

NOTAS SOBRE A ITALIANIDADE DE ARQUITETURA SUL-RIOGRANDENSE

NOTES ON THE ITALIANITY OF ARCHITECTURE IN RIO GRANDE DO SUL

Gunter Weimer¹

RESUMO

Este artigo faz uma análise da evolução da linguagem barroca e clássica na arquitetura erudita do Brasil no sentido de avaliar sua relação com a matriz italiana destas linguagens. Como fonte de pesquisa, foram analisados os projetos de construção encaminhados à Prefeitura de Porto Alegre no período de 1892 a 1957 no intuito de avaliar o índice de pregnância das diversas linguagens arquitetônicas no período empregadas bem como sua distância da matriz italiana destas linguagens. Na segunda parte, faz uma análise da adaptação da arquitetura popular do norte da Itália ao meio ambiente do Rio Grande do Sul. Discutem ainda, os subterfúgios adotados pelos imigrantes peninsulares na implantação de modelos urbanos alternativos aos traçados das cidades implantados por via governamental.

Palavras-chave: Imigração italiana; Arquitetura barroca e clássica; Arquitetura popular; Urbanismo alternativo.

ABSTRACT

This paper analyses the baroque and classic styles in Brazilian erudite architecture, trying to evaluate the relationship with their Italian origins. The construction projects sent to Porto Alegre city hall during the 1892-1957 period were analysed according to the perception of style and similarity with Italian traditions. It analysed also the adaptations of the north Italian vernacular architecture to Rio Grande do Sul environment. Furthermore, it discusses the subterfuges adopted by the Italian immigrants to implement alternative urban models to the imposed governmental patterns.

Keywords: Italian immigration; Baroque and classic architecture; Vernacular architecture. Alternative urban models.

INTRODUÇÃO

Desde longa data tem-nos chamado a atenção para o fato de ter havido uma constante pulsação da participação de concepções arquitetônicas tidas como italianas a perpassar a arquitetura brasileira e, especificamente, sul-rio-grandense. A hipótese mais imediata para explicação deste fenômeno-

¹ Possui graduação em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1963), mestrado em História da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1981) e doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (1990).

no parecia ser resultado da imigração de arquitetos peninsulares que acompanharam o fluxo da imigração de italianos que chegaram aos estados mais sulinos e que, por conveniência profissional, se estabeleceram das mais importantes cidades da região. Quando foram inventariados os nomes destes profissionais correlacionados com a época de sua atuação pôde ser verificado que esta correlação era inexistente e que nem mesmo o emprego destas linguagens arquitetônicas “italianas” eram exclusivas destes profissionais. Isso estava a demonstrar que havia outros fatores que alimentavam estas orientações e que transcendiam as explicações comumente divulgadas. As dúvidas sobre estes entendimentos aumentavam na medida em que pôde ser verificado que elas não correspondiam à “lógica” dos acontecimentos posto que apresentavam uma dinâmica de idas e vindas que se contrapunham ao que seria esperado qual seja, a de uma influência direta definida pelo período de atuação dos profissionais imigrados.

Para bem avaliar estas dissintonias julgamos que seria de bom alvitre começar por examinar as fontes disponíveis que possam nos apresentar os dados que nos possam orientar na nossa busca por um entendimento do fenômeno.

A bibliografia disponível sobre a história da arquitetura dita “internacional” é fundamentalmente de origem europeia e é esta que tem servido como base para nossa formação e tem sido a base de nossos conceitos. Ela traz, em seu bojo, uma visão claramente eurocêntrica. Esta característica pouco tem sido criticada o que indica que seu universo tem atendido às demandas interpretativas da intelectualidade nacional. Isso vale, em larga medida, para a arquitetura, pelo menos, em sua versão erudita. Desde o início da colonização do país, foram arquitetos portugueses ou estrangeiros europeus especialmente contratados que orientaram as construções socialmente mais relevantes. Isso engendrou duas diretrizes complementares: uma no sentido de que o conceito de arquitetura se limitava apenas a construções eruditas e, pelo lado oposto, as realizações populares eram ostensivamente ignoradas.

Dentro desta perspectiva, partia-se do pressuposto de que a arquitetura teria sido inventada pelos gregos do período clássico - com eventuais referências à pré-existente produção egípcia e da Mesopotâmia - e aprimorada pelos romanos. A idade média era avaliada como uma “idade das trevas” por parte da facção latina da cultura europeia da qual fazia parte a portuguesa. A retomada da produção de arquitetura teria acontecido com a retomada dos princípios romanos na assim chamada arquitetura “românica” que serviu de base para a plena retomada dos princípios arquitetônicos na Renascença que surgiu na Península Italiana e, a partir daí, se difundiu

por toda a Europa. Com o aperfeiçoamento da arte, houve uma evolução para o barroco novamente a partir da produção dos arquitetos italianos com outra difusão dos novos conceitos pelo resto do continente europeu. Passando por adaptações nos diversos países, a arquitetura se diversificou o que levou a uma situação que se aproximava do caos quando então, houve novo retorno com a revalidação das linguagens clássicas como uma alternativa para a desorientação estabelecida.

Dentro deste esquema fica evidenciado a grande importância atribuída aos arquitetos da Península Italiana. É claro que este esquema encontrou contestadores na Europa Central que alertavam para a importância da arquitetura gótica que era uma das variantes da arquitetura medieval². Os historiados peninsulares fizeram pouco caso desta interpretação por entenderem que esta produção não se enquadrava dentro dos conceitos de arquitetura como fica evidenciado na própria denominação da linguagem tida como “barbara” visto que os godos haviam saqueado e destruído a cidade de Roma, dando grande contribuição para o fim definitivo do Império Romano do Ocidente.

Este entendimento já está superado de há muito por parte dos historiadores, mas ainda encontra fortes influência na história da arquitetura. O conceito de que a Idade Média – especialmente, da primeira fase – era uma idade de trevas deriva de um forte preconceito: enquanto os generais romanos lutavam entre si para dominar os espólios do Império Romano do Ocidente e deixavam a Europa Ocidental em grande insegurança, na Oriental a nova religião do islamismo se espalhava como rastilho de pólvora. Em um século conquistou, por via militar, um território maior que o que o Império Romano havia conquistado em vários séculos. Com isso, o cristianismo sofreu um forte revés e a ameaça da islamização da Europa se constituía num perigo real e constante. Tanto isso é verdade que os islamitas tomaram conta da Península Ibérica, chegando a avançar até o centro da França e se apropriaram dos Balcãs. Neste período, o eixo cultural do Ocidente se deslocou para os califados islâmicos e as grandes conquistas da arquitetura muçulmana passaram a se tornar paradigmas da arquitetura europeia cristã. Cumpre assinalar que a Península Ibérica em sua quase totalidade fazia parte do mundo islâmico.

2 Esta arquitetura apresenta três níveis claramente definidos e bem diferenciados entre si: a arquitetura religiosa, em geral definida como “gótica”, se caracterizava pelo emprego de arcos e abóbadas apontados; a militar, específica da construção de fortalezas que se caracterizava pela robustez das massas construídas e o coroamento das construções por ameias e seteiras e a de caráter popular, específica da arquitetura residencial e de uso cotidiano. Enquanto as primeiras eram de pedra e cultivavam o caráter monumental e imponente, a última se limitava à escala doméstica realizada com materiais variáveis, de acordo com as tradições de cada país.

Embora os portugueses desdenhem o longo período de dominação berbere em Portugal, a verdade é que sua arquitetura foi profundamente influenciada pela islâmica. Quando ocorreu a invasão islâmica na Península, estavam sendo descobertas as vantagens construtivas do arco apontado. A reversão política e ideológica trazida pelos invasores fez com que Portugal ficasse à margem do desenvolvimento da arquitetura gótica que só viria a ser retomada ao fim do domínio muçulmano e se materializou numa linguagem classificada como tardo-gótico de fortes influências mouriscas. Nestas condições, esta linguagem teve curta duração o que, noutra palavras, significa que teve uma produção escassa. Este fato parece ser decisivo na tardia divulgação do neogótico no Brasil.

Diante do grande sucesso do islã e da arquitetura islâmica, a arquitetura ocidental da Europa encontrou forte inspiração nela para a realização de suas obras. A construção de torres em seus templos foi inspirada nos minaretes e as entradas das grandes catedrais góticas foram adaptações cristãs das fachadas das mesquitas, para citar apenas os exemplos mais evidentes.

Neste contexto, Portugal e Itália desempenharam papéis importantes na evolução da cultura/arquitetura ocidental. Com o oriente europeu dominado pelo islã, o comercio entre o oriente e o ocidente era feito através dos comerciantes muçulmanos. Como o contato entre cristãos e muçulmanos era melindroso, foram os cristãos mais orientais da Europa – os italianos – que faziam esta ponte entre os extremos do mundo. Por via de segurança, estas trocas eram feitas por via marítima o que fez crescer a importância do comércio marítimo e foi a causa principal da aquisição de fama pelos almirantes italianos. Cristóvão Colombo e Américo Vespúcio não me deixam mentir. Foi este contato com o mundo mais atrasado (cristão) com o mundo mais desenvolvido (muçulmano) que favoreceu o desenvolvimento cultural italiano seja no desenvolvimento da arquitetura românica (as ruínas do império romano se encontravam, em sua maioria, na Itália e a arquitetura islâmica foi uma evolução da arquitetura imperial romana).

Aqui é importante assinalar que foram os islamitas que se tornaram os grandes estudiosos da filosofia grega clássica e foi o confronto dos escritos destes filósofos com os do alcorão que deram origem às *madraças* (escolas islâmicas). Estas serviram de base para criação das universidades do mundo cristão. É sabido que a tradução dos textos dos sábios islâmicos para o latim foram os textos referenciais das primeiras universidades cristãs. Portanto, não foi por acaso, que estas universidades surgiram na Itália; tampouco foi casuístico o interesse dos letrados italianos na “redescoberta”

dos textos clássicos. Em termos de arquitetura, isso levou à redescoberta dos valores da produção greco-romana e dos *Dez Livros* de Vitrúvio (o arquiteto de Júlio Cesar, no primeiro século antes da era cristã). Este condicionamento histórico fez com que a Itália se tornasse o centro gestor de uma nova cultura - dita Renascença - que viria a revolucionar o mundo cristão ocidental.

Neste contexto Portugal exerceu um papel diferenciado. Segundo a história oficial do país, sua fundação ocorreu quando Dom Afonso Henriques se estabeleceu em Lisboa em 1143. Mas esta data deve ser tomada com reservas posto que o centro cultural da Península Ibérica continuava sendo o califado de Cordoba onde era feita a formação da elite governante cristã peninsular. Durante muitos séculos a cultura islâmica se manteve como dominante na Península. Apesar de sua progressiva decadência, ela persistiu até 1492 quando os reis católicos expulsaram seus vassalos muçulmanos por falta de pagamento de tributos. Isso significa que o Portugal recristianizado permaneceu, durante séculos, “afastado” da Europa cristã atrás de um largo território islâmico. Isso fica claramente documentado nas profunda influências da arte/arquitetura mourisca da mesma forma como foi pouco profunda a influência da arquitetura renascentista no país. As poucas obras oficialmente declaradas como sendo desta estilística em Portugal dificilmente seriam aceitas como tais no resto da Europa.

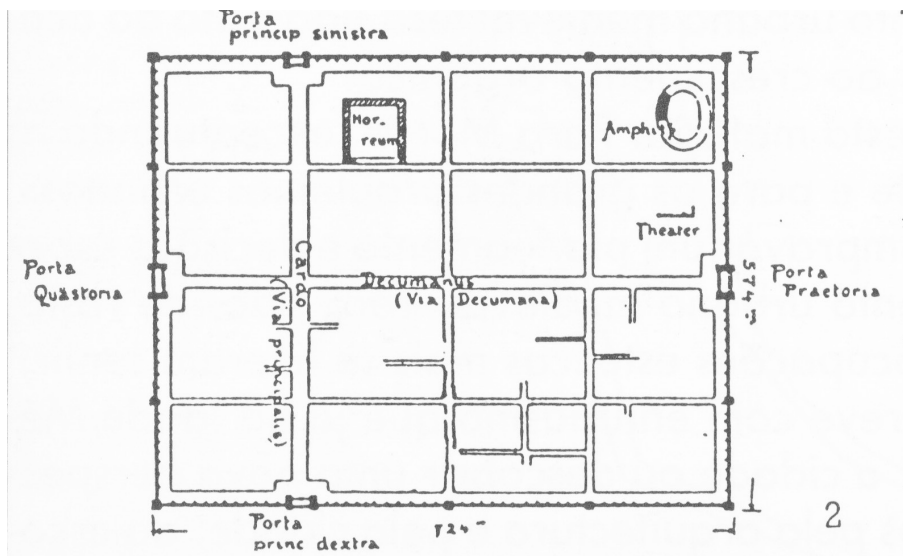
Na história da arquitetura ocidental é tido como consensual que a linguagem renascentista gozou de grande prestígio durante um período curto devido a sua ortodoxia fazendo com que novas gerações de arquitetos se insurgiam contra a rigidez destes conceitos fazendo com que surgisse uma nova fase que foi denominada de “maneirismo”. Este movimento abriu as portas para uma insurgência mais ampla e que, por isso mesmo, recebeu o nome de “barroco”. O fundamental nesta transformação foi o fato de que a nova linguagem procurou na arquitetura islâmica uma das fontes de referência. Uma nova maneira de encarar a monumentalidade, a apropriação de linhas curvas, a transformação das colunas greco-romanas em torsas atestam esta influência. Não é, pois, casualidade que o barroco encontrou boa acolhida na Península Ibérica. Todavia, é necessário fazer uma clara referência sobre a distinção do barroco italiano do ibérico. Enquanto o primeiro foi conduzido de um modo bem mais comedido, o português bem como o espanhol, desde logo, se tornaram bem mais dinâmico em sua materialização formal por influência direta dos artesãos moçárabes optaram por permanecer na Península quando a elite governamental islâmica retornou para Marrocos. E isso foi muito bem aceito pela sociedade lusitana e fez com que o barroco acabasse por se tornar a arquitetura mais exuberante de toda sua história.

Isso também teve seus reflexos no Brasil. É sabido que a Igreja de Nosso Senhor da Graça de Olinda foi construída pelos jesuítas dentro das normas renascentistas, mas, em pouco tempo, sua fachada foi totalmente reconstruída na linguagem barroca. Dado à escassez de fontes dos primeiros tempos coloniais, não surpreenderia se fosse encontradas outras iniciativas do mesmo calibre.

Outro aspecto não menos importante foi o condicionamento cultural sob o qual o barroco português se implantou no Brasil. Enquanto as obras civis eram realizadas na Colônia, boa parte das alfaías e imagens vinham de metrópole. A escassez de mão de obra qualificada aliando ao desprezo que os reinóis alimentavam pelo trabalho manual, fez com que o barroco brasileiro, em sua maioria, se tornasse menos exuberante em seu envoltório construído em contraste com os retábulos importados. Daí ter surgido uma qualificação desta arquitetura com uma nomenclatura desconhecida na Europa qual seja a de “estilo colonial”. Isso significa que o barroco brasileiro se constitui numa evolução do barroco português e, portanto, assumiu características ainda mais distantes da matriz italiana. Este se caracterizava por uma contensão formal bastante acentuado que não era totalmente desconhecido em Portugal e que alguns historiadores quiseram identificar como uma variante estilística própria identificado com o estilo chão. Em Portugal esta produção foi limitada enquanto no Brasil, foi majoritária.

Dentro do mesmo teor, a redescoberta do livro de Vitrúvio levantou um tema há muito esquecido que era o de planejamento de cidades. Na Roma imperial havia sido baixada uma legislação que orientava a construção de cidades novas a serem erguidas nos territórios conquistados. Estas normas definiam duas ruas principais ortogonais entre si (cardo e decumano) orientados pelos pontos cardiais, em cujo cruzamento seria construído o fórum, o centro administrativo da cidade. Esta seria cercada por muralhas que teriam uma abertura para o exterior na extremidade de cada uma das ruas principais. O espaço entre as muralhas e as avenidas principais seria dividido em lotes que davam para ruas paralelas e ortogonais às avenidas principais (figura 1). O tamanho da cidade dependia das diretrizes estabelecidas em Roma em atendimento dos interesses administrativos a ser desempenhado pela cidade. Durante o domínio romano haviam sido consolidadas diversas cidades em Portugal, mas a ocupação de três séculos a Península por povos germânicos e oito, por forças islâmicas, este traçado foi sendo modificado, ampliado e transformado de modo que do traçado original sobraram apenas algumas referências

Figura 1: Esquema da cidade de Aosta



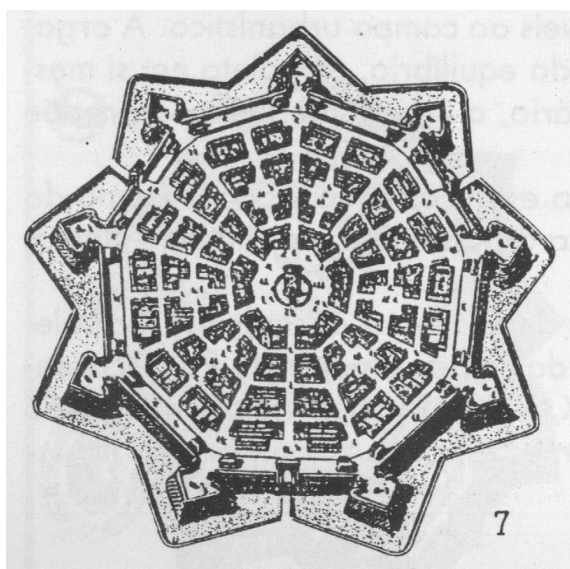
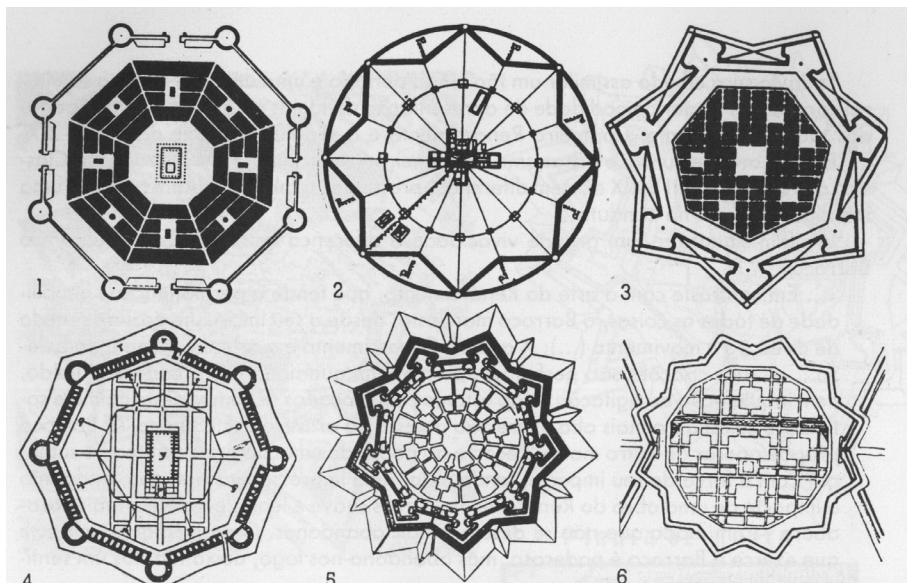
Fonte: LAMAS, José M. Ressano Garcia: *Morfologia Urbana e desenho da Cidade*, Lisboa, Gulbenkian, 1993, p.157

Baseado nas referências escritas e não desenhadas de Vitruvius, os urbanistas italianos passaram a projetar cidades (figura 2) baseados nestas ideais³. Porém, estes projetos chegaram até nós na forma de especulações intelectuais por não encontrar condições sociais ou interesses de serem levados a canteiro. A única exceção foi Palma Nuova projetada por Vincenzo Scamozzi (figura 3) em 1593.

3 O fato de que as propostas dos italianos apresentassem formas circulares ou poligonais deve ser debitado na conta da tradição medieval das cidades europeias posto que as cidades novas romanas tinham a forma quadrada ou retangular. Isso bem demonstra que os escritos do autor romano eram interpretados com muita liberdade.

Figura 2: Seis cidades ideais proposta por urbanistas renascentistas italianos a partir de interpretações dos escritos de Vitruvius, não realizadas.

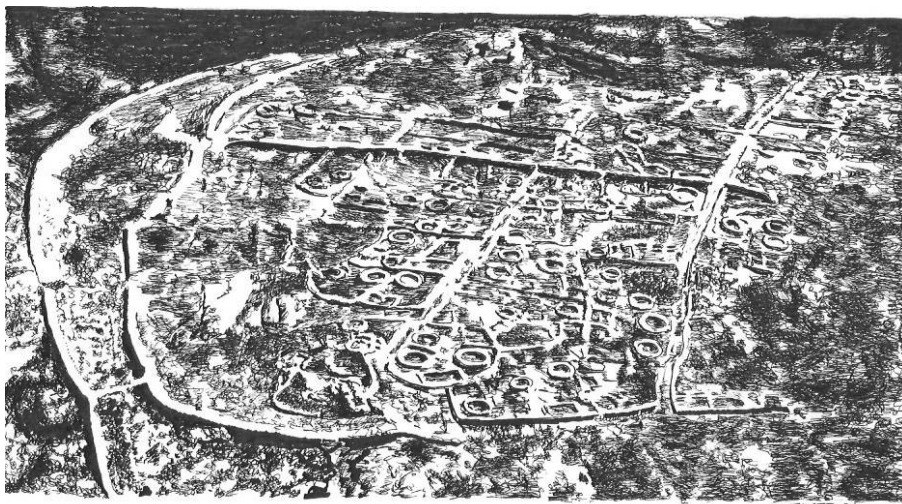
Figura 3: Projeto de Vincenzo Scamozzi para a cidade de Palma Nuova (ou Palmanova) em 1593, única cidade renascentista italiana implantada, na província de Udine, próximo à fronteira com Eslovênia.



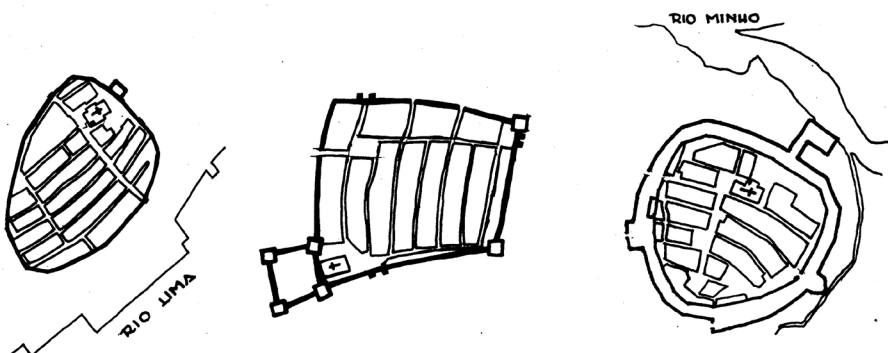
Fonte: LAMAS, José M. Ressano Garcia: *Morfologia Urbana e desenho da Cidade*, Lisboa, Gulbenkian, 1993, p.169.

A situação em Portugal era bem diferente. Em decorrência das guerras feudais que resultaram na expansão do cristianismo diante da decadência do califado, algumas áreas haviam ficado com uma baixa densidade demográfica o que permitiu que a realeza lisboeta tratasse de criar de fundar novas povoações como foi o caso de Viana do Castelo (figura 5), de Nisa (figura 6) e Monções (figura 7). No traçado destas aglomerações não foram aplicados nem os modelos das cidades novas romanas nem os preceitos renascentistas. Em nosso entender, estes traçados se assemelhavam aos das citânias celtas (figura 4) caracterizadas por várias ruas paralelas com leve curvatura implantadas ao longo de terreno com suave caimento que eram ligadas entre si por duas ou três ruas perpendiculares. Esse fato chama a atenção de que Portugal, nesta época, não se enquadrava nas teorizações pré-renascentistas, mas seguia valores tradicionais, por sinal, muito antigos.

Figura 4: Citânia de Sanfins (cultura celta): ruas paralelas adaptadas ao terreno em declive cortado por ruas perpendiculares.



Fonte: SILVA, Armando C.F. & GOMES. Mário V. *Proto-história de Portugal*, Lisboa, Univ. Aberta, 1994, p. 222.

Figura 5: Esquema da planta de Viana do Castelo.**Figura 6:** Esquema da planta de Nisa.**Figura 7:** Esquema da planta de Monções.

Fonte: Teixeira, Manuel & col.: *O Urbanismo Português*, Lisboa, Horizonte, 199, p.39,44 e 189.

É este o esquema das cidades que os portugueses iriam implantar nas ilhas do Atlântico e viria a ser o esquema das cidades brasileiras conforme a descrição de Vauthier.

Mas não foi isso que atraiu os intelectuais italianos para terras lusitanas. Devido a sua posição estratégica dentro de uma situação geopolítica favorável, permitiu aos portugueses empreender viagens exploratórias no Oceano Atlântico que lhes trouxeram o conhecimento de terras até então desconhecidas no norte da África e em ilhas que foram sendo descobertas em mar aberto. Isso facultou aos portugueses a possibilidade de ocupação destas terras o que requeria a criação de novas cidades. Por serem novas, requeriam um planejamento anterior. Este era feito a partir da experiência vividas e em conformidade com as necessidades que o empreendimento requeria e não a partir de reflexões teóricas respaldado em diretrizes experimentadas em circunstâncias muito diversas como haviam feito os italianos. Para tanto, as experiências feitas nas cidades antes citadas foram de grande ajuda e foi este o esquema das cidades brasileiras conforme as descrições de Vauthier.

Naturalmente, com a expansão das incursões marítimas nos assim chamados “grandes descobrimentos”, estes conhecimentos puderam ser aperfeiçoados e ampliados em terras cada vez mais distantes nas quais foram incluídos o extremo oriente e a América. Isso obviamente também valia para os diversos estados que viriam a formar a Espanha.

É importante fazer esta resenha para fundamentar a diferença fundamental da postura dos intelectuais ibéricos da dos italianos. Enquanto os

últimos partiam de motivações intelectuais baseadas no reavivamento de tradições antigas num plano prioritariamente ideológico, os lusos partiam de necessidades práticas que iam sendo aperfeiçoadas por vias experimentais de erros e acertos. Este pragmatismo associado a amplas possibilidades de avançar “por mares nunca d’antes navegados” como dizia o poeta, mostrou ser muito mais profícuo que o humanismo italiano a tal ponto que deram a seu rei o título de “O Venturoso” que não se tornou rei de toda a Península Ibérica por detalhes diplomáticos segundo fazem crer os historiadores lusitanos.

Um detalhe que nos parece ser da mais alta relevância neste contexto e que tem sido pouco explorado foi o fato de que Portugal fora dominado por longo tempo pelos islamicos. A partir da expansão muçulmana o cobilhado comércio com o oriente era feito pelos comerciantes árabes que, por esta via, haviam tomado conhecimento das relações geográficas que uniam os dois extremos do continente da Eurásia. Quando os turcos se tornaram os protagonistas do islamismo e impuseram sérios entraves monopolistas neste comércio, oneraram a aquisição de produtos orientais pelos europeus. Isso fez com que a procura por uma via comercial alternativa com o oriente se tornava cada vez mais atrativa para o que os conhecimentos de geografia auferido por meio dos contatos diretos com os muçulmanos ocidentais foi de grande utilidade. Havendo um impedimento para realizar o comércio direto com o oriente por via terrestres, era a navegação marítima que acenava com uma perspectiva de uma alternativa viável. E foi nela que os ibéricos apostaram suas fichas.

Dentro deste quadro histórico, percebe-se que as relações entre a intelectualidade italiana com a portuguesa prosperassem num sentido muito objetivo: Portugal podia oferecer um campo experimental para as ideias gestadas pelos italianos. Por isso foram os últimos que se deslocaram para Portugal e não o inverso. Penso que estes fatos fizeram com que - apesar da significativa presença de intelectuais italianos em Portugal - tanto as conquistas náuticas como as diretrizes lusitanas na arquitetura e no urbanismo fizeram com que os valores ibéricos se impusessem às conquistas renascentistas. Sob bandeira veneziana, os almirantes italianos navegavam até Istanbul; sob bandeiras ibéricas, navegaram até a América e deram a volta ao mundo.⁴ Esta prevalência tanto econômica como intelectual fez

4 Sob este aspecto, também é importante a diferença entre as posturas lusas para com as espanholas. Desde que enveredei pelos caminhos da intelectualidade, tenho ouvido as queixas de que Brasil teve os portugueses por colonizadores em oposição aos espanhóis entendidos como mais avançados no plano intelectual. Como prova desta realidade era invocado o fato de que os primeiros cursos superiores foram fundados no lado castelhano ainda no século XVI enquanto no Brasil isto só aconteceu quando o rei português aqui aportou em decorrência

com que pragmatismo lusitano se impusesse na conquista e colonização do Brasil.

Mais tarde, no período em que amadurecia o movimento que levaria à independência do Brasil, houve uma mudança de paradigmas na arquitetura. A vinda da Família Real não significou um retorno às tradições lusitanas, como seria de esperar. Pelo contrário, a atuação de arquitetos não lusitanos – especialmente franceses – fizeram com que fosse divulgado o ordenamento neoclássico. Grandjean de Montigny fez sua “pós-graduação” na Itália na qualidade de titular do *Pris de Rome* da academia francesa. A nova orientação significou um abandono da tradição barroca. Neste contexto, é muito significativo a importância que os estudiosos têm dado à Igreja de Santa Cruz dos Militares, de José Custódio de Sá e Faria: numa época em que o barroco estava em plena decadência, o autor retornou às origens italianas desse estilo e isso foi interpretado como uma atualização da arquitetura, ou seja, como a modernização de sua época. Isso bem demonstra a distância que havia se formado entre o barroco “erudito” italiano daquele que havia se formado no Brasil Colônia.

Ao mesmo tempo, o estilo adotado nas obras governamentais da administração do Brasil independente foi um retorno às regras acadêmicas da composição clássica. Estas também valeram para as edificações mais expressivas não governamentais bem como engendraram a “reforma de fachadas”⁵ que viria a se tornar frequente o que pode ser interpretado como um esforço para apagar o passado colonial. Este foi um modismo que se implementou no Rio de Janeiro e, aos poucos, foi se divulgando pelo resto do país. Isso também valeu para o Rio Grande do Sul. Com resistências.

de uma fuga inglória diante das forças napoleônicas. Do mesmo modo, as Leyes de Índias que regulavam a criação das cidades na América eram tidas muito mais bem estruturadas que as ordenações dos reis portugueses. Não conheço um estudo aprofundado que tenha feito a comparação qualitativa entre os currículos das universidades hispano-americanas com os das escolas militares do Brasil. Sei que as primeiras contemplavam a teologia, a filosofia e a retórica. Desconfio que o ensino pragmático das escolas militares luso-brasileiras fosse bem mais eficiente que o daquelas. Do mesmo modo, estou convicto que a flexibilidade das ordenações portuguesas no que tange à formação das cidades brasileiras deixadas por conta de um surgimento natural das mesmas para um posterior aumento de categoria por vias de um decreto administrativo era bem mais eficiente que as ordenações dos reis espanhóis que a miúdo, eram recebidos sob a chancela “se respeta pero no se cumple”.

5 Estas reformas consistiam em retirar toda a argamassa da fachada principal do prédio para substituir a mesma por uma modinatura de um estilo em moda, juntamente com a substituição das esquadrias que seguiam este repertório formal. Por imposição legal, os muxarabis tinham de ser removidos o que acarretava a substituição dos beirados por platibandas e, se fosse o caso, por frontões de proporções clássicos.

1 A ARQUITETURA NO RIO GRANDE DO SUL

Por ser uma província afastada do centro administrativo do país e estar situado em território de confrontação com os interesses castelhanos, estas novidades demoraram a chegar ao extremo sul. Conflitos de origem econômica levaram a insurgências armadas na Guerra dos Farrapos que se arrastaram por uma década inteira. Ao fim dos confrontos houve a necessidade de restabelecer a ordem legal o que significou, em termos de arquitetura, a construção emergencial de prisões e de intendências. As contingências levaram a que estas construções ainda fossem realizadas dentro da tradição do barroco colonial. Isso também valeu para reconstrução das igrejas que haviam sido vandalizadas durante o conflito.

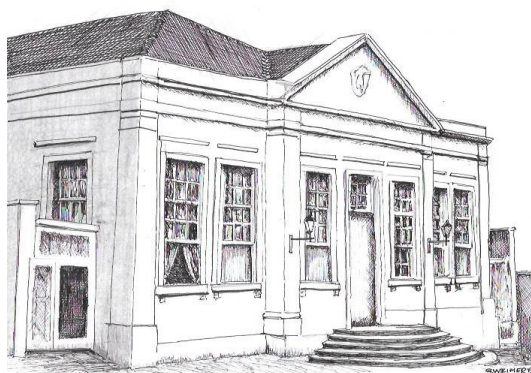
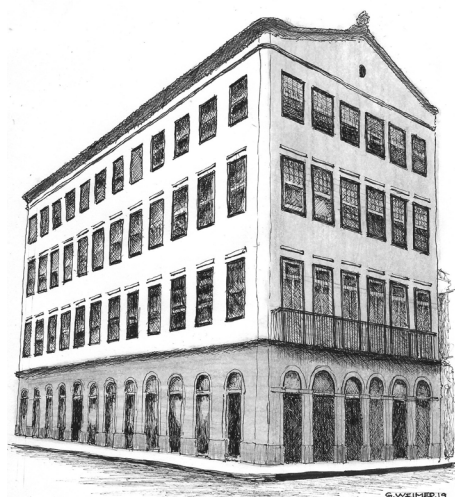
A documentação gerada neste período pouco revela sobre a evolução estilística. Gravuras e fotografias de prédios importantes indicam que a aceitação do classicismo ocorreu com certa resiliência. As igrejas permaneceram com o barroco; o mesmo aconteceu com diversos solares; a Santa Casa e a (nova) Alfândega se aproximaram bastante do barroco; a Beneficência Portuguesa apresentou uma aproximação com um classicismo contido sobre o qual foram aplicados relevos com motivos florais; um barroco com aproximação do classicismo aconteceu nos quarteis do Sétimo Batalhão de Caçadores e do Arsenal de Guerra bem como no Forte Apache; a cadeia e estação ferroviária se aproximaram muito do vocabulário castrense; um claro comprometimento com a linguagem neoclássica aconteceu no Liceu dom Afonso, no aumento do segundo piso do prédio da Assembleia de representantes, no Teatro São Pedro, na Intendência Municipal (depois Tribunal do Juri), na Delegacia Fiscal (mais conhecida como Guardamoria) e no Colégio Santa Teresa (projeto de Grandjean de Montigny, portanto concebido no Rio de Janeiro). A construção do Mercado Público suscitou acaloradas divergências entre o arquiteto alemão (Friedrich Heydtmann) e o engenheiro provincial Antônio M. Teles de Freitas posto que o último alegava que as proporções do prédio seguiam as normas alemãs enquanto no Brasil deveriam ser seguidas as normas toscanas que estabeleciam a necessidade de uma altura mais avantajada diante do comprimento proposto.

Todos estes prédios tinham a chancela governamental o que demonstra que havia uma orientação governamental implícita no sentido da observação da linguagem neoclássica. No plano da iniciativa privada esta tendência também teve uma modesta adesão como pode ser observado nas construções do edifício Malakof (figura 8) e da Bailante (figura 9). Aqui é importante assinalar que este classicismo era muito contido – à semelhança do que aconteceu com o barroco colonial diante das realizações no Reino – e, portanto, bastante distante da ortodoxia italiana que tem sido invocada

como paradigma do neoclassicismo brasileiro. As condições econômicas da província não facultavam investimentos necessários para aplicar com fidelidade os arquétipos italianos. Estes teriam de esperar por novos tempos que somente surgiram no entorno da I Guerra Mundial quando foram realizadas três obras que podem ser claramente identificadas com as proposições italianas no Instituto de Educação, de Fernando Corona (figura 4) e no Banco Nacional do Comércio (atual Banco Santander) de Theo Wiederspahn (figura 5).⁶

Figura 8: Edifício Malakof, no Largo dos Ferreiros (hoje Glênio Perez).

Figura 9: A Bailante, na Praça da Matriz, hoje, Mal. Deodoro).



Fonte: Fotos antigas sem indicação de autor.

⁶ Não incluímos nesta relação o Palácio Piratini que seguiu uma variante neoclássica que os autores franceses entendiam ser do “estilo império”.

Figura 10: Instituto de Educação Gen. Flores da Cunha. Arquiteto de Fernando Corona, de 1934.



Fonte: BINS, Alberto. *A Exposição do Centenário Farroupilha*, POA, Globo, s. p.

Figura 11: Banco Nacional do Comércio. Arquitetos: Theo Wiederspahn e Stephan Sobczak. Projeto de 1919 com reformulação em 1932.

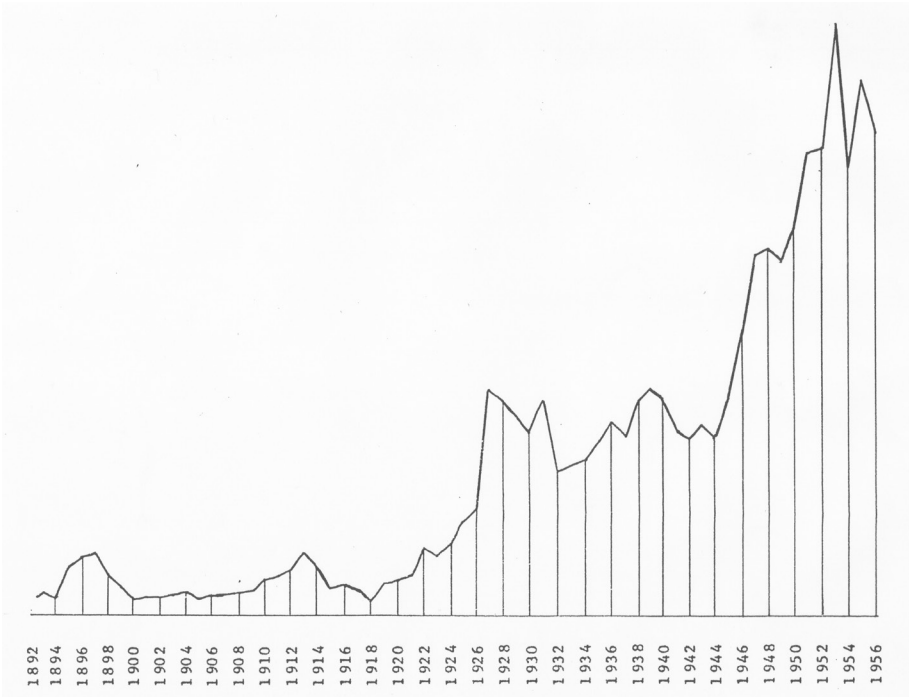


Fonte: Foto do autor.

Estes dados foram extraídos de diversas fontes, principalmente de fotografias esparsas e ofícios referente à construção civil. Esta heterogeneidade permitiu que se tivesse uma visão geral da evolução estilística da arquitetura da cidade, mas era insuficiente para se conseguir ter uma apreciação mais completa e circunstanciada. Esta dificuldade foi superada, em parte, com a consulta aos arquivos dos projetos encaminhados para licenciamento da construção na Prefeitura Municipal de Porto Alegre. A documentação entre 1892 e 1957 foi microfilmada e tivemos acesso a este serviço por via de uma cópia que foi financiada pela FAPERGS. Ela consiste num conjunto de 356 rolos de filmes cada qual contendo, em média, 562 fotogra-

mas o que perfaz um total de aproximadamente 263800 fotogramas correspondente a cerca de 132500 projetos. Estes dados permitiram traçar um perfil da evolução quantitativa da construção civil neste período (tabela 1).

TABELA 1: Evolução quantitativa de projetos de construção licenciados na Prefeitura Municipal de Porto Alegre



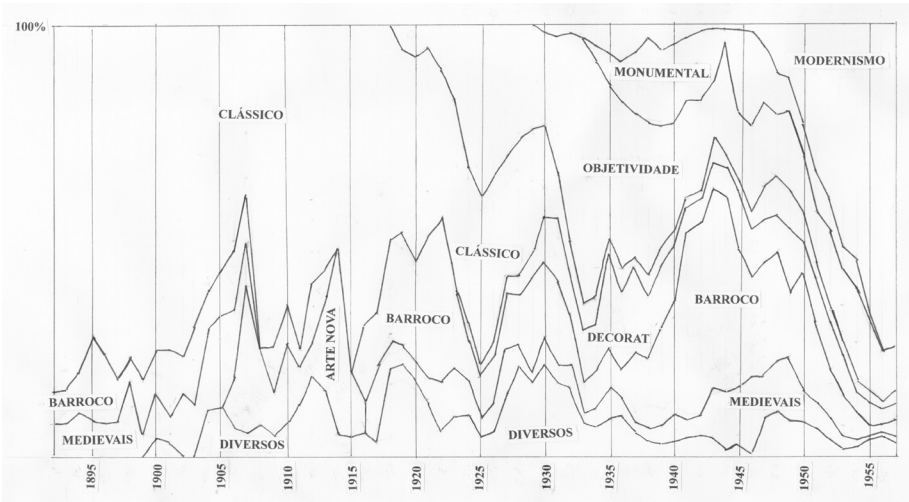
Fonte: Microfilmes dos projetos encaminhados à Prefeitura de Porto Alegre.

Estes dados permitem aferir a dinâmica de construção civil na cidade, mas como a grande maioria de projetos não tinha interesse sob o ponto de vista da arquitetura por se tratar de construções corriqueiras, modificações e/ou ampliações de construções existentes, cálculos estruturais, projetos complementares, loteamentos, etc. fomos levados a selecionados 4859 projetos que apresentavam claras intensões plásticas. Tendo por base este conjunto de projetos, procuramos qualificar as orientações estilística dominante no correr do período⁷. Para tanto, elaboramos a tabela de número

7 A qualificação de cada um destes projetos mostrou ser mais complicado que imaginávamos no princípio. Este período corresponde ao ecletismo o que vale dizer que os projetos dificilmente se enquadravam dentro da ortodoxia das diferentes linguagens. Por esta razão, fomos levados a fazer esta qualificação com a maior aproximação possível. Portanto, isso implicava numa

2 desta evolução.⁸

Tabela 2: Evolução dos estilos arquitetônicos em Porto Alegre (1892-1957).



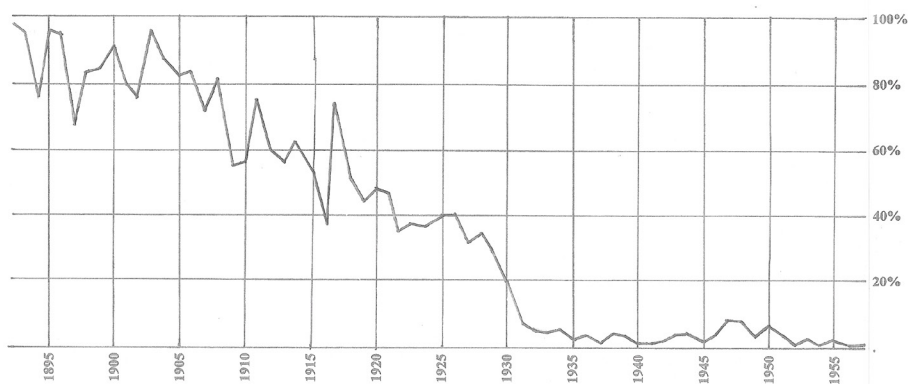
Fonte: Microfilmes dos projetos encaminhados à Prefeitura de Porto Alegre.

Os resultados obtidos desta forma mostram a diversidade dos estilos em voga e a surpreendente dinâmica da oscilação das linguagens arquitetônicas utilizadas. A flutuação de cada uma destas linguagens estilísticas mereceria uma análise específica. Todavia, como estamos interessados em examinar as origens italianas neste universo, vamos nos limitar ao exame do classicismo e do barroco que são apresentados como diretos herdeiros da arquitetura italiana. Para tanto, organizamos uma tabela específica das obras qualificadas genericamente como clássicas dentre os dados gerais levantados (tabela 3).

certa dose de subjetividade. Portanto, os resultados auferidos devem ser tomados com certa tolerância. De qualquer modo, os dados numéricos não devem ser tomados como valores exatos, mas como indicativos da oscilação dos modismos estilísticos em voga.

8 A maior dificuldade foi causada pelas diferenças quantitativas dos projetos em exame, como foi visto na tabela 1. Na impossibilidade de correlacionar quantidades diferentes, optamos por transformar os números absolutos em percentuais pelos quais cada estilo estava representado. Noutros termos, somávamos os prédios identificados por seus estilos em cada ano e transformamos estes números em porcentos. A variação dos percentuais obtidos indicava a pregnância de cada estilo em cada período considerado.

Tabela 3: Evolução da pregnância do estilo clássico em Porto Alegre (1892-1957).

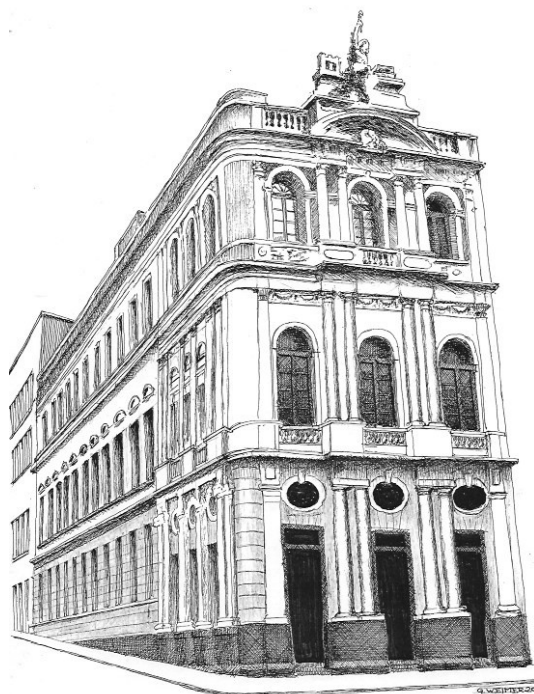


Fonte: Microfilmes dos projetos encaminhados à Prefeitura de Porto Alegre.

De imediato, percebe-se que no fim do século XIX o domínio do classicismo era quase que absoluto, fato que também caracterizou o primeiro quartel do século seguinte. Isso mostra que as diretrizes estilísticas implantadas na capital do país a partir da vinda da Família Real Portuguesa obteve ampla aceitação não só no final do Império, como se estendeu por todo o período da República Velha. A reversão que a sucedeu aconteceu a partir da assim chamada Revolução de 1930, com a tomada do poder por Vargas. Depois da Revolução Constitucionalista, as orientações neoclássicas perderam sua significação.

De imediato, poderíamos ser levados a entender que a arquitetura nos moldes do classicismo italiano gozava de uma aceitação hegemônica. A presença no mercado profissional de um bom número de arquitetos italianos parecia confirmar este entendimento. Desde logo ficou claro que na primeira parte desse período prevaleciam as características da composição que seguiam os postulados de Vignola ao passo que na segunda metade do período certamente por imposição da Secretaria de Obras e do ensino praticado no curso de arquitetura da Escola de Engenharia, o primado se direcionava à arquitetura renascentista. Isso valia especialmente para as obras oficiais do governo estadual que se orientava pelo positivismo comteano, ou seja, das obras originadas na Secretaria de Obra (figuras 12 e 13).

Figura 12: A Federação, arquiteto Teóphilo Borges de Barros, Rua dos Andradas esq. Caldas J^{or}.



Fonte: *A Máscara*, Edição comemorativa do Centenário da Independência do Brasil, Porto Alegre, Globo, 1922, s.p.

Figura 13: Colégio Ildefonso Gomes (atual Ernesto Dorneles), Arquiteto Alfonse Dinis Hebert, Rua Duque de Caxias, esquina Ernesto Alves.



Fonte: COSTA, Alfredo R. da. *O Rio Grande do Sul*, POA Globo, 1922, p.124

A par disso, porém, a imensa maioria das obras de todo o período mantinha um considerável distanciamento das prescrições que têm sido qualificadas de “acadêmicas”. A contensão formal das obras governamentais, o uso constante de platibandas em lugar dos largos beirados de tradição colonial (fato imposto por determinação de nosso primeiro imperador), a prevalência da proporção áurea na definição dos volumes e aberturas, o tratamento formal diferenciado das três faixas da construção (fundações, corpo da construção e coroamento), o cuidadoso emprego de diversas simetrias na composição das elevações, o indefectível emprego de frisos de contorno das aberturas deixam claro a filiação ao classicismo. Porém, a maior parte das edificações realizadas sem a chancela governamental receberam um tratamento bem mais livre. A simplificação dos elementos de composição, o desleixo do emprego das proporções e das simetrias, a liberdade no emprego de acessos secundários, a comum aceitação do emprego de porões elevados e, principalmente, no uso de frontões abarrocados com emprego de monogramas do proprietário ou da data de construção deixam bem marcadas um distanciamento da ortodoxia do estilo (figuras 14 e 15). Quanto mais simples a construção, tanto mais livre era a o tratamento formal.

Figura 14: Residência Antônio Augusto Borges de Medeiros, Rua Duque de Caxias próximo da esquina da Rua Espírito Santo.



Fonte: Fotos antigas avulsas sem indicação de autoria.

Figura 15: Residência na esquina da Rua Duque de Caxias com a Rua General Auto.



Fonte: Fotos antigas avulsas sem indicação de autoria.

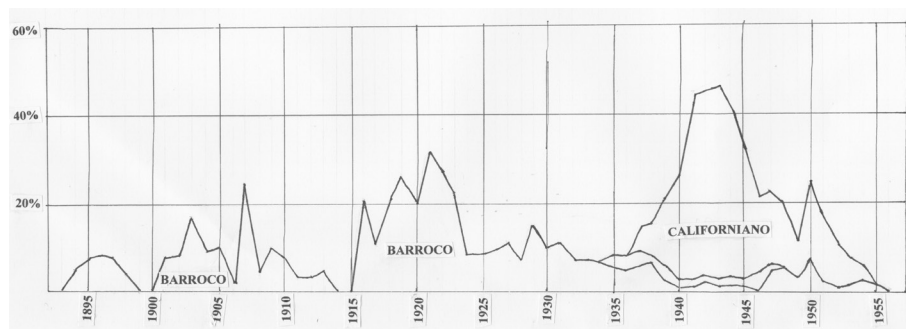
Aqui se repetiu o que já foi assinalado anteriormente em relação ao barroco colonial, qual seja, um sensível distanciamento da rigidez dos postulados “acadêmicos” da estilística que Carlos A. C. Lemos qualificou como um estilo aprendido “de ouvido”.

O que parece certo é que estas opções estilísticas refletiam os modismos vindos da Europa da mesma forma como os modos de vestir e de comportamento. Todavia, pelo fato de que a ortodoxia era tomada com levandade mostra que influências ambientais também condicionavam os empreendimentos. De grande importância era a mão de obra disponível especialmente na execução dos relevos em argamassa armada, na execução de rebaixos na argamassa visando a imitação de pedras, na maestria dos ferreiros no que se refere à execução dos guarda-corpos de sacadas, de gradis de ferro batido em portas e janelas, da disponibilidade de aglomerantes (todo o cimento e, em parte, a cal eram importadas) e de louças sanitárias proveniente de origens diversas dependiam da disponibilidade, etc. Enquanto na Europa havia uma preferência por construções isoladas dentro do terreno, possivelmente, para que se pudesse ter uma apreensão tridimensional da construção, aqui prevaleceu a justaposição das construções devido, principalmente, à herança do período colonial quando os terrenos tinham pouca largura e vigia a construção de paredes “a meia” como forma de diminuir os custos das obras. Somente em terrenos de periferia objetos de loteamentos recentes seria possível a aquisição de terrenos mais largos

o que só iria acontecer em chácaras suburbanas posto que na periferia mais imediata passou a ser ocupada por populações de baixo poder aquisitivo, as assim chamadas “vilas de malocas”. A forma de contornar estas limitações era a sumária transferência de sub-habitações para áreas mais distantes em nome de hipotéticos “bons costumes” e ocupações dos vazios assim criados, por construções “de qualidade”. Nestes bairros assim organizados iam sendo construídas edificações de diversas orientações estilísticas dependentes, em geral, das origens remotas ou recentes dos novos proprietários. Nesta *commonwealth* de estilos prevaleciam as diversas variantes do classicismo até que as perturbações políticas de 1930 a 1932 propusessem novas diretrizes à nacionalidade.

O gráfico sobre a pregnância do barroco foi bastante irregular como pode ser visto na tabela 4. No período que se estende até os inícios da I Guerra Mundial, a oscilação decorreu do reduzido número de projetos e da influência exercida pela presença dos arquitetos alemães que era cultuadores do barroco alemão. Aqui convém assinalar que, ao contrário do que aconteceu na maioria dos países europeus, na Europa Central o processo de industrialização tomou grande impulso na formação do “Império dos Guilhermes” também chamado do “período dos fundadores”. Enquanto na maioria dos países europeus, a industrialização foi capitaneada pela “burguesia industrial” (hoje denominado de empresariado) que alijou a nobreza do poder, na Alemanha este processo aconteceu com a centralização do poder em mãos da casa reinante prussiana.

Tabela 4: Evolução da pregnância do estilo barroco em Porto Alegre (1892-1957).



Fonte: Microfilmes dos projetos encaminhados à Prefeitura de Porto Alegre.

Em arquitetura, isso se traduziu como uma retomada do classicismo passando por uma atualização dos processos e materiais naquilo que foi denominado de “neoclássico” como representativa da visão de mundo do

empresariado ao mesmo tempo em que o barroco passou a ser identificado com o modo de ser da nobreza decadente. Na medida em que na Alemanha a industrialização foi capitaneada pela alta hierarquia da casa reinante da Prússia sustentada pela baixa nobreza associada com o capital de comerciantes (ditos burgueses) e técnicos visionários, a arquitetura representativa desta estranha conjugação de classes sociais resultou numa linguagem que priorizava o barroco que – contraditoriamente – recebeu uma racionalização simplificadora. Outros termos, o mesmo processo de “racionalização” com que foi tratada a linguagem clássica na Europa ocidental, na Alemanha, foi o barroco que passou por este processo. E disso a cidade de Porto Alegre se beneficiou significativamente através das realizações dos arquitetos teutos imigrados, com destaque para as obras de Theo Wiederspahn. Embora o barroco “ortodoxo” tenha tido uma continuidade ao longo dos anos na primeira metade do século XX, a acentuada pregnância do barroco a partir da I Guerra Mundial deve ser debitada na conta da variante germânica da linguagem.

É sabido que uma das consequências da I Guerra Mundial foi a rápida liberalização dos costumes, razão pela qual este período tem sido denominado de “anos loucos”, e na arquitetura foi acompanhado de intensas discussões teóricas e práticas. Talvez tenha sido o período em que a arte teve o maior desenvolvimento de sua história e que terminou de forma abrupta com a quebra da bolsa de Nova Iorque que tem sido o início do desencadeamento de uma grave crise da economia mundial que, por sua vez, engendraria a afirmação de regimes autoritários e totalitários nos países centrais.

No Rio Grande do Sul, no entanto, o fim deste período de descontrações foi abordado pela assim chamada “Revolução Federalista” de 1923 cuja violência fez lembrar fatos de barbárie ocorridos em confronto armados recentes. A intervenção federal na política estadual conseguiu estancar as animosidades decorrentes das manipulações eleitorais que estavam levando à “eternização” do poder nas mãos dos dirigentes do PRR. A volta da violência nos começos dos movimentos armados foi um choque ideológico fez refrear o liberalismo dos costumes e levou a uma espécie de “retorno à ordem” de que falam os autores franceses no que concerne à linguagem arquitetônica. Durante pouco mais de uma década as obras barrocas “ortodoxas” estacionaram em torno de 10%, mas passaram a experimentar um formidável incremento na segunda metade da década de 1930. Seja por influência dos países do Prata – nesta época Porto Alegre mantinha relações muito mais estreitas com Montevideo e Buenos Aires do que com Rio de Janeiro e São Paulo – onde o estilo californiano passou a opção arquitetônica preferencial ou por influências dos militares que passaram a fazer sua preparação profissional a convite dos Estados Unidos como preparo de ações militares

necessárias em ações de uma nova guerra mundial que estava se prenunciando. Durante o período da guerra, o californiano⁹ chegou a se constituir na linguagem de quase a metade de todas as obras realizadas na capital. Bairros inteiros que estavam sendo criados recebiam obras quase que exclusivamente nesta linguagem. É curioso o fato de que este procedimento tenha sido acompanhado de outra característica peculiar da cidade com a plantação de uma palmeira-anã no jardim criado por força legal que impunha um recuo de cinco metros da obra. Uma alternativa pouco utilizada era a plantação de uma *Araucaria angustifolia* em lugar da palmeira. Em ambos os casos se tratava de uma manifestação nacionalista posto que a palmeira era considerada como um símbolo nacional e a araucária, como uma planta só existente no Brasil.

Em que medida o aperfeiçoamento das forças armadas contribuiu para a afirmação do californiano ainda é uma questão a ser examinada com mais vagar. Como os prédios oficiais não eram objeto de licenciamento na prefeitura há dificuldades em conseguir dados circunstanciados. O mesmo acontece com obras não militares, porém, estas estão relativamente bem documentadas em fontes esparsas. Isso não acontece com as obras militares que são executadas e guardadas sob rigoroso sigilo. Como este não é absoluto, pudemos verificar que – aparentemente – a primeira obra californiana em Porto Alegre foi a de um quartel militar.

Na tabela 4 ainda aparece uma estreita faixa localizada entre o “barroco” e o “californiano” e estendido entre 1934 e 1948 que representa construções em estilo “colonial”, também chamado de tradicional. Isso mostra que as discussões aguerridas sustentadas por Ricardo Severo em São Paulo e por José Mariano Filho no Rio de Janeiro em torno da revivificação das tradições construtivas coloniais, só tiveram tardia adesão em Porto Alegre e, assim mesmo, de pouco significado. Se os historiados da arquitetura brasileira do eixo Rio-São Paulo não tivesse dado tanta importância a este movimento, ele teria passado totalmente desaparecido no extremo sul do país.

Portanto, o barroco teve uma evolução semelhante ao que foi observado com as variantes do classicismo. O barroco colonial se constituiu numa adaptação do barroco português que se caracterizou por num cruza-

9 Esta linguagem recebeu diversos nomes como “missões”, “mexicano”, “colonial espanhol” e outros. Sua origem aconteceu no estado da Califórnia, nos Estados Unidos onde ele era apresentado como uma perfeita síntese entre a tradição do barroco mexicano com a vanguarda intelectual expressa na utilização de um arco em forma de parábola que foi transposto das conquistas estruturais aplicadas ao cálculo com a descoberta do comportamento do momento fletor. Ainda que o gráfico do momento fletor nada tenha a ver com o arco parabólico que passou a ser uma das marcas mais constantes na identificação do novo estilo, esta forma era identificada como representativa da racionalidade da nova arquitetura.

mento do barroco italiano com fortes influências mouriscas. A aceitação do barroco aconteceu na Península Ibérica aconteceu por pressões ideológicas decorrente da recristianização de grande parte do Península Ibérica depois de multissecular domínio islâmico. Todavia, este barroco foi fortemente condicionado pela prática construtiva dos artesãos islamitas que permaneceram na península e que impuseram seus conhecimentos por via da qualidade de seu artesanato. Isso decorreu de uma lógica do processo social: o barroco italiano teve sua receptividade garantida como fator marcante do cristianismo que voltava a se divulgar e este se defrontava com a longa tradição islâmica que marcava presença multissecular e, portanto, já era aceito desde longa presença, porém, sofrendo cerceamento ideológico advindo do islamismo que estava sendo acuado.

Quando esta arquitetura foi transplantada para o Brasil, veio a sofrer novas influências tanto por via de novo ambiente ecológico como por via de mão de obra. No regime escravocrata aqui vigente, o trabalho manual era desprezado e, dentro do possível foi sendo repassado para a população escravizada. Desse processo resultou a prevalência dos postulados reinóis em obras de grande significado social, mas, na medida em que seu significado se aproximava mais do popular, mas ele se era influenciado pelas multimilenares tradições construtivas africanas e indígenas. Como a classe dominante era a reinol, as exterioridades tendiam a se aproximar dos modelos lusos que assim encobriam tanto as técnicas construtivas dos escravizados como seus modos de vida e de usufruto das construções.

Isso valeu para os primeiros três séculos. Com a fuga da corte portuguesa para o Brasil, um retorno às tradições lusitanas não aconteceu. Muito antes pelo contrário, o barroco colonial foi obscurecido por um transitório retorno ao barroco italiano, mas o que prevaleceu foi classicismo praticado nas obras mais representativas do governo central que procurava tomar conta das rédeas da administração da nação. Na única escola de formação de arquitetos do Rio de Janeiro eram formados dois arquitetos em média por ano o que obviamente estava longe, muito longe de atender as necessidades do mercado profissional. Neste curso prevalecia o princípio de “primeiro dominar o Vignola, depois criar”. A demanda de mais profissionais foi solucionado através da ação dos arquitetos militares (para os quais o qualificativo de arquiteto era pejorativo; almejavam ser tratados por engenheiros) que aprendiam a projetar fortificações pelo método do Marques de Vauban, acabavam por serem encarregados de obras religiosas e civis e desempenhavam suas habilidades dentro da tradição do barroco colonial. A outra alternativa, foi a de contratar arquitetos estrangeiros que acorreram vindos dos mais diversos países. Portanto, traziam conhecimentos de amplo espectro de orientações.

Como estes conhecimentos se difundiam das cidades principais para o interior, é fácil entender que as formas tradicionais encontravam tanto melhor acolhida quanto mais afastados estavam dos grandes centros ainda que fossem considerados como sendo “atrasados”.

Mesmo assim, o barroco erudito continuou a ser praticado, embora sua aceitação fosse bem mais limitada. Como a administração das províncias era exercido por um grupo especializado de administradores nomeados pelo imperador e que eram constantemente substituídos depois de um curto estágio na corte, no Rio de Janeiro, parece que a aceitação da arquitetura neoclássica se tornou hegemônica, todavia com o pagamento de um preço bastante alto: uma marcante simplificação dos pressupostos estilísticos acompanhado de generosas concessões ao barroco marcaria a arquitetura da República Velha.

Depois do vitorioso golpe de 1930 e dos acertos políticos que acabaram com a Revolução Constitucionalista, a vinda de muitos arquitetos estrangeiros veio a dinamizar o mercado profissional no qual o barroco encontraria uma comedia acolhida. No caso específico do Rio Grande do Sul, uma espécie de renascimento barroco aconteceu no entorno da I Guerra Mundial quando prevaleceu o sisudo barroco alemão e no entorno da II Guerra Mundial outra onda barroca marcaria sua presença, todavia na forma de uma complexa mestiçagem do barroco colonial mexicano, com modernismo californiano adaptado ao espanholismo rio- pratenso.

A vinda massiva de imigrantes da Península Italiana viria a dar novos contornos à “italianidade” da arquitetura sul-rio-grandense. Os arquitetos diplomados se estabeleceram nos grandes centros onde entravam em concorrência com profissionais de outras nacionalidades enquanto os agricultores se estabeleceram no interior, em terras devolutas onde os imigrantes alemães ainda não haviam chegado. Desta conjuntura foi criada uma situação ambígua de relacionamentos: por um lado, os italianos ficavam entregues a seu próprio destino o que significava que poderiam continuar a manter seus modos de vida ancestrais o que entrava em conflito com um meio ambiente muito diferente daquele que haviam deixado e os contatos com a cultura envolvente se estabelecia por via de uma autoridade nacional e por um contato com a colonização teuta que já capitalizara experiência adaptativas de meio século.

As relações com a sociedade nacional aconteciam especialmente, no plano legal, na forma como era estabelecida a distribuição dos lotes e gerida a propriedade da terra. Isso implicava na obrigatoriedade dos imigrantes se sujeitarem às determinações das autoridades constituídas que encontrava sua expressão máxima na forma de organização dos centros urbanos

que seguiam regras estabelecidas na Secretaria de Obras e sobre as quais os imigrantes não tinham qualquer ingerência.

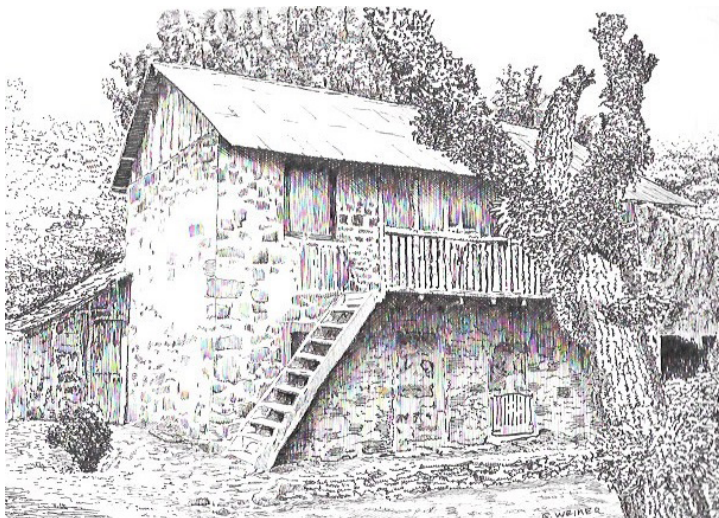
As relações com os alemães é uma matéria ainda pouco estudada. Ao examinar a literatura sobre a imigração italiana, percebe-se que o assunto é cuidadosamente silenciado o que parece não se confirmar, pelo menos, no que concerne à arquitetura. Creio que isso foi condicionado, em grande parte, pela situação conflituada das relações ítalo-germânicas vividas na Europa. Desde remota antiguidade, diversos povos germânicos perderam sua identidade étnica no norte da Itália. Em decorrência desta situação, nas regiões alpinas da Itália ficaram estabelecidos diversos conglomerados germânicos que encontraram formas de convivência amistosas coma população de origem latina que habitava as terras baixas. Por conta das tensões internas do Sacro Império Romano de Nação Germânica, a casa imperial de Áustria se julgava a autoridade constituída com direitos administrativos sobre a facção católica dos germanos o que implicava em enquadrar em sua jurisdição o norte da Itália. Quando tomou vulto o processo de unificação dos diferentes estados italianos, a questão do domínio governamental trouxe sérios dissabores aos habitantes da região. As continuadas lutas fizeram dos austríacos os inimigos da Itália e, por extensão, este entendimento ficou valendo para todos os germanos. Esta situação só ficou claramente definida no fim da I Guerra Mundial com a definitiva incorporação da região na nação italiana. Isso significa que durante todo o período da massiva imigração de italianos, as animosidades contra os austríacos continuavam muito viva. Pensamos que os confrontos ideológicos que atormentaram a vida na Itália tenham tido seus reflexos no tratamento ideológico da imigração italiana frente aos colonos alemães. Noutros termos, apesar da forte presença germânica no norte da Itália – de onde veio a maior parte do imigrante peninsulares – havia um sentimento ambíguo de proximidade perigosa eivada de desconfianças que levaram a que fossem estabelecidas certas fronteiras entre as duas culturas que só começaram a ser superadas com a abertura de novas colônias em estados distantes quando só então, estas colonizações passaram a ser tidas como “gaúchas” ainda que pouco tivessem a ver com a cultura gaudéria.

Resumidamente, queremos assinalar que os imigrantes alemães já haviam desenvolvido uma tipologia adaptada de suas moradias ao meio ambiente subtropical que consistia na divisão da moradia em duas unidades separadas sob o entendimento de que, desse modo, haveria maior segurança no que se refere a perigos de incêndio. Nestas condições, a “casa” era destinada ao uso noturno e social enquanto a “cozinha” era de uso durante o dia. A “casa”, via de regra, tinha uma sala no centro e em cada extremidade havia dois quartos. Dependendo da topografia, sob a “casa” havia um porão.

A “cozinha” era constituída de um espaço para cozimento constituído por um fogo aberto sobre solo apilado, tendo uma cremalheira pendente do teto, que sustentava a panela sobre a chama. A refeição era realizada em espaço contíguo.

Numa fase posterior, o fogo aberto foi substituído por um fogão de tijolos sobre o qual era colocada uma chapa de ferro e a fumaça era canalizada para uma chaminé. Este tipo de fogão condicionava a exposição do fogo o que dava maior segurança contra incêndios. Isso levou a que pudesse ser superado o inconveniente da comunicação ao ar livre entre as duas edificações e permitiu – com razoável segurança – ampliar a casa com o prolongamento do telhado, para abrigar a cozinha e o comedor.

Figura 16: Casa Tramontina, em Silveira Martins.



Fonte: Foto do autor.

As primeiras casas dos imigrantes italianos eram feitas de pedra bruta ou parcialmente aparelhada e construída segundo milenar tradição peninsular (figura 16). Certamente, esta técnica construtiva decorria do fato de serem escassas as madeiras disponíveis o que não era o caso do Brasil. Na literatura tem sido valorizadas as massivas construções de dois ou três pisos realizadas nesta técnica (figura 17). É evidente que construções tão avantajadas não foram as primeiras a serem erguidas posto que sua construção requeria uma razoável disponibilidade de capital. Isso evidencia que foram construídas numa fase posterior. Sua importância decorre do fato de estabelecerem uma permanência de um vínculo com a terra de origem e, ao mesmo tempo expressa um conservadorismo que se manifesta em oposição à inexorável absorção da cultura nacional. Este conservadorismo, no entan-

to, estava fadado a uma paulatina involução por força de condicionamentos impostos por questões ambientais do maio físico e ideológico.

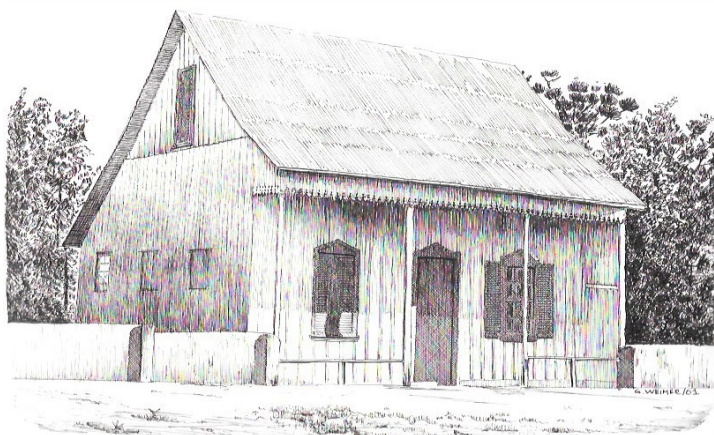
Figura 17: Casa Bertolloto, Linha São Pedro, Bento Gonçalves.



Fonte: Foto do autor.

Na construção das primeiras habitações a separação entre casa e cozinha dos alemães foi recebida bem pelos italianos. Mas esta fase foi curta posto que a adoção do fogão de tijolos também foi acompanhada da anexação da cozinha/comedor à casa (figuras 18 e 19). Também se tornou comum a adoção da divisão da “casa” em sala central com dois quartos em cada extremidade.

Figura 18: Moradia em que a “casa” recebeu um puxado como prolongamento da empenha posterior em pé-direito mais baixo, para receber a “cozinha” com seu comedor.



Fonte: Foto do autor.

Figura 19: Casa de imigrante em que a cozinha/comedor aparecem como um anexo da casa perceptível na extensão do telhado com menor declividade.



Fonte: BUCETTI, Vitorio: Uma Viagem ao Rio Grande do Sul, Brasília, Senado Federal, 2016, p. 365

Uma curiosidade do processo da imigração é o fato de que a maioria dos colonos alemães eram provenientes da Renânia, uma região de grande produção de vinho, uma atividade que viria a ser conhecida como “tipicamente italiana”. Efetivamente, os alemães tentaram desenvolver a produção vinícola, mas não tiveram sucesso. Consta que nas terras baixas os vinhedos foram atacados por ferrugem o que fez com que a produção de vinho não vingasse ao contrário dos italianos que tiveram a sorte de que a ferrugem não se desenvolvesse nas terras altas e, portanto, mais frias. Este fato que prenunciava uma aproximação entre as duas culturas não aconteceu. Antes pelo contrário: veio a definir uma divergência no trato da arquitetura. Entre os alemães, os porões eram mantidos como espaços complementares e de pouca expressão enquanto os italianos os transformaram em sólidos cantinas semienterradas, com grossas paredes de pedra como recurso para manter a temperatura constante para favorecer o amadurecimento do vinho. Esta solução acabou por se tornar muito comum, mesmo quando o proprietário não era vinicultor.

O gênio criativo dos italianos se manifestou da forma mais expressiva na adaptação ao meio florestal. As imensas matas de araucária rapidamente fizeram com que a opção por construções de tábuas se tornaria a forma preferencial na arquitetura. O tronco reto e liso dos pinheiros apresentava a forma ideal para a usinagem e a oferta a custos muito convenientes.

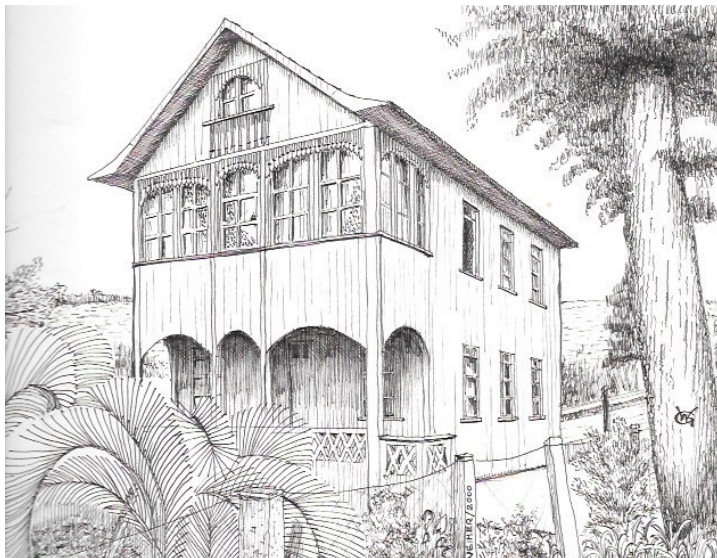
tes fez com que as construções de pedra dessem o lugar para as de madeira. Mas esta adequação teria de passar por um aprendizado. Como a forma usual da tradição arquitetônica italiana era de pedra, as aberturas eram encimadas por arcos plenos ou abatidos. Na reconfiguração das construções em técnicas de carpintaria, inicialmente, houve uma tendência de conferir esta forma para as aberturas como pode ser observado na Casa Neni que se tornou o ícone de Antônio Prado (figura 20) ou a Casa Mânica (figura 21), da mesma comarca. Esta última ainda apresenta uma adaptação mais sutil ao meio ambiente, na medida em que introduz um elemento estranho à arquitetura peninsular que é o acréscimo de uma varanda ao corpo da casa como forma de proteção contra a incidência dos raios solares. Porém, rapidamente, foi percebido que as construções com tábuas requeriam aberturas de linhas retas (figura 22).

Figura 20: Casa Neni, Antônio Prado.



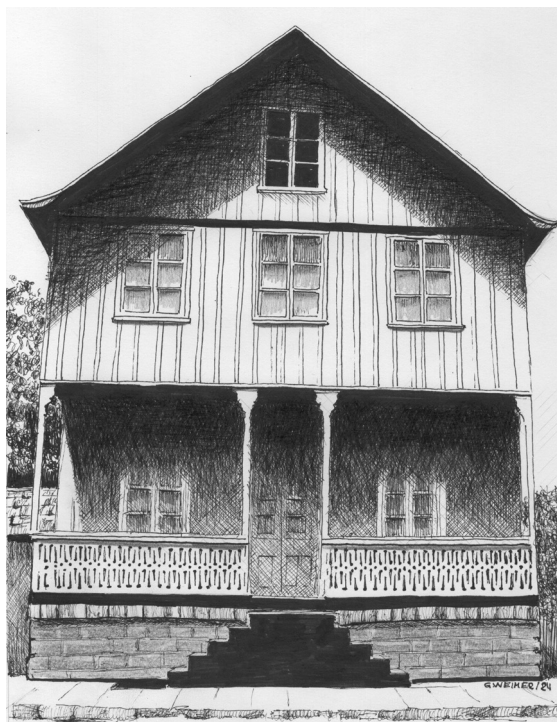
Fonte: Fotos do autor.

Figura 21: Casa Mânica, Antônio Prado.



Fonte: Fotos do autor.

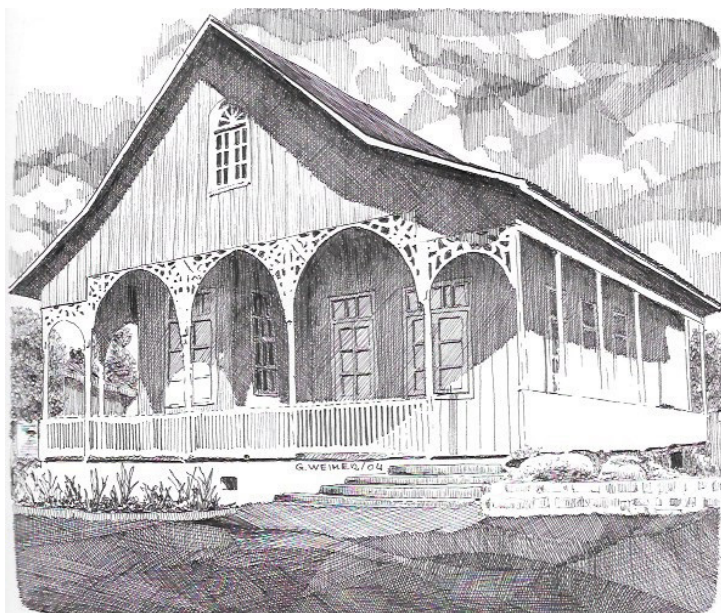
Figura 22: Venda Cavalet, Linha São Pedro, Bento Gonçalves.



Fonte: Fotos do autor.

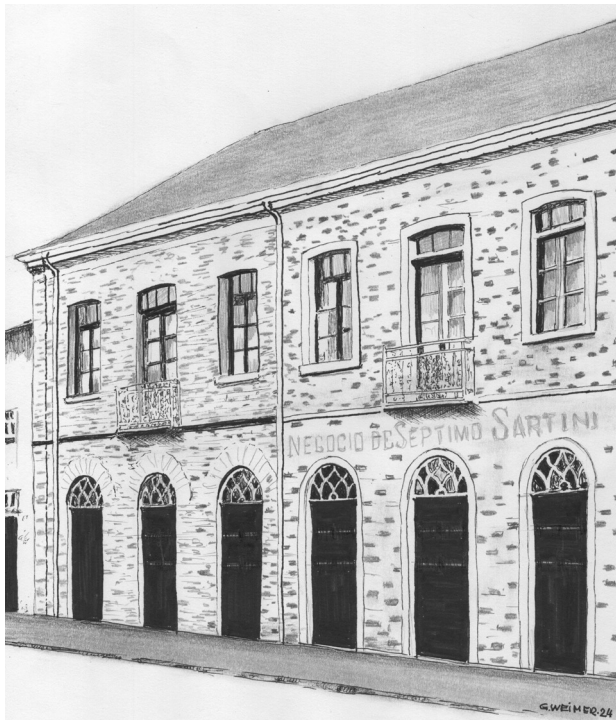
A abundante disponibilidade de madeira de pinho que favorecia o trabalho da carpintaria fez com que se desenvolvesse um artesanato local de qualidades que possivelmente superavam as do país de origem (figura 23). Isso vale especialmente na confecção de lambrequins e guarda corpos.

Figura 23: Casa em Tapera, Rio Grande do Sul.



Fonte: Foto de origem desconhecida.

Os administradores governamentais provinciais provavelmente não tomaram conhecimento das teorias de Max Weber, mas tinham a clara convicção de que quem domina a cidade, também domina a região. Ainda que a administração das colônias era levada com certa frouxidão, o governo nunca abriu mão de impor um rígido traçado urbano composto por ruas paralelas e ortogonais, mesmo que na tradição luso-brasileira esta rigidez não fosse tomada com tanto rigor. Isso, obviamente, levou a conflitos de interesses, mas a liberalidade com que era levada a arquitetura nas cidades, fez com que estas cidades adquirissem características próprias plenamente identificáveis com a italianidade. Prédios comerciais e fabris, seguidamente associados com a função residencial, podiam apresentar aspectos estreitamente próximos a modelos italianos (figura 24) perceptível no emprego de alvenaria de tijolos ou pedra, aberturas em arco pleno e/ou abatido e rígida modulação das aberturas.

Figura 24: Casario na rua principal de Caxias do Sul.

Fonte: RADÜNZ, Roberto & HEREDIA, Vania Beatriz Merlotti: *Imigração e Sociedade*, Caxias do Sul, EdUCS, 2015, p.79.

Porém, como contribuição autóctone dos imigrantes e que melhor representam o modo de vida foram os casarões residenciais que hoje classificaríamos como “minimalistas” dada ao marcado ascetismo com que foi tratado o volume reduzido a formas geométricas puras (figura 25 e 26). Isso também se reflete na cuidadosa distribuição das aberturas, o que denota a permanência de princípios composicionais do classicismo até em programas singelos (figura 27). A permanência de soluções conservadoras com na matriz de Caxias podia apresentar compromissos que ultrapassava a típica separação da torre da igreja como o tratamento volumétrico muito contido que lembraria o classicismo, porém, materializado em decoração e arcos apontados de tradição gótica (figura 28).

Figura 25: Casa em Bom Jesus.



Fonte: Foto do autor.

Figura 26: Sobrado em Antônio Prado.



Fonte: *Cinquantenario della Colonizzazione Italiana nel Rio Grande del Sud*, Roma,, s.e., 1925, p: 188.

Figura 27: Casa de influências clássicas em Cotiporã.

Fonte: Foto do autor.

Figura 28: Matriz de Caxias do Sul, inaugurada em 1899.

Fonte: BUCCELLI, Vittorio: *Um Viaggio a Rio Grande del Sud*, Milão, Pallestrini, 1906?, pg. 229

Um assunto importante e que ainda não mereceu o devido exame foi a questão urbanismo nas áreas de imigração em geral e, italiana, em particular. Já foram feitas diversas incursões no estudo das vilas que, como é sabido, eram planejadas na Secretaria de Obras que dispunha de alguns modelos básicos que eram reproduzidos conforme a necessidade. Estes planos se compunham de ruas paralelas e perpendiculares entre si e, em seu centro, dispunham de uma praça ao redor da qual eram implantadas as construções mais importantes da comunidade e o resto do terreno era dividido em lotes que eram vendidos aos interessados. Como eram projetos-

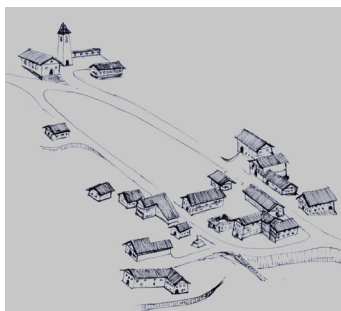
-padrão, seguidamente surgiam incoerências entre a topografia do terreno e o projeto. Então improvisava-se algum acerto para contornar as maiores incoerências. Isso acontecia sem que os interessados maiores – seus habitantes – fossem consultados sobre suas aspirações.

Acontece, porém, por mais impositivo que as autoridades se mostrassem, iam-se formando conglomerados à revelia do governo estadual em sítios afastado de sua presença mais imediata. Na formatação desses núcleos, em geral de reduzidas dimensões, os imigrantes podiam formatar o aldeamento segundo suas concepções. Foi por isso que nos sentimos motivados a examinar quais eram os modelos mais correntes no norte da Itália, nos tempos das migrações. Embora a literatura internacional apresenta um número mais variado de aldeias, constatamos que na região pesquisada na Itália elas se rediziam a quatro tipos básicos. A mais comum era a aldeia linear¹⁰ onde o casario era disposto de forma relativamente livre ao longo de uma rua (figura 29).

Um tipo menos comum era a aldeia polar¹¹ que consistia basicamente num assentamento plano formado por um número reduzido de ruas que se contrapunha a alguma edificação, geralmente erguida num elevação a certa distância que era constituída por uma igreja, um castelo, uma casa senhorial (figura 30).

Figura 29: Esquema de uma aldeia linear

Figura 30: Esquema de uma aldeia polar.



Fonte: Desenho do autor com base em fotos diversas.

¹⁰ Na literatura específica ela é denominada de *Strassendorf* que, para evitar estrangeirismos que facilmente têm origem a confusões e mal-entendidos, temos adotado a denominação de aldeia-rua.

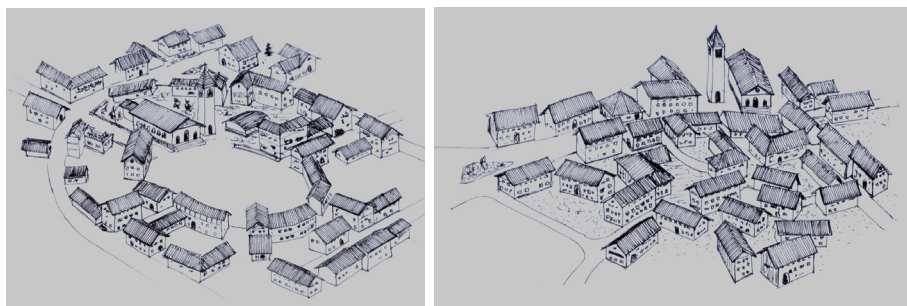
¹¹ Ao que parece, este tipo é peculiar da Itália. Não temos encontrado uma referência a este tipo na literatura internacional.

Dois tipos mais raros eram a aldeia radial e nuclear. A primeira se originou do assentamento das diversas unidades residenciais em torno de um espaço público redondo ou arredondado¹² (figura 31) e é característico de sociedade altamente socializadas.

A aldeia que os italianos denominas de nuclear¹³ (figura 32) se caracteriza por apresentar ruas de traçado ditado pela topografia do terreno o que significa que ruas ou becos apresentavam um traçado livre. Pelo fato de não apresentar um traçado previsível, são aldeias muito procuradas por turistas por serem muito fotogênicas.

Figura 31: Esquema de uma Aldeia Circular (radial para os italianos)

Figura 32: Esquema de uma aldeia-monte (nuclear para os italianos)



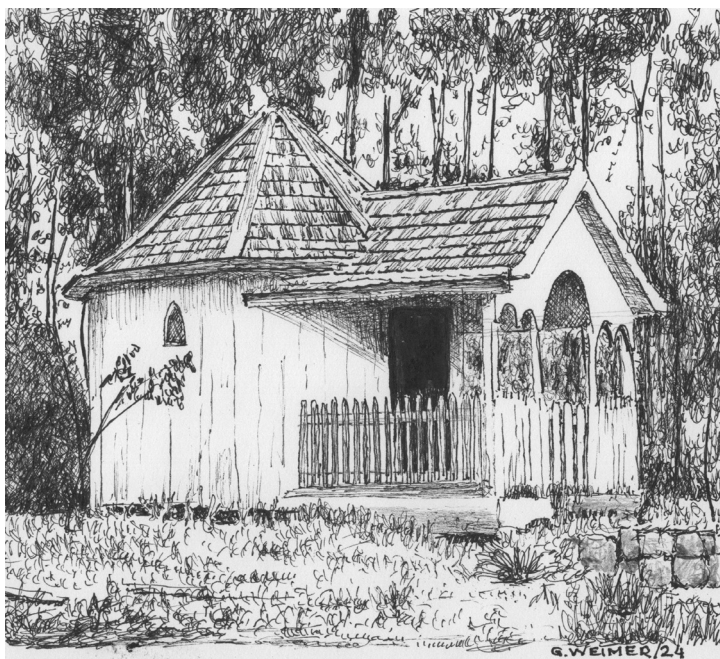
Fonte: Desenhos do autor com base em fotos diversas.

Estudos incipientes mostraram que a preferência do traçado das aldeias dos imigrantes recaiu no primeiro tipo com destaque para Galópolis, Ana Rech e Vila Seca. Já Monte Belo se constitui num exemplo típico de uma aldeia polar. Esta questão tem recebido pouca atenção dos estudiosos da mesma forma como uma insurgência silenciosa no que se refere à definição das diversas localidades feitas a partir de um costume trazido da Europa que era o de construir minúsculas capelas ao longo de estradas ou em locais esparsos, ditas “capiteis”, como cumprimento de uma promessa a algum santo de devoção (figura 33). Como cada capitel recebia o nome de santo, a localização dos diversos sítios era feita em referência a denominação dos mesmos.

¹² Este tipo recebe a denominação de *Rundling* na literatura específica, termo que traduzimos por aldeia circular.

¹³ Na literatura elas são denominadas de *Haufendorf*, termo que na falta de melhor opção traduzimos literalmente por aldeia-monte.

Figura 33: Capitel de Nossa Senhora do Pedancino, que se constitui num dos mais vistosos capiteis construídos.



Fonte: BONI, Luis & COSTA, Rovílio: *Far la Mérica*, Porto Alegre, Riocel, 1991, p. 75

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde os primórdios da conquista e colonização do Brasil, as relações da arquitetura italiana se fizeram representar no país por intermédio de Portugal. Durante o período colonial esta presença se manifestou através da linguagem renascentista que, no entanto, teve pouca duração e da barroca que foi dominante durante todo o período colonial. Desde logo, o barroco português se distanciou significativamente da matriz italiana por influência da arte mudéjar que foi herdeira da islâmica. Por ser uma expressão de uma arte transposta para condições tropicais com sérias limitações econômicas, o barroco brasileiro se caracterizou por uma simplificação formal marcante que, em certa medida, justifica o qualificativo de arte “colonial” que vem lhe sendo atribuído e que não tem o menor sentido dentro do universo cultural europeu.

Com a vinda da corte portuguesa para o Brasil em decorrência das guerras napoleônicas, houve um redirecionamento da linguagem arquitetônica no Brasil no sentido de valorizar a linguagem clássica. Com sua

oficialização programática pelo governo imperial que encontrou sua afirmação na fundação do primeiro curso de arquitetura no país, as diversas variantes de classicismo foram se espalhando no país na medida em que iam sendo vencidas as forças conservadoras na arquitetura colonial. Aos poucos, as resistências foram sendo debeladas e quando chegamos ao fim do período do Império, os classicismos já haviam se tornados hegemônicos no Rio Grande do Sul. No entanto, tratava-se de um classicismo simplificado, com influências do barroco colonial. E esta orientação persistiu até o fim do período denominada de República Velha. Dado a estas circunstâncias, o que entre nós é qualificado de neoclássico dificilmente encontraria esta denominação entre os historiadores da arquitetura devido à liberalidade com que a linguagem foi tratada.

Com a vinda massiva de imigrantes, se processou - por via direta - uma transposição da arquitetura popular italiana para o Rio Grande do Sul. Esta transferência não aconteceu de forma pacífica devido a fatores legais e ambientais. A arquitetura de pedra foi substituída pela de madeira por via de um aprendizado revisionista que acabou por lhe conferir qualidades de autenticidade com características artesanais.

Com a implantação da industrialização, estes procedimentos passaram a ser revistos e a divulgação exponencial do modernismo depois da II Guerra Mundial fez com que a tradição artesanal fosse aposentada de vez. Eventuais bolsões de resistência certamente haverão de evoluir para uma integração da arquitetura envolvente o que já pode ser constatado na arquitetura erudita.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS CITADAS

- MOPNTIGNY, Grandejan & FAMIN, Augustin. *Architecture Toscane, ou palais, maisons et autres édifices de la Toscane, mesures et dessinés*. Paris, Didot, 1815.
- VAUTHIER, Louis Léger: *Casas de Residência no Brail*, São Paulo, FAU-USP, 1975.
- VITRÚVIO POLION, Marco Lucio: *Los Diez Livros de Arquitectura*, Madri, Alianza, 1997.
- VIGNOLA: *Tratado Prático de Arquitectura*, Rio de Janeiro, Garnier, s.d.
- WEBER, Max: *História Geral da Economia*. São Paulo, Mestre Jou, 1965.

Recebido em: 03/05/2024

Aceito em: 08/07/2024