jardim fechado que encerra o poço de águas vivas: *PUTENS AQUARUM VIVENTIUM*. Não obstante, as representações sacra e profana se alternam com naturalidade no imaginário dos aquáticos nas estâncias balneárias.

¹²⁵ BACHELARD, G. *Opus cit.*, p. 33.



Imagem 67 – Estado atual da Ninfa.
Fonte: fotografia do autor.

Na década de quarenta foi deslocada para o centro de um espelho d'água formado ao lado esquerdo do balneário, desprovida de seu rico efeito quando habitava o mesmo espaço que o balneário e a fonte da Beleza, um refletido no outro no imaginário aquático.

Após um detalhado estudo sobre as ninfas, retomamos a nossa análise do projeto para o novo pavilhão das fontes perscrutando os elementos decorativos que ainda nos restam. Em frente ao gradil do pavilhão, idealizado no projeto para ser posto de frente às duas entradas laterais do pavilhão, foram idealizadas bicas que desembocam em bacias e escorrem para o grande tanque (Imagem 68). Ao centro desses pequenos chafarizes, uma concha com molduras em volutas sustenta ao alto o relevo da carranca de um leão coroado por um *rocaille*. Nos cantos laterais do mesmo, dois golfinhos completam a ornamentação vomitando jatos d'água. “*Les dauphins, animaux fantastiques ouvrant le cortège des divinités marines, sont innombrables. Leur exécution peut être confiée sans crainte et sans dépense excessive à des artistes méconnus.*”¹²⁶ O aspecto torturado e o

¹²⁶ [Os delfins, animais de fantasia, abrindo o cortejo das divindades marinhas, são inumeráveis. Sua execução pode ser confiada sem temor e sem despesas excessivas a artistas desconhecidos.] MASSOUNIER, Dominique. *Opus cit.*, p.117.

caráter fantástico ou monstruoso dos delfins criam um estilo ornamental preferido. Acompanham brasões, carrancas e como solução construtiva servindo de apoio a pedestais e cornijas, ou nesse caso, como acabamento para as laterais do chafariz.



Imagem 68 – Detalhe do projeto para o novo pavilhão das fontes para o novo Parque de Águas Virtuosas de Lambary.
Fonte: Museu das Águas, Lambari/MG.

Muito difundido no mercado de fundição como adorno para pequenas e grandes bicas, a carranca de leão foi incorporada aos monumentos da água, devido ao fato de ter sido adorado no Egito antigo como divindade das dádivas do Nilo. Isto se deu devido aos leões subirem junto às margens do alto Nilo, na região etíope, no período das cheias, na busca por alimento, já que muitos animais se encontravam nessas margens para se alimentar do húmus que as águas depositavam nas margens. Daí originou-se um dos mitos nilotas que tanto serviram de tema ao trabalho decorativo dos *fontaniers*.

Recordemos de Bachelard a ideia de que o espelho da fonte é sempre motivo para uma imaginação aberta. Um elemento decorativo em especial favorece essa abertura da imaginação da água através do olhar: o pavão. Para a decoração dos portais de entrada do pavilhão que levam ao nicho central em formato de cúpula, sustentando os capitéis, estão as cariátides que apontam para o interior, com um olhar fixo sobre quem passa por elas. Tudo quer apresentar a ideia de um espaço mitificado. Acima de cada um dos dois portais se destaca uma imagem que a princípio podemos desapercebermo-nos dela. Um pequeno pavão, conforme vemos abaixo (Imagem 69) completa a iconografia do pavilhão: adjetivo para a natureza que explode em dádiva e abundância.



Imagem 69 - Detalhe do portal no projeto para o novo pavilhão das fontes para o novo Parque de Águas Virtuosas de Lambary.
Fonte: Museu das Águas, Lambari/MG.

Segundo o ensaio de Bachelard, o pavão observa ao mesmo tempo que quer fascinar com a sua cauda aberta e curvada como uma concha. Não há como desconhecer a sua beleza. Mesmo que o artífice não tenha consciência do sentido iconográfico dessa ave exótica, o sentido da sua representação nos induz à sua escolha. Elevado sobre as entradas do pavilhão que direcionam às fontes de águas que trazem a beleza juvenil, orientam para a lição dada por Schopenhauer: contemplando a beleza do pavão ou a do cisne, com seu apelo à sensualidade feminina, ou ainda às ninfas, participamos da vontade do belo. É preciso que o olho seja belo para ver o belo, daí o simbolismo do pavão primitivo, pois tem cem olhos¹²⁷. As águas tranquilas e claras desse manancial nos detêm em sua fonte e em suas margens. O que vemos em seus reflexos é a representação dos sonhos que brotam dessa fonte.

4.3. A fonte Narciso e os reflexos da água.

A preferência por imagens nas quais o aquático realizaria o desejo de admirar seu reflexo rejuvenescido nos obriga a evocar outra imagem forte, a qual se tornou comum para a história da arte, mas que apresenta a imaginação aberta a todas as paixões e devaneios da água: o espelho da fonte de Narciso, que não pode ser desfocada como ocorre com a deusa das águas.

¹²⁷ BACHELARD, G. *Opus cit.*, p. 31.

O *blueprint* (Imagem 70) da estátua de Narciso para beira de lago debruçado sobre o espelho d'água, também não foi realizado, mas mesmo no projeto já o vemos como monumento, dado ao seu aspecto historicizante. Fito em sua imagem refletida nas águas do lago, Narciso abre a imaginação à representação de mundo em que o reflexo do rosto nas águas de um lago é antes de tudo um instrumento de sedução. Em Narciso contemplamos as mortes aquáticas, de quem renasce na forma de uma flor. Afogamos-nos em nossa imagem dentro desse universo poético. “O narcisismo generalizado transforma todos os seres em flores e dá a todas as flores a consciência de sua beleza, cuja água é o instrumento maravilhoso para o seu narcisismo.”¹²⁸ Se até as flores passam a admirar sua beleza no espelho d'água, compreendemos porque esses monumentos são ornados com tantas guirlandas e coroas de flores. Algumas vezes, os *fontaniers* inserem plantas nativas e frutos como o café na decoração desses adornos, como veremos mais a frente. Se nos lembrarmos do Projeto para a nova fonte do Parque das Águas de Lambary, no detalhe abaixo, flores tomavam toda a extensão do tanque.

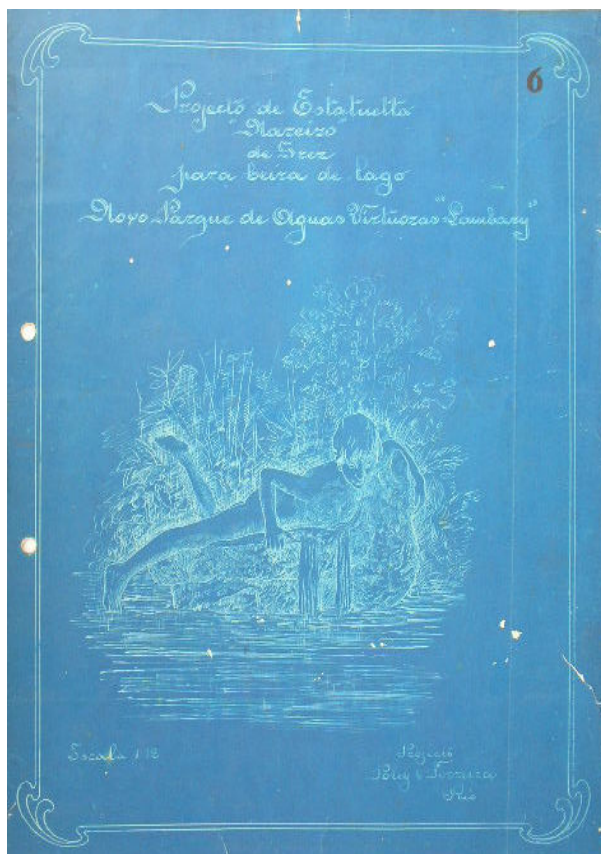


Imagem 70 – Projeto de estatueta para beira de lago, Novo parque de Águas Virtuosas “Lambary”.
Fonte: Museu das Águas, Lambari/MG.

¹²⁸ Idem. p. 27.

O aquático necessita e busca o seu sonho imerso na profundidade da natureza, e se tornará vivo quando se voltar a uma água tranquila, quando a imaginação renaturalizada puder receber a participação dos espetáculos da fonte e do rio. A inspiração jorra da “água da fonte” como transmissão de sua “experiência poética completa”.¹²⁹

Na prática de uma estância balneária tratamos de um “narcisismo cósmico”, pois na fonte, não se está entregue à contemplação de si mesmo, mas sedemos ao devaneio no qual, como Narciso, é toda a natureza que se mira, em que os seres têm consciência da grandiosidade de sua beleza. Princípio rapidamente associado à civilização entusiasta da *belle époque*, uma espécie de *niilismo* dos balneários.

Encontramos outra estátua de Narciso na estufa de vidro no Jardim Botânico do Rio de Janeiro, porém se tratando de uma imagem do jovem como caçador admirando os reflexos da água (Imagem 71). Tal escultura, de autoria do Mestre Valentim¹³⁰, faz par com a escultura da ninfa Echo.



Imagem 71 – Estátua de Narciso em ferro fundido, Jardim Botânico do Rio de Janeiro.
Fonte: fotografia do autor.

¹²⁹ Idem. p. 24.

¹³⁰ Mestre Valentim – Valentim da Fonseca e Silva, escultor e entalhador, nasceu aproximadamente em 1750, tendo falecido no Rio de Janeiro em 1813. Nessa cidade executou toda sua obra, nela destacando-se, pela importância, o planejamento do Passeio Público, durante o vice-reinado de Dom Luís de Vasconcelos. É autor também de três famosos chafarizes cariocas: o das Marrecas, o da Praça do Carmo e o das Saracuras. In: BANCO SAFRA SA. *O museu de arte sacra de São Paulo*. Melhoramentos, São Paulo, 1983, p. 80.

4.4. Um Vitral para o balneário: A encenação aquática de Netuno e Anfítrite

A partir desse sub-capítulo abordaremos mais a fundo os exemplos da iconografia da água encontrados na estância balneária de Águas Virtuosas de Baependy – Caxambu.

No primeiro capítulo vimos que o modelo adotado para as fachadas dos monumentos das estâncias, na segunda metade do século XIX, foi o chalé, justamente por remeterem ao ambiente montanhês e representarem uma solução construtiva mais apropriada devido aos recursos que as estâncias proviam naquele momento. Dessa forma, o prédio do estabelecimento balneário de Águas Virtuosas de Baependy, um chalé de pé direito alto, foi inaugurado em 1879, mais requintado do que o do Parque de Águas Virtuosas de Lambarý¹³¹ (Imagem 72).



Imagem 72 – O estabelecimento hidroterápico do Parque de Caxambu em finais do século XIX, s/d.
Fonte: ilustração do livro do Dr. Monat.

Contudo, após a proclamação da República os chalés foram associados ao Império, devendo em rápido tempo serem substituídos por um estilo apropriado ao novo

¹³¹ O novo balneário de Lambari não chegou a ser construído. Conhecemos somente o projeto para a fachada, posterior aos anos vinte em estilo *art déco*.

regime político. Fruto do capital dos presidentes do Estado de Minas, o Cassino de Lambary e o Balneário de Caxambú, tornaram-se grandes baluartes do progresso nas estâncias hidrominerais sul mineiras. Sendo assim, inaugurou-se o novo estabelecimento *hydroterapico* de Caxambú, dito pelo postal (Imagem 73) – o maior e o mais moderno do Brasil. Sua fachada foi inspirada principalmente no neoclássico, apresentando baixo relevo em neorococó, como guirlandas e conchas. Memorialistas apontam a sua construção a partir de 1910, mas sua inauguração se deu somente no ano de 1920. O prédio tombado pelo IEPHA foi restaurado e reaberto para uso do balneário em 2009.



Imagem 73 – Novo Balneário de Águas Virtuosas de Baependy – Caxambú
Fonte: Acervo de postais do Sr. José Perez Gonzales



Imagem 74 – Balneário com o morro Caxambu em segundo plano
Fonte: fotografia do autor

O Rio prevalecera como tema predileto para a decoração das fontes. Em Águas Virtuosas de Baependy, o rio será representado sob o domínio de Netuno. O arquiteto Alfredo Burnier idealizou para a entrada do novo Balneário um grande vitral narrando os amores marinhos de Anfitrite e Netuno. O vitral é datado de 1912, sem que se saiba a procedência segura dessa grande peça que ocupa toda a fachada frontal do torreão principal do Balneário (Imagem 75).



Imagem 75 – Vitral do Balneário de Caxambu.
Fonte: fotografia do autor.

A encenação aquática se desenrola em torno da presença de Netuno e Anfitrite, a nereida predileta do Deus das Águas, postos na parte inferior do vitral.¹³²

Anfitrite completa o séquito das náiades em nossas estâncias. Elas são símbolo da dissolução do homem moderno, absorto pelas imagens oníricas dos encantos de uma hidrópolis. Veladas em sua própria aura, são mais difíceis de serem compreendidas por quem as fita, mas nem por isso são menos apreciadas. Pelo contrário, a suntuosidade e o encantamento feminino fazem delas guardiãs das fontes, das águas claras e primaveris, puras e virtuosas.

As paisagens literárias nos colocam a par de que não se imagina a fonte sem a ninfa. As náiades são, pois, “personificações da condição divina das fontes, dos rios e dos lagos”,¹³³ sua morada enfim. A narração mítica diz que elas possuem o dom da cura dos doentes e enfermos, e, quem se consagrasse a elas era abençoado com o poder miraculoso das águas de beber e banhar-se. Nada mais apropriado para a propaganda de um balneário. Esse discurso nos conduz mais às águas de esculápio: águas médicas, do que às diversões de Baco, como acontecem em outras estâncias, posteriormente.

*“Que um ‘esculápio’ dos práticos
Me aconselhou que tomasse
Na fonte em que eu escutasse
As palavras dos aquáticos.”¹³⁴*

A ninfa de cabelos dourados, cuja face só podemos ver em perfil, pois está de costas para nós, está recostada sobre um elemento redondo na margem esquerda de um rio (Imagem 76).

¹³² As figuras só não nos permitem um aprofundamento maior, por estarem incompletas devido à perda de parte do vitral que compunha o centro da porta de entrada.

¹³³ KURY, Mário da Gama. *Dicionário de Mitologia: grega e romana*. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996. p. 275.

¹³⁴ Os poemas foram inspirados nas conversas que o poeta tinha com os aquáticos nos espaços de convívio do Parque e do balneário de Caxambu. MARGARIDA, Manoel Almeida Coelho. *Poesias Aquáticas nas águas de Caxambu*. Rio de Janeiro: Typographia de Machado & C., 1885.



Imagem 76 – Detalhe do vitral mostrando Anfitrite.
Fonte: fotografia do autor.

Na margem direita, entre caniços, Netuno se apoia sobre um vaso que compõe a nascente desse rio (Imagem 77). O deus dos mares pode assumir também a forma de um rio para se aproximar da ninfa amada, pois ela prefere as águas claras e calmas. Em suas mãos, ele traz o seu tridente, símbolo do seu domínio sobre as águas e seres aquáticos.

Imagem 77 – Detalhe do Vitral mostrando Netuno.
Fonte: fotografia do autor.

Como se sabe, os cavalos são animais criados pelo poderoso deus das águas, que se orgulhava dessa sua criatura pela velocidade e força. Sendo comum que as divindades navegassem montadas em cavalos ou em carruagens puxadas por esses animais, além de praticarem jogos aquáticos. Conexo a esse imaginário, associamos a escolha de um projeto para Hipódromo em Águas Virtuosas de Lambary, como espaço de reunião dos homens civilizados para ali apostarem seu dinheiro em jogos de diversão como o jôquei e



o pólo. O *blueprint* do hipódromo não é nítido devido ao desgaste provocado pela exposição à luz, mas revela um prédio com arquibancadas, protegido por colunas de ferro com ponteiras e adornos em *art nouveau*.

Voltando ao vitral, logo acima das duas divindades, de cada lado, vemos uma pequena taça, sobre a qual um leão vomita um jato d'água. Sobre essas figuras,

guirlandas e buques de folhas e frutos são sustentados por dragões e carrancas grotescas se misturam a volutas terminadas em acanto em uma composição maneirista.

Na bandeira, dois golfinhos emitem um forte canto com suas bocas arreganhadas. O som desses animais se completa ao toque de duas sereias que sopram com as bochechas infladas, longas trombetas douradas decoradas como serpentes marinhas. Entoa-se o canto das águas¹³⁵ (Imagens 78 e 79).



Imagem 78 - Detalhe do Vitral do Balneário mostrando dois delfins.
Fonte: fotografia do autor.



Imagem 79 – Detalhe do Vitral do Balneário mostrando duas sereias.
Fonte: fotografia do autor.

¹³⁵ Muito comum entre o imaginário ocidental o canto das sereias, recordamos aqui a passagem da *Odisseia* de Homero (século VIII a. C.), em que Ulisses ordena aos marujos que o amarrem no mastro do navio a fim de escutar o canto das sereias sem se deixar seduzir por elas. Outras descrições numerosas sobre visões dessas figuras marinhas em alto mar e relatos de navegantes que teriam escutado seu canto, podemos encontrar no período do domínio ultramarino. Aqui citamos o Canto de cunho mitológico com referência às sereias na obra “*Os Lusíadas*”, de Camões (c. 1556).

A musicalidade fazia com que o encantamento das águas tivesse um efeito arrebatador sobre o aquático. Para complementar o repertório de atividades do aquático, eram oferecidos bailes noturnos nos hotéis e restaurantes, em especial no Cassino, que possuía em seu salão nobre um piano e uma pianola. No verso de um dos postais, enviado por uma veranista à sua tia, encontramos um relato que confirma a euforia dos aquáticos com todo o clima de festa e alegria da estância:

Tia Burguetinha

Só hoje é-me possível dirigir-lhe algumas linhas – o que desejo fazer desde que aqui cheguei. A estação continua ainda muito concorrida – aqui o hotel acha-se repleto – tendo algumas moças e rapazes, que divertem-se bastante como é natural n'estes lugares. À noite há sempre tanta animação nos brinquedos e dansas que prolongam-se até 11 horas mais ou menos. E enfim a vida aqui mto alegre e divertida! Logo enviar-lhe uma cartinha, hoje é somente para aliviar um pouco as saudades. Nossas recomendações à Vovó, tia Sinhasinha e ao tio Juvenal. E um abraço mto saudoso de quem lhe diz adeus.

Sylvia 26 – 4 - 917¹³⁶

Com o objetivo de preparar músicos locais para servir não somente aos concertos nos coretos do parque, bailes nos hotéis e ao Cassino, que promoveria bailes venezianos, assim como em Vichy, Águas Virtuosas do Lambary, fundou-se um clube de músicos que se denominava Clube Eden (nome sugestivo), cuja sede ficava na praça dos poços (Praça Liberdade). E, ainda, fortemente orientados pelo apelo alegórico de cada elemento da estância, para o novo parque de Águas Virtuosas, pensou-se em um *blueprint* muito apropriado para a decoração do parque, denominado: símbolo música (Imagem 80).

¹³⁶ Verso do Postal: Cassino e Estábulo – Lambary.

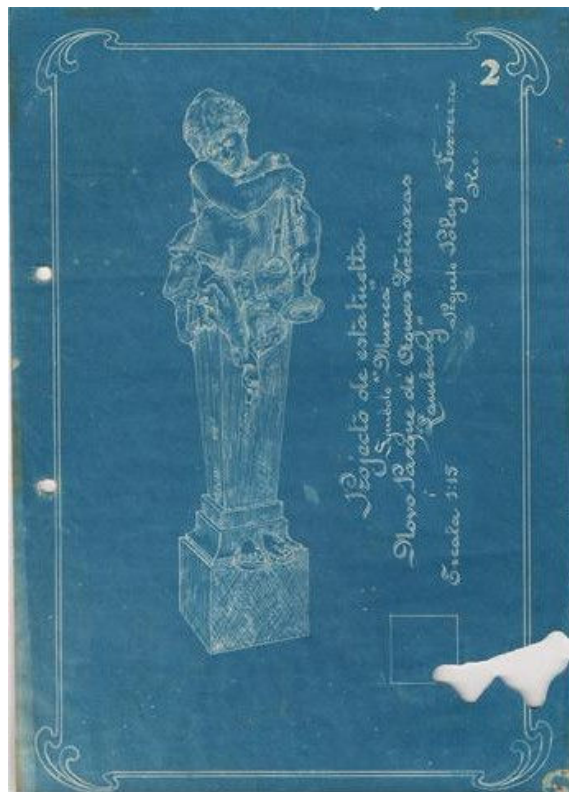


Imagem 80 – Projeto de alegoria da música para o Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambary”.
Fonte: Museu das Águas, Lambari/MG.

Um busto sobre um pedestal de um gênio que segura uma gaita. Curiosos são os pés deste gênio que sobressaltam na base do totem.

4.5. A ilha dos amores

Dentre os passeios preferidos por parte dos aquáticos estavam os piqueniques, realizados nos campos em torno da cidade, mas preferencialmente, na Ilha dos Amores. A alta sociedade que ali se encontrava desejava por experimentar, também, o ideal de amor que as imagens da Ilha de Vênus associada aos divertimentos de Baco poderiam oferecer-lhes.¹³⁷

¹³⁷ As configurações de amor, no imaginário burguês, remontam-nos a antigas concepções do amor. As casas de banho na antiguidade: em tudo, eram ambientes do prazer, onde se ama, bebe e ouve música com facilidade edênica. “O Banho, o vinho e Vênus consomem o corpo, mas são a verdadeira vida”. (ARIES, P. e DUBY, Georges. Prazeres e excessos. In: _____. *História da Vida Privada*. Do império romano ao ano mil. v. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p.194.) Antes de serem locais de higiene, as casas de banho público permitiam a realização dos desejos de todos. No medievo, encontramos representações das saunas, alegoria da percepção erótica da vida, da paixão segundo o mister de Vênus. Mas a imagem da qual gostaríamos de nos aproximar é a do amor cortês, desenvolvida graças ao pensamento escolástico: o amante nobre torna-se virtuoso e puro pelo seu amor. Chegamos por fim a uma nova inspiração da Antiguidade, de uma sensualidade natural, cuja lírica amorosa inspirava uma nova forma de deleite, segundo normas para esse novo jogo do amor. A miniatura do *Roman de la*

O quanto a imagem de uma embarcação que suspira pelas águas na busca de um lugar mitificado pode nos seduzir? Qual a dimensão desse encantamento? Tais perguntas nos orientam para a contemplação do retrato das águas de nossas estâncias. À vista ou escondidas, as águas animam as paisagens, deixam vestígios surpreendentes e misteriosos de sua passagem. O espetáculo da natureza trabalhada por este elemento intriga quem admira sua arquitetura.¹³⁸ Tal constatação fazemos logo que perscrutamos as imagens a seguir.

Comuns eram os campeonatos de corrida de barquinhos de papel no córrego Mumbuca, que por algumas vezes promoviam o encontro de crianças, jovens e moças veranistas com os moradores da cidade. Ou se buscamos uma memória mais poética, os passeios de gôndola que partiam do cais do Cassino, no Lago Guanabara. Barcos que desenhavam seu trajeto nas águas calmas, passeando pelas pequenas ilhotas, como a ilha das flores, até alcançarem o lugar edênico chamado de Ilha dos Amores, onde os aquáticos podem amar e beber ouvindo boas músicas.

Dos divertimentos, o mais propício se torna a busca pela ilha do amor.¹³⁹ O recanto de Vênus é o destino dos enamorados que empreendem a peregrinação à ilha da deusa do amor. É alcançando esse lugar idílico, seguindo os rituais de Vênus, que o casal finalmente está unido. Essa é a utopia dessa peregrinação.

Rose, intitulada O jardim do amor, produzida em Flandes, no final do século XV, mostra-nos, conforme as palavras de Huizinga: as formas antigas de representação do amor cortesão com a harmonia eterna da paixão espiritualizada. (HUIZINGA, Johan. A estilização do Amor. In: _____ . *O outono da idade média*: Estudo sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos países baixos. São Paulo: Cosacnaify, 2010, p.178.) Este retrato do amor enobrecido nos situa em um jardim fechado, cuja entrada está sob proteção da mulher. Ela introduz seu amado em uma primeira parte em que canteiros formam um labirinto, onde os apaixonados partem a procura um do outro. Flores e árvores frutíferas ocupam toda a extensão delimitada pelos muros. Mas o seu desejo maior é alcançar o jardim central, onde se encontra a fonte de onde parte um rio. É neste local que os enamorados se encontram, a proclamar versos e a ouvir tocadores, onde o ideal de civilização se confunde à busca ideal do amor feminino. Encontram-se em torno da fonte, pois as suas águas são a manifestação de toda a natureza bela e vicejante. Desta imagem nos aproximamos, posteriormente, ao tema da ilha do amor, revisitado pela paleta de Watteau, para a corte francesa, no século XVIII.

¹³⁸ MASSOUNIER, D. *Opus cit.*, p. 144.

¹³⁹ “No caso, porém, do mito moderno da viagem à ilha do amor, não se trata de uma utopia das classes trabalhadoras que imaginam para si mesmas uma sociedade melhor no futuro, mas de uma utopia ao gosto de um público predominantemente aristocrático, da corte [da burguesia], que, na medida do possível, prescindia do trabalho profissional para ganhar a vida. Dispunha, por isso, de mais tempo também para as necessidades humanas, como as do amor, e para os sonhos de utopia social que gravitam em torno desse tema. A esses sonhos pertence o ideal de vida simples de elegantes pastores e pastoras a que, por caprinho, somou-se o desejo pela ilha do amor. Este último, no entanto, como um tipo de utopia coletiva, já tinha também, há muito tempo, destino, função e forma próprios.” [grifo meu] ELIAS, Norbert. A peregrinação de Watteau à ilha de Citera. In: _____ . *A peregrinação de Watteau à ilha do amor*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 11-18. Norbert Elias produz seu livro partindo do estudo iconográfico da obra: *L’Embarquement pour l’isle de Cythère de Antoine Watteau* (c. 1719, Scholss Charlottenburg, Berlim), referenciando-se às apreciações críticas de Gérard de Nerval – Uma Viagem a Citera, Jules e Edmond Goncourt – Watteau, e, Théophile Gautier – O embarque para Citera.

Imaginemo-nos neste período buscando essa pequena ilha, sombreada por árvores e decorada com roseiras. Essa *ilha de citera* dos trópicos era decorada com muitas roseiras, e por essa característica também se tornou famosa.



Imagem 81 - Aquáticos posam para foto na Ilha dos Amores. s/d.
Fonte: Álbum da Sr.^a Madalena Viola.

Um comprido barco aporta em uma das margens da Ilha dos Amores. Dentro dele está um barqueiro (na ilha de Citera: um eunuco) que se apresenta desconfortável ao ser fotografado junto aos cinco alinhados senhores que posam à beira da ilha. Escolheu-se como cenário uma ponta da ilha com o mato alto misturado às roseiras, junto a um improvisado quiosque de galhos rústicos, onde apoiam seus chapéus. Eles se colocam no enquadramento da foto ostentando na lapela ou nas mãos as flores que ali colheram. Eis a presença feminina da Ilha dos Amores. As flores dispensam a presença feminina devido a ser *lócus* do amor ideal. Por isso talvez a solenidade de uma época onde quem posa são homens da alta sociedade, vestidos de terno e gravata e não de roupas de banho.

Dos álbuns de famílias antigas de Lambari, são inumeráveis as lembranças da Ilha dos Amores. Mulheres e crianças coroadas com coroas improvisadas, feitas com as

flores da ilha, grandes buquês às mãos. Muitos dos barcos sangravam o lago ao som de violinos, flautas e bambolins.

Admirando a imagem da ilha dos amores (Imagem 81), concluiremos que se trata de um belo recanto pitoresco que desejaríamos alcançar e vir a descobri-lo. Essa natureza imaginada realiza a unidade da “natureza naturans” e da “natureza naturata”¹⁴⁰ da ilha dos amores. As copas das árvores emolduram o retrato que temos do lago, que cintila com a luz do sol, espremido entre as ilhotas e os morros de suas margens. Seria esse o retrato de uma natureza tão particular? Trata-se, na realidade, de uma unidade natural que se tornou possível no sonho e nas criações poéticas de quem ali quis realizar os seus desejos.

São, de fato, recordando Benjamin, morada dos sonhos. Nas estâncias de Lambary ou de Baependy, são inúmeros os exemplos que citaríamos de paisagem IN VISU. Aliás, esse talvez seja o grande mérito desse trabalho.

A embarcação dos sonhos, assim denominaríamos o singelo barco que se encontra vazio, ancorado à margem da ilha mais próxima do cais do Lago Guanabara, diante do Cassino (Imagem 82). Dos postais que compõe nosso acervo, esse é o que melhor apresenta qualidade plástica, além da fácil leitura. A embarcação está desocupada, como que a me esperar para dentro dele avançar pelo comprido espelho d’água: eu, que admiro o postal enviado por um parente ou amigo que em Águas Virtuosas estive durante um tempo a fazer o período de estação.

¹⁴⁰ BACHELARD, G. *Opus cit.*, p. 30.



Imagem 82 – Postal Aspecto do Lago. Lambary.
Fonte: Museu das Aguas, Lambari/MG.

Por fim, um último postal (Imagem 83):

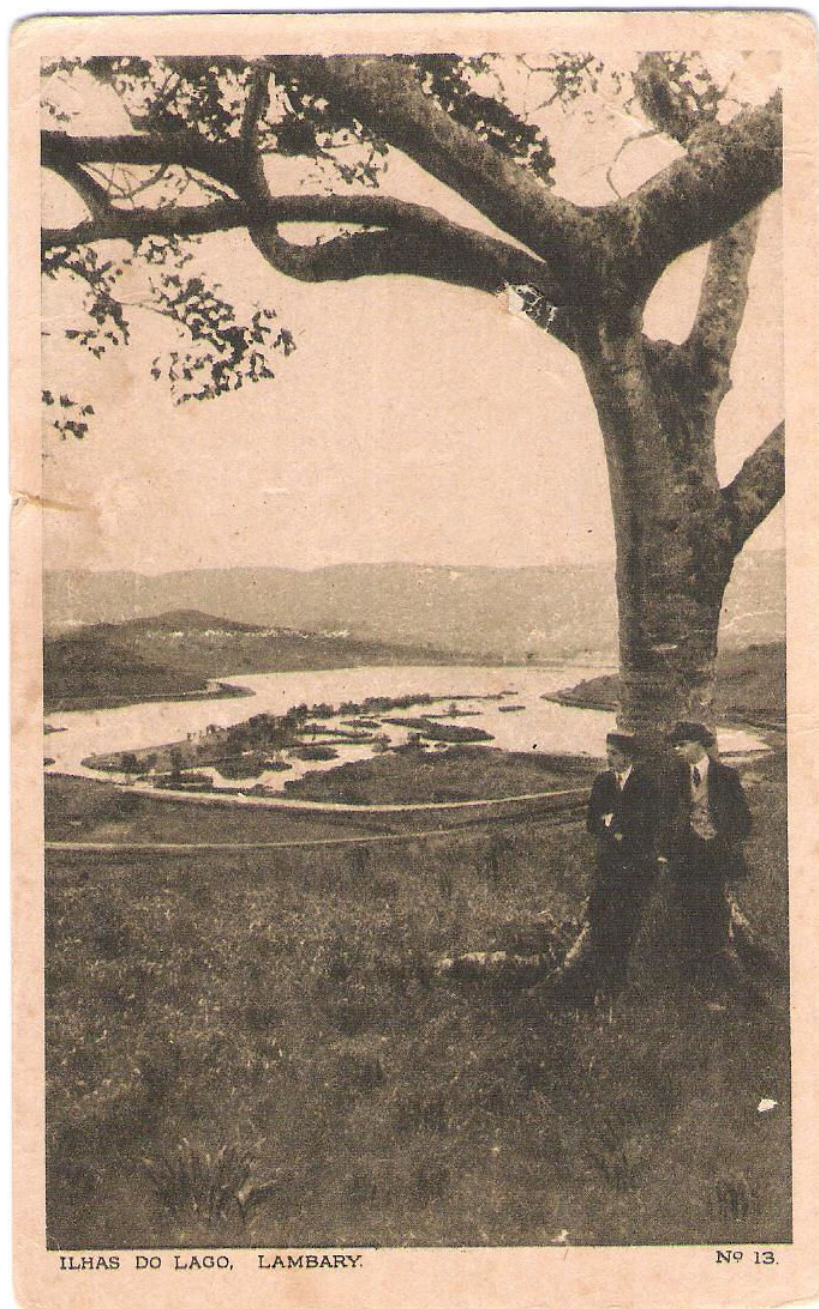


Imagem 83 – Ilhas do Lago, Lambary.
Fonte: Museu das Águas, Lambari/MG.

O homem moderno tem o domínio sobre a paisagem: conhece os cursos d'água, os mecanismos de hidráulica para conduzi-la e sabe criar os enfeites d'água mais deslumbrantes. Depois de concluir o seu trabalho, se encanta por aquilo que fez, recostado em uma árvore, e faz encantar. Os montes da serra das águas ao fundo já não são mais um simples marco no relevo local, mas moldura para os monumentos da água. A grande represa – o Lago Guanabara e suas ilhas também se transformaram: são espelhos d'água. Toda a paisagem reflete esse sentimento do domínio da técnica e da

arte, como se os intendentos da água tivessem criado a própria natureza ali, já demonstrada como tão abundante e espontânea. Eles fizeram para aquela época uma pintura da paisagem das estâncias hidrominerais, quase de beleza vaga do “não sei quê”¹⁴¹, do não saber definir com palavras, somente com imagens como a de um postal.

¹⁴¹ Inspirados em Rousseau, românticos e neoclassicistas buscam uma resposta para a degeneração do homem moderno nas imagens da pureza e da espontaneidade da natureza, no movimento emotivo suscitado no espírito do espectador diante de uma paisagem, como no nosso postal. Cf. ECO, Umberto. *História da Beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para concluirmos nossa dissertação sobre a edificação dos monumentos da água, antes, devemos lembrar ao leitor aquilo que mais está próximo dele mesmo. Todos aqueles que lerem este trabalho, consecutivamente, recordar-se-ão de fontes, chafarizes e espelhos d'água da sua cidade natal, ou de algum desses monumentos que ficou registrado em sua memória, seja ele singelo ou suntuoso, pela forma ou pelo som das águas. Essa morada dos sonhos, recordando novamente Walter Benjamin, tornou-se ponto de encontro para as pessoas nos espaços públicos citadinos, ou simplesmente monumentos. Que criança nunca passeou por um parque ou jardim em sua infância?

Este seria o melhor exemplo para convencer nosso leitor de que um estudo dedicado à compreensão do sentido das fontes era necessário. Muitos dos cenários de nossas lembranças de viagens se passam à beira de uma fonte. Quem, passeando pelo Jardim Botânico do Rio de Janeiro não olhou com curiosidade para os bebedouros espalhados pelos jardins e tomou das suas águas? Ou indo a Roma não visitou *La Fontana de Trevi*? Um dos maiores monumentos da água, senão o mais famoso. Se tomarmos como exemplo o cinema, logo nos lembramos do clássico de Frederico Fellini – *La Doce Vitta* - quando a personagem interpretada por Anita Ekberg se deleita nas águas da *fontana*, eternizando a imagem encantada da fonte.

Para nos referirmos à água como matéria sensível e sua possibilidade imaginativa, lanço mão da suíte *Os Planetas*, composto por Gustave Holst, entre 1914 e 1916. Trata-se de uma obra composta para orquestra inspirada numa série de perfis sonoros dos planetas. As características astrológicas e não mitológicas de cada planeta, nos levam a uma sonoridade particular, em especial quando nos referimos a Netuno, segundo os especialistas, obra menos executada. Netuno é o místico, explora uma sonoridade que nos leva a experimentar as variadas sensações da água. A orquestra inicia sua execução com sons que lembram pingos d'água que lentamente se transformaram em um grande revolver de águas tormentas. Quando achamos que a sinfonia já nos foi totalmente apresentada, ouvimos um som pouco definido, mas doce, que logo nos instiga a saber de onde vem, pois não parece partir de nenhum dos instrumentos da orquestra. Com o tempo, percebemos ser um canto que preenche o silêncio do público que se mostra seduzido por aquele entoar suave, o qual reconhecemos como o das sereias, mesmo que não vejamos o coro feminino entoá-lo.

Essa metáfora, se aqui nos é permitido, seria a melhor imagem para mensurar as descrições dos aquáticos. Os homens e mulheres que praticavam a vilegiatura das águas encontravam a maneira de descrever o seu encantamento com a benevolência da natureza das estâncias, muita das vezes, através das imagens poéticas, sobre as quais procuramos esmiuçar com cuidado, de certa forma, atentos em descrever a musicalidade do local.

O estudo da linha de pesquisa: NARRATIVAS, IMAGENS E SOCIABILIDADES, possibilitou-nos um aprofundado estudo das questões culturais ligadas ao interesse pelos monumentos da água.

A política hidráulica a ser adotada para uma cidade com vocação de estância, lugar de cura e veraneio, foi o grande desafio a ser enfrentado nos antigos povoados. Suas diretrizes previam fazer valer os trabalhos de melhoramentos: sanear, embelezar, civilizar. Abrir os caminhos para a chegada do mais seletivo público que desejava fazer sua estação de águas, a conciliação do saber médico com os conhecimentos de hidráulica, dos profissionais que se assemelham a *fontainiers* – unindo a narrativa mítica e religiosa ao saber técnico-científico. As estâncias contavam com os recursos que as estâncias européias podiam oferecer, potencializando o valor terapêutico comparado ao valor comercial de exportação das águas. O prazer das fontes esteve, dessa maneira, associado ao dos jogos e diversões, exigindo das estâncias a composição de serviços de luxo como hotéis bem preparados, restaurantes com cardápios refinados, trazendo pratos da cozinha francesa e bons salões para bailes e recitais.

Com o tempo, desde os primeiros anos de procura pelas fontes, o sentido da cura e do uso das “águas santas” se modificaram radicalmente. Anteriormente, elas serviam para tratamento de indivíduos molestados, que sarados, registravam naquele lugar o seu “milagre”. Com a modernização da estância, a água se torna quase que um enfeite aquático, mesmo que havendo uma grande procura por pessoas adoentadas, em que o uso da água fosse recomendado por prescrição médica. Raramente encontramos relatórios diagnosticando curas, antes, sempre veremos propagandas afirmando com toda convicção de que as tais águas virtuosas curam a todos! Um imaginário fortemente enraizado nas Águas Virtuosas de Lambary e de Baependy, de certa forma, presente ainda hoje, mesmo que nenhum estudo médico-químico apresente a atual composição química das fontes e suas indicações e contra-indicações, tendo em vista que a área médica está em constante atualização do conhecimento de doenças e tratamentos.

No segundo capítulo pudemos acompanhar todo o processo de edificação do complexo aquífero em Águas Virtuosas de Lambary. O desenho da cidade na junção com os lugares das fontes mostrou-se regido muito mais pelo paisagismo, do que propriamente pelo urbanismo em si, definindo-se a partir dos caminhos das águas – a cidade pensada como um grande jardim. A condição da modernidade exigia que os monumentos fossem erigidos em rápido tempo, a fim de corresponder às expectativas do Governo do Estado, ao investir ali seu capital, em plena fase de modernização de Belo Horizonte. O projeto de estância para Águas Virtuosas inauguraria no Brasil a construção dos monumentos da água nos balneários de Minas Gerais.

Sonhava-se mais do que os recursos públicos davam conta de concretizar os projetos, símbolos da prosperidade material. Assim como ocorre em Belo Horizonte, dito por Heliana Angotti Salgueiro, os croquis previam uma grande massa de monumentos, o que representaria um rombo nos cofres públicos. Dessa forma, o governo de Minas estaciona o projeto de implantação dos projetos previstos por Werneck, até que as bilheterias do Parque das Águas, do Cassino, da Leiteria, da fábrica de Gelo e do Parque Wenceslau Braz rendessem lucros significativos como presumia o próprio arrendatário no contrato de concessão da estância balneária de Lambary. Uma capital e uma estância artificiais se fundam, existente apenas em projetos e plantas para fachadas de suntuosos palácios públicos, ou de uma série de fontes.

Os anos posteriores a 1912 se caracterizaram, pois, pelo estancamento do projeto de modernização da cidade de Águas Virtuosas de Lambary e conclusão dos trabalhos de construção dos monumentos da água para os parques e jardins. O fiscal de obras nomeado pelo estado, Sr. Raul de Sá, que também assumiria o cargo de prefeito naquele mesmo ano, passaria a acusar nos seus relatórios ao Governo do Estado que o arrendatário não estava a cumprir com suas obrigações. Américo Werneck em seu juízo arbitral acusa o dito fiscal junto à Prefeitura de “sabotarem” os seus trabalhos, danificando as instalações já construídas e fazendo uso dos materiais por ele adquiridos na Europa para conclusão dos trabalhos, para outras finalidades. Além disso, afirma ter sido obrigado a arcar com despesas que deveriam ser pagas com recursos provindos da Secretaria de Agricultura e Indústria do Estado, conforme prescrito no contrato de maio de 1912. No ano seguinte, 1913, iniciou-se o processo de discussões sobre os abusos e omissões entre o Governo de Minas, o arrendatário, o fiscal de obras e a prefeitura de Águas Virtuosas. Esses acontecimentos resultaram, em 1925, após longo processo litigioso, no encerramento do contrato que havia sido estabelecido para um período de

noventa anos de concessão a Américo Werneck, no qual o Estado saiu vitorioso sob a defesa de Rui Barbosa. Werneck seria acusado de fazer mau uso dos materiais comprados no estrangeiro para fins muito específicos, além de não responder às prescrições do Estado e demora no cumprimento dos trabalhos.

Werneck voltaria para o Rio nessa época, adoecendo, quando o Cassino e os demais prédios construídos por ele e pela sua Companhia se encontravam em más condições de uso e conservação. O Cassino do Lago, após o ano de 1911, ficaria por volta de mais um ano aberto a visitação dos aquáticos; não encontramos registros sobre a frequência dos jogos e diversões nesse período. O prédio apresentava problemas na rede elétrica e na estrutura de alguns salões. Rachaduras e infiltrações passariam a danificar as suas estruturas, sendo que os administradores não se responsabilizariam por ele. O próprio Werneck antes da rescisão do contrato tentaria frustradamente, ter acesso aos prédios e materiais adquiridos para reparos, mas esses lhe seriam negados. O complexo aquífero continuaria nas décadas posteriores sob a responsabilidade do Estado, sem que nele fossem efetuadas obras de manutenção consideráveis até os anos oitenta do século XX.

Dos projetos para composição da paisagem da estância foram construídos: Cassino, Holofote e mercado das flores, apenas. O grande número de *blueprints* não executados passou a existir como obra de arte, plano de uma pintura da paisagem. Todavia, recordemo-nos do efeito de encantamento provocado nos aquáticos quando do contato com os temas hidromitológicos na representação de uma fonte, de um chafariz ou pavilhão. Das fontes: fonte do rio – visão poética do nascimento das águas miraculosas, estátua de Narciso para o espelho d'água – os reflexos da água, muito mais um estudo de filosofia da arte; o projeto de fonte para a fachada do novo pavilhão das fontes e bebedouro recheados de ninfas – personificação das águas da juventude, alegoria da feminilidade, além dos adornos e do pedestal para taça para decoração do jardim. Quanto aos projetos que deixaram o parque inacabado, sem aqueles monumentos ou mobiliários que se transformariam em importantes pontos de sociabilidade: o grande portal, hipódromo, estufa de ferro e vidro, quiosques e caramanchões e o viveiro para pássaros. Além desses, o Teatro e o grande hotel que seriam ligados ao Cassino por galerias, os quais não existem projetos ou plantas, não chegaram a ser construídos.

Importante também é concluir que dentro da variação estética plasmada na essência da *Belle Époque*, arquiteturas e esculturas, de diferentes materiais e *designs*,

harmonizaram-se para fundar um novo espaço – inaugurar sempre uma nova maneira de se olhar. O olhar contemplativo sobre a paisagem se firmou nas estâncias balneárias, mais que nos parques e jardins públicos das grandes capitais: Rio de Janeiro e Belo Horizonte, pela harmonização do elemento artificial e dos recantos bucólicos devido ao particular efeito de mistério provocado pelos temas da água. Como afirmava Bachelard: as águas e seus reflexos revelam imagens dos sonhos. Caso nos perguntem sobre a diferença na aplicabilidade de um pavilhão e um quiosque em uma estância balneária, imbuídos do imaginário ali plasmado, responderemos que nenhuma, já que a função de ambos foi a de abrigar as fontes. No caso do projeto da nova fonte do Parque de Águas Virtuosas de Lambary, que precisaria abrigar quatro fontes em um mesmo prédio, o pavilhão seria ideal. Mas na maior parte dos casos, são pequenas bicas que brotam cada uma em determinada localidade dentro do parque, sendo assim mais adequado, um singelo quiosque, escolhido com zelo em algum catálogo da Val d’Osne, por exemplo, como aconteceu em Águas Virtuosas de Baependy. Bastava naquela época: técnica, bom gosto e toques de erudição para que um novo monumento tomasse forma, em reverberação poética.

Por fim, acreditamos que nossa pesquisa oferece às cidades de Lambari e Caxambu um estudo que contribuirá na recuperação de sua vocação como estâncias balneárias. Rememorar aquilo que no passado considerou-se virtude ou simplesmente: virtuosas são aquelas águas.

6 FONTES DOCUMENTAIS

6.1. Fontes Documentais

6.1.1. Manuscrita

Centro de Memória Cultural do Sul de Minas/ CEMEC-SM

Livro de Atas da Câmara Municipal da Vila de Campanha, 1830/1833. CEMEC-SM. CPA 01.

Livro de Atas da Câmara Municipal de Campanha, 1883/1889. CEMEC-SM. CPA 09.

Livro de Atas da Câmara Municipal de Campanha, 1892/1896. CEMEC-SM. CPA 10.

Centro de Estudos Monsenhor Lefort — Biblioteca Pública de Campanha

Livro de Atas da Câmara Municipal de Campanha, 1856/1858, Livro.25. cód. 1040.

Museu Américo Werneck/Museu das Águas

1)Livro de Melhoramentos da Prefeitura Municipal de Águas Virtuosas – 1910/1911.

Livro de Melhoramentos da Prefeitura Municipal de Águas Virtuosas – 1911/1919.

2)Livro de requerimentos da Prefeitura Municipal de Águas Virtuosas – 1904/1911.

Livro de requerimentos da Prefeitura Municipal de Águas Virtuosas – 1911/1919.

6.2. Impressas

1) INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. Dossiê de tombamento do conjunto paisagístico e arquitetônico do Parque das Águas de Caxambu, 1999.

2) Imprensa Oficial do estado de Minas Gerais, 16. maio 1912, Belo Horizonte. Contrato entre o Governo do estado de Minas Gerais e o Dr. Américo Werneck para o arrendamento da estância balneária de Águas Virtuosas, exploração das águas minerais e execução de obras. Seção de indústria da Secretaria de Agricultura, 1912-J. Teixeira de Sousa.

3) Termo de entrega dos bens relacionados ao contrato de 10 de junho de 1922 ao concessionário da estância Sr. José Gonçalves Solledo.

4) LAMBARI, Prefeitura Municipal. Dossiê de tombamento do conjunto arquitetônico e paisagístico do cassino, Farol, Lago Guanabara e Parque Wenceslau Braz. XI Ficha Técnica, 2000.

6.3. Projetos e plantas

6.3.1. Museu Dr. Américo Werneck/Museu das Águas

PROJETO de chafariz de encosto de morro. Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambary”. n. 1. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.

PROJETO de grande arco de entrada principal. Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambary”. n. 3. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.

PROJETO de estufa de ferro e vidro. Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambary”. n. 5. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.

PROJETO de estatueta “Narciso” de srez para beira de lago. Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambary”. n. 6. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.

PROJETO de pequeno caramanchão de ferro para trepadeiras, margem de lago. Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambary”. n.7. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.

PROJETO de motivo de fonte de srez esmaltado. Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambary”. n. 8. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.

PROJETO de quiosque de madeira para centro. Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambary”. n. 9. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.

PROJETO de quiosque árabe. Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambary”. n. 10. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.

PROJETO de quiosque de madeira. Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambary”. n. 11. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.

PROJETO de pequeno quiosque artístico japonês. Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambary”. n. 12. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.

PROJETO de taça e pedestal de srez. Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambary”. n. 13. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.

PROJETO de um pequeno mirante para encosta de morro. Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambary”. n. 14. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.

PROJETO de coreto de música, ferro e alvenaria. Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambary”. n. 15. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.

PROJETO de um pequeno caramanchão de cimento armado. Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambary”. n. 16. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.

PROJETO de um pavilhão de cimento montado. Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambary”. n. 17. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.

PROJETO de uma fonte para o novo parque. Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambary”. n. 18. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.

PROJETO. Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambary”. n. 19. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.

- PROJETO da Fonte para o Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambary”. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.
- PROJETO de adorno (peru). Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambary”. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.
- PROJETO de adorno (ave de rapina). Novo Parque de Águas Virtuosas “Lambary”. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.
- PROJETO de um “Arrangement of 9BIP Oil Engine” para tratamento de água. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.
- PROJETO (com planta) do Cruzeiro para cume de morro. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.
- PROJETO (com planta) de um Guignol. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.
- PROJETO de um Hipódromo. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.
- PROJETO para a fachada principal do Cassino. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.
- PROJETO e planta para a fachada lateral do Cassino. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.
- PROJETO parcial da fachada principal do Cassino. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.
- PROJETO da fachada superior do Cassino. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.
- PROJETO para a torre do Cassino. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.
- PROJETO para a decoração das paredes do grande salão do Cassino. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.
- PROJETO para a decoração das paredes do grande salão do Cassino. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.
- PROJETO para o salão de visitas. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.
- PROJETO para o salão de visitas. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.
- PROJETO para o salão de visitas. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.
- PROJETO para o salão de visitas. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.
- PROJETO para o salão de visitas. Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1909.
- PROJETO de um caramanchão para a Praça da Liberdade (fachada lateral). Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1921.
- PROJETO de um caramanchão para a Praça da Liberdade (fachada principal). Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1921.
- PROJETO de um caramanchão para a Praça da Liberdade (planta baixa). Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1921.
- PROJETO de um caramanchão para a Praça da Liberdade (armação de ferro). Empresa Poley e Ferreira. Rio de Janeiro: 1921.
- PLANTA de uma comporta. S/d.
- PLANTA para a Ponte do Itaiçá sobre o rio Lambari, na estrada que liga a Estação de Contendas – Minas e rio às Águas Virtuosas. 1886.
- PLANTA de um holofote para Águas Virtuosas. 1909.
- PLANTA de um holofote para Águas Virtuosas. 1909.
- PLANTA das instalações do maquinário para a Hidrelétrica de Águas Virtuosas. 1909.
- PLANTA do Mercado Municipal. 1910.
- PLANTA de uma escola isolada. s/d.
- PLANTA da ponte na rua Garção Stockler. s/d.

6.3.2. CODEMIG - Companhia de Desenvolvimento Econômico de Minas Gerais.

COMIG. Companhia Mineradora de Minas Gerais. Caixa 916. Cassino. Pasta 147.
 COMIG. Companhia Mineradora de Minas Gerais. Caixa 916. Cassino. Pasta 131.
 COMIG. Companhia Mineradora de Minas Gerais. Caixa 22. Cassino. Pasta 122/3.
 COMIG. Companhia Mineradora de Minas Gerais. Caixa 111.
 COMIG. Companhia Mineradora de Minas Gerais. Caixa 02186. Projeto do Holophote. Out/ 1910.

6.4. Jornais

6.4.1. Museu Dr. Américo Werneck/Museu das Águas

A CAMPANHA. Campanha, 1911.

A CIDADE DE ÁGUAS. Águas Virtuosas (Lambari), n. 80. 01/09/1918.

A PELEJA. Águas Virtuosas (Lambari), n. 14. 03/04/1898.

A PELEJA. Águas Virtuosas (Lambari), n. 26. 04/08/1901.

A PELEJA. Águas Virtuosas (Lambari), n. 18. 04/05/1902.

A PELEJA. Águas Virtuosas (Lambari), n. 10. 12/05/1905.

A PELEJA. Águas Virtuosas (Lambari), n. 20. 07/09/1905.

A PELEJA. Águas Virtuosas (Lambari), n. 47. 20/05/1909.

A PELEJA. Águas Virtuosas (Lambari), n. 54. 08/07/1909.

GAZETA DE LAMBARI. Águas Virtuosas (Lambari), n. 46. 12/08/1920.

GAZETA DE LAMBARI. Águas Virtuosas (Lambari), n. 51. 12/10/1920.

GAZETA DE LAMBARI. Águas Virtuosas (Lambari), n. 53. 18/11/1920.

MINAS GERAIS. Belo Horizonte, n. 5. 27/04/1911.

MINAS GERAIS. Belo Horizonte, n. 8. 16/06/1915.

O LAMBARY. Águas Virtuosas (Lambari), n. 177. 29/05/1910.

O LAMBARY. Águas Virtuosas (Lambari), n. 194. 25/12/1910.

6.4.2. Instituto Monsenhor Lefort

A PELEJA. Águas Virtuosas (Lambari), n. 9. 27/02/1898.

CAMPANHA. Campanha, n. 464. 10/05/1911.

6.4.3. Biblioteca Nacional

6.4.3.1. Microfilmes

A PELEJA. Águas Virtuosas (Lambary), 23/08/1884, PR-SPR 04415-04432, fotograma 15.

A PELEJA. Águas Virtuosas (Lambary), 30/11/1884, PR-SPR 04415-04432, fotograma 15.

A PELEJA. Águas Virtuosas (Lambary), 09/09/1885, PR-SPR 04415-04432, fotograma 15.

A PELEJA. Águas Virtuosas (Lambary), 15/05/1898, PR-SPR 02014-02020, fotograma 03.

6.4.4. Arquivo Público Mineiro

A PELEJA. Águas Virtuosas (Lambari), n. 20. 15/05/1898.

6.4.5. Recortes de Jornal

A RUA. Rio de Janeiro, 28/01/1918.

CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 26/03/1922.

JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 21/04/1918.

O PAIZ. Rio de Janeiro, n. 817. 23/11/1908.

6.5. Álbuns

ALBUM DE MINAS. Belo Horizonte, s/d.

AGUAS VIRTUOSAS – LAMBARY. Belo Horizonte, 1922.

6.6. Livros

AIROSA, Manoel. *A propósito dos 21 dias*. Guaratinguetá: Gráfica e Editora “EDIGRAF” Ltda, 1947.

BANDEIRA, Esmeraldino; MAGALHÃES PINTO, Estevão P. *Questão Werneck*. Rio de Janeiro: Tipografia Leuzeinger, 1915.

BARBOSA, Rui. *Questão Minas x Werneck*. Vol.45. Tomo IV. Rio de Janeiro:

Ministério da Educação - Fundação Casa de Rui Barbosa, 1980.

LACOMBE, Jacobina (Org.). *Obras completas de Rui Barbosa: Questão Minas x Werneck*. Vol. XLV. 1981. Tomo IV. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1980.

MENEZES, J. Furtado de. *Águas Virtuosas* - Lambari: Estado de Minas Gerais. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1922.

MILEO, José N. *A água mineral de Lambari*. 3. ed. Cruzeiro/SP: Gráfica Editora Liberdade Imprimiu, 1968.

_____. *Subsídios para a história de Lambari*. Guaratinguetá/SP: Graficávila, 1970.

REZENDE, Pádua. *As águas minerais do Brasil*. Rio de Janeiro: Litho Typographia Fluminense, 1924.

SILVEIRA, Victor. *Minas Gerais em 1925*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1926.

WERNECK, Américo. *Estudos mineiros: artigos publicados no jornal do comércio em 1893*. Cidade de Minas: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1899.

_____. *Erros e vícios: organização republicana*. Petrópolis: Typographia da Gazeta de Petrópolis de Werneck & C., 1893.

_____. *Graciema: romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1920.

_____. *Judith: por seu noivo Américo Werneck*. Lisboa: Typographia "A Editora Limitada", 1912.

_____. *Lucrecia: tragédia em quatro atos*. Cidade de Minas: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1900.

_____. *O Brasil: seu presente e seu futuro*. Petrópolis: Typographia da Gazeta de Petrópolis de Werneck & C., 1892.

_____. *Problemas fluminenses*. Petrópolis: Typographia da Gazeta de Petrópolis de Werneck & C., 1893.

7. REFERÊNCIAS

7.1. Revistas

BRESCIANI, Maria Stella. As sete portas da cidade. *Revista de estudos regionais e urbanos*. São Paulo: n. 34, 1991.

EULÁLIA, Junqueira. A arte industrial no século XIX: das Fonderies Du Val d'Osneaos jardins de Glaziou. *Revista leituras paisagísticas - Teoria e práxis: Tradição renovação: a contribuição de Glaziou para a memória do paisagismo no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ, n. 2, 2007.

LIMA, Glaura Teixeira Nogueira. O natural e o construído: a estação balneária de Araxá nos anos de 1920-1940. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 26, n. 51, 2006.

TERRA, Carlos G. Sobre tecnologia e jardinagem: discursos, instrumentais e métodos na construção da paisagem. *Revista leituras paisagísticas - Teoria e práxis: Tradição renovação: a contribuição de Glaziou para a memória do paisagismo no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ, n. 2, 2007.

7.2. Dissertação

ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro. *A peste e o plano: O urbanismo sanitário do Engenheiro Saturnino de Brito*. Vol. I. Dissertação de mestrado, São Paulo: FAU/USP, maio, 1992. 282p.

LIMA, Glaura Teixeira Nogueira. *As águas que rolaram: no poder, na urbanização e na modernização de Araxá (1890-1926)*. Dissertação de Mestrado, Franca – SP: Universidade Estadual Paulista – UNESP, 2001.

7.3. Tese

ANDRADE, Marcos Ferreira de. *Família, fortuna e poder no império do Brasil – Minas Gerais – Campanha da Princesa (1799-1850)*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.

ARAÚJO, Patricia Vargas Lopes de. “Vila de Campanha da Princesa”: Urbanidade e civilidade em Minas Gerais no século XIX 1798-1840. 2008. 334f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

LEITE, José Roberto Teixeira. *A China no Brasil: Influências, marcas, ecos e sobrevivências chinesas na arte e na sociedade do Brasil*. 1994. 698f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994.

LIMA, Glaura Teixeira Nogueira. *Via de duplo sentido: Araxá cidade-balneário 1920-1940*. 2007. 334f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

TERRA, Carlos Gonçalves. *Paisagens Construídas: jardins, praças e parques no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX*. 2004. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

7.4. Artigos e Livros

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. SP: Companhia das Letras, 2002.

_____. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. *A poética do espaço*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BENEVOLO, Leonardo. *As origens da urbanística moderna*. Lisboa: Editorial Presença, 1987.

BENJAMIM, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BRESCIANI, Maria Stella. Cidade e História. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (Org.). *Cidade: História e desafios*. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

_____. Cidade, Cidadania e imaginário. In: SOUZA, Célia F. de; PESAVENTO, Sandra Jatthy (Org.). *Imagens Urbanas - Os diversos olhares na formação do imaginário urbano*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1997.

_____. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

_____. Melhoramentos entre intervenções e projetos estéticos: São Paulo (1850-1950). In: _____ (Org.). *Imagens da Cidade*. São Paulo: FAPESP; Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2000.

_____. (Org.). *Palavras da cidade*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2001.

CASADEI, Antonio. *Notícias Históricas da Cidade da Campanha*. Tradição e Cultura. Niterói: Serviços Graf. Impar, 1987.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.20.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. *A Europa dos pobres: a belle-époque mineira*. Juiz de Fora: EDUJF, 1994.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. 3. ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

_____. *O urbanismo – Utopias e realidades, Uma Antologia*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

COSTA, Cacilda Teixeira da. *O sonho e a técnica: A arquitetura de ferro no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

CORBIN, Alain. Do Limousin às culturas sensíveis. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. *Para uma história cultural*. Lisboa: Estampa, 1998.

_____. *O território do vazio – a praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

_____. *Sabores e Odores – O olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ELIAS, Norbert. *A peregrinação de Watteau à ilha do amor*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

_____. *O processo civilizador. Uma história dos costumes*. v.1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

DAOU, Ana Maria. *A belle époque amazônica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

FABRICIUS, *Théologie de l'eau ou essai de la bonté divine manifestée par la creation de léau*, trad. fr., Paris, 1743.

FABRIS, Annateresa (Org.). *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel; Edusp: 1987.

_____. *Fragments urbanos – representações culturais*. São Paulo: Studio Nobel, 2000.

FOCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. *O nascimento da clínica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1994.

_____. Os corpos dóceis. In: _____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1977.

FOLLIS, Fransérgio. *Modernização urbana na Belle époque paulista*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

GALINÉ, Henri; ROYO, Manuel. A arqueologia na conquista da cidade. In:

BOUTIER, Jean; JULIA, Dominique. *Passados Recompuestos* – campos e canteiros da história. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; Editora Campus, 1998.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Monumentalidade e cotidiano: os patrimônios culturais como gênero de discurso. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (Org.). *Cidade: História e desafios*. Editora FGV, Rio de Janeiro, 2002.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Relações de força: História, retórica e prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

HOWARD, E. *Cidades-Jardins de Amanhã*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1989.

LE GOFF, Jacques. *Por amor às cidades*. Ed. Unesp, 1998.

LEPETIT, Bernard; SALGUEIRO, Heliana Angotti (Org.). *Por uma nova história urbana*. Tradução de Cely Arena. São Paulo: EDUSP, 2002.

LIMA, Siomara Barbosa Stroppa de. *As áreas verdes nos planos urbanísticos de Francisco Prestes Maia*. Campinas: UFCH/Unicamp, 2002. 17p. Projeto de pesquisa para doutorado.

LINCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Lisboa: Edições 70, 1996.

MAGAGNINI, Antonella. LUCA, Araldo de. *El arte de Pompeya*. Barcelona: Blume, 2010.

MARC, Bloch. *Apologia da história, ou, o ofício dos historiadores*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MARRAS, Stelio. *A propósito de águas virtuosas: formação e ocorrência de uma estância balneária no Brasil*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

MASSOUNIE, Dominique. *Les monuments de l'eau: Aqueducs, châteaux d'eau et fontaines dans La France urbaine, du règne de Louis XIV à la révolution*. Centre des monuments nationaux, Paris, 2009.

_____. *Paris et ses fontaines, de la Renaissance à nos jours*. Paris, Action artistique de la Ville de Paris, 1995.

ORTIGÃO, Ramalho. *As praias de Portugal: guia do banhista e do viajante*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1966. (1ª edição: 1876).

_____. *Banhos de caldas e águas minerais*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1944. (1ª edição: 1875).

_____. *Notas de viagem: Paris e a Exposição Universal (1878-1879)*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1945. (Reunião de crônicas publicadas desde 1878 na Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro).

PANOFSKY, Erwin. Introdução: A história da arte como disciplina humanística. In: *O significado nas artes visuais*. Lisboa: Editorial Presença Ltda. 1989.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Exposições universais: Espetáculo da Modernidade do século XIX*. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

RANGEL, Alberto. *Gastão de Orleans: O último conde d'Eu*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.

REIS FILHO, N. G. *Quadro da Arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

RIO, João do. *A correspondência de uma estância de cura*. São Paulo: IMS/Scipione, 1992.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. (Org.). *Cidades capitais do século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

SEVCENKO, Nicolau. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: _____. (Org.). *A História da Vida Privada no Brasil*. v.3. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

SCHORSKE, Carl E. *Pensando com a história*. Indagações na passagem para o modernismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VIGARELLO, Georges. *O limpo e o sujo*. São Paulo; Martins Fontes, 1996.

_____. Higiene do corpo e trabalho das aparências. In: CORBIN, Alain. VIGARELLO, Georges. *História do corpo: 2 – Da revolução à grande guerra*. v.2. 3. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2009.

SILVA, Geraldo Gomes da. *Arquitetura de ferro no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Nobel, 1987.

SILVA, Victor Manoel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 3. ed. Coimbra: Livraria Almeida, 1973.

TEIXEIRA, Manuel C.; VALLA, Margarida. *O urbanismo português. Séculos XIII-XVIII. Portugal e Brasil*. Lisboa: Livros Horizontes, 1999.

TERRA, Carlos G. *O Jardim no Brasil no Século XIX: Glaziou revisitado*. 2. ed. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2000.

_____. “Os jardins como obra de arte no Rio de Janeiro do século XIX”. In:

Salgueiro, Heliana Angotti (coord.). *Paisagem e a arte*. São Paulo: CBHA, 2002. p. 331-334.