

**Renato Menegotto**

**Cultura arquitetônica italiana  
na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul como requisito parcial e último para obtenção do grau de Doutor em História.

Orientadora: **Profa. Dra. Núncia Santoro de Constantino**

Porto Alegre  
2011

**Renato Menegotto**

**Cultura arquitetônica italiana  
na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul como requisito parcial e último para obtenção do grau de Doutor em História.

Aprovada em: 14/01/2011

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Núncia Santoro de Constantino (Orientadora)

Profa. Dra. Ester Judite Bendjouya Gutierrez

Profa. Dra. Maria Beatriz Medeiros Kother

Profa. Dra. Maria Lúcia Bastos Kern

Prof. Dr. Murillo Marx

Porto Alegre  
2011

Sinto-me muito grato à professora Núncia. Este trabalho só foi possível ser realizado graças ao seu incentivo permanente, generosidade, paciência e competência como orientadora. Agradeço ao amigo Regal, pelo apoio e oportunidades neste período de doutoramento; a Leila, colega com quem dialoguei e dividi dúvidas sobre processos que eram semelhantes; a todos os amigos, dos quais não consegui estar tão próximo, mas que sempre pude com eles contar; a Marcinha, que conheci no passado e guarda meu presente e futuro.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Inutilmente, magnânimo Kublai, tentarei descrever a cidade de Zaíra dos altos bastiões. Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos; mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. A cidade não é feita disso, mas de relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado: a distância do solo até o lampião e os pés pendentes de um usurpador enforcado; o fio esticado do lampião à balaustrada em frente e os festões que empavesavam o percurso do cortejo nupcial da rainha; a altura daquela balaustrada e o salto do adúltero que foge de madrugada; a inclinação de um canal que escoar a água das chuvas e o passo majestoso de um gato que se introduz na janela; a linha de tiro da canhoneira que surge inesperadamente atrás do cabo e a bomba que destrói o canal; os rasgos nas redes de pesca e os três velhos remendando as redes que, sentados no molhe, contam pela milésima vez a história da canhoneira do usurpador, que dizem ser filho ilegítimo da rainha, abandonado de cueiro ali sobre o molhe. A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata. Uma descrição de Zaíra como é atualmente deveria conter todo o passado de Zaíra. Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras.

Italo Calvino<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Cia. das Letras, 1990, p.14.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

**RESUMO**

Nos últimos anos do Século XIX e primeiros decênios do XX é possível registrar, em Porto Alegre, um número considerável de construtores de origem italiana, nascidos na Itália ou descendentes, como responsáveis pela conformação da cidade que crescia. A partir de um panorama da cultura arquitetônica do país europeu, o trabalho investiga, identifica e analisa formas e espaços de sua arquitetura que estão presentes em edificações residenciais de pequena escala (unifamiliares e multifamiliares) e de uso misto (residência com comércio), constituintes do tecido urbano de Porto Alegre na época.

**Palavras-chave:**

- HISTÓRIA DA ARQUITETURA DE PORTO ALEGRE
- ARQUITETURA E CULTURA ITALIANA
- PATRIMÔNIO CULTURAL ARQUITETÔNICO

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

**ABSTRACT**

In the last years of the nineteenth century and early decades of the twentieth, it is possible to register in Porto Alegre a considerable number of builders of Italian origin (born in Italy or descendants) as responsible for shaping the city that was growing up. From an overview of the Italian architectural culture, the paper investigates, identifies and analyzes forms and spaces of your architecture that are present in small-scale residential buildings (single familiar and multifamiliar) and mixed-use (residence with commerce), constituents the urban space of Porto Alegre at the time.

**Key-words:**

- ARCHITECTURAL HISTORY OF PORTO ALEGRE
- ARCHITECTURE AND ITALIAN CULTURE
- ARCHITECTURAL HERITAGE

## **LISTA DE QUADROS**

Quadro1 - Profissionais de origem italiana responsáveis por obras em Porto Alegre - 1892 a 1930 .....	37
Quadro 2 - Profissionais de origem italiana responsáveis por obras em Porto Alegre - 1892 a 1930.....	38
Quadro 3 - Unidades Licenciadas x Área Construída .....	176
Quadro 4 - Áreas de Unidades de Alvenaria x Áreas de Unidades de Madeira .....	177

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

**LISTA DE FIGURAS**

Figura 1: Casa na Rua Cristóvão Colombo s/n, construção de Luigi Gastaldi Valiera, 1894 .....	73
Figura 2 - Casa na Rua Tomás Flores 278, projeto de Luigi Gastaldi Valiera, 1913; planta baixa e fachada.....	74
Figura 3 - Casa na Rua Lobo da Costa s/n, projeto de Onofre Bellanca, 1915; fachada e planta baixa.....	75
Figura 4 - Casa na Rua Moinhos de Vento s/n, atual Av. Independência, projeto de Vittorio Tellini, 1910; fachada e planta baixa.....	78
Figura 5 - Casa na Rua Moinhos de Vento s/n, atual Av. Independência, projeto de Paolo Paganini e Francisco Andrighetto, 1910; fachada e planta baixa.....	79
Figura 6 - Casa na Rua Concórdia, atual Rua José do Patrocínio 648, projeto de Luigi Gastaldi Valiera, 1894: fachada e planta baixa.....	81
Figura 7 - Casa na Rua Demétrio Ribeiro, projeto de Onofre Bellanca, 1915; fachada e planta baixa.....	82
Figuras 8, 9, 10 - Esquemas dos espaços-uso e circulações.....	86
Figura 11 – Esquema de moradia de Vittorio Tellini, 1910.....	87
Figura 12 – Esquema de moradia de Onofre Bellanca, ano 1915.....	88
Figura 13 - Esquema de distribuição do sobrado.....	89
Figura 14 - Casa na Rua Moinhos de Vento (atual Av. Independência), projeto de Augusto Sartori, 1915; fachada e planta baixa.....	89
Figura 15 - Monumento a Vittorio Emanuele II, Roma, de Giuseppe Sacconi. ....	102
Figura 16 - Palácio da Justiça, Roma, de Guglielmo Calderini.....	103
Figura 17 - Pavilhão central da Exposição de Turim, 1902, de Raimondo D’Aronco.....	106
Figura 18 - Palazzina D’Aronco, 1903-06, de Raimondo D’Aronco, em Turim: foto do exterior.....	109
Figura 19 - Palazzina D’Aronco: imagens do projeto.....	109

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Figura 20 – Projeto de D’Aronco para seu irmão Quinto, em 1909, em Tarcento, região de Friuli-Venezia Giulia, Província de Udine.....	110
Figura 21 - Projeto de D’Aronco para seu irmão Quinto, em 1911, em Udine, região de Friuli-Venezia Giulia, Província de Udine.....	110
Figura 22 - Villino Ida, projeto de Ernesto Basile: foto da sala de jantar.....	113
Figura 23 - Villino Ida, projeto de Ernesto Basile: planta baixa porão .....	114
Figura 24 - Villino Ida, projeto de Ernesto Basile: planta baixa pavimento 1.....	114
Figura 25 - Villino Ida, projeto de Ernesto Basile: planta baixa pavimento 2.....	114
Figura 26 - Villino Ida, projeto de Ernesto Basile: foto 1 do exterior da edificação.....	114
Figura 27 - Villino Ida, projeto de Ernesto Basile: foto 2 do exterior da edificação.....	114
Figura 28 - Villino Ida, projeto de Ernesto Basile: foto 1 do estúdio.....	114
Figura 29 - Villino Ida, projeto de Ernesto Basile: foto 2 do estúdio.....	114
Figura 30 - Villino Viale, também conhecido por Villino Flena, projeto de Ambrogio Narduzzi.....	118
Figura 31 - Villino Zaglia, também conhecido por Villino Eva (1910-14), projeto de Ambrogio Narduzzi.....	118
Figura 32 - Villa Tonello, de Giulio Alessandri.....	118
Figura 33 - Villino Viale, também conhecido por Villino Flena, projeto de Ambrogio Narduzzi: foto do exterior.....	118
Figura 34 - Villino Viale, também conhecido por Villino Flena, projeto de Ambrogio Narduzzi: fachadas.....	118
Figura 35 - Villino Viale, também conhecido por Villino Flena, projeto de Ambrogio Narduzzi: plantas baixas.....	119
Figura 36 - Villa Krebsler Beltrami, projeto de Ambrogio Narduzzi: foto 1 do exterior.....	120
Figura 37 - Villa Krebsler Beltrami, projeto de Ambrogio Narduzzi: foto 2 do exterior.....	120

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Figura 38 - Ca d'Oro, em Veneza.....	121
Figura 39 - Palazzo Giustiniani e Palazzo Foscari, em Veneza.....	121
Figura 40 - Villa Krebsler Beltrami, projeto de Ambrogio Narduzzi: plantas baixas.....	123
Figura 41 - Villino Zaglia, também conhecido por Villino Eva, projeto do arquiteto Ambrogio Narduzzi.....	123
Figura 42 - Palazzo Corner-Spinelli, em Veneza.....	124
Figura 43 - Detalhe das janelas duplas sob mesmo arco e abertura circular no tímpano: Palazzo Corner-Spinelli, Veneza, fins do Século XV.....	124
Figura 44 - Detalhe das janelas duplas sob mesmo arco e abertura circular no tímpano: Villino Zaglia, Lido, Veneza, início do século XX.....	124
Figura 45 - Villino Zaglia, também conhecido por Villino Eva, projeto do arquiteto Ambrogio Narduzzi: plantas baixas.....	125
Figura 46 - Villino Zaglia, também conhecido por Villino Eva, projeto do arquiteto Ambrogio Narduzzi.....	126
Figura 47 - Villa Tonello, de Giulio Alessandri: foto do exterior.....	127
Figura 48 - Villa Tonello, de Giulio Alessandri: plantas baixas da edificação: pavimento 1 e pavimento 2.....	127
Figura 49 - Villa Tonello, de Giulio Alessandri: plantas baixas da edificação: pavimento 3 e pavimento 4.....	127
Figura 50 - Villa Romanelli, de Domenico Rupolo: foto 1 do exterior.....	128
Figura 51 - Villa Romanelli, de Domenico Rupolo: foto 2 do exterior.....	128
Figura 52 - Villa Romanelli, de Domenico Rupolo: plantas baixas.....	129
Figura 53 - Villa Romanelli, de Domenico Rupolo: elevação e corte.....	130
Figura 54 - Villa Terapia ou Villa dei Padri Armeni, de Domenico Rupolo: foto 1 do exterior.....	131
Figura 55 - Villa Terapia ou Villa dei Padri Armeni, de Domenico Rupolo: foto 2 do exterior.....	131
Figura 56 - Villa Fanna ou Villa Chiara, de Giovanni Sardi: foto 1 do exterior.....	133

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Figura 57 - Villa Fanna ou Villa Chiara, de Giovanni Sardi: foto 2 do exterior.....	133
Figura 58 - Villa Fanna ou Villa Chiara, de Giovanni Sardi: plantas baixas do pavimento 1 e pavimento 2.....	133
Figura 59 - Villa Mattutina ou Villino Fanna, de Giovanni Sardi: foto 1 do exterior.....	134
Figura 60 - Villa Mattutina ou Villino Fanna, de Giovanni Sardi: foto 2 do exterior.....	134
Figura 61 - Villa Mattutina ou Villino Fanna, de Giovanni Sardi: plantas baixas do pavimento 1: térreo e do pavimento 2: superior.....	135
Figura 62 - Villa Pietro Faccanoni (1906), em Sarnico, Itália: foto do exterior.....	145
Figura 63 - Villa Giuseppe Faccanoni (1907), em Sarnico, Itália: desenho do próprio Sommaruga.....	145
Figura 64 - Villa Giovanni Carosio (1908), em Baveno, Itália: desenho do próprio Sommaruga.....	145
Figura 65 - Palazzina Antonio Comi, de Giuseppe Sommaruga: foto 1 do exterior.....	146
Figura 66 - Palazzina Antonio Comi, de Giuseppe Sommaruga: foto 2 do exterior.....	146
Figura 67 - Palazzina Antonio Comi (1906), de Giuseppe Sommaruga: planta baixa do pavimento 1 (térreo).....	146
Figura 68 - Palazzina Antonio Comi (1906), de Giuseppe Sommaruga: planta baixa do pavimento 2.....	146
Figura 69 - Palazzina Antonio Comi (1906), de Giuseppe Sommaruga: planta baixa do pavimento 3 (com terraço).....	146
Figura 70 - Palazzina Angelo Galimberti (1906), de Giuseppe Sommaruga: foto 1 do exterior.....	147
Figura 71 - Palazzina Angelo Galimberti (1906), de Giuseppe Sommaruga: foto 2 do exterior.....	147
Figura 72 - Palazzina Angelo Galimberti (1906), de Giuseppe Sommaruga: planta baixa do pavimento 1 (térreo).....	148

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Figura 73 - Palazzina Angelo Galimberti (1906), de Giuseppe Sommaruga: planta baixa do pavimento 2 (superior).....	148
Figura 74 - Palazzina Angelo Salmoiraghi (1906), de Giuseppe Sommaruga: foto do exterior.....	148
Figura 75 - Palazzina Angelo Salmoiraghi (1906), de Giuseppe Sommaruga: planta baixa do porão (em cima, à esquerda).....	148
Figura 76 - Palazzina Angelo Salmoiraghi (1906), de Giuseppe Sommaruga: planta baixa do pavimento 1 (em cima, à direita).....	148
Figura 77 - Palazzina Angelo Salmoiraghi (1906), de Giuseppe Sommaruga: planta baixa do pavimento 2 (embaixo, à esquerda).....	149
Figura 78 - Palazzina Angelo Salmoiraghi (1906), de Giuseppe Sommaruga: planta baixa do pavimento 3 com terraço (embaixo à direita).....	149
Figura 79 - Villa, projeto de Giulio Alessandri, perspectiva e plantas baixas.....	151
Figura 80 - Villa, projeto de Marcello Piacentini, fachada.....	153
Figura 81 - Villa, projeto de Marcello Piacentini: plantas baixas do pavimento 1, térreo, e pavimento 2, superior.....	153
Figura 82 - Villa, projeto de Marcello Piacentini, fachada.....	153
Figura 83 - Villa, projeto de Marcello Piacentini, plantas baixas do pavimento 1, térreo, e pavimento 2, superior.....	153
Figura 84 - Villa, projeto de Marcello Piacentini, fachada.....	154
Figura 85 - Villa, projeto de Marcello Piacentini, plantas baixas do pavimento 1, térreo, e do pavimento 2, superior .....	154
Figura 86 - Projeto de villa, de Antonio Sant'Elia: perspectiva e fachadas; plantas baixas.....	156
Figura 87 - Palazzo Cesaroni, de Guglielmo Calderini, em Perugia.....	158
Figura 88 - Correios Telégrafos, Dario Carbone, Gênova.....	158
Figura 89 - Plano de organização espacial e projetos de edificações da Piazza d'Ferrari, em Gênova, de Dario Carbone .....	159
Figura 90 - Projetos de edifícios da Piazza Colonna 1, em Roma, de Dario Carbone.....	159

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Figura 91 - Projetos de edifícios da Piazza Colonna 2, em Roma, de Dario Carbone.....	159
Figura 92 - Banca Commerciale, de Luca Beltrami, em Milão.....	160
Figura 93 – Palazzo della Borsa, de Dario Carbone, em Gênova.....	160
Figura 94 – Casa Ballerio, de Paulo Vietti Violi, em Milão.....	160
Figura 95 – Casa Ferrari, de Alberto Sironi, em Milão.....	160
Figura 96 - Casa Berri-Meregalli, de Giulio Ulisse Arata, em Milão .....	161
Figura 97 - Palazzo Romagnoli, de Gino Coppedè, em Florença .....	161
Figura 98 - Desenho, em perspectiva, do Quartière Coppedè, em Roma, projetado por Gino Coppedè.....	162
Figura 99 – Edifício em Corso Firenze, Gênova, obra de Gino Coppedè.....	163
Figura 100 - Edifício em Via Anton Maria Maragliano, Gênova, de Gino Coppedè .....	163
Figura 101 - Casas em fita, duas delas geminadas, na Rua Comendador Azevedo esquina Rua Florida, projeto de Francesco Andrighetto, 1927: fachada e plantas baixas.....	180
Figura 102 - Casas geminadas na Rua Eudoro Berlink, projeto de Ricardo Cauduro, 1929: fachada e plantas baixas.....	181
Figura 103 - Casas em fita, duas delas geminadas, na Rua Machado de Assis, projeto de João Ferlini, 1930: fachada e plantas baixas.....	182
Figura 104 - Habitações coletivas populares construídas em Milão, 1920: foto do conjunto.....	183
Figura 105 - Habitações coletivas populares construídas em Milão, 1920: plantas baixas de tipos de casas.....	183
Figura 106 - Foto de um dos tipos de habitação do conjunto construído em Pádua, projeto do Arq. Giuseppe Contarello.....	185
Figura 107 - Plantas baixas de um dos tipos de habitação do conjunto construído em Pádua, projeto do Arq. Giuseppe Contarello.....	185

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Figura 108 - Alternativas de fachadas de um dos tipos de habitação do conjunto construído em Pádua, projeto do Arq. Giuseppe Contarello.....	185
Figura 109 - Foto e plantas baixas de um dos tipos habitacionais do conjunto construído em Treviso, projeto do Eng. Arturo Bozza.....	187
Figura 110 - Plantas baixas de um dos tipos habitacionais do conjunto construído em Treviso, projeto do Eng. Arturo Bozza.....	187
Figura 111 - Foto de um dos tipos habitacionais do conjunto construído em Treviso, projeto do Eng. Arturo Bozza.....	187
Figura 112 Plantas baixas de um dos tipos habitacionais do conjunto construído em Treviso, projeto do Eng. Arturo Bozza.....	187
Figura 113 - Casa bi-familiar na Rua Casemiro de Abreu, responsabilidade de projeto de Egídio Petrucci e Barcelos, 1928: fachada e planta baixa.....	196
Figura 114 - Casa bi-familiar na Travessa da Paz, 51, responsabilidade de projeto de Egídio Petrucci e Barcelos, 1929: fachada e planta baixa.....	197
Figura 115 - Casa bi-familiar na Rua da República, responsabilidade de projeto de Egídio Petrucci e Barcelos, 1929: fachada e planta baixa.....	198
Figura 116 Projecto de um Villino 1, de Chrétien Hoogenstraaten.....	199
Figura 117 - Projecto de um Villino 2, de Chrétien Hoogenstraaten.....	199
Figura 118 - Casa projetada por Arnoldo Albertolli em Buenos Aires.....	202
Figura 119 - Casa projetada por Agustín Berrino em Buenos Aires.....	202
Figura 120 - Casa projetada por De Benedetti em Buenos Aires.....	202
Figura 121 - Casa projetada por Escudero e Fimeno em Buenos Aires.....	202
Figura 122 - Casa projetada por Rodolfo Fasiolo em Buenos Aires.....	202
Figura 123 - Casa projetada por Jacobo Pedro Storti em Buenos Aires.....	202
Figura 124 - Casa na Rua José do Patrocínio 620, projeto de Domingos F. Rocco, 1924: fachada e planta baixa.....	205
Figura 125 - Casa na Rua Vigário José Inácio 16, projeto de Domingos F. Rocco, 1925: fachada e planta baixa.....	208

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Figura 126 - Casa na Rua Paisandu, projeto de Domingos F. Rocco, 1925: fachada e planta baixa.....	209
Figura 127 - Foto do exterior e desenho da casa na Rua Tucumán 1961, em Buenos Aires, projeto de Virginio Colombo.....	211
Figura 128 - Foto da casa na Rua Suipacha 940, projeto de Bernardo Milli, em Buenos Aires, de 1905.....	211
Figura 129 - Casa na Rua Concórdia, atual Rua José do Patrocínio, projeto de Francesco Andrighetto, 1923: fachada e planta baixa.....	214
Figura 130 - Casa na Rua Concórdia, atuais números 632 e 642, projeto de Domingos F. Rocco, 1926: fachada e planta baixa.....	215
Figura 131 - Theatro São José, do arquiteto italiano Riccardo Buffa no Rio de Janeiro, na década de 20.....	217
Figura 132 - <i>Palazzina</i> do Sr. Ercole Gianini, do arquiteto italiano Riccardo Buffa no Rio de Janeiro, na década de 20.....	217
Figura 133 - Residência do Sr. Paulo Pires de Sá, obra do arquiteto italiano Riccardo Buffa no Rio de Janeiro, na década de 20.....	218
Figura 134 - Casas na Rua Diniz Cordeiro, obra do arquiteto italiano Riccardo Buffa no Rio de Janeiro, na década de 20.....	218
Figura 135 - Casa na Estrada do Mato Grosso, atual Av. Bento Gonçalves, projeto de Ricardo Cauduro, 1929; fachada e plantas baixas.....	219
Figura 136 - Casa na Rua José Bonifácio esquina Rua Santana, projeto de Saul Macchiavello, 1930: fachada e plantas baixas.....	220
Figura 137 - Casa na Rua Felipe Camarão, projeto de Saul Macchiavello, 1930: fachada e plantas baixas.....	221
Figura 138 - Casa na Rua da Glória, projeto de Domingos Campaghola, 1929: fachada e planta baixa.....	222
Figura 139 - Casa na Rua Santana, projeto de Vittorino Zani, 1929: fachada e planta baixa.....	223
Figura 140 - Casa na Rua Otávio Rocha, projeto de Egídio Petrucci, 1929: fachada e plantas baixas.....	224
Figura 141 - Casa na Rua Santo Antonio 23, projeto de Ricardo Cauduro, 1929: fachada e plantas baixas.....	225

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Figura 142 - Residência na Rua Cristóvão Colombo esquina Santo Antonio, projeto de Armando Boni, 1928; plantas baixas e fachada pela Cristóvão Colombo.....	228
Figura 143 - Villa Cavaglieri, em Roma, projeto de Marcello Piacentini: foto externa .....	231
Figura 144 - Villa Cavaglieri, em Roma, projeto de Marcello Piacentini: planta baixa do pavimento social.....	231
Figura 145 - Villa Nobili, em Roma, projeto de Marcello Piacentini; foto externa 1.....	232
Figura 146 - Villa Nobili, em Roma, projeto de Marcello Piacentini; foto externa 2.....	232
Figura 147 - Villa Nobili, em Roma, projeto de Marcello Piacentini: plantas baixas do pavimento ao nível do terreno e do pavimento social.....	233
Figura 148 - Villa Príncipe Carrega di Lucedio, projeto de Giovanni Battista Milani: foto do exterior.....	234
Figura 149 - Villa Príncipe Carrega di Lucedio, projeto de Giovanni Battista Milani: planta baixa do nível social.....	234
Figura 150 - Casa na Av. Teresópolis, projeto de Duílio Bernardi e Angelo Peroni, 1920: fachada e plantas baixas.....	237
Figura 151 - Projecto de Villa, assinada pelo professor Sylvio Barbedo: fachadas e plantas baixas. ....	240
Figura 152 - Casa de Salvatore Caronia: fachadas e plantas baixas.....	241
Figura 153 - Casa na Rua Marquês do Pombal 93, projeto de Armando Boni, 1929: plantas baixas e fachada.....	242
Figura 154 - A Cidade.....	244
Figura 155 - Alegoria e Efeitos do Bom Governo.....	244
Figura 156 - Casa, projeto de Antonio Sant´Elia: plantas baixas e fachadas.....	245
Figura 157 - Casa, projeto de Camillo Jona: plantas baixas e fachadas.....	245
Figura 158 - Casa projetada por Aristide Malinverni: fachada e plantas baixas.....	246

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Figura 159 - Casas projetadas por Marcello Piacentini, perspectiva e plantas baixas.....	247
Figura 160 - Casa projetada por Federico La Porta, fachadas .....	247
Figura 161 - Casa projetada por Federico La Porta: plantas baixas.....	248
Figura 162 - Casa projetada por Ugo Gattermayer, fachada e plantas baixas.....	249
Figura 163 - Casa na Rua Duque de Caxias, projeto de Saul Macchiavello, 1929: fachadas e plantas baixas.....	250
Figura 164 - Casa na Rua Felipe Camarão, projeto de Saul Macchiavello, 1929: fachada e plantas baixas.....	251
Figura 165 - Projeto de residência do arquiteto italiano Augusto Cavazzoni: fachada e planta baixa do térreo.....	253
Figura 166 - Foto atual da residência na Rua Barão do Santo Ângelo 42, projeto de Armando Boni.....	254
Figura 167 - Desenho original da fachada do projeto de Armando Boni para a residência na Rua Barão do Santo Ângelo, 42.....	256
Figura 168 - Desenhos originais do desenvolvimento das plantas baixas do projeto de Armando Boni para a residência na Rua Barão do Santo Ângelo, 42.....	254
Figura 169 - Projeto de residência do arquiteto italiano Augusto Cavazzoni: fachada e planta baixa do térreo.....	255
Figuras 170 - Villino Frenna Scognamillo, em Nápoles, projeto de Adolfo Avena: foto do exterior.....	256
Figura 171 – Villino Frenna Scognamillo, em Nápoles, projeto de Adolfo Avena: plantas baixas do pavimento térreo e pavimento 2.....	256
Figura 172 - Villa Romanelli, de Domenico Rupolo: foto 1 do exterior.....	258
Figura 173 - Villa Romanelli, de Domenico Rupolo: foto 2 do exterior.....	258
Figura 174 - Palazzo Bolognini-Isolani, em Bolonha.....	259
Figura 175 - Palazzo Ghislardi-Fava, ano 1483, em Bolonha.....	259
Figura 176 - Palazzo Dario, Veneza, 1487.....	260

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Figura 177 - Villa Terapia, também conhecida como Villa dei Padri Armeni, 1907, em Lido de Veneza, do arquiteto Domenico Rupolo .....	260
Figura 178 – Casa projetada por Americo Merazzi, em Lugano: fachada.....	261
Figura 179 - Casa projetada por Luigi Polo, em Milão: fachada.....	261
Figura 180 - Casa projetada por Enrico Griffini, em Milão: fachada.....	261
Figura 181 - Palazzina Antonio Comi, projetada por Giuseppe Sommaruga: foto da fachada principal, planta do pavimento 1, térreo, do pavimento 2 e do pavimento 3, com terraço .....	263
Figura 182 - Palazzina Angelo Salmoiraghi, de Giuseppe Sommaruga: plantas baixas e foto do exterior.....	264
Figura 183 - Casa na Rua Marquês do Pombal, 1111, projeto de Armando Boni, 1922: plantas baixas e fachada.....	266
Figura 184 - Desenhos originais do projeto de Armando Boni para a residência na Rua Marquês do Pombal, 1111.....	266
Figura 185 - Desenhos originais do projeto de Armando Boni para a residência na Rua Marquês do Pombal, 1111.....	267
Figura 186 - Desenho do projeto de Palladio da Villa Pojana, em Pojana Maggiore, Província de Vicenza, Vêneto, Itália.....	269
Figura 187 - Esboços iniciais de Palladio para a Villa Pojana, em Pojana Maggiore, Província de Vicenza, Vêneto, Itália.....	269
Figura 188 - Foto atual da Villa Pojana, em Pojana Maggiore, Província de Vicenza, Vêneto, Itália.....	269

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

## **SUMÁRIO**

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	21
CONSIDERAÇÕES SOBRE O TEMA E SUA IMPORTÂNCIA .....	21
PROBLEMA E OBJETIVOS .....	23
CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS E METODOLÓGICAS .....	26
<b>Tempo, lugares, personagens e sua atividade</b> .....	26
<b>O passado como base do presente</b> .....	30
<b>Arquitetura <i>plano de fundo</i> da paisagem urbana</b> .....	32
<b>Delimitações</b> .....	33
<b>Fontes principais de pesquisa</b> .....	36
<b>Revisão de bibliografia</b> .....	41
<b>Visão de história e compromissos do historiador</b> .....	48
<b>ESTRUTURA DO TRABALHO</b> .....	49
<b>CAPÍTULO 1</b>	
<b>ITALIANOS E O PROJETO DA CASA PORTO-ALEGRENSE: DO FINAL DO SÉCULO XIX À PRIMEIRA GUERRA</b> .....	52
1.1 ANTECEDENTES DA PRESENÇA ITALIANA NO CONTEXTO REGIONAL	53
1.2 PREDOMINÂNCIA DA ESTÉTICA DO ECLETISMO NA ARQUITETURA OCIDENTAL E NOS CONTEXTOS LOCAIS .....	58
1.3 A CASA EM PORTO ALEGRE NA TRANSIÇÃO DE SÉCULO: NOVAS NECESSIDADES .....	66
1.4 A IMPLANTAÇÃO DA RESIDÊNCIA NO LOTE: A CULTURA DO IMIGRANTE INFLUI NO AFASTAMENTO ENTRE O ÂMBITO PÚBLICO E O PRIVADO .....	70
1.5 ESTRUTURA ESPACIAL DA MORADIA ATÉ A PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL: ALGUMA NOVIDADE E MUITA TRADIÇÃO .....	76
<b>CAPÍTULO 2</b>	
<b>CONTEXTO SÓCIO-CULTURAL ITALIANO E A ARQUITETURA DE MORADIAS: FINS DO OTTOCENTO E PRIMEIRAS DÉCADAS DO NOVO SÉCULO</b> .....	92
2.1 PANORAMA DA ARQUITETURA EUROPÉIA: DO HISTORICISMO OITOCENTISTA ÀS NOVAS EXPERIÊNCIAS DO FINAL DE SÉCULO .....	93
2.2 RESISTÊNCIA DA ITÁLIA À RENOVAÇÃO ESTILÍSTICA NA EUROPA NO FINAL DE SÉCULO .....	97
2.3 ARQUITETURA RENASCENTISTA COMO REFERÊNCIA PRINCIPAL: MONUMENTALIDADE E HISTORICISMO .....	99
2.4 SINAIS DE RENOVAÇÃO NO PANORAMA ARQUITETÔNICO: DE TURIM E MILÃO ATÉ PALERMO .....	104
2.5 ERNESTO BASILE E O VILLINO IDA .....	112
2.6 PARA ALÉM DA LINGUAGEM CLASSICIZANTE: NOVOS ARES DO VÊNETO .....	116

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

**CAPÍTULO 3**

**ARQUITETURA DA ITÁLIA NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX:**

**PUBLICAÇÕES COMO MEIO DE DIFUSÃO ..... 138**

3.1 CULTURA ARQUITETÔNICA ITALIANA PUBLICADA E DIFUNDA ..... 139

3.2 EDIÇÕES DOS EDITORES BESTETTI & TUMMINELLI E PREISS &  
BESTETTI: DIFUSÃO DA ARQUITETURA ITALIANA DESDE MILÃO ..... 144

3.3 EDITORES C. CRUDO & C. E C. & C. TARANTOLA: TURIM E  
PIACENZA ..... 150

3.4 ARQUITETURA DE MAIOR ESCALA EM EDIÇÕES DE BESTETTI &  
TUMMINELLI ..... 157

3.5 ECLETISMO E RENOVAÇÃO DAS PRIMEIRAS DÉCADAS EM EDIÇÕES DE  
C. CRUDO & C. .... 163

**CAPÍTULO 4**

**PORTO ALEGRE NO PÓS-GUERRA E NOS ANOS 20: A CULTURA ITALIANA**

**NA REALIDADE LOCAL ..... 167**

4.1 OS ANOS QUE ANTECEDERAM A PRIMEIRA GUERRA E A DÉCADA DE  
1910 ..... 168

4.2 O PÓS-GUERRA E A CRISE POLÍTICO-ECONÔMICA DO INÍCIO DOS  
ANOS 20 ..... 170

4.3 APLICAÇÃO DO PLANO MACIEL E O FINAL DO TERCEIRO DECÊNIO DO  
SÉCULO XX ..... 172

4.4 PADRONIZAÇÃO E ECONOMIA: MAIS CASAS NA MESMA  
EDIFICAÇÃO ..... 176

4.5 DEMANDAS HABITACIONAIS SIMILARES E REFERENCIAIS  
POSSÍVEIS ..... 182

4.6 CUIDADO ESTILÍSTICO NA MORADIA BI-FAMILIAR ..... 189

4.7 DOIS PAVIMENTOS EM LOTES ESTREITOS: O VALOR DA  
ORNAMENTAÇÃO E OUTRAS REPERCUSSÕES..... 201

4.8 FINAL DOS ANOS 1920: CONTINUIDADES, INCERTEZAS,  
RECOMEÇOS ..... 215

4.9 INDEFINIÇÕES ENTRE HISTORICISMO CLACISSIZANTE E NOVAS  
LINGUAGENS ARQUITETÔNICAS ..... 216

4.10 TORREÃO: VERTICALIDADE E ASSIMETRIA ..... 235

4.11 TRADIÇÃO E RENOVAÇÃO DA ARQUITETURA ITALIANA NA PRODUÇÃO  
PORTO-ALEGRENSE ..... 250

**CONSIDERAÇÕES FINAIS ..... 272**

**BIBLIOGRAFIA ..... 284**

## **INTRODUÇÃO**

### CONSIDERAÇÕES SOBRE O TEMA E SUA IMPORTÂNCIA

Em Porto Alegre, na transição do Século XIX para o XX, entre os profissionais de arquitetura estrangeiros, excetuando-se os alemães, o grupo maior constituía-se de italianos<sup>2</sup>. No período e nos primeiros decênios do novo Século, encontra-se um número considerável deles como responsáveis pela imagem arquitetônica da cidade que se desenvolvia.

Assim sendo, esta pesquisa teve por intenção destacar o trabalho de profissionais de origem italiana, nascidos na Itália ou destes descendentes, considerando como corte histórico a época compreendida entre os últimos anos do Século XIX até 1930.

A produção teórica do professor Günter Weimer tem sido contribuição da maior importância para estudos sobre história da arquitetura do Rio Grande do Sul. Outros historiadores, igualmente, têm se dedicado a explorar cada vez mais essa área de conhecimento que, todavia, permanece com lacunas a serem preenchidas. A arquitetura de imigrantes alemães, urbana ou rural, erudita ou não, da qual obras do arquiteto Theo Wiederspahn são exemplos, vem recebendo atenção graças aos estudos de Weimer<sup>3</sup>. O mesmo, contudo, não se pode dizer quanto à atuação de italianos e ao registro de sua presença regional, especialmente em núcleos urbanos. O próprio autor produziu textos sobre a participação de italianos na arquitetura de Porto Alegre e do Estado, porém, conforme suas palavras, ao reconhecer a

---

<sup>2</sup> WEIMER, Günter. **A vida cultural e a arquitetura na República Velha rio-grandense: 1889-1945**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, p.249.

<sup>3</sup> Sobre Theo Wiederspahn o professor Weimer publicou uma série de textos, e mais recentemente a obra: WEIMER, Günter. **Theo Wiederspahn**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009. A Biblioteca Central Irmão José Otão, da PUCRS, tem a guarda do acervo do arquiteto.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

escassez de material existente sobre o tema, “ainda é assunto sobre o qual são necessários outros olhares que o aprofundem”<sup>4</sup>.

É preciso assinalar, também, o valioso papel de organismos responsáveis pela preservação do patrimônio histórico no Estado e na cidade. O IPHAE, Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico do Estado, tem realizado admirável trabalho de identificação, cadastramento, fiscalização de obras merecedoras de preservação, além de promover ações e eventos sobre o tema. No contexto do valor do trabalho de fortalecimento da autoestima de comunidades e de desenvolvimento da consciência de suas histórias, mantendo suas identidades e valores culturais, é que a produção acadêmica se insere e contribui com os órgãos públicos. O mesmo se pode afirmar em relação às demais instituições na esfera dos municípios, incluindo-se aí Porto Alegre. Responsável por dar encaminhamento a solicitações de tombamento de bens históricos e espaços significativos da cidade, além de diversas outras ações relativas à restauração e estabelecimento de diretrizes sobre patrimônio urbano, a Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural – EPACH – é, também, órgão que tem desempenho reconhecido na defesa da cultura.

A produção acadêmica não pode se omitir de contribuir para a ampliação do debate sobre a preservação do patrimônio, nem da possibilidade de subsidiar as instituições responsáveis por ações na área da preservação e da valorização do patrimônio edificado. Assim sendo, através desta investigação – tal como se entende que deva ocorrer com outras sobre o mesmo tema – tem-se a justa pretensão de auxiliar na constituição da postura crítica e da maneira de agir de um número maior de pessoas formadoras de opinião, em prol da causa de proteção às manifestações culturais, no caso, arquitetônicas.

As aludidas postura crítica e maneira de agir tendem a ser forjadas, também, a partir da reflexão universitária, proposta nas faculdades de Arquitetura e Urbanismo, mas não somente. É assunto que permeia conteúdos dos cursos de História, de Sociologia, de Turismo, da área da Educação, etc. Há muitos anos

---

<sup>4</sup> Afirmação do professor Günter Weimer, em contato pessoal ocorrido em 17 dez. 2005.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

presente nos currículos de graduação e pós-graduação com os quais arquitetos e urbanistas estão envolvidos, esse olhar através do âmbito regional da evolução da cidade e de suas edificações históricas tem ganhado espaço cada vez mais irreversível, considerando a realidade terceiro-mundista. Em síntese, trata-se da construção de uma consciência para a preservação. É inevitável pensar que há um efeito multiplicador desde os diversos níveis da academia e das pesquisas geradas por ela.

## PROBLEMA E OBJETIVOS

O problema proposto está ligado ao conhecimento sobre a participação, em Porto Alegre, de projetistas e construtores de origem italiana, nascidos na Itália ou deles descendentes. Qual terá sido, afinal, sua contribuição na produção da arquitetura da cidade, considerada como aquela constituída de edificações conformadoras de tecido urbano<sup>5</sup>, cotidiana, da moradia isolada no terreno, ou compondo um conjunto de casas misturadas ao comércio de pequeno porte?

Dentro de perspectiva de problematização assim posta, acrescentou-se detalhamento que se constituiu em questões norteadoras capazes de aprofundar o tema. A saber:

- do ponto de vista da arquitetura, aqui denominada de *cotidiana*, o que se produzia na Itália na época, ou seja, do final do Século XIX até os primeiros decênios do XX?

---

<sup>5</sup> Entende-se por *tecido urbano* a trama de elementos constituintes da cidade – edificações, ruas, praças, largos, etc. – que resultam de determinado tipo de urbanização. Definição proposta pelo autor. Utiliza-se aqui a palavra *conformadora* nos sentidos definidos por duas das acepções propostas por Aurélio: “1. formar; dispor; configurar”; e “2. tornar conforme; conciliar, harmonizar”. São características observadas no tipo de edificação, ou conjunto delas, que se pretende analisar nesta pesquisa. FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. **Dicionário Aurélio**: Século XXI, versão 3.0 digital.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

- há possibilidade de identificar a noção de cultura arquitetônica da Itália sendo assimilada por construtores de origem italiana que trabalharam em Porto Alegre, no período?
- no que se refere a elementos do universo formal-espacial da arquitetura, seria possível observar alguma repercussão da produção italiana em Porto Alegre?
- poder-se-á perceber semelhanças e diferenças de significados nas produções em ambos os contextos – europeu e porto-alegrense – considerando aspectos que envolvam a imigração italiana no Rio Grande do Sul e a dinâmica política e socioeconômica da cidade?

Como objetivo geral da presente pesquisa, pretendeu-se compreender o desempenho dos profissionais, conforme aqui definidos, que, com seu trabalho, participaram como agentes da conformação arquitetônica de Porto Alegre, desde os últimos anos do Século XIX até 1930.

Assim sendo, objetivos específicos da investigação, propostos a seguir, devem ser vistos como extensão das possibilidades da síntese pretendida. É necessário salientar, a bem da clareza, que se procurou abordá-los por critério de afinidade quanto à questão trabalhada, sugerindo-se para as análises os seguintes aspectos: os concernentes a código formal e campo estilístico; os concernentes à distribuição dos espaços do programa de necessidades; e os concernentes à difusão de idéias arquitetônicas.

Na formulação de objetivos específicos, observou-se que, raramente, a abordagem permanece restrita a um mesmo grupo. Quase sempre são verificadas sobreposições de questões de um grupo em outro.

Estabeleceram-se como objetivos específicos:

- a) investigar a presença, em Porto Alegre, de cultura arquitetônica originada na Itália, capaz de ter inspirado o trabalho de projetistas e construtores de origem italiana, atuantes na cidade na produção de

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

residências ou edificações de uso misto, de pequena escala<sup>6</sup>;

b) verificar em que medida as obras aqui realizadas por tais personagens mantinham traços de uma arquitetura historicista classicizante<sup>7</sup>, universalmente difundida, identificada a partir de aspectos formais e de distribuição espacial conforme programa de necessidades do edifício;

c) observar, no trabalho de projetistas e construtores de origem italiana em Porto Alegre, indícios de aspectos formais e de distribuição espacial inspirados em produção ocorrida na Itália, relacionados a algum movimento de renovação arquitetônica.

d) realizar estudos comparativos de aspectos formais e de distribuição espacial entre exemplares de arquitetura produzidos em Porto Alegre e na Itália, no período do corte considerado, comparando aspectos comuns e diferenças;

e) concluir sobre a distribuição espacial como reveladora de um modo de morar ligado a raízes locais ou a algum outro em que a cultura arquitetônica italiana é referência.

Finalmente, como complementação dos objetivos específicos, desejou-se:

f) comparar aspectos formais e de distribuição espacial de edifícios, buscando relações com fatores econômicos e/ou sociais que possam justificar mudanças de hábitos, costumes e modos de vida das pessoas;

g) identificar meios de difusão da arquitetura da Itália, editados no período do corte histórico considerado, que se pudessem constituir em material de pesquisa para projetistas e construtores locais e ser tomados

---

<sup>6</sup> Edificação de *uso misto* é aquela que abriga dois ou mais tipos de atividades que compõem uma cidade. Neste caso, usa-se o termo para designar a existência, em uma mesma edificação, de atividade residencial associada à de comércio (loja, escritório de prestação de serviços, etc.). Definição proposta pelo autor.

<sup>7</sup> Neste trabalho, a expressão *historicismo classicizante* é empregada para significar a arquitetura que faz uso de elementos formais do passado originados na Antiguidade clássica.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

como referenciais para repertorização<sup>8</sup> e ampliação de conhecimento sobre o tema.

## CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS E METODOLÓGICAS

### Tempo, lugares, personagens e sua atividade

No presente trabalho teve-se como intenção buscar estabelecer relações da obra com um dos personagens principais envolvidos em sua produção: o arquiteto. Sobre este, foi de interesse identificar traços imprimidos ao trabalho, que estivessem associados a influências formativas e fontes de repertorização arquitetônica, capazes, entre outros fatores, de definir características próprias de projetar. Em continuidade a tal linha de raciocínio, importaram também aspectos que levassem em conta interpretações das condições da realidade de uma época, verificando identidades e diferenças, adequações e transgressões.

A arquitetura constitui-se de matéria-prima que lhe é inerente: a forma, o espaço. Características estéticas de uma obra representam um tempo, quer dizer, vontades humanas, motivações e ideias de uma época. Salgueiro, ao analisar o período no qual o ecletismo predominava em uma das regiões do Brasil, faz menção à possibilidade de as formas arquitetônicas explicitarem “a participação do indivíduo no grande teatro da vida urbana”<sup>9</sup>. Assim, os papéis do arquiteto e de seu cliente são vistos como associados nessa produção. Ambos são agentes da solução que resulta em uma obra. O primeiro na condição de intérprete das expectativas do segundo e

---

<sup>8</sup> Propõe-se o termo *repertorização* para caracterizar a ação de adquirir *repertório*, que no ensino de arquitetura se utiliza para denotar o conjunto de conhecimentos sobre obras arquitetônicas. Definições sugeridas pelo autor.

<sup>9</sup> SALGUEIRO, Heliana Angotti. O Ecletismo em Minas Gerais: Belo Horizonte: 1894-1930. In: FABRIS, Annateresa (Org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel; Ed. da USP, 1987, p.107.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

responsável pela materialização arquitetônica dentro de determinada realidade, esta também devidamente traduzida.

As condições concretas da sociedade são parte do mundo no qual vive o cliente. O arquiteto se insere, ao propor um meio de comunicar ideias arquitetônicas. Como lembra Reis Filho, “quem produz ou utiliza arquitetura vê em seu conjunto e em suas partes significados, que são socialmente definidos. Esses constituem, em conjunto, a linguagem plástica que o arquiteto vai manipular”<sup>10</sup>.

Acredita-se ser possível trabalhar manifestações arquitetônicas em nosso meio, buscando comparações com aquelas ocorridas na Itália, considerando associações externas de tempo e lugar. Propôs-se, então, estudar características resultantes de atitudes de projeto vigentes em determinado período histórico e em contextos diversos. Uma vez concretizadas em formas/espacos, que constituem a substância principal da arquitetura, podem revelar articulações entre si e modos de ocorrência, concepção dinâmica de expressões que deverá ser vista como um processo de produção de sentido. Desse modo, nesta pesquisa, realizada por meio da análise de aspectos arquitetônicos, deverá ficar evidenciado tudo aquilo que possa revelar escritas/signos e respectivos modos de interpretação de mensagem, sem se abrir mão da clareza que as condições de texto e contexto originais – todos elementos compreendidos ou relacionados ao universo da arquitetura – possam acrescentar.

Assim sendo, foi de fundamental importância observar a realidade europeia e local, considerando o período tratado, ou seja, desde os últimos anos do Século XIX até 1930. O corte temporal refere-se ao conceito explicitado por Heller sobre a organização do material histórico, que requer “cortar” determinados elos da corrente da história para ampliá-la<sup>11</sup>. “Cortar” significa distinguir o presente de uma época do passado e seu próprio passado e futuro. O que se “corta” é o “presente do passado”. Cada teoria “corta” diferentes presentes da cadeia de acontecimentos. No presente

---

<sup>10</sup> REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1978, p.186.

<sup>11</sup> HELLER, Agnes. Teoría y método de la historiografía (capítulo 2). In: **Teoría de la Historia**. México (Distrito Federal): Fontamara, 1997, p.130.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

estudo, o corte está relacionado a Porto Alegre, período de modernização<sup>12</sup> do cenário urbano em que predomina, na arquitetura, a estética do ecletismo.

Deve-se atentar, todavia, para outro conceito. Distintamente de “cortar”, há o que se denomina “recortar”, que significa sublinhar um acontecimento ou um período específico. Neste trabalho, o “recorte” relaciona-se à produção de arquitetos ditos italianos por sua origem, aí considerados os nascidos na Itália ou descendentes.

O desenvolvimento proposto na investigação admite método que busque comparação de situações históricas afins, mesmo em tempos e sociedades distintas. O método comparativo, porém, como lembram Cardoso e Brignoli, deve ser utilizado com o devido cuidado por quem trabalha “sociedades estruturalmente bem diversas, ou muito afastadas no tempo”<sup>13</sup>. Tende a haver a exigência de situações conjunturais e estruturais que, efetivamente, possam ser comparadas. Aqui a coincidência temporal é acompanhada de situações contextuais que, ora se diferenciam, ora se aproximam. Decorre daí a necessidade de inter-relacionar condições sociais, políticas e econômicas de lugares diferentes, isto é, Europa e Brasil.

Portanto, o tema da pesquisa trata de grupo étnico, os italianos, com cultura e atividades específicas, que tem vínculos com uma sociedade mundial e cujos valores se misturam, quando em contato com uma comunidade localizada, na qual o grupo atua e vive. É possível afirmar-se que, na abordagem sugerida, há relação com estudos sobre a “difusão de cultura por meio da tradição” de que fala

---

<sup>12</sup> Maria Lúcia Bastos Kern realiza valiosa síntese sobre origens e sentidos atribuídos aos termos *modernidade* e *moderno* em determinados momentos históricos. KERN, Maria Lúcia Bastos. *Modernidade: significações na história*. In: BRITES, Blanca e CATTANI, Icleia B. e KERN, Maria Lúcia B. (org). **Modernidade: Anais do IV Congresso Brasileiro de História da Arte**. Porto Alegre: Inst.de Artes/UFRGS; Fapergs; CNPq, 1991, p.69-78. Segundo, Touraine, o termo “modernidade” esteve estreitamente vinculado à idéia de racionalização, expressão do domínio do ser humano sobre si e sobre a natureza, possível através da ciência, tecnologia, administração, etc. Propõe o autor que, no conceito, seja introduzido o tema da subjetivação, relacionado às identidades pessoais e coletivas, resistentes à opressão decorrente da racionalização posta em execução. Diz que a modernidade é feita do “diálogo entre Razão e Sujeito. Sem a Razão, o Sujeito se fecha na obsessão da sua identidade; sem o Sujeito, a Razão se torna o instrumento do poder”. TOURAINE, Alain. **Crítica da modernidade**. Tradução: Elia Ferreira Edel. Petrópolis: Vozes, 1994, p.14.

<sup>13</sup> CARDOSO, Ciro Flamarion; BRIGNOLI, Héctor Pérez. **Os métodos da história**. Rio de Janeiro: Graal, 1983, p.413.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Daumard<sup>14</sup>. Cultura e tradição são aspectos, abordados em reflexão de Constantino, capazes de encerrar diferenças entre um grupo étnico e outro.<sup>15</sup> A noção de *etnicidade*, observada no desenvolvimento da integração do indivíduo trabalhada a partir de modelos culturais, resulta em *identidade étnica*. Esta, segundo a autora, citando Cecchi, pressupõe assimilação de “modelos externos de conduta e modelos conceituais de comportamento que caracterizam o mesmo sujeito como pertencente a um determinado grupo étnico”.<sup>16</sup>

Alude-se à condição de que se modelos “de conduta” e “conceituais de comportamento” são adotados para a compreensão de *identidade étnica*, modelos de arquitetura, por extensão – ao fazerem parte do universo de representações simbólicas e de linguagens formais/espaciais vinculadas a uma cultura e tradição arquitetônica – também deverão ser considerados.

Com o objetivo de entender determinada sociedade, constituiu-se proposta o exame e a interpretação do passado por meio de “fenômenos de conjunto”<sup>17</sup>, estes protagonizados pelos italianos e por sua produção arquitetônica.

Neste sentido, a percepção do significado de sociedade transita por sua própria noção, que Simmel evidencia ao enunciá-la como resultado de ações compartilhadas entre pessoas à procura de propósitos ou motivações que fazem com que o homem se relacione com os demais. O trabalho e a técnica, que estão diretamente vinculados à arquitetura, constituem “fatores de sociação”, conforme expressão de Simmel, “quando transformam a mera agregação isolada dos indivíduos em determinadas formas de estar com o outro e de ser para o outro que pertencem ao conceito geral de interação”<sup>18</sup>.

---

<sup>14</sup> DAUMARD, Adeline et al. **História Social do Brasil: teoria e metodologia**. Curitiba: Ed. Univ. Fed. Paraná, 1984, p.13.

<sup>15</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **O italiano da esquina: imigrantes na sociedade porto-alegrense**. Porto Alegre: EST, 1991, p.143-148.

<sup>16</sup> CECCHI, Camilo. **L'identificazione étnica nella seconda e terza generazione degli emigrati**. Studi Emigrazione, Roma: Centro Studi Emigrazione, n.9, 1967; apud CONSTANTINO, op. cit., p.143

<sup>17</sup> DAUMARD, op. cit., p.14.

<sup>18</sup> SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade**. Tradução Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p.60.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Ao interagirem, os sujeitos têm consciência da sociedade como tal. Eles próprios, neste caso os personagens italianos com os quais se está trabalhando, produzem um conjunto de pensamentos, de atitudes, de convicções – como grupo –, considerando o que têm em comum ou a visão do mundo que os cerca. Tudo se vincula a tudo e os fenômenos e ideias se misturam dinamicamente.

### **O passado como base do presente**

O exame e a interpretação do passado, contudo, referem-se ao objeto da historiografia, não propriamente ao problema sobre o qual se quer tratar, que está no presente. Lembra Heller:

O problema não consiste, é claro, em saber se o objeto da historiografia é o passado ou o presente, mas em elucidar se este objeto serve de instrumento para tratar os problemas do presente. [...] O presente constitui, então, o objeto da historiografia. O que constitui o presente é, entretanto, algo que já não é presente, mas que pertence ao passado. [...] O passado deve estar contido no presente sob forma de mensagens e signos. O que não está aqui nem agora não se pode decifrar em absoluto<sup>19</sup>.

De fato, o que se desejou nesta investigação tem relação com a possibilidade de o passado alimentar debates que cercam a cultura contemporânea. A historiografia trata do passado e não do presente. A busca de significado é uma busca no passado a partir do ponto de vista do presente e para o presente. Problematizá-lo, buscando respostas para indagações atuais do ser humano, remete à noção expressa por Argan, quando afirma ser a história não mais uma construção fundada em juízos de valor, que fornece modelos. Seu papel é, sim, o de colocar problemas:

Mais do que uma espécie de Olimpo habitado por grandes espíritos, é uma sociedade mais ampla, sem limites de tempo, e não menos agitada e turbulenta que a atual: uma estranha região, em suma, na qual até mesmo o homem do neolítico se torna nosso contemporâneo, um ser com quem

---

<sup>19</sup> HELLER, Agnes. Teoría y método de la historiografía (capítulo 2). In: **Teoría de la Historia**. México (Distrito Federal): Fontamara, 1997, p.73-74.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

temos a ver e cujos atos [...] não são atos cujo valor real se tenha transformado com o tempo em ideal [...], mas têm um valor na medida em que, arrancados da paz eterna da História, criam problema<sup>20</sup>.

Pode-se compreender, a partir de tal ponto de vista, a produção arquitetônica passada de projetistas e construtores de origem italiana. Debruçar-se sobre o objeto, ou seja, a arquitetura dos italianos porto-alegrenses desde os últimos anos do Século XIX até 1930, significa refletir quanto a questões debatidas por teóricos e críticos da arquitetura no presente. Uma delas, entre outras possibilidades, é a da multiplicidade cultural contemporânea. É consenso entre pensadores de diversas áreas do conhecimento que, presentemente, esteja-se vivendo em sociedade mundializada, na qual a velocidade de trânsito de informações tende a amalgamar culturas distintas e longínquas.

Ao contrário da globalização, que Ortiz relaciona a aspectos da estrutura econômica e tecnológica internacional, “mundialização” é palavra usada para a esfera cultural. Enquanto esta não pressupõe unicidade – ao contrário, sugere convívio de manifestações geograficamente distantes e adaptações, quando em contato – aquela sim tem em vista sugerir<sup>21</sup>.

Em razão da atual realidade, nas ciências humanas, e igualmente na arquitetura, é presente a impossibilidade de se trabalhar com a noção de unicidade cultural. Uma cultura plural e complexa é que representa uma plural e complexa vida humana, hoje. O mundo, como uma totalidade impossível de ser dividida, é a visão de Morin para consolidar uma construção de conhecimento multidisciplinar e multirreferenciada. A complexidade do mundo atual e as consequências da ampliação de comunicação que o contaminam, das quais trata Baudrillard, potencializam a interatividade entre elementos, em princípio distintos, e confundem a percepção de afastamentos e proximidades. A conexão entre unidades em jogo é

---

<sup>20</sup> ARGAN, Giulio Carlo. **Projeto e destino**. São Paulo: Ática, 2001, p.9.

<sup>21</sup> ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1998, p.26-27.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

tão forte, e elas, graças a ações mútuas, tão indefinidas, que suas representações tornam-se de difícil legibilidade e de difícil estabelecimento de juízo de valor<sup>22</sup>.

### **Arquitetura *plano de fundo* da paisagem urbana**

A partir da visão de culturas que se aproximam, interagem e se adaptam a distintas realidades, desejou-se considerar como de valor cultural os edifícios a que Gutiérrez se refere como de “significado essencialmente intangível”, afastados da “visão reducionista que enfatizava a historiografia oficial”<sup>23</sup>. Ao se destacarem obras, de menor escala, que produzem o *plano de fundo* da paisagem urbana, acredita-se estar na mesma direção de perspectiva teórica que é de valorizar a cultura cotidiana a que Burke se refere<sup>24</sup>, ou seja, costumes, modos de vida e manifestações artísticas e de arquitetura que não fazem parte do universo da cultura de prestígio.

Portanto, agrega-se à noção de cultura – que já contempla objetos oficialmente reconhecidos como de valor – também os oriundos da cultura cotidiana, popular, capazes de alimentar identidades particulares. Neste sentido, a História Cultural, apresenta possibilidades de abordagem, conforme evidencia Barros ao dizer que:

[...] esta modalidade historiográfica abre-se a estudos os mais variados, como a “cultura popular”, a “cultura letrada”, as “representações”, as práticas discursivas partilhadas por diversos grupos sociais, os sistemas educativos, a mediação cultural através de intelectuais, ou a quaisquer

---

<sup>22</sup> Compõem-se de grande quantidade de títulos as obras de Edgar Morin e de Jean Braudillard. Entre elas, destacam-se: MORIN, Edgar. **Terra-pátria**. Porto Alegre: Sulina, 2005. Idem. **Cultura de massas no Século XX: o espírito do tempo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987; BAUDRILLARD, Jean. **Senhas**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2000. Idem. **À sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

<sup>23</sup> GUTIÉRREZ, Ramon. História, memória e comunidade: o direito ao patrimônio construído. In: SÃO PAULO. SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA. **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: Departamento de Patrimônio Histórico, 1992, p.121.

<sup>24</sup> BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Tradução Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p.48.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

outros campos temáticos atravessados pela polissêmica noção de “cultura”<sup>25</sup>.

Com efeito, os objetos oficialmente reconhecidos como de valor, já considerados pela antiga “história da cultura”, são também tratados em uma nova proposta de estudar e descrever a história. Essa Nova História Cultural é constituída também de “manifestações das massas anônimas”, conforme lembra Vainfas: “a Nova História Cultural revela uma especial afeição pelo informal e, sobretudo, pelo popular”<sup>26</sup>.

Compreende-se, então, como atual e histórica esta direção de abordagem, que envolve realizações culturais cotidianas, à margem de reconhecimentos oficiais<sup>27</sup>, e que, ao se aproximarem por ação de agentes – projetistas e construtores, entre eles – se sobrepõem culturalmente, cada uma mantendo-se em parte íntegra, mas, em parte, misturando-se.

## **Delimitações**

Há algumas delimitações quanto à abrangência do tema e quanto ao corte de tempo histórico<sup>28</sup> que precisam ser mencionados para que haja maior clareza acerca das diretrizes deste trabalho:

- a) não se fez distinção entre os que se poderiam chamar

---

<sup>25</sup> BARROS, José D’Assunção. A História Cultural e a contribuição de Roger Chartier. **Revista Diálogos DHI/PPH/UEM**, v.9, n.1, 2005, p.126.

<sup>26</sup> VAINFAS, Ronaldo. História das Mentalidades e História Cultural. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.). **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p.148-149.

<sup>27</sup> A expressão alude à caracterização feita por José D’Assunção Barros ao salientar que a História Cultural “não se limita a analisar apenas a produção cultural literária e artística oficialmente reconhecida”. BARROS, José D’Assunção. A História Cultural e a contribuição de Roger Chartier. **Revista Diálogos DHI/PPH/UEM**, v.9, n.1, 2005, p.126. O autor produziu obra com estudos sobre História Cultural e outras modalidades da História. Ver: BARROS, José D’Assunção. **O campo da História: especialidades e abordagens**. Petrópolis: Vozes, 2004.

<sup>28</sup> HELLER, Agnes. Teoría y método de la historiografía. (capítulo 2). In: **Teoría de la Historia**. (Distrito Federal): Fontamara, 1997.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

*projetistas*, isto é, os que concebiam e desenhavam as obras, e os denominados *construtores*, que as executavam, as realizavam. Apontam-se motivos para respaldar tal proposta: um deles se refere ao fato de que, no período do corte histórico com o qual se trabalha, era comum o profissional realizar as duas tarefas: a de projetista e a de executor da obra. Em boa parte das vezes não havia uma preparação formal dos projetistas e construtores para o exercício profissional. São relativamente escassas as informações sobre formação da maioria deles e o fato de não haver regulamentação profissional até 1934 aumenta a dificuldade de obtenção de dados. Por outro lado, o campo de trabalho sendo o mesmo, e não havendo competências distinguidas, muitas vezes o mesmo profissional realizava as duas tarefas: a de projetista e a de executor da obra. Acresce-se a esses argumentos a prática do chamado “fachadismo”. Constituíam-se na realização do projeto dos planos de fachadas – comumente apenas o da superfície frontal da edificação – separado do projeto de distribuição espacial, representado através de plantas. O trabalho decorativo poderia, por exemplo, ser encomendado a uma das oficinas de esculturas existentes na cidade. Os artífices desenhavam os elementos decorativos e os fabricavam para serem utilizados nas fachadas. Ao longo do texto, por simplificação intencional, denominar-se-á *arquiteto* tanto ao que projetava a edificação como ao que se responsabilizava por sua construção. O projeto arquitetônico encaminhado à Intendência Municipal para licenciamento da obra, na época, na maioria das vezes não explicitava quem efetivamente projetava e quem construía a obra. Em geral, assinavam-no o construtor e o proprietário. Por último, no que tange a esta delimitação, é intenção assumir, para efeito de análise do passado, o termo que designa, no presente, o profissional que projeta e também constrói: o arquiteto. É proposital, então, passar-se ao largo de possíveis e eventuais indefinições legais, a fim de reconhecer a natureza de um dos mais antigos ofícios do homem;

b) outra delimitação que se fez é considerar, no conjunto de pesquisados, os de origem italiana, ou seja, não só italianos natos, mas também seus descendentes. Procurou-se reconhecer, desta maneira, a

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

influência de grupo étnico em determinada atividade de trabalho como modo de afirmação de sua identidade na construção social de uma comunidade que experimentava, salvo durante a Primeira Guerra, época de considerável desenvolvimento econômico. Sendo assim, ao longo do texto, denominou-se tão somente “italianos” ao mencionado conjunto de profissionais analisado;

c) o período de tempo pesquisado foi de 1892 até 1930. A data de início tem relação com uma das principais fontes da investigação: os microfilmes em que constam os projetos aprovados pela Intendência de Porto Alegre. Os registros iniciam em 1892, data próxima à do começo do período de hegemonia do Partido Republicano Rio-grandense (1897), marcante como processo de ascensão de uma burguesia regional e de adoção de uma estética arquitetônica na cidade, representativa de progresso social e econômico. A data inicialmente prevista para o fechamento do corte situava-se nos anos antecedentes à Primeira Guerra. Naquele momento histórico começa a haver uma inflexão na curva do gráfico sobre o número de construções licenciadas na cidade. Provavelmente, segundo Sérgio da Costa Franco, o fato estaria relacionado ao próprio conflito mundial, quando a dependência das importações de materiais teria determinado a queda. Ocorre que, após a época recessiva, há uma recuperação da economia local, com reflexo visível na produção arquitetônica<sup>29</sup>. Portanto, com o intuito de examinarem-se possíveis diferenças existentes entre períodos econômicos antagônicos, com uma guerra internacional repercutindo no cenário regional, optou-se por estender a análise até 1930;

d) considerou-se, como critério de seleção de obras, somente edificações residenciais (unifamiliares e multifamiliares) ou construções de uso misto (residência com comércio), ambas de pequena escala. Desse modo, entre outros aspectos, pretendeu-se evidenciar edifícios singelos da cidade como capazes de estarem inseridos na noção de patrimônio histórico;

e) como princípio de escolha de exemplares arquitetônicos, levou-se em conta, em primeiro lugar, aqueles sob responsabilidade de profissional

---

<sup>29</sup> FRANCO, Sérgio da Costa. **Gente e espaços de Porto Alegre**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000, p.73.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

de origem italiana e, em segundo lugar, as edificações capazes de ilustrar a linha de argumentação que estrutura a pesquisa. Percebe-se que, na maioria das vezes, os autores das construções selecionadas são os que possuem número significativo de obras no período de abrangência da investigação. Isso não é válido, porém, para alguns poucos casos. Nestes, o critério de seleção relaciona-se à possibilidade de os exemplos serem representativos de determinados aspectos analíticos que interessavam ao presente trabalho e à obtenção de materiais nas fontes consultadas.

### **Fontes principais de pesquisa**

A Prefeitura Municipal de Porto Alegre, na época abrangida pela investigação denominada *Intendência Municipal*, possui, no Arquivo Público Municipal, registro microfilmado dos projetos de 1892 a 1957, encaminhados para licenciamento de construção. A pesquisa trabalhou parcialmente o acervo, estendendo-se desde a data inicial até 1930. A documentação do período, registrada em 44 rolos de microfilme 35 mm, constitui o conjunto de obras aprovadas.

O professor Günter Weimer realizou levantamento de grande parte dos projetos e, segundo critério próprio de seleção, publicou-o em volume editado pela PMPA e FAPERGS<sup>30</sup>, que se tornou referência básica para a seleção das edificações. O material, inicialmente analisado por meio de equipamento específico, teve seu conteúdo fotografado e digitalizado. A seleção de edifícios obedeceu, primeiramente, à lista de Weimer. Todavia, em virtude de particularidades da presente investigação, alguns projetos encontrados durante o levantamento da fonte não constavam da publicação mencionada. Após serem submetidos ao processo de registro fotográfico ou terem sido digitalizados, os projetos foram desenhados.

---

<sup>30</sup> WEIMER, Günter. **Levantamento de projetos arquitetônicos**: Porto Alegre 1892 a 1957. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre: Procempa, 1998.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

Do ponto de vista quantitativo, considerando o período de 1892 até 1930, para esta pesquisa foram levantados e examinados 174 projetos arquitetônicos, tendo como base principal as fontes microfilmadas<sup>31</sup>. Conforme inventário de Weimer, utilizado como ponto de partida para o levantamento, ao longo do período – 1892 a 1930 – encontrou-se, como responsáveis por 221 projetos encaminhados para licenciamento construtivo, 43 profissionais de origem italiana (Quadro 1). A maioria coincidiu com a seleção realizada pelo professor, mas alguma parte não. Uma vez que o levantamento de Weimer é resultado de escolha seletiva em razão de objetivos próprios, é compreensível que se tenha encontrado algumas obras que dele não constavam.

Arquiteto / Construtor	Arquiteto / Construtor
Amadori, Augusto	Mascarello, Antonio
Andrighetto, Francesco	Mascarello, Domingos
Bellanca, Onofre	Negri, Ângelo
Bernardi, Duilio	Paganini, Paolo
Boni, Armando	Peroni, Angelo
Bonotto, Pedro	Peroni, Henrique
Calcagnoto, Manoel	Petrucci, Egídio
Campagnola, Domingos	Pianca, João Baptista
Caredini, Alexandre	Rocco, Domingos F.
Cattani, João	Roncoli, Roberto
Cauduro, Ricardo	Rossi, Antonio
De Lucca, Agnello	Sartori, Augusto
De Lucca, Domingos	Tellini, Américo
Faccini, Armando	Tellini, Leônidas
Fantinel, Alberto e Erich	Tellini, Vittorio
Ferlini, João	Tomatis, Francisco
Fortini, Vittorio	Trebbi, Attilio Alberto
Gaudenzi, Giuseppe	Valiera, Luigi Gastaldi
Lambertini, Salvador	Verzoni, José e Fortunato
Macchiavello, Saul	Zambrano, Miguel
Magni, Luiz	Zani, Vittorino
Mariani, José	

**Quadro1 – Profissionais de origem italiana responsáveis por obras em Porto Alegre - 1892 a 1930** [Conforme seleção de Weimer].

Fonte: WEIMER, Günter. **Levantamento de projetos arquitetônicos**: Porto Alegre 1892 a 1957. Porto Alegre: PMPA: PROCEMPA, 1998, p.6-37. [Elaboração do autor do trabalho.]

Qualitativamente, foram aprofundadas análises em obras de 16 arquitetos

<sup>31</sup> A referida etapa de trabalho foi desenvolvida com suporte da pesquisa coordenada pelo autor e apoio institucional da PUCRS – Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação: **Inventário cultural arquitetônico**: italianos em Porto Alegre (1892-1935). Participaram da investigação os graduandos em Arquitetura e Urbanismo da PUCRS: Gustavo Longaray Moraga e Kétlyn Giovana Schuh.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

italianos, processo que resultou em definitiva seleção, considerando evidências relacionadas a aspectos de estudo propostos nos objetivos da presente pesquisa, os quais pudessem responder às questões norteadoras. Os profissionais responsáveis pelas edificações constantes deste trabalho estão listados no Quadro 2.

<b>Arquiteto / Construtor</b>
Andrighetto, Francesco
Bellanca, Onofre
Bernardi, Duilio
Boni, Armando
Cauduro, Ricardo
Campagola, Domingos
Ferlini, João
Macchiavello, Saul
Paganini, Paolo
Peroni, Angelo
Petrucci, Egídio
Rocco, Domingos F.
Sartori, Augusto
Tellini, Vittorio
Valiera, Luigi Gastaldi
Zani, Vittorino

**Quadro 2 – Profissionais de origem italiana responsáveis por obras em Porto Alegre - 1892 a 1930.** [Constantes deste trabalho de pesquisa.]

Fonte: Elaboração do autor do trabalho.

Após realização do levantamento, da leitura e análise da documentação microfilmada, da seleção e da reprodução dos projetos, tornou-se necessário desenhar o material obtido. Era objetivo, além de dar clareza aos desenhos originais, buscar estabelecer a unidade gráfica e propor uma atualização da grafia dos projetos. Neste sentido, considerou-se o máximo possível o modo de representação observada em planta(s) e fachada(s) de cada documento original. Optou-se por desconsiderar, a bem da clareza, elementos de desenho não necessários aos objetivos pretendidos.

As análises foram efetuadas a partir da leitura das fontes, tanto em sua forma original como sobre os desenhos posteriormente feitos. Buscou-se realizar a interpretação da obra, ou seja, compreendê-la enquanto tal: um objeto arquitetônico que tem determinada forma, que se destina a acolher uma ou mais atividades, que propõe organização funcional para um programa de necessidades, que se utiliza de uma técnica construtiva e que se situa em um lugar, ou seja, pressupõe-se deixar de

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

lado conhecimentos ou informações externos à obra e trabalhar com seu significado, desde a mesma. Esta, todavia, pode ser analisada como produto construído no tempo e no espaço e, conseqüentemente, ser estudada na dimensão espacial-temporal. Passa, então, a ser explicada como documento histórico que é. Ao se aplicarem conceitos de teoria e método da historiografia propostos por Heller nesta análise de objetos arquitetônicos, prevê-se que deva haver ambas as possibilidades de análises. Diz a autora, ao se referir a obras de arte:

É indiscutível que todas as obras de arte são produtos históricos. Criaram-se no tempo e no espaço e, conseqüentemente, podem ser explicadas em uma dimensão espacial-temporal. Porém, se uma obra de arte, temporalizada pela recepção, se explica do ponto de vista espacial-temporal, não se explica enquanto obra de arte (como objetivação individual autoexplicativa), mas sim como documento histórico. Portanto, todas as obras de arte podem também explicar-se (em sentido estrito), mas neste caso se explicam como objetos históricos, não como objetos atemporais<sup>32</sup>.

A afirmação de que atributos de uma obra de arquitetura são eternos refere-se à abstração da dimensão espacial-temporal do objeto histórico. Sabe-se, entretanto, que o edifício pressupõe seu próprio tempo e espaço, que não fazem parte da sua essência propriamente dita.

Outras fontes primárias utilizadas concernem à produção italiana das primeiras décadas do Século XX. Publicações sobre arquitetura da Itália no período ofereceram possibilidades de respostas a questões que envolviam a necessidade de conhecimento sobre o que se produzia no país europeu, considerando-se o corte histórico proposto.

Assim, valeu-se de pesquisas em andamento sob a coordenação do autor deste trabalho<sup>33</sup>. Essas têm, como uma das fontes primárias, material que pertenceu

---

<sup>32</sup> HELLER, Agnes. Teoría y método de la historiografía (capítulo 2). In: **Teoría de la Historia**. México (Distrito Federal): Fontamara, 1997, p.139-140.

<sup>33</sup> As pesquisas, sob coordenação do autor do presente trabalho e com apoio da PUCRS e CNPq, são intituladas: **Difusão da arquitetura e origem da formação de projetistas/construtores: presença italiana em Porto Alegre (1890-1930)**; **Difusão da arquitetura italiana em Porto Alegre (1890-1930)**. Participam dos trabalhos de levantamento, análise e sistematização de dados, os graduandos em Arquitetura e Urbanismo da PUCRS: Bruna Fonseca Schuster, Enelli Guarienti Dutra de Souza e Manuela Dalla Rosa.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

à família do arquiteto Duílio Bernardi<sup>34</sup>. Nascido em Porto Alegre, em 1888, e formado em Engenharia, Bernardi estudou, na Itália, na Real Escola de Engenharia de Roma, local em que também cursou arquitetura. Atuou em Porto Alegre nas primeiras décadas do Século XX e foi docente da Escola de Engenharia. Adquiria a publicação *L'Architettura Italiana*, da editora *Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C.*, de Turim, e foi dos exemplares originais de 1915-16 até 1929 que se extraiu boa parte das informações sobre o contexto da arquitetura desenvolvida na Itália, na época.

A Biblioteca da Universidade de Bolonha, por meio de coleção de obras de arquitetura antiga, disponível em sua Biblioteca Digital, constituiu-se em local de pesquisa de muito valor, no qual foram obtidos muitos dados sobre o assunto<sup>35</sup>. O mesmo deve ser dito em relação ao excelente acervo da Municipalidade de Lido-Pallestrina, de Veneza, que igualmente possui edições ilustradas sobre obras de arquitetos que atuaram na região do Vêneto, no início do Século XX<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> A fonte constitui-se de fascículos da publicação **L'Architettura Italiana**, dos anos de 1915-16 até 1929, encaminhada ao Laboratório de Teoria e História da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da PUCRS e utilizada como material das pesquisas supracitadas. A referência é: L'ARCHITETTURA ITALIANA: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica, Editora Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C, Turim, 1915-16 a 1929.

<sup>35</sup> As fontes são as seguintes publicações: 1) **Ville e villette moderne**: progetti e schizzi di facciate e piante. Turim: Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C., [1912?]; 2) CAVAZZONI, A. **Il villino**: progetti dell arch. A. Cavazzoni. Milão: Bestetti & Tumminelli, [1910?]; 3) MARTINENGHI, R. **Ville e villini**: raccolta di progetti e vedute di lavori eseguiti. Piacenza: C & C Tarantola, [1930?]; 4) SOMMARUGA, Giuseppe. **L'architettura di Giuseppe Sommaruga** (prefácio de Ugo Monneret de Villard). Milão: Preiss & Bestetti, s.d.; 5) **Le costruzioni moderne in Itália**: facciate di edifizii in stile moderno: Genova. Turim: Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., 1909; 6) CALDERINI, Guglielmo. **Le opere architettoniche di Guglielmo Calderini** (prefácio, 1916, de Giov. Batista Milani). Milão: Bestetti & Tumminelli, 1917; 7) CARBONE, Dario. **Arch. Prof. Dario Carbone**: costruzione e progetti (prefácio de F. M. Martini). Milão: Bestetti & Tumminelli, s.d.; 8) SIRONI et BENNI. **Case e palazzi in Itália**: raccolte dagli architetti Sironi e Benni. Milão: Bestetti & Tumminelli, s.d. As consultas foram realizadas em: Alm@-DL, Biblioteca Digitale dell' Alma Mater Studiorum, Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna. Disponível em <<http://amshistorica.cib.unibo.it/collection.php?set=arch>>. Acesso em nov. e dez. 2009 e jan. e fev. 2010.

<sup>36</sup> SICHER G. **Le ville moderne in Italia: ville del Lido a Venezia: facciate, particolari, sezioni, piante**, raccolte dall'ingegner Giovanni Sicher. Turim: C.Crudo & C. Società Italiana di Edizioni Artistiche, 1913. In: ALEGRETTO, Maurizio (Coord.). **L'Architettura del Lido: dal liberty agli anni '50**. Città di Venezia: Municipalità di Lido-Pallestrina: Comune di Venezia. Disponível em: <<http://www2.comune.venezia.it/lidoliberty/index.htm>>. Acesso em jul. e ago. 2009 e fev. e mar. 2010.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

## Revisão de bibliografia

O tema da produção de arquitetos italianos em Porto Alegre, como aludido anteriormente, ainda é pouco estudado e, por isso mesmo, não são muitas as referências bibliográficas. Em razão do fato, há compreensível expectativa de que se possa estar contribuindo com assunto de relevância cultural. O que existe refere-se sobremaneira à arquitetura realizada por imigrantes, quando de sua chegada à região serrana regional, especialmente no que tange a construções rurais. A obra de Júlio Posenato, *Arquitetura da imigração italiana no Rio Grande do Sul*, de 1983<sup>37</sup>, constitui-se em edição ímpar de sistematização de dados sob essa abordagem. Mais recentemente, têm surgido alguns textos que tratam da presença da arquitetura italiana em áreas urbanas de cidades do interior do Estado.

Exemplos arquitetônicos realizados por construtores diversos, e entre eles os de origem italiana, foram apresentados e analisados em livro de Moura e Schlee, em aprimorada pesquisa sobre a arquitetura de Pelotas, Rio Grande do Sul. Ao abarcar não somente os prédios mais significativos da cidade, mas também os mais simples, como residências e pequeno comércio, o trabalho constitui-se em levantamento bastante completo do patrimônio edificado pelotense, desde o Século XVIII até os anos 90 do Século XX<sup>38</sup>.

Igualmente sobre a história da arquitetura de Pelotas, o conteúdo da dissertação de mestrado de Ceres Chevallier, com dados biográficos e obra do arquiteto José Isella Merote, é material bibliográfico a ser mencionado. Transformado em livro<sup>39</sup>, o trabalho resgata a trajetória desse italiano, nascido na cidade de Como, e que deixou importante testemunho arquitetônico em Pelotas nos

---

<sup>37</sup> POSENATO, Júlio Posenato. **Arquitetura da imigração italiana no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: EST: EDUCS: Fondazione Giovanni Agnelli, 1983.

<sup>38</sup> MOURA, Rosa Maria Garcia Rolim; SCHLEE, Andrey Rosenthal. **100 imagens da arquitetura pelotense**. Pelotas: Pallotti, 1998.

<sup>39</sup> CHEVALLIER, Ceres. **Vida e obra de José Isella: arquitetura em Pelotas na segunda metade do Século XIX**. Pelotas: Ed. Livraria Mundial, 2002, 325p. A publicação tem origem na dissertação de mestrado, defendida pela autora no PROPAR da FAU/UFRGS, sob orientação do Prof. Dr. Fernando Freitas Fuão, e também o mesmo título da pesquisa.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

últimos decênios do Século XIX. O levantamento cuidadoso dos projetos de Isella permitiu que a autora, além de demonstrar o valor das obras do período – de princípios estilísticos clássicos – investisse, também, na reflexão sobre possibilidades e condições da acolhida do sentido de cultura arquitetônica universal inserida em contexto regional.

Estudos desenvolvidos por Bertussi, desde a década de 1970 e sistematizados em projeto de pesquisa intitulado *Elementos culturais das antigas colônias italianas no nordeste do Rio Grande do Sul*, são noticiados pelo autor na publicação *Arquitetura no Rio Grande do Sul*. No capítulo que alude ao material investigado, Bertussi escreve sobre itens diversificados da cultura do imigrante – mobiliário, vestuário, alimentação, bebidas, artesanato, indústria doméstica, comércio, etc. – dos quais a arquitetura faz parte. O legado arquitetônico dos imigrantes registra um hibridismo cultural que se concretiza durante o denominado “primeiro ciclo de prosperidade da imigração italiana no RS, que vai desde os primórdios – 1875 – até a década de cinquenta, quando por razões socioeconômicas este ciclo encerrou-se”<sup>40</sup>.

A arquitetura vernácula produzida em núcleos urbanos do interior do Estado e a realizada em território rural de colonização italiana igualmente foi assunto tratado por Gutierrez e Gutierrez no ensaio *Arquitetura e assentamento ítalo-gaúchos (1875-1914)*. O livro aborda não só aspectos concernentes aos traçados viários e de lotes em cidade e no campo, mas também aos espaços da moradia, às técnicas construtivas e a outros tipos de obras, como capelas e cemitérios<sup>41</sup>.

Moradia e seus espaços são focos das pesquisas de Bittencourt e de Gea sobre casas em Porto Alegre. A primeira investigação aborda, de modo extensivo, edificações residenciais na cidade, contemplando evolução tipológica, técnicas construtivas e aspectos simbólicos de produção porto-alegrense, no período do final

---

<sup>40</sup> BERTUSSI, Paulo Iroquez. Elementos de arquitetura da imigração italiana. In: WEIMER, Günter (Org.). **A arquitetura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987, p.122.

<sup>41</sup> GUTIERREZ, Ester; GUTIERREZ, Rogério. **Arquitetura e assentamento ítalo-gaúchos (1875-1914)**. Passo Fundo, UPF, 2000.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

do Século XIX ao início do XX<sup>42</sup>. A segunda tem a Rua Independência (atual Avenida Independência) como lugar e suas casas como mote de trabalho, desenvolvida a partir de análise da organização dos espaços da habitação da elite da cidade, considerando o corte histórico entre 1893 e 1929<sup>43</sup>.

As primeiras décadas do Século XX também são abrangidas pela pesquisa de Mattar, sobre características funcionais da Rua Voluntários da Pátria, em Porto Alegre. Ao evidenciar a diversificação de usos daquele território urbano, composto, na época, por edificações residenciais, comerciais e industriais – algumas delas construídas por italianos – a autora reflete sobre a cidade que se modernizava no início do Século e a degradação experimentada posteriormente pela região<sup>44</sup>.

Todavia, a Capital ainda é campo a ser mais pesquisado. O que há, e de que se tem conhecimento, sobre projetistas e construtores italianos em Porto Alegre deve ser creditado, especialmente, ao trabalho de Günter Weimer. É inestimável sua contribuição sobre o assunto<sup>45</sup>. Nos textos, sob forma de artigos ou capítulos de livros, Weimer registra empreendimentos de italianos no Rio Grande do Sul, em geral. Realiza interpretações dentro de normas então vigentes e de consequências da regulamentação profissional.

---

<sup>42</sup> BITTENCOURT, Doris Maria Machado. **Casas residenciais em Porto Alegre em fins do Século XIX e início do Século XX**. (Tese) Doutorado em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

<sup>43</sup> GEA, Lúcia Segala. **O espaço da casa: arquitetura residencial da elite porto-alegrense**. Dissertação (Mestrado em História), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, PUCRS, Porto Alegre, 1995. (Orientada pela Profa. Dra. Maria Lúcia Bastos Kern).

<sup>44</sup> MATTAR, Leila Nesralla. **Porto Alegre: Voluntários da Pátria e a experiência da rua plurifuncional (1900-1930)**. Dissertação (Mestrado em História), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, PUCRS, Porto Alegre, 2001. (Orientada pela Profa. Maria Lúcia Bastos Kern).

<sup>45</sup> WEIMER, Günter. Construtores italianos no Rio Grande do Sul, no período republicano, anterior à 2ª. Guerra Mundial. **Estudos Tecnológicos**. Unisinos, n. 26 vol XVIII, p.51-66, 1995. Ver também: WEIMER, Günter. Construtores italianos no Rio Grande do Sul. In Imigração italiana e estudos ítalo-brasileiros - **Anais** do Simpósio Internacional sobre Imigração Italiana e do IX Fórum de Estudos Ítalo-Brasileiros, 1996: Caxias do Sul: EDUCS, 1999. Ver também: WEIMER, Günter. **Arquitetos italianos em Porto Alegre**. In: CARBONI, Florence; MAESTRI, Mário. **Raízes italianas do RS 1875-1997**. Passo Fundo: UPF, 2000. Em especial, consultar as publicações: WEIMER, Günter. **A vida cultural e a arquitetura na República Velha rio-grandense: 1889-1945**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003; WEIMER, Günter. **Arquitetos e construtores no Rio Grande do Sul 1892-1945**. Santa Maria: UFSM, 2004.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Em 2003, Weimer publicou estudo sobre as relações entre a arquitetura e a vida cultural no cenário da República Velha rio-grandense<sup>46</sup>. No texto surgem muitas personalidades de origem italiana, estatuários, decoradores, projetistas de arquitetura, com formação ou não, e construtores. Um dos capítulos é dedicado aos arquitetos estrangeiros que atuaram no Estado, entre eles, os italianos. Em 2004, lançou livro com cerca de quinhentos verbetes sobre a vida e as realizações de arquitetos e construtores atuantes no Rio Grande do Sul entre 1892 e 1945<sup>47</sup>. É extensa a lista de personagens de sobrenome italiano que constam da publicação. Todavia, o número de italianos passa a ser bastante reduzido em outro levantamento realizado pelo autor sobre profissionais que trabalharam no Estado nos períodos colonial e imperial, editado em 2006<sup>48</sup>.

Uma das maiores influências no terreno das artes plásticas por parte de imigrantes europeus atribui-se a estatuários, que chegaram ao Rio Grande do Sul no primeiro decênio e meio do Século XX. De entre esses, deve-se destacar a atuação dos italianos. Suas vidas e obras foram estudadas na tese de doutorado de Doberstein<sup>49</sup>. Além de apreciável contextualização com aspectos políticos e socioeconômicos da época, o texto considera a proximidade entre a estatuária e a linguagem eclética da arquitetura, com reflexo direto na ornamentação das fachadas e decoração interna dos edifícios.

Outro material bibliográfico contendo informações de interesse é o trabalho de 1971 de Athos Damasceno, *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul (1755-1900)*. Trata-se de valiosa contribuição para estudos sobre a presença de artistas e arquitetos em nosso meio, inclusive os italianos. Para exemplificar, aparecem referências aos trabalhos de Prímoli e Brasanelli nas Missões Jesuíticas, no Século XVIII, aos de José Obino, aos dos escultores Pittanti e Fossati, já no Século XIX, além de outros dados relevantes.

---

<sup>46</sup> WEIMER, Günter. **A vida cultural e a arquitetura na República Velha rio-grandense 1889-1945**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

<sup>47</sup> Idem. **Arquitetos e construtores no Rio Grande do Sul**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2004.

<sup>48</sup> WEIMER, Günter. **Arquitetos e construtores rio-grandenses na colônia e no império**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2006.

<sup>49</sup> DOBERSTEIN, Arnaldo Walter. **RS (1920-40): estatuária, catolicismo e gauchismo**. Tese (Doutorado). Porto Alegre, PPGH - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - PUCRS, 1999.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Textos antigos, de cunho memorialista e crônicas, que também se constituem em fontes de consulta, são os de Fernando Corona<sup>50</sup>. Nestes, ambos da década de 1950, há referências a projetistas e decoradores, oriundos da Itália e de outros países europeus, que atuavam em Porto Alegre no Século XIX e nas primeiras décadas do Século XX. A narrativa de Corona menciona vidas e obras de profissionais. Do mesmo autor, existem dois outros artigos sobre arquitetos/construtores italianos que merecem a devida atenção<sup>51</sup>, uma vez que são citados três de destacada atuação em nosso meio, a saber: Giovanni Antonio Carrara Colfosco, Vittorino Zani e Duílio Bernardi.

É muito difícil empreender uma investigação sobre italianos e, conseqüentemente, fazer qualquer consideração ao processo de imigração regional, sem se reportar aos escritos da professora Núncia Santoro de Constantino. Em sua tese de doutorado<sup>52</sup>, origem da publicação *O italiano da esquina*<sup>53</sup>, é analisada a trajetória do imigrante italiano em Porto Alegre. Em ambas há estudos da condição do grupo étnico na estrutura social da cidade, buscando esclarecimentos sobre seu processo de inserção. No rastro de tais obras, conferências, artigos e demais trabalhos apresentados pela autora, em simpósios sobre imigração e formação cultural, jornais e publicações diversas, revela-se o resultado de sua constante reflexão e aprofundamento sobre o tema<sup>54</sup>.

---

<sup>50</sup> CORONA, Fernando. Cem anos de formas plásticas e seus autores. In: BECKER, Klaus (Org.). ENCICLOPÉDIA rio-grandense. **O Rio Grande antigo**. V.2. Canoas: Regional, 1956. Também CORONA, Fernando. 50 anos de formas plásticas e seus autores. In: BECKER, Klaus (Org.). ENCICLOPÉDIA rio-grandense. **O Rio Grande atual**. V.3. Canoas: Regional, 1957.

<sup>51</sup> CORONA, Fernando. Quatro engenheiros que conheci. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 05 jan. 1975. Ver também: CORONA, Fernando. **Caminhada das artes 1940-76**. Porto Alegre, UFRGS/DAC/SEC, 1974.

<sup>52</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **Italiano da esquina**: meridionais na sociedade porto-alegrense e permanência de identidade entre moraneses. Tese (Doutorado), São Paulo, USP, 1990.

<sup>53</sup> Idem. **O italiano da esquina**: imigrantes na sociedade porto-alegrense. Porto Alegre: EST, 1991.

<sup>54</sup> Entre outros textos da mesma autora, ver: a) CONSTANTINO, 2000, op. cit.; b) Espaço urbano e imigrantes: Porto Alegre na virada do Século. In: **Estudos Ibero-Americanos**: Revista do Departamento de História - PPGH/PUCRS. Porto Alegre, EDIPUCRS, v.XXVI, n.1, p.149-164, jun. 1998. c) A conquista do tempo noturno: Porto Alegre moderna. **Estudos Ibero-Americanos**: Revista do Departamento de História - PPGH-FFCHPUCRS. Porto Alegre, EDIPUCRS, v.XX, n.2, p.65-84, dez. 1994. E os seguintes artigos, publicados em jornal: a) PORTO Alegre, 1830, 22 horas: ninguém na rua. **Zero Hora**, Porto Alegre, 31 jul. 1993. Segundo Caderno. b) PORTO Alegre descobre o fascínio da noite. **Zero Hora**, Porto Alegre, 11 set. 1993. Segundo Caderno.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Há outros estudos que, mesmo não se referindo diretamente ao contexto de Porto Alegre, tratam da evolução construtiva da cidade de São Paulo, conhecido reduto onde construtores italianos tiveram atuação destacada. O primeiro, de Benedito Lima de Toledo<sup>55</sup>, com farta documentação iconográfica, chama atenção para as transformações daquele povoamento, especialmente pela velocidade com que o processo se desenvolveu. O segundo, das pesquisadoras Anita Salmoni e Emma Debenedetti<sup>56</sup>, aborda a participação de italianos na arquitetura de São Paulo nos últimos 25 anos do Século XIX. Este faz a análise da produção do espaço urbano realizada pelo conjunto anônimo de imigrantes chegados à cidade naquela época, abordando também obras surgidas na década de 1950, já inseridas no contexto da arquitetura moderna.

A linguagem do ecletismo arquitetônico em São Paulo também é tema para um prestigiado texto de Carlos Lemos, que sugere uma identidade cultural-arquitetônica paulistana, a partir de novos resultados construtivos determinados pelo uso da alvenaria de tijolos e da expectativa de representação social de camadas médias da população. Os italianos estão aí presentes, segundo o autor, “produzindo todas as modalidades de manifestações que possam compreender o mundo eclético”<sup>57</sup>.

Igualmente, com abrangência não pertencente à região sul do País, mas de grande valor metodológico, deve-se mencionar a pesquisa de Jussara da Silveira Derenji<sup>58</sup>. A autora trabalha a atuação de italianos no norte do Brasil, mais especificamente em Belém e Manaus, na transição do Século XIX para o XX. Busca discutir essa presença por meio de obras e projetos de arquitetura e sua relação com as origens européias e a realidade nortista do período. Território próspero graças à produção da borracha, acabou por atrair grupos especializados em arte e arquitetura italianas, que deixaram contribuições significativas.

---

<sup>55</sup> TOLEDO, Benedito Lima de. **São Paulo: três cidades em um Século**. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

<sup>56</sup> SALMONI, Anita; DEBENEDETTI, Emma. **Arquitetura italiana em São Paulo**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

<sup>57</sup> LEMOS, Carlos A. C. **Alvenaria burguesa**. São Paulo: Nobel, 1989.

<sup>58</sup> DERENJI, Jussara da Silveira. **Arquitetura nortista: a presença italiana no início do Século XX**. Dissertação (Mestrado). Porto Alegre, PPGH-IFCH, PUCRS, 1992.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Fora do contexto brasileiro, mas da maior importância como documento, é o trabalho que vêm desenvolvendo pesquisadores do Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana – CEDODAL – sob a coordenação de Ramón Gutiérrez. Teve-se contato com duas obras em que pesquisas foram publicadas: *Italianos em la arquitectura argentina*<sup>59</sup> e *Francisco Gianotti, del Art Nouveau al Racionalismo em la Argentina*<sup>60</sup>. Resultados de estudos sobre arquitetos italianos no vizinho país, os textos são exemplares como bibliografia e, especialmente, como guias metodológicos.

Quem tem origem de formação em outra área que não a da História sabe bem o valor do processo de construção de conhecimento à maneira interdisciplinar e a consequente riqueza em se trabalhar aspectos teóricos e metodológicos da historiografia associados e aplicados à arquitetura. Neste sentido, deseja-se evidenciar autores que se julga serem capazes de dar suporte ao proposto nesta pesquisa. Assim sendo, Ciro Flamarion Cardoso<sup>61</sup>, Adeline Daumard<sup>62</sup>, Peter Burke<sup>63</sup>, Agnes Heller<sup>64</sup>, Fernand Braudel<sup>65</sup>, Jacques Le Goff<sup>66</sup>, Georg Simmel<sup>67</sup>, Norbert Elias<sup>68</sup>, Giulio Carlo Argan<sup>69</sup>, Michael de Certeau<sup>70</sup>, entre outros, foram referências para tal tipo de substrato.

---

<sup>59</sup> VIÑUALES, Graciela Maria (Org.). **Italianos en la arquitectura argentina**. Buenos Aires: Cedodal, 2004.

<sup>60</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. **Francisco Gianotti, del Art Nouveau al Racionalismo em la Argentina**. Buenos Aires: Cedodal, 2000.

<sup>61</sup> CARDOSO, Ciro Flamarion et al. **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997; CARDOSO, Ciro Flamarion S. **Os métodos da história: introdução aos problemas, métodos e técnicas da história demográfica, econômica e social**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

<sup>62</sup> DAUMARD, Adeline et al. **História social do Brasil: teoria e metodologia**. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1984.

<sup>63</sup> BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Ed. UEP/UNESP, 1992; BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Tradução: Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

<sup>64</sup> HELLER, Agnes. Teoría y método de la historiografía. In: **Teoría de la Historia**. México (Distrito Federal): Fontamara, 1997.

<sup>65</sup> BRAUDEL, Fernand. **Escritos sobre historia**. México (Distrito Federal): Fondo de Cultura Económica, 1991.

<sup>66</sup> LE GOFF, Jacques. **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

<sup>67</sup> SIMMEL, Georg. **Sociología: estudios sobre las formas de socialización**. Madrid: Alianza, 1986; Idem. **Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade**. Tradução: Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

<sup>68</sup> ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Procurou-se trabalhar com o maior número de possibilidades bibliográficas sobre o assunto. Pensa-se, assim, ter dado maior consistência à investigação, visando, como já se aludiu no início, a contribuir no debate sobre relevante tema cultural e permitir que o mesmo seja, cada vez mais, alvo de atenção de pesquisadores.

### **Visão de história e compromissos do historiador**

Não se ignora que a escrita da história passa por toda a carga de experiência e cosmovisão do narrador. Não há a pretensão, portanto, de que o período histórico abordado tivesse vínculos com a exatidão de uma realidade absoluta dos fatos do passado. Acreditou-se, apenas, que os mesmos pudessem ser trazidos ao entendimento do presente, considerando a ótica e a interpretação do historiador. Há, assim, a necessária abertura para outros olhares construtivos e a consciência do narrador de ser simplesmente mais um olhar entre tantos<sup>71</sup>.

Sinais de determinado acontecimento histórico, observados nesta pesquisa a partir da arquitetura realizada por italianos, devem submeter sua condição de legibilidade ao historiador. As propostas contidas nos códigos formais/espaciais dos que as produziram têm que ser, necessariamente, interpretadas.

O fato histórico é eterno e o intérprete, o historiador, torna-o transitório, passageiro. Os protagonistas do fato, sujeitos históricos que projetaram obras em determinado tempo – os arquitetos – deram-lhes significados. E são precisamente esses significados que constituem os resultados atemporais. Nenhum outro sujeito pode interferir nos resultados. Outros sujeitos, representados pelo historiador,

---

<sup>69</sup> ARGAN, Giulio Carlo. **Projeto e destino**. São Paulo: Ática, 2001.

<sup>70</sup> CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

<sup>71</sup> Sobre essa perspectiva de se trabalhar a história, ver: CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982. Ver também: BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Ed. UEP: UNESP, 1992.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

podem contribuir é para a criação de nova identidade entre sujeito e objeto, por meio da interpretação.

Não há, portanto, sentido em trazer o objeto para o presente sem a intervenção da história. E esta, segundo lembra Heller, não é obra de um só criador, assim como nenhum acontecimento em particular tem um só significado para ser esclarecido por seu interpretante que pode, sim, compartilhar o significado que foi dado ao fato histórico por seus protagonistas<sup>72</sup>. A dificuldade apresenta-se quando se sabe que nem todos os protagonistas envolvidos dão a ele o mesmo significado. Compete, assim, ao historiador, assumir posição, definindo significados para o fato histórico, ou organizar interpretações paralelas. No primeiro caso, cabe explicação sobre possíveis divergências expressas a partir de outras posições e, no segundo, compreender o acontecimento ligando-o a interpretações divergentes, mediante explicação<sup>73</sup>.

## ESTRUTURA DO TRABALHO

O presente trabalho de pesquisa, além desta primeira unidade introdutória, exhibe, no capítulo 1, o contexto local da cidade de Porto Alegre, desde o final do Oitocentos até a Primeira Guerra Mundial. A contextualização, entretanto, está proposta aludindo-se não somente aos antecedentes da presença italiana na região, mas associando aspectos políticos e socioeconômicos a estudos de casos que revelem a produção de arquitetos italianos no período. As mudanças ocorridas na Capital, com o início do regime republicano, e a representação que a arquitetura propôs para quadro assim desenhado, são argumentos para tal modo de encaminhamento.

---

<sup>72</sup> HELLER, Agnes. Teoría y método de la historiografía (capítulo II). In: **Teoría de la Historia**. México (Distrito Federal): Fontamara, 1997. p.142.

<sup>73</sup> HELLER, loc.cit.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Tornava-se necessário, todavia, olhar para o que ocorria na Itália nessa transição do Século XIX para o XX. Fatos sociais e culturais permeavam o país europeu após a fase inicial da unificação política. Era de se esperar um contexto que, de alguma maneira, se revelasse na produção arquitetônica. Assim é que, no capítulo 2, sem descartar visão mais abrangente, com registro de tipos de edificações de maior porte, apresenta-se, principalmente, a arquitetura residencial, de menor escala, mas que se considera da maior importância pela possibilidade de repercussão no trabalho de arquitetos porto-alegrenses dos primeiros decênios do Novecentos.

A busca de dados que deu sentido à pesquisa, resultando na terceira unidade, considera a possibilidade de que, para o grupo de arquitetos italianos, conforme delimitação proposta, a proximidade étnica poderia se constituir em aspecto que tornava a pátria-mãe uma referência cultural, por consequência, uma forma de aproximar os profissionais de suas origens. Ao se compreender a arquitetura como manifestação de tal condição, a disponibilidade de meios de difusão cultural, como publicações italianas sobre o assunto, e a possibilidade de que fossem acessadas, poderiam representar conhecimento e estímulo criativo para desenvolvimento de trabalhos de projeto. É a reflexão que se propõe no capítulo.

Na parte 4, a narrativa densifica-se com a apresentação de resultados da investigação em que a tônica é o estudo comparativo entre obras produzidas na Itália e as porto-alegrenses. O contexto regional aponta para especificidades das condições políticas e sócio-culturais de após a Primeira Guerra e dos anos 20. Porto Alegre, gradualmente, desde o final do conflito mundial, voltava a se desenvolver em ritmo mais intenso, especialmente a partir de meados do terceiro decênio. O vocabulário arquitetônico e as configurações espaciais da moradia alteravam-se de acordo com novos modos de vida, representando mudanças em distintas esferas da vida social. Nessa unidade, ao se trazerem dados trabalhados em capítulos antecedentes, opta-se por dar continuidade à observação de aspectos da cultura arquitetônica italiana. Assim se procede por se acreditar em método de análise em

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

que a proximidade com os objetos-referência dos estudos comparativos resulta em melhor compreensão do que se propõe apresentar.

Na unidade conclusiva, procura-se evidenciar aspectos que se consideram importantes da investigação realizada. Tem-se a expectativa de que seja a síntese capaz de responder aos questionamentos iniciais e preencher os objetivos do trabalho.

## **CAPÍTULO 1**

### **ITALIANOS E O PROJETO DA CASA PORTO-ALEGRENSE: DO FINAL DO SÉCULO XIX À PRIMEIRA GUERRA**

Em território nacional, com o desenvolvimento das cidades, ocorrido especialmente no Oitocentos, começa a ser notada a participação de italianos na vida urbana, graças às atividades especializadas em diversas esferas de trabalho que os núcleos em crescimento demandavam<sup>74</sup>. Em Porto Alegre, até meados do Século, não são muitos os profissionais de origem peninsular estabelecidos na cidade. Esta expandiu a malha viária original em direção aos arrabaldes após a Revolução Farroupilha, quando foi eliminada a linha fortificada que a cercava<sup>75</sup>.

A estacada tinha por objetivo proteger a península que configurava a malha urbana inicial de Porto Alegre. Desenvolvia-se desde a região próxima a Santa Casa de Misericórdia, seguia pelo antigo Caminho da Azenha, adjacente à Várzea, mudava de direção na altura da Rua do Imperador, atual Rua da República, e seguia até as margens do Guaíba.

A planta da cidade de 1839 demonstra que, no período da guerra, de 1835 a 1845, o traçado das ruas e a ocupação predial se restringiam praticamente ao interior do sistema de defesa bélico. Com o término da Revolução, acelerou-se o desenvolvimento em direção aos arrabaldes, quando Porto Alegre começou, desde o núcleo inicial, a crescer radialmente em várias direções.

---

<sup>74</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **O italiano da esquina: imigrantes na sociedade porto-alegrense**. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia e Espiritualidade Franciscana, 1991, p.19.

<sup>75</sup> Construída em 1773-1778, a barreira destinada à defesa da Cidade consistia, conforme Oliveira, “de duas estacadas paralelas, com terra socada entre elas”. Detalha o autor que havia, ainda, em grandes trechos, do lado de fora da linha de fortificações “um fosso que variava de 3,00 a 4,50 metros de largura” e que em “determinados pontos distribuídos estrategicamente, estavam as baterias de 2 a 4 canhões”. OLIVEIRA, Clovis Silveira de. **Porto Alegre: a cidade e sua formação**. Porto Alegre: Metrópole, 1993, p.84.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Principalmente na segunda metade do Século XIX, mesmo antes do princípio de maior fluxo imigratório, em 1875, italianos domiciliaram-se na cidade que se expandia. Atuavam, segundo estudos de Constantino, como comerciantes e profissionais especializados.

Com o advento da República, houve, em nível regional, alterações no cenário político que, associadas ao aumento populacional e ao progresso econômico da Capital do Estado, apontavam para outras representações estéticas e espaciais, que as arquiteturas da cidade como um todo e, particularmente da habitação, começavam a expressar.

Neste capítulo, apresenta-se amostra de casas produzidas por construtores de origem italiana do final da última década do Século XIX até a Primeira Guerra, em Porto Alegre. Contextualiza-se a produção conferindo transformações e permanências na arquitetura do período. A cultura do imigrante especializado, que com o passar do tempo cada vez mais se fixava na cidade, propunha mudanças e, simultaneamente, aceitava continuidades.

## 1.1 ANTECEDENTES DA PRESENÇA ITALIANA NO CONTEXTO REGIONAL

Até a primeira metade do Século XIX, é pequena a presença de imigrantes italianos em Porto Alegre. São batizadas 11 crianças filhas de italianos entre 1820 e 1850, enquanto nos 30 anos seguintes esse número amplia-se para 18. Já existe, conforme Constantino, a presença de dezenas de famílias de peninsulares na cidade antes mesmo da chegada das grandes levas de imigrantes, a partir de 1875<sup>76</sup>.

---

<sup>76</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **O italiano da esquina: imigrantes na sociedade porto-alegrense**. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia e Espiritualidade Franciscana, 1991, p.42.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Na virada de década de 60-70 do Século XIX, a comunidade de italianos constitui-se de alguns personagens ilustres na área das artes, como o músico e empresário Luigi Cavedagni, o pintor Bernardo Grasselli, os escultores Carlo Fossati e Adriano Pittanti, este último responsável por uma das mais importantes oficinas de artefatos decorativos usados na arquitetura da época<sup>77</sup>. Aquele, Fossati, além de escultor de mausoléus, fabricava também ornamentos para fachadas. Foi o autor dos quatro leões do prédio da Intendência Municipal, projeto de outro italiano, Giovanni Antonio Luigi Carrara Colfosco, e de diversas outras obras.

Fossati nasceu em Turim, em 1844, desenvolvendo sua habilidade no Liceu daquela cidade italiana. Mesmo reconhecido em sua terra natal por seu talento – recebeu o título de Cavaleiro da Coroa Real, pelo Rei Vittorio Emanuele II – optou por vir trabalhar no Brasil. Chegou à Província, em 1871, como encarregado pelo governo brasileiro para trabalhos de extração de mármore das jazidas da região de Encruzilhada e Caçapava. Algum tempo depois, desvencilhou-se dessa incumbência e veio para Porto Alegre. Por um determinado período, foi sócio de Pittanti na oficina de artefatos ornamentais<sup>78</sup>.

A fábrica de Pittanti, localizada, em 1869, na Rua do Rosário (atual Vigário José Inácio), mudou-se, em 1872, para a Rua da Praia (Rua dos Andradas, hoje). Foi produzida na oficina de Pittanti a obra em homenagem ao Conde de Porto Alegre que, inicialmente situada na Praça da Matriz, foi remanejada para a antiga Praça do Portão<sup>79</sup>. A estátua é de 1884 e há uma hipótese de que teria sido realizada por Fossati, conforme alude Damasceno. Em crônica, Sanhudo se reporta ao personagem homenageado e conta a história da escultura, que se constituiu no primeiro monumento conhecido da cidade:

É a estátua, estereotipada em tamanho natural do Tenente-General Manoel Marques de Souza: - Conde de Porto Alegre! É verdade que ela nem sempre esteve ali. Foi inaugurada e permaneceu por muito tempo, cercada por gradil de ferro, na face sul da Praça Mal. Deodoro, mais conhecida

---

<sup>77</sup> CORONA, Fernando. 50 anos de formas plásticas e seus autores. In: ENCICLOPÉDIA rio-grandense. **O Rio Grande atual**. Canoas: Ed. Regional, Vol. 3, 1957, p.150-151.

<sup>78</sup> DAMASCENO, Athos. **Artes Plásticas no Rio Grande do Sul (1755-1900)**. Porto Alegre: Globo, 1971, p. 160.

<sup>79</sup> Ibidem, p. 161.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

ainda por Praça da Matriz. Esse foi o primeiro monumento que a cidade conheceu! [...] Depois, com o advento da República e a edificação do monumento a Júlio de Castilhos, neste último logradouro público, foi que mudaram para a atual praça que lembra o nome nobiliárco do Conde<sup>80</sup>.

Foi a partir do incremento da construção civil, no final do Século XIX e início do XX, que a exigência por maior qualidade na ornamentação arquitetônica ocorreu. Buscaram-se, inclusive, escultores com curso de Belas Artes para serem “capazes de interpretar qualquer estilo do passado”<sup>81</sup>. As principais fábricas, que absorviam praticamente todos os trabalhos, eram as de João Vicente Friederichs, Gustavo Steigleder e Corona & Ghiringhelli. Existem relatos de que os construtores tão somente “assinavam os projetos, quase sempre pagos em troca da encomenda de ornamentos para as fachadas”<sup>82</sup>.

No Estado, como um todo, da presença de arquitetos italianos há registros desde meados do Oitocentos. Giuseppe Obino projetou a matriz de Bagé quando de sua chegada à região, em 1861. Segundo Damasceno, a igreja foi concluída em 1863 e Obino transferiu-se para Porto Alegre quatro anos depois, buscando maiores oportunidades de trabalho<sup>83</sup>. Weimer, todavia, afirma que a mudança do arquiteto para a Capital deu-se ainda com as obras da igreja em andamento. Giuseppe, originário da Sardenha, nasceu em 1835 e já chegou ao sul do Brasil com a formação de arquiteto. Em 1867, mesmo ano em que veio de Bagé para Porto Alegre, casou-se com Ana Blengini, filha do genovês João Batista Blengini<sup>84</sup>, que era amigo próximo de Giuseppe Garibaldi<sup>85</sup>. Obino desenhou um teatro a ser implantado no Largo do Paraíso (Praça XV de Novembro), que nunca foi construído, e é de sua autoria o monumento que, atualmente, encontra-se desmembrado e localizado na

---

<sup>80</sup> SANHUDO, Ary Veiga. O Conde de Porto Alegre. In: **Porto Alegre: crônicas da minha cidade**. Porto Alegre: Sulina, 1961, p.116.

<sup>81</sup> CORONA, Fernando. 50 anos de formas plásticas e seus autores. In: ENCICLOPÉDIA rio-grandense. **O Rio Grande atual**. Canoas: Ed. Regional, Vol. 3, 1957, p.230.

<sup>82</sup> Ibidem, p.225. Este autor, Fernando Corona, era também escultor. Aprendeu o ofício com seu pai e lecionou no Instituto de Belas Artes.

<sup>83</sup> DAMASCENO, op. cit., p. 157.

<sup>84</sup> João Batista Blengini fazia parte do contingente de italianos que já estavam em Porto Alegre antes da grande imigração de 1875. Consta como proprietário de um café na Rua Nova, conforme estudo de Constantino. CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **O italiano da esquina: imigrantes na sociedade porto-alegrense**. Porto Alegre: EST, 1991, p.43.

<sup>85</sup> FORTINI, Arquimedes. **Revivendo o passado**. Porto Alegre: Ed. Livraria Andradadas, 1951, p.92-93.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Praça Dom Sebastião<sup>86</sup>. Também não executado foi seu plano de paisagismo da Praça da Harmonia, que ele “desejava ver dotada de todos os meios de um verdadeiro logradouro citadino, com jardins, pequenos bosques, chalés de recreio, jogos infantis, etc.”<sup>87</sup>. Obino morreu em 1879, apenas dois anos após ter inaugurado sua marmoraria na Rua dos Andradas.

Em Pelotas, na segunda metade do Século, Giuseppe Isella (1843-1888) foi um arquiteto importante. Nascido em Morcote, Cantone Ticino, trabalhou no país de origem em restaurações de palácios. Estudou escultura e arquitetura em Turim e, depois de passar por Montevidéu, já estaria estabelecido em Pelotas no ano de 1867, conforme ilação de Chevallier<sup>88</sup>. Retornou à sua terra natal em 1888, deixando uma obra significativa nessa cidade do Rio Grande do Sul, que possui um patrimônio edificado dos mais expressivos do País.

Desde a época das Missões Jesuíticas, verifica-se, entretanto, a presença de arquitetos italianos em nosso meio, com evidência para a atuação de padres jesuítas peninsulares. Prímoli e Brasanelli foram personagens importantes no grupo de arquitetos – projetistas e construtores – que trabalharam no território desde o final do Século XVII até meados do Século XVIII<sup>89</sup>. Notícias de que leituras de tratadistas, como Leon Battista Alberti, Andrea Palladio, Sebastiano Serlio e Vincenzo Scamozzi, eram utilizadas como referências projetuais no período, revelam que a cultura italiana do Renascimento estava presente na produção arquitetônica missioneira, em geral<sup>90</sup>. As ruínas encontradas no Rio Grande do Sul, nas regiões de São Luís,

---

<sup>86</sup> WEIMER, Günter. Construtores italianos no Rio Grande do Sul. In: Imigração italiana e estudos ítalo-brasileiros. **Anais** do Simpósio Internacional sobre Imigração Italiana e do IX Fórum de Estudos Ítalo-Brasileiros, 1996. Caxias do Sul: EDUCS, 1999, p. 342-343.

<sup>87</sup> DAMASCENO, op. cit., p.157.

<sup>88</sup> CHEVALLIER, Ceres. **Vida e obra de José Isella**: arquitetura em Pelotas na segunda metade do Século XIX. Pelotas: Livraria Mundial, 2002, p.47-51.

<sup>89</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. Los italianos em la arquitectura argentina. Aproximaciones históricas. In: VIÑUALES, Graciela Maria (Org.). **Italianos en la arquitectura argentina**. Buenos Aires: Cedodal, 2004, p.14.

<sup>90</sup> GUTIÉRREZ, loc. cit.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Santo Ângelo e São Borja, caracterizam, segundo Cenni, “o primeiro sinal da presença de construtores italianos em terras brasileiras”<sup>91</sup>.

Giuseppe Brasanelli já exercia a arquitetura quando ingressou na Companhia de Jesus e a ele se deve a igreja da Redução de São Borja, “de três naves com abóbada de madeira”<sup>92</sup>. Era um arquiteto e escultor de reconhecida habilidade no contexto das Missões. Em São Borja, onde chegou em 1696, foi a partir de sua decisiva participação que se construíram, além da igreja, o colégio, as habitações, o setor administrativo, as oficinas, “bem como os armazéns destinados ao recolhimento e depósito da produção agrícola e industrial da Redução”<sup>93</sup>. Brasanelli morreu em 1728.

Igualmente, outro jesuíta, compatriota de Brasanelli, teve passagem importante pelos Sete Povos: Giovanni Batista Primoli. Milanês, nascido em 1673, projetou e construiu a igreja de São Miguel,

cujo comprimento é de 73 metros e sua largura de 35, como ainda se pode ver, e cujo pórtico tinha sete arcos com outras tantas estátuas em seu coroamento [...]. Apesar de estar agora em ruínas, foi uma igreja monumental, plena de majestade<sup>94</sup>.

Iniciada em 1735, em estilo renascentista, o edifício levou uma década para ser concluído. Conforme Hemetério Veloso, o templo possuía três naves “cada uma composta de quatro arcos, iguais em arquitetura e dimensões ao do cruzeiro ou da capela-mor. Eram, pois, nove capelas, cada uma com o seu altar, sobressaindo o da capela-mor”<sup>95</sup>. Primoli projetou e construiu também o colégio na Redução dos Sete

---

<sup>91</sup> CENNI, Franco. **Italianos no Brasil**. São Paulo: Ed. USP, 2003, p.391.

<sup>92</sup> FURLONG, Guillermo. Jesuitas y arquitectos. **Revista Arquitectura-Soc. Central de Arquitectos y Centro de Estudiantes de Arquitectura**. Ano XXIX, n. 283, p.292, jul. 1944.

<sup>93</sup> DAMASCENO, Athos. **Artes Plásticas no Rio Grande do Sul (1755-1900)**. Porto Alegre: Globo, 1971, p.14.

<sup>94</sup> DAMASCENO, loc.cit. Franco Cenni faz referência à igreja, mencionando “três naves, com cruzeiro e abside, tendo 77 metros de comprimento por 25 de largura”. CENNI, Franco. **Italianos no Brasil**. São Paulo: Ed. USP, 2003, p.391. Há também alusão aos arquitetos Primoli e Brazanelli em CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **O italiano da esquina: imigrantes na sociedade porto-alegrense**. Porto Alegre: EST, 1991, p.21.

<sup>95</sup> VELOSO, Hemetério. apud DAMASCENO, Athos. **Artes Plásticas no Rio Grande do Sul (1755-1900)**. Porto Alegre: Globo, 1971, p.11.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Povos, além de participar de outras obras em Buenos Aires e em Córdoba. Faleceu em 1747.

## 1.2 PREDOMINÂNCIA DA ESTÉTICA DO ECLETISMO NA ARQUITETURA OCIDENTAL E NOS CONTEXTOS LOCAIS

A estética arquitetônica que, para simplificar, é conhecida por *ecletismo* teve origem, no mundo ocidental, nas formulações teórico-metodológicas europeias surgidas especialmente no Século XIX. Baseava-se na utilização da coexistência de distintos repertórios formais do passado e de outras inovações formais mais exóticas ou relacionadas à natureza. Elementos arquitetônicos do Extremo Oriente, por exemplo, ou indianos, egípcios, mouriscos, ou da Antiguidade greco-romana, do medievo (Românico e Gótico), do Renascimento, do Barroco, etc., associados entre si ou não, faziam parte do conjunto de imagens utilizadas pelos projetistas.

O ecletismo foi hegemônico nos últimos decênios do Século, adentrando o XX<sup>96</sup>. Todavia, desde o Século XVIII, ideias ecléticas estão presentes na arquitetura. Consolidam-se verdadeiramente no Século XIX<sup>97</sup> e acabam estabelecendo uma linguagem de arquitetura que contém o sentido de representar todo um contexto de impulso industrial modelado no crescimento urbano. Para o historiador Luciano Patetta

A cultura arquitetônica deleitou-se, por mais de cem anos, com o fato de ter acolhido os mais variados elementos lexicais, extraíndo-os de todas as épocas e regiões, recompondo-os de diferentes maneiras, de acordo com princípios ideológicos [...]<sup>98</sup>.

---

<sup>96</sup> COLIN, Silvio. Sobre o Ecletismo na arquitetura. **Revista Vivercidades**, 1 set. 2006.

<sup>97</sup> CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). **Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro** Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000, p.7.

<sup>98</sup> PATETTA, Luciano. Considerações sobre o Ecletismo na Europa. In: FABRIS, Annateresa. **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel: Ed. USP, 1987, p.14.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Havia a noção de que os avanços técnicos e o conseqüente progresso trariam soluções para as dificuldades do mundo em geral. O Oitocentos, um tempo de contraposição a uma aristocracia decadente, consolidava o capitalismo como sistema produtivo e a supremacia da classe burguesa. Surgia uma representação arquitetônica proposta por essa nova classe dominante, a partir da apropriação de formas do passado.

O Ecletismo era a cultura arquitetônica própria de uma classe burguesa que dava primazia ao conforto, amava o progresso [...], amava as novidades, mas rebaixava a produção artística e arquitetônica ao nível da moda e do gosto<sup>99</sup>.

O processo capitalista acelerou o desenvolvimento urbano europeu, fomentando o deslocamento da população do campo para as cidades. O trabalho no setor industrial significava melhoria de condições de vida, se comparadas às existentes no campo. Indivíduos de distintas origens constituíam a população migrante. Esse fato remete à ideia de conciliação das diferenças culturais, representativa de um tempo de predomínio de uma estética eclética. Reunir elementos distintos a partir de determinada seleção é o princípio contido nas palavras gregas *eclésia* (reunião) e *eclégo* (selecionar)<sup>100</sup>.

De outra parte, a expansão territorial de alguns países europeus nos processos de colonização ocorridos no Século XIX chamou atenção para as culturas africana e do Oriente. O progresso e as novas máquinas, com repercussões no sistema de transporte em geral, possibilitaram deslocamentos mais frequentes para regiões distantes. Em conseqüência, o aumento das trocas comerciais decorrente dessa nova infraestrutura reforçou a noção de apropriação europeia de elementos culturais externos<sup>101</sup>.

No Brasil, a representação social determinada pela linguagem arquitetônica eclética veio, especialmente, com a Proclamação da República. O final do Século XIX foi o tempo de desenvolver um espírito de modernização no País. O crescimento

---

<sup>99</sup> Ibidem, p.13.

<sup>100</sup> CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). **Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro** Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000, p.5.

<sup>101</sup> CZAJKOWSKI, loc. cit.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

econômico e as modificações pelas quais passava a sociedade, na época, fizeram as cidades assumir um perfil impregnado da expectativa de modernidade. A estrutura urbana colonial acabou se transformando por meio de uma estética europeia que caracterizava o progresso. A liberdade plástica, proposta pelo ecletismo, aproximava-se da nova ordem republicana e ampliava as possibilidades compositivas da arquitetura.

Na transição do Século XIX para o XX buscava-se afastamento do período histórico precedente. Assim, gradativamente, as linguagens arquitetônicas do Brasil colonial e imperial foram sendo abandonadas. O sentido mais rigoroso proposto pelo neoclassicismo da Academia de Belas Artes no Império começa a dar lugar a possibilidades de princípios mais livres de composição formal. Para Silva, o ecletismo caracterizava-se “pela reutilização mais ou menos livre do vocabulário formal de estilos do passado”<sup>102</sup>. A diferenciação entre edifícios ecléticos e neoclássicos, conforme o autor, não passa pelo uso do vocabulário greco-romano, do qual ambos se valem.

A diferença entre eles reside no fato de, no caso do neoclassicismo, ter havido uma preocupação maior em obedecer às regras de composição ditadas pelos tratadistas da arquitetura do Renascimento. E, no caso do ecletismo, essas mesmas regras terem sido reconsideradas à luz da intenção decorativa, sem rigor e com liberdade, visando também a atender o gosto do cliente<sup>103</sup>.

Em nível urbanístico, nas cidades maiores radicalizaram-se as propostas na passagem de Século. Intervenções como a do Rio de Janeiro, por exemplo, traziam a referência dos empreendimentos de Haussmann, em Paris, poucas décadas antes<sup>104</sup>. Mesmo sendo de menores proporções em relação às parisienses, as construções do novo centro da Capital do País na época, realizadas na gestão do prefeito Pereira Passos, marcaram a ideia de vincular a arquitetura – enquanto imagem edificada – à estrutura viária moderna. Os códigos formais do ecletismo

---

<sup>102</sup> SILVA, Geraldo Gomes. *Arquitetura eclética em Pernambuco*. In: FABRIS, Annateresa. **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel: Ed. USP, 1987, p.180.

<sup>103</sup> SILVA, loc. cit.

<sup>104</sup> Para uma visão abrangente sobre essa intervenção urbanística no Rio de Janeiro, em 1902-1906, e seus significados históricos, ver: PEREIRA, Sonia Gomes. **A reforma urbana de Pereira Passos e a construção da identidade carioca**. Rio de Janeiro: UFRJ: Escola de Comunicação, 1992.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

davam suporte a esses cenários, que buscavam coerência com os ideais de progresso e economia industrial crescente. O distanciamento mantido da imagem da cidade dos períodos colonial e imperial não se realizava, entretanto, pela rejeição do passado, mas pela continuação e recriação dele, “num outro ambiente urbano, este sim, inexoravelmente moderno”, segundo aponta Pereira<sup>105</sup>.

No mundo ocidental, o aludido campo estilístico eclético foi resultado da influência de um academicismo surgido das escolas de Belas Artes no Setecentos. Consolidou-se como linguagem arquitetônica universal, influenciando também os projetistas e construtores regionais, especialmente naquele final do Século XIX e início do XX. A combinação do academicismo francês com os tratados encontrados na história da arquitetura, notadamente os da Renascença, constituía a base das ideias que consubstanciavam um vocabulário arquitetônico ainda utilizado em nível mundial e difundido também para a América Latina, na mudança de Século. Sobre o assunto, escreve Ramon Gutiérrez:

Os tratadistas da Academia francesa, de Durand a Guadet, passando por Reynaud, Garnier, Barberot e posteriormente Cloquet, constituíram, junto com os clássicos (Vitrúvio, Vignola, Serlio, Palladio), a fonte de referência precisa para os projetistas que atuaram na América. É necessário ter em conta que eles, em sua maioria, eram europeus emigrados para a América, ou americanos que haviam realizado seus estudos no velho continente<sup>106</sup>.

De fato, um tratado de arquitetura muito utilizado pelos construtores que trabalharam a linguagem eclética da arquitetura no contexto de Porto Alegre foi o de Vignola. O autor chamava-se Giacomo Barozzi (1507-73) e era assim conhecido, pois sua origem ligava-se à localidade com esse nome, próxima de Bolonha, na Itália.

Seu manual sobre as cinco ordens de arquitetura, inicialmente publicado em 1562, acabou sendo uma obra amplamente divulgada e importante para a arquitetura ocidental dos séculos seguintes. No âmbito local, até as primeiras décadas do Século XX, quando predominava uma arquitetura de cunho

---

<sup>105</sup> PEREIRA, Sonia Gomes. **A reforma urbana de Pereira Passos e a construção da identidade carioca**. Rio de Janeiro: UFRJ: Escola de Comunicação, 1992, p. 207.

<sup>106</sup> GUTIÉRREZ, Ramon (Org.). **Arquitectura latinoamericana em el siglo XX**. Buenos Aires: Cedodal: Jaka Book: Lunwerg, 1998, p.120. Tradução livre de responsabilidade do autor.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

historicista<sup>107</sup> em Porto Alegre, há registros sobre o uso do método proposto pelo arquiteto italiano. Tratava-se de obra de fácil entendimento para os projetistas e construtores, não oferecendo dificuldades quanto à sua aplicação nos projetos.

O método de Vignola era empregado nas obras de arquitetura por seus produtores e escultores-decoradores de Porto Alegre, boa parte deles imigrantes. Sua utilização independia de sua origem, fosse italiana ou não. Italianos como Frederico Pellarin, Luiz Sanguin ou Giuseppe Gaudenzi, que chegaram à cidade nos contingentes após 1895 – ou mesmo de outras nacionalidades – projetaram e executaram ornamentos baseados no tratado de Giacomo Barozzi<sup>108</sup>.

Conforme Corona, em um de seus textos, os arquitetos, engenheiros ou mestres-de-obras, que atuaram na cidade no Século XIX, “conheciam pelo menos as cinco ordens de Vignola”<sup>109</sup>. Mais adiante, faz referência, também, aos escultores que trabalhavam nas oficinas de artefatos para decoração de fachadas e de monumentos:

Para ser escultor-decorador é indispensável o estudo da arquitetura formalística, isto é, conhecer as cinco ordens de Vignola e o caráter de qualquer estilo do passado. Estuda-se nas escolas de artes e ofícios e adquire-se prática trabalhando com os mestres, nas oficinas. Um decorador-escultor projeta arquitetura, desenha os detalhes de molduras e ornamentos, e os executa<sup>110</sup>.

---

<sup>107</sup> Neste trabalho, utiliza-se a palavra *historicismo* de acordo com a acepção proposta por Houaiss, ou seja, “tendência estética, na arquitetura, nas artes, a readotar estilos de períodos passados”. INSTITUTO Antônio Houaiss de Lexicografia. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 2009.3**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. CD-ROM.

<sup>108</sup> A respeito da imigração italiana nos centros urbanos do Estado, ver: CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **Italiano da esquina: meridionais na sociedade porto-alegrense e permanência de identidade entre moranenses**. Tese (Doutorado), São Paulo: USP, 1990. Também da mesma autora, consultar: Italianidade(s): imigrantes no Brasil Meridional. In: CARBONI, Florence et MAESTRI, Mário (Org.). **Raízes italianas do RS**. Passo Fundo: UPF, 2000.

<sup>109</sup> Corona apresenta registros, em textos de caráter memorialista, sobre o emprego das ordens de Vignola por construtores em nosso meio, nos Séculos XIX e XX. Consultar: CORONA, Fernando. Cem anos de formas plásticas e seus autores. In: ENCICLOPÉDIA rio-grandense. **O Rio Grande antigo**, v. 2. Canoas: Ed. Regional, 1956, p. 147; 150. Também do mesmo autor: 50 anos de formas plásticas e seus autores. In: ENCICLOPÉDIA rio-grandense. **O Rio Grande atual**, v. 3. Canoas: Ed. Regional, 1957, p.227.

<sup>110</sup> CORONA, Fernando. Cem anos de formas plásticas e seus autores. In: ENCICLOPÉDIA rio-grandense. **O Rio Grande antigo**, v. 2. Canoas: Ed. Regional, p.150.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Ao se referir à produção de construções da capital paulista no final do Século XIX, Cenni evidencia o trabalho de pequenos empreiteiros e mestres de obras, os *capomastri*, que utilizavam as páginas da obra de Vignola para produzir uma

aparência de estilo aos seus elementares caixotes, copiando ao infinito os Cinque Ordini di Architettura de Vignola, cuja obra fundamental foi traduzida para o português por José da Fonseca, com um apêndice de Thillet Filho, onde havia esclarecimentos e aplicações práticas a respeito de portas, janelas, etc.<sup>111</sup>.

A propagação do *Cinque Ordini* acontecia também a partir de escolas técnicas, formadoras de operários para a construção civil. Um exemplo é o do professor Domiziano Rossi que, ao chegar a São Paulo na última década do Século, e tendo formação em arquitetura realizada em Gênova, incluiu o estudo da obra de Vignola no ensino do Liceu paulista, “contribuindo de maneira definitiva para a difusão, entre os operários que frequentavam a escola noturna, do amor àquelas formas do Renascimento italiano que dominaram até a primeira década do novo século”<sup>112</sup>.

Além do Tratado de Vignola, quem produzia arquitetura na época consultava diversas outras publicações. Estas auxiliavam na formação de repertório de elementos clássicos – colunas, frontões, cornijas, cimalkas, ornamentos em geral, pinturas diversas, etc. – para serem utilizados nos projetos.

A visão dessa parcela do cenário de difusão de repertórios dentro de um mesmo campo estilístico historicista, associada às diferentes origens étnicas dos arquitetos imigrantes, possibilitava a existência de linguagens arquitetônicas distintas. Neste sentido, em nosso contexto regional, a cultura trazida pelo fluxo imigratório também se expressava na arquitetura. É conhecido, em Porto Alegre, o papel de arquitetos alemães – como Julius Weise, Adolf Fick, Theo Wiedersphan, etc. – na fisionomia de raízes germânicas, que boa parte da cidade adquiriu a partir do Século XIX e primeiras décadas do Século XX.

---

<sup>111</sup> CENNI, Franco. **Italianos no Brasil**. São Paulo: Ed. USP, 2003, p.399.

<sup>112</sup> *Ibidem*, p.406-407.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Segundo Weimer, desde o período regencial – década de 30 do Século XIX – desenvolve-se maior autonomia da arquitetura em cada região do País. Esse processo amplia-se após o término da escravidão e o advento da República.

Cada cidade acabou por assumir características arquitetônicas próprias. Se o Rio de Janeiro acabou por se filiar a uma corrente francesa [...], São Paulo substituiu a sua feição hispânica por outra italiana e Porto Alegre transformou a cidade luso-algarvia numa outra, germânica<sup>113</sup>.

Pode-se afirmar que a multiplicidade de linguagens vigente no Século XIX, oriundas inicialmente do academicismo, permeou a América Latina como um todo. E muito se deve ao trabalho dos imigrantes que aportavam no continente em busca de melhores condições de vida. É necessário, todavia, acrescentar outro importante aspecto: o fato de os arquitetos se tratarem de trabalhadores, muitas vezes sem o conhecimento qualificado advindo de instituições acadêmicas, acabava por determinar interpretações paralelas dos códigos formais clássicos que regiam a produção poliestilística da época. O mesmo vale para os italianos – escultores, mestres-de-obras, construtores em geral – que produziam suas obras em Porto Alegre. O academicismo da linguagem muitas vezes perdia seu rigor e dava lugar a sentidos pessoais. Na análise que faz da arquitetura latino-americana, Gutiérrez também se manifesta sobre o assunto, dizendo que

é preciso registrar que não havia um único academicismo. Embora o academismo dominante fosse o de procedência francesa, as fortes correntes migratórias italianas impuseram também sua contribuição. Esta se afirmava na circunstância de que a maioria dos pedreiros, “práticos” e mestres-de-obras eram provenientes da Itália e do Cantão Suíço de Ticino. Talvez o mérito desses artesãos tenha sido justamente popularizar o academismo, integrando na arquitetura da moradia os repertórios formais de pedestais, frisos, cornijas, pilastras e capitéis, que deram unidade às renovações urbanas em vários países<sup>114</sup>.

O afastamento da precisão acadêmica estaria de acordo com a categoria proposta por Carlos Lemos para as construções ecléticas paulistas da segunda metade do Século XIX. Mais distantes das regras e dos elementos de composição do Renascimento, o autor as denomina inicialmente de *neo-renascentistas*

---

<sup>113</sup> WEIMER, Günter. **A vida cultural e a arquitetura na República-Velha rio-grandense**. Porto Alegre: Edipucrs, 2003, p.79.

<sup>114</sup> GUTIÉRREZ, Ramon (Org.). **Arquitectura latinoamericana em el siglo XX**. Buenos Aires: Cedodal: Jaka Book: Lunwerg, 1998, p.120. Tradução livre de responsabilidade do autor.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

*despoliciadas*, “quase sempre executadas por profissionais não qualificados e que vieram a ser popularizadas ao longo do tempo”. Nessas obras,

as regras foram substituídas pela improvisação, pela recriação e até pela invenção. Nesse despoliciamento também está implícito acolhimento, numa mesma obra, de elementos decorativos não só renascentistas, mas também de outros estilos, o que favorecia, inclusive, reinvenções personalistas<sup>115</sup>.

Há proximidade do aspecto de recriação sobre um vocabulário arquitetônico existente, a que alude Lemos, da denominação proposta por Patetta para a corrente eclética dos “pastiches compositivos”, uma atitude de projeto que com

uma maior margem de liberdade, “inventava” soluções estilísticas historicamente inadmissíveis e, às vezes, beirando o mau gosto (mas que, muitas vezes, escondiam soluções estruturais interessantes e avançadas)<sup>116</sup>.

Com maior ou menor precisão acadêmica, o léxico arquitetônico que utilizava fragmentos formais encontrados na história da arquitetura inspirou os projetistas e construtores atuantes em Porto Alegre na passagem do Século XIX para o XX.

Provenientes de distintas origens, esses profissionais, entre eles os italianos, foram protagonistas da construção da cidade no período. Fatores econômicos e políticos regionais determinavam o aumento populacional, assim como novas exigências sociais e estéticas. O ecletismo fazia parte das novas exigências e se constituía na expressão da rápida transformação do cenário urbano.

---

<sup>115</sup> LEMOS, Carlos. Ecletismo em São Paulo. In: FABRIS, Annateresa (Org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel: Editora da USP, 1987, p.75.

<sup>116</sup> PATETTA, Luciano. Considerações sobre o Ecletismo na Europa. In: FABRIS, Annateresa. **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel: Ed. USP, 1987, p.15.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

### 1.3 A CASA EM PORTO ALEGRE NA TRANSIÇÃO DE SÉCULO: NOVAS NECESSIDADES

Desde fins do Século XIX e primeiras décadas do seguinte, a linguagem eclética foi adotada pela classe dominante para caracterizar a modernização de Porto Alegre. O Partido Republicano Rio-grandense, sob influência do pensamento positivista do filósofo Auguste Comte, dominou a política regional, de 1892 até 1930. O eclétismo participou como símbolo de um projeto estético que trazia a ideia de exaltação ao desenvolvimento. Foram realizadas, na cidade, obras de infraestrutura urbana, base necessária para o aparecimento de edifícios públicos, culturais e particulares, que expressavam um estilo próprio desse tempo de afirmação do progresso. O uso de materiais construtivos importados e a sofisticação formal baseados no passado clássico exigiam trabalhos especializados, que os imigrantes europeus poderiam cumprir bem. Entre estes estão técnicos oriundos da Itália, ou descendentes de italianos que contribuíram em áreas profissionais diversas da vida de Porto Alegre.

É importante lembrar, entretanto, a evolução da cidade depois da Guerra Farroupilha. Sabe-se que, a partir de 1845, associada ao declínio da produção agrícola na Província em geral, havia a intensificação de atividades de comércio e serviços. Anteriormente à Revolução, o trigo – desde o Século XVIII, com a colonização açoriana – assim como o charque, se constituíram nos produtos responsáveis pelo desenvolvimento da economia. A crise no campo e o processo de urbanização de núcleos mais populosos regionais coincidiam com a transferência de mão-de-obra escravizada para os cafezais paulistas: Porto Alegre e outras cidades da Província cresciam.

O Brasil, como um todo, passa a experimentar mudanças na estrutura econômica com consequentes reflexos na sociedade. O progresso advindo da exportação do café canaliza investimentos para infraestrutura em geral,

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

notadamente em estradas de ferro e navegação fluvial<sup>117</sup>. Esse fato melhorou a comunicação entre as cidades. Intensificam-se as importações de materiais e de bens de capital que, associadas ao término gradual do regime escravocrata, à utilização de mão-de-obra mais especializada dos imigrantes e aos incentivos governamentais ao setor produtivo, potencializam o surgimento das primeiras empresas. O trabalho escravo, ainda visível, passa, todavia, a ser substituído pelo trabalho remunerado. Desde a segunda metade do Século XIX, amplia-se o processo imigratório. O País recebe abundantes levas de trabalhadores provenientes de diversas regiões do mundo. Esses imigrantes passam a exercer as funções antes cumpridas pelos escravos. De outra parte, influenciam a sociedade brasileira a partir de suas culturas. A produção da arquitetura está no bojo desse contexto, tendendo a uma complexidade que anteriormente não havia. As empresas de construção civil surgem para suprir o aumento de demandas das cidades em geral<sup>118</sup>.

Com décadas de atraso em relação ao processo europeu de aumento populacional urbano, Porto Alegre passa de cerca de 52 mil habitantes em 1890 para 130 mil, em 1910<sup>119</sup>. A chegada dos trabalhadores mais especializados, em grande parte imigrantes, é um dos aspectos a explicar o crescimento da cidade e, por consequência, a necessidade de maior número de moradias. Constata-se o surgimento de habitações destinadas a uma classe mais abastada, mas, especialmente, para as de médio e baixo poder aquisitivo. Estas casas mais compactas são do tipo ou única no lote, ou conjunto de edificações térreas em fita ou geminadas, ou mesmo de dois pavimentos. Com programa de necessidades e dimensionamento enxutos, constituem-se em obras mais simples, inserindo uma nova realidade na configuração tipológica da Capital.

---

<sup>117</sup> REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1978, p.156.

<sup>118</sup> REIS FILHO, loc. cit.

<sup>119</sup> Dados do recenseamento de 1890 apontam para um total de 52421 pessoas estabelecidas no município, porém, aí está contabilizada a população rural. Caso se considere que a malha urbana da cidade contava com 7749 prédios em 1892, e estimando a média de 4 pessoas por unidade construída, obter-se-á um total de 46,5 mil pessoas que moravam no núcleo urbano dois anos após a data do recenseamento. FRANCO, Sérgio da Costa. **Gente e espaços de Porto Alegre**. Porto Alegre: Editora da Universidade: UFRGS, 2000, p.59-60.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Nesse cenário, as construções em alvenaria não caracterizam somente as moradias destinadas aos mais ricos. A classe média, representada pelos trabalhadores em geral, vai morar nas mencionadas casas mais compactas. Não raro, esse estrato social vive em residências implantadas em lotes estreitos, com uma das paredes laterais, ou ambas, junto às divisas, e fachada frontal no alinhamento.

Pode-se dizer que se trata de processo generalizado, que ocorre nos centros urbanos mais importantes do País. Muitos dos terrenos maiores existentes nas cidades experimentam um adensamento construtivo. Não há mais mão-de-obra escrava para mantê-los. É o contexto no final do Oitocentos e primeira década do novo Século. As grandes glebas vazias, periféricas ao núcleo mais densamente povoado, acabam sendo parceladas em lotes menores. Destinam-se a abrigar as chamadas “vilas”, que servem de moradia a pessoas provenientes do interior – ou mesmo de fora do Brasil – em busca de melhores oportunidades de trabalho. Oriundos do processo imigratório são trabalhadores que apresentam, comparativamente ao escravo, maior qualificação. Veríssimo e Bittar afirmam que:

O século XX vai assistir a algumas mudanças nas formas de morar. Nas suas primeiras décadas, como evolução natural dos cortiços, surgem as vilas. Não vamos entender ‘vila’ como seu correspondente europeu: o palacete. Vila é ‘avenida’, na linguagem popular, aquele nosso correr de casas semelhantes, térreas ou assobradadas, em torno de área comum, com acesso por estreita servidão, produto de outro retalhamento de propriedades maiores que podem gerar capital. Aqui a vila vai abrigar a classe média, que primeiro aluga suas casas, com a remota esperança de um dia comprá-la<sup>120</sup>.

Conforme pesquisa sobre obras feitas em alvenaria licenciadas em Porto Alegre, Franco constata a ampliação de 84m<sup>2</sup> para 118m<sup>2</sup> da área média de cada edificação, desde o período anterior a 1910 até 1920. Esse fato tende a reforçar a tese da propagação do tipo de moradia multifamiliar destinado à classe trabalhadora

---

<sup>120</sup> VERÍSSIMO, Francisco Salvador; BITTAR, William Seba Mallmann. **500 anos da casa no Brasil: as transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999, p.27.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

de médio poder aquisitivo, uma vez que a população considerada mais pobre residia, geralmente, em casas de madeira<sup>121</sup>.

Por outro lado, é possível concluir, também, que o aumento da área residencial tem relação com as próprias mudanças no modo de morar da classe média, especialmente aquela com melhor condição econômica. É certo que, desde o final do Século XIX, surgem, no programa de necessidades, compartimentos que anteriormente não existiam, tais como a dependência de empregada e o gabinete de trabalho do chefe da família<sup>122</sup>.

O levantamento realizado por Franco faz referência ao número de construções licenciadas pela Intendência Municipal e registra que, desde 1899-1900 até 1911-1912, houve um incremento de aproximadamente 3900 edificações em alvenaria e cerca de 2900 em madeira. Pequeno decréscimo no ritmo construtivo como um todo é verificado a partir daí, caindo substancialmente durante a Primeira Guerra. Uma das possibilidades para justificar tal acontecimento é determinada, conforme o autor, por limitações que o conflito mundial impôs às importações de produtos para a produção arquitetônica. A retomada do crescimento do número de obras aprovadas na cidade dá-se somente, e assim mesmo de modo gradativo, no início dos anos 20<sup>123</sup>.

Desde o final do Século, o crescimento de Porto Alegre refletia o desenvolvimento de atividades para as quais contribuía imigrantes e descendentes de distintas etnias, entre eles os italianos, dividindo o espaço urbano da Capital. Conforme Constantino, eram trabalhadores dedicados ao pequeno comércio e ao setor de serviços que chegavam “atraídos pelo crescimento da cidade e pelas oportunidades que a mesma oferecia”<sup>124</sup>.

---

<sup>121</sup> FRANCO, Sérgio da Costa. **Gente e espaços de Porto Alegre**. Porto Alegre: Ed. Universidade: UFRGS, 2000, p.74.

<sup>122</sup> LEMOS, Carlos A. C. **Alvenaria Burguesa**. São Paulo: Nobel, 1989, p.68.

<sup>123</sup> FRANCO, op. cit., p.71-73.

<sup>124</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. Espaço urbano e imigrantes: Porto Alegre na virada do Século. **Estudos Ibero-Americanos**: Revista do Departamento de História - Pós-Graduação de História - PUCRS. Porto Alegre, EDIPUCRS, v. XXVI, n.1, jun. 1998, p.153.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Na primeira década e meia do Século XX merece registro o aumento, também, da quantidade de habitações para a camada de maior *status* social. Veríssimo e Bittar, nas análises que realizam das capitais maiores ou em desenvolvimento no País, no início do Século passado, mencionam o investimento em casas a serem construídas afastadas da malha urbana mais consolidada: “A República vai encontrar a classe alta procurando sair do aglomerado urbano [...]. Novos palacetes são construídos na periferia do primitivo núcleo já comprometido [...]”<sup>125</sup>.

A essa burguesia, boa parte dedicada à atividades comercial e industrial, são propostas residências maiores, com possibilidade de associar moradia e trabalho. Constituem as casas de porão alto, definidas como “assobradadas”, ou os denominados “sobrados” em que o térreo ligado à rua, muitas vezes, era destinado ao comércio<sup>126</sup>.

#### 1.4 A IMPLANTAÇÃO DA RESIDÊNCIA NO LOTE: A CULTURA DO IMIGRANTE INFLUI NO AFASTAMENTO ENTRE O ÂMBITO PÚBLICO E O PRIVADO

Em Porto Alegre, desde a transição dos Séculos XIX-XX, as questões da arquitetura não foram distintas daquelas que aconteciam nas demais regiões do País. Atitudes projetuais semelhantes generalizavam-se<sup>127</sup>. Não só no que se referia à implantação da edificação no lote, mas também aos aspectos funcionais, formais e

---

<sup>125</sup> VERÍSSIMO, Francisco Salvador; BITTAR, Willian Seba Mallmann. **500 anos da casa no Brasil: as transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999, p.65.

<sup>126</sup> No Século XVIII, a palavra “sobrado” referia-se ao número de assoalhos de uma construção. Mais adiante, todavia, passou a aludir ao “espaço sobrado ou ganho devido a um soalho suspenso”, ou seja, à existência de um pavimento a mais na edificação. Conforme Lemos, o pavimento acrescido ao principal “tanto podia estar acima desse piso como embaixo dele”. Conclui-se que o termo pode significar outro pavimento, superior, mas também um porão. LEMOS, Carlos. **História da Casa Brasileira**. São Paulo: Contexto, 1989, p.32-33. Coleção Repensando a História.

<sup>127</sup> REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1978, p.45.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

até mesmo como manifestação de um imaginário coletivo<sup>128</sup>. No início da República, a configuração de origem colonial das cidades brasileiras em geral – assim como a de Porto Alegre – passava por transformações. Estabelecia-se uma estética arquitetônica que expressava o imaginário da sociedade, este impregnado da noção de progresso e de distanciamento do “atraso” que denotavam a época do Brasil Colônia e mesmo a imperial.

Por muito tempo a cidade apresentaria aspectos herdados do período colonial, mas a mudança fisionômica começava, com a paulatina incorporação de elementos arquitetônicos cosmopolitas, com traços do estilo renascentista e do nouveau<sup>129</sup>.

Outras abordagens paralelas referentes às mudanças ficam por conta da hegemonia política dos republicanos e do incipiente processo capitalista que surgia. Como mencionado, consolidava-se a ascensão de uma burguesia e de uma pequena burguesia, para as quais a urbe era o cenário de representação social. Ocorria o fortalecimento desses segmentos da sociedade, com repercussões no crescimento de Porto Alegre. Assim, o imigrante desempenhou papel fundamental por seu trabalho e contribuição cultural.

O fato é que, além de qualificar a mão-de-obra posta à disposição da sociedade, a cultura do imigrante europeu também foi decisiva na referida mudança de feição na implantação da casa urbana no Brasil. Desse modo, mesmo que a fachada principal fosse mantida no alinhamento da rua, herança da colonização portuguesa, a edificação começava a ter, a partir de meados do Oitocentos, recuo em um dos lados pelo menos. Por meio do afastamento, dava-se o acesso principal da moradia. A outra lateral, ou permanecia junto à divisa, ou também recuava. Conforme Reis Filho:

---

<sup>128</sup> Considera-se neste texto a delimitação proposta por Teixeira Coelho para quem “o imaginário é conjunto das imagens e relações produzidas pelo homem a partir, de um lado, de formas tanto quanto possíveis universais e invariantes - e que derivam de sua inserção física, comportamental, no mundo - e, de outro, de formas geradas em contextos particulares historicamente determináveis. Esses dois eixos não correm paralelos, mas convergem para um ponto em comum onde se dá a articulação entre um e outro e a mútua determinação de um pelo outro”. COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. São Paulo: Iluminuras, 1997, p.213.

<sup>129</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. Espaço urbano e imigrantes: Porto Alegre na virada do Século. **Estudos Ibero-Americanos** - Revista do Departamento de História - Pós-Graduação de História - PUCRS. Porto Alegre, EDIPUCRS, v.XXVI, n.1, jun. 1998.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

As primeiras transformações verificadas então nas soluções de implantação ligavam-se aos esforços de libertação das construções em relação aos limites dos lotes. O esquema consistia em recuar o edifício dos limites laterais, conservando-o frequentemente sobre o alinhamento da via pública. Comumente o recuo era apenas de um dos lados; do outro, quando existia, reduzia-se ao mínimo<sup>130</sup>.

Vale registrar que a tradição da arquitetura colonial portuguesa sempre esteve presente, em alguma medida, na implantação da edificação urbana no Brasil. A fachada principal no alinhamento para a rua e os planos laterais junto às divisas constituíam-se em atitude padrão<sup>131</sup>. A iluminação e ventilação dos espaços internos da habitação, no período colonial, eram realizadas por apenas dois planos de fachadas: o frontal à via pública e aquele que se voltava ao pátio de fundos. O setor central da planta, onde se localizavam os dormitórios (alcovas) ficavam sem aberturas para o exterior. É sob essa forma de distribuição programática geral que a casa térrea e o sobrado representavam os dois tipos edilícios encontrados no núcleo urbano dos períodos colonial e imperial. No sobrado, o andar superior era destinado à residência e o inferior, ou a alguma forma de comércio, ou aos aposentos dos escravos e à guarda de animais<sup>132</sup>.

Verifica-se, na passagem de Século, que o aparecimento da implantação com recuo lateral propiciou fatos novos: primeiro, a possibilidade de tratamento paisagístico no afastamento e, segundo, a iluminação e ventilação dos dormitórios, antigas alcovas. As casas passavam a contar com jardins, que faziam parte do percurso de quem acessava a moradia.

As residências maiores eram enriquecidas com um jardim do lado. Esta novidade, que vinha introduzir um elemento paisagístico na arquitetura residencial, oferecia a essa amplas possibilidades de arejamento e iluminação até então desconhecidas nas tradições construtivas do Brasil. Ao mesmo tempo, a arquitetura aproveitava o esquema da casa de porão alto, transferindo porém a entrada para a fachada lateral<sup>133</sup>.

Em Porto Alegre, até a Primeira Guerra, já era visível em boa parte das obras a adoção de partido arquitetônico com acesso principal lateral, tanto em residências

---

<sup>130</sup> REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1978, p.44.

<sup>131</sup> Ibidem, p.22.

<sup>132</sup> Ibidem, p.28.

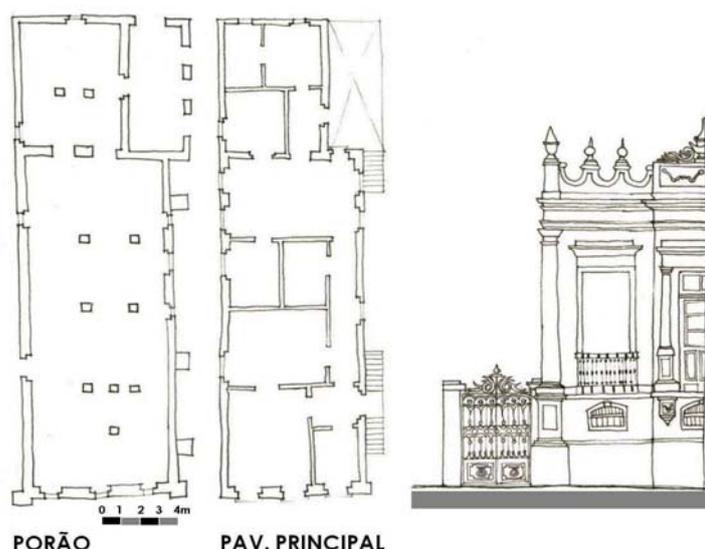
<sup>133</sup> Ibidem, p.46.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

destinadas a famílias de maior poder aquisitivo, como em moradias simples, de poucos compartimentos.

Nas residências maiores – após a passagem por um portão bem trabalhado em ferro, junto ao alinhamento – a subida da escada lateral até a porta se constituía em experiência de assimilação gradual da transição do âmbito público ao privado. A *promenade*<sup>134</sup> proposta ao usuário pode ser entendida como evidente aumento da separação entre a rua e a casa.

Em muitos aspectos, anota-se como representativa dessa tipologia arquitetônica a edificação projetada pelo arquiteto Luigi Gastaldi Valiera, no final do Século XIX (Fig. 1). Realizada para o Sr. Sebastião Moura, na Rua Cristóvão Colombo, tem o pavimento principal elevado, entrada lateral feita através de escadaria que dava acesso ao vestíbulo e um porão de altura conveniente para seu aproveitamento. O programa de necessidades é de média complexidade e, a fachada, de composição com bom nível de elaboração, tende a revelar a melhor condição econômica do morador.



**Figura 1 - Casa na Rua Cristóvão Colombo s/n, construção de Luigi Gastaldi Valiera, 1894:** à esquerda, plantas baixas do porão e pavimento principal; à direita, fachada. Fonte: Microfilme 001, processo 048. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos de Gustavo Longaray Moraga, conforme originais.

<sup>134</sup> Para uso restrito deste trabalho, propõe-se o termo *promenade* como forma simplificada de *promenade architecturale*, expressão utilizada por Le Corbusier. Aqui se quer caracterizar a valorização de um percurso como estratégia conceitual de projeto, que evidencia a experiência de fruição do objeto arquitetônico – a moradia – com a possibilidade de aproximação mais gradual até o acesso principal. Definição proposta pelo autor.

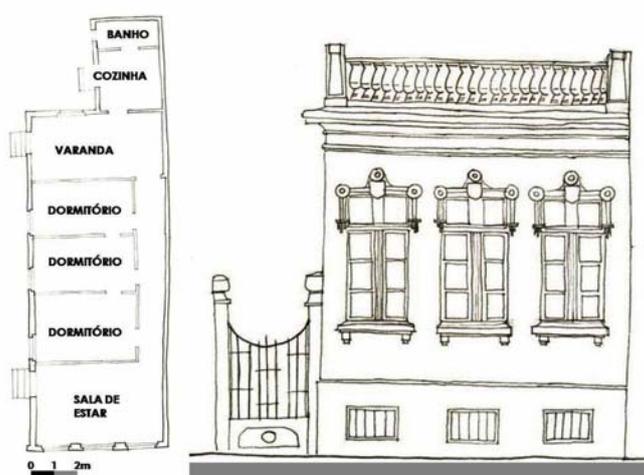
**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Os jardins laterais possibilitavam iluminação e ventilação naturais aos quartos e a outros compartimentos, o que representava um avanço em relação à casa colonial. Muito embora a elevação fosse simétrica – Valiera chega a desenhar somente a metade da fachada – a planta baixa não apresentava propriamente esse princípio compositivo.

Nas residências menores, a edificação era implantada com recuo em apenas um dos lados, e isto acabava sendo praticamente inevitável, pela exiguidade do terreno. Semelhante atitude construtiva permitia a iluminação e a ventilação dos compartimentos que, dispostos em sequência, apresentavam circulação interna que lhes dava acesso. Uma variante desse tipo de esquema propunha a circulação externa, descoberta, através do próprio recuo, ocasionando a aeração dos cômodos. Era através do recuo lateral que se fazia o ingresso, tanto à sala de visitas da frente, quanto ao setor de convívio familiar, mais ao fundo. Havia, portanto, duas entradas, ambas feitas pela mencionada circulação descoberta externa.

A condição descrita para moradias destinada a camadas de menor poder aquisitivo pode ser exemplificada por meio de duas casas, uma do próprio Luigi Gastaldi Valiera e, a outra, de Onofre Bellanca.



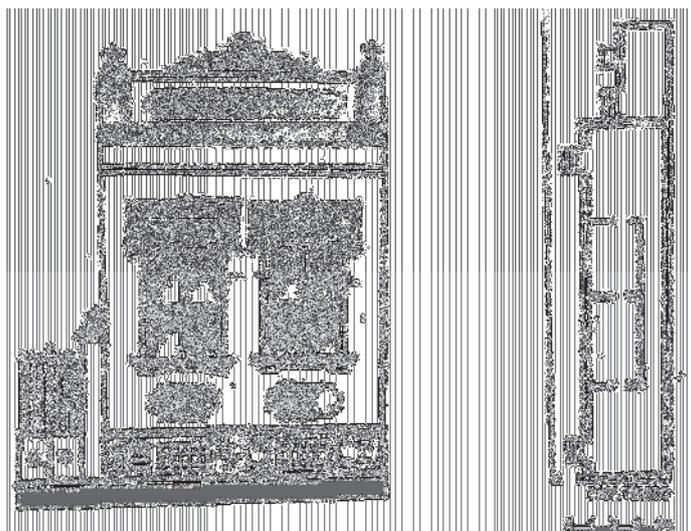
**Figura 2 - Casa na Rua Tomás Flores 278, projeto de Luigi Gastaldi Valiera, 1913; planta baixa e fachada.**

Fonte: Microfilme 012, processo 1057. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos de Gustavo Longaray Moraga, conforme originais. Denominação dos compartimentos segundo a fonte; grafia atualizada.

Tanto a construção de Bellanca, na Rua Lobo da Costa, realizada para o Sr. Fidelis Schiffin (Fig. 3), como a de Valiera para o Sr. Antonio Pilla, situada na Rua

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

Tomás Flores, 278 (Fig. 2), esta última edificação ainda existente, são casas térreas, nas quais, em virtude do terreno estreito, a entrada disposta em um dos recuos laterais – o volume adere à divisa oposta – dá acesso a uma circulação descoberta, que permite ingresso à sala de visitas, mais frontal, e à varanda, ao fundo.



**Figura 3 - Casa na Rua Lobo da Costa s/n, projeto de Onofre Bellanca, 1915; fachada e planta baixa.**  
Fonte: microfilme 014, processo 268. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos de Kétlyn Giovana Schuh, Flávio Massetti Vargas e Rafael Pasquali, conforme originais.

O fato é que, na transição do Século XIX para o XX, o recuo, nas duas laterais, em edificações maiores e, em uma delas, nas menores, determinava melhores condições de habitabilidade. Mais insolação e ventilação nos cômodos da moradia significavam avanços no modo de morar. A nova proposta de implantação mantinha a parede frontal junto ao alinhamento e o porão, mas afastava-se da rua a porta principal da casa. Esta deixava de caracterizar-se pelo vínculo mais direto entre o âmbito público, da cidade, e o restrito, da residência. Distanciam-se, portanto, as fronteiras do mundo privado em relação às do social<sup>135</sup>.

<sup>135</sup> A expressão “fronteiras do mundo privado com o social” foi cunhada por Murillo Marx ao refletir sobre a significativa função da porta principal da casa. Simultaneamente em que é elemento divisor, é também o vínculo entre os dois campos - internos e externos, de intimidade e de exposição – de domínio do morador. “Ultrapassados esses limites, é a rua”. MARX, Murillo. **Cidade brasileira**. São Paulo: Melhoramentos; Ed. Universidade de S. Paulo, 1980, p.99.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

## 1.5 ESTRUTURA ESPACIAL DA MORADIA ATÉ A PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL: ALGUMA NOVIDADE E MUITA TRADIÇÃO

Pode-se afirmar que, em Porto Alegre, no período do final do Oitocentos até a Primeira Guerra, a estrutura espacial das habitações, notadamente aquelas destinadas à classe média, permaneceu praticamente a mesma determinada pela tradição do Século XIX: sala social na frente, junto à fachada para a rua; dormitórios na região central da planta; sala de maior intimidade da família mais ao fundo, com as dependências de serviços na extremidade posterior. Estas últimas eram constituídas, em geral, por cozinha, depósito para mantimentos, sanitário e dormitório de empregada. Algumas vezes, um corredor ligava o setor frontal, mais acessível a pessoas externas, à sala de viver da família (varanda), de âmbito mais privativo.

Um dos principais setores da casa – a área social – que assim está sendo considerada por permitir o acesso de pessoas alheias ao convívio familiar mais íntimo, transforma-se com o passar do tempo<sup>136</sup>. Na distribuição do programa residencial, é a região mais próxima à rua. Constituída, especialmente ao longo do Século XIX, de uma sala de visitas apartada dos espaços de viver da família, revela que era escassa a interação entre seus membros e os de fora da moradia. A rua, a praça, a cidade enfim, ainda era o principal cenário de encontro interpessoal.

O estímulo às relações sociais no âmbito residencial passou, todavia, a ser mais desenvolvido no decorrer do Século XIX. É aceitável pensar que a vinda da corte portuguesa e a disseminação de hábitos mais civilizados, que recomendavam ações de visitar e receber amigos, tenham contribuído nesse sentido. A sala de

---

<sup>136</sup> Optou-se pela diferenciação das áreas de convivência social e de convivência familiar, apesar de ambos serem espaços arquitetônicos nos quais se desenvolvem ações de sociabilidade. A distinção está no fato de que o primeiro refere-se a manifestações entre pessoas que habitam a residência e pessoas de fora dela; por consequência, o segundo denota as relações humanas cotidianas entre os próprios moradores.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

visitas passa a ser o espaço-chave na busca de maior permeabilidade em termos do binômio público-privado da residência urbana no Brasil<sup>137</sup>.

Ao final do Século, especialmente, outro compartimento surgia, situado adjacente à sala de visitas: o gabinete. Previsto para atender funções de estudo, trabalho, leitura, biblioteca, etc., a inserção do gabinete na zona social tende a evidenciar a ampliação da participação externa na casa. O morador permitia, agora, ser visitado, ou para tratar de negócios, ou para um debate envolvendo trocas intelectuais, ou até mesmo para uma conversa informal: vivências que aconteciam sem deixar de preservar a privacidade do espaço familiar.

Esse tipo de proposta para a área social pode ser constatado na casa do Sr. Cândido Antonio Lopes, projeto de 1910 de Vittorio Tellini, situada na Rua Moinhos de Vento, atual Av. Independência (Fig. 4). Logo na entrada, há um gabinete interligado à sala de visitas e à circulação que dá acesso aos demais cômodos. Muito embora as denominações dos compartimentos estejam explicitadas na documentação de licenciamento da obra, é plausível concluir-se que o gabinete pudesse ter a função de pequena sala para visitas, enquanto a denominada sala transformar-se-ia em um terceiro dormitório da moradia. Se esta condição for aceita como indício de alternativa espacial, estaria condizente com o que afirmam Veríssimo e Bittar quanto à localização de um quarto na região frontal da casa, nos primeiros decênios do Século XX:

Já encontramos, desde a década de 10, o partido do quarto principal ou do casal implantado à frente da habitação, junto à sala principal, revelando status ou grau hierárquico dos seus ocupantes. O próprio mobiliário deve 'combinar' com a sala principal, sendo colocado à mostra através do artifício de deixar-se a porta do quarto ligeiramente aberta<sup>138</sup>.

---

<sup>137</sup> VERÍSSIMO, Francisco Salvador; BITTAR, William Seba Mallmann. **500 anos da casa no Brasil: as transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999, p.61.

<sup>138</sup> Ibidem, p.93.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**



**Figura 4 - Casa na Rua Moinhos de Vento s/n, atual Av. Independência, projeto de Vittorio Tellini, 1910; fachada e planta baixa.**

Fonte: Microfilme 009, processo 164. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos de Kétyl Giovana Schuh, conforme originais. Denominação dos compartimentos segundo a fonte; grafia atualizada.

Raciocínio semelhante pode-se fazer em relação à casa construída por Paganini e Andrighetto, na Rua Moinhos de Vento, atual Av. Independência, propriedade do Sr. Francisco Schardon (Fig. 5). O cômodo junto à sala social frontal tanto poderia ser um gabinete de trabalho ou estudo, quanto um dormitório ou prolongamento daquele destinado ao casal. É inegável que os primeiros anos de República trazem mudanças, graças às novidades decorrentes do progresso do País. Não deve ser descartada, portanto, a hipótese de um compartimento, contíguo ao do casal, ser para “a guarda do vestuário, composta de várias peças, mas para o próprio vestir, ato complexo, um verdadeiro quebra-cabeças de composição de pequenos detalhes, tanto para o homem como para a mulher”<sup>139</sup>.

<sup>139</sup> VERÍSSIMO, Francisco Salvador; BITTAR, William Seba Mallmann. **500 anos da casa no Brasil: as transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999, p.92.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**



**Figura 5 - Casa na Rua Moinhos de Vento s/n, atual Av. Independência, projeto de Paolo Paganini e Francisco Andrighetto, 1910; fachada e planta baixa.**

Fonte: Microfilme 009, processo 370. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenho de Gustavo Longaray Moraga, conforme original.

Na realidade, a proposta do cômodo adjacente ao dormitório principal já é verificada desde boa parte do Século XIX. O período imperial trouxe hábitos mais sofisticados, que acabaram sendo incorporados ao modo de viver das pessoas. Não raro, aparece no projeto o denominado *boudoir*, termo de origem francesa que caracterizava o recinto onde o casal vestia-se, mas que também poderia servir às mulheres na preparação da aparência para o cotidiano, ou para as ocasiões festivas. Principalmente em casas maiores podem ser encontrados esse ou outros compartimentos e mobiliário que representam novas exigências cotidianas: “surtem o quarto de vestir, os toucadores, o quarto de banho, um equipamento de melhor qualidade tanto material como formal, pois a Revolução Industrial consegue colocar no mercado produtos em larga escala”<sup>140</sup>.

No período colonial, os aposentos de dormir eram denominados “alcovas”. Já estavam posicionados, em geral, no núcleo central da planta da moradia. Projetados de maneira contígua e sem aberturas para o exterior, as alcovas apresentavam precárias condições de salubridade. A partir dos Oitocentos, notadamente quando a planta eclética propõe o recuo lateral, esses compartimentos contam com aberturas

<sup>140</sup> VERÍSSIMO, Francisco Salvador; BITTAR, William Seba Mallmann. **500 anos da casa no Brasil: as transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999, p.90.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

para iluminação e ventilação e passam a ser chamados de “quartos” ou “dormitórios”. “O espaço íntimo no Brasil, conforme avança o Século XIX, incorpora muitas lições de bem viver das elites do Século precedente, porém o faz à sua maneira, e o quarto areja-se.”<sup>141</sup>.

As atividades exercidas com maior privacidade pela família quando reunida, davam-se na denominada “varanda”<sup>142</sup>. Como sala disposta mais ao fundo da edificação, era o centro do movimento cotidiano. Aí se realizavam as refeições, aconteciam conversas familiares, os homens liam o jornal do dia, as mulheres bordavam e as crianças brincavam, tudo ao som da música que saía do gramofone.

A casa realizada para o Sr. Júlio de Castro, por Luigi Gastaldi Valiera, situada na Rua Concórdia, atual Rua José do Patrocínio, 648, exemplar existente, já apresenta características típicas da casa eclética do final do Século, desde o modo de implantação no lote até o aspecto formal externo (Fig. 6). Possui o pavimento principal elevado, entrada lateral por escadaria de alguns degraus que dá acesso ao vestíbulo, além de porão de altura suficiente para possibilitar seu aproveitamento. O programa de necessidades, de média complexidade, evidencia a hierarquia da varanda/sala de jantar. Posicionada na região central da planta, tem dimensões similares somente à sala de visitas. Esse fato pode ser um indício de tratar-se de moradia com considerável afluência de visitantes e vida familiar intensa.

Muito embora não se deva tomar como regra geral, especialmente em algumas residências maiores – e diferentemente de outros tempos – às pessoas de fora do âmbito doméstico poderia ser permitido acesso a essa “sala de viver” de reunião familiar. Este fato revelava a sociabilidade que, gradativamente, modificava-se ao longo do Século XIX. Ao lembrar os avanços técnicos do Oitocentos, entre eles a possibilidade de iluminação natural e a eletricidade, Carlos Lemos registra a

---

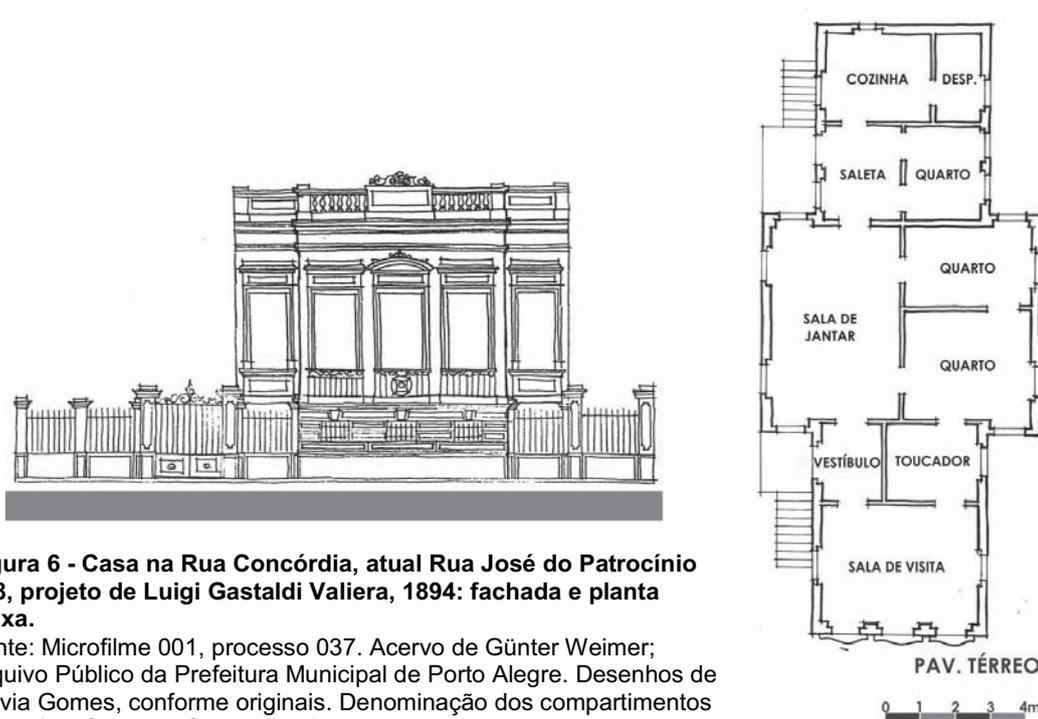
<sup>141</sup> VERÍSSIMO, loc.cit.

<sup>142</sup> Conforme Lemos, o termo *varanda* diz respeito à “refrescante local de lazer, de estar, na casa tropical”. A varanda aberta, onde se realizavam as refeições e ligada à cozinha do período colonial, passou de ser “sala de jantar” e “local de estar da família” quando se tornou um ambiente fechado com o passar do tempo. LEMOS, Carlos. **História da Casa Brasileira**. São Paulo: Contexto, 1989, p. 30. Coleção Repensando a História.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

mudança no modo de morar ao dizer que “a luz abriu as salas de jantar, as ‘varandas’ às visitas – os jantares ‘sociais’, tornando-se moda a partir daí”<sup>143</sup>.

Os quartos de dormir deste exemplar, de 1894, construído por Valiera ligam-se diretamente à sala de jantar e um deles possui, inclusive, abertura para a sala de visitas. Graças ao recuo lateral, os dormitórios apresentam iluminação e ventilação naturais.



**Figura 6 - Casa na Rua Concórdia, atual Rua José do Patrocínio 648, projeto de Luigi Gastaldi Valiera, 1894: fachada e planta baixa.**

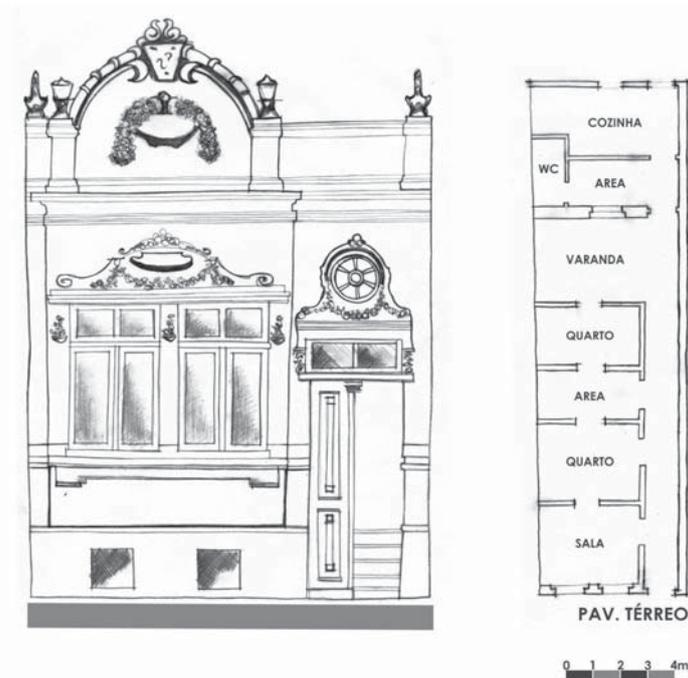
Fonte: Microfilme 001, processo 037. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos de Flávia Gomes, conforme originais. Denominação dos compartimentos segundo a fonte; grafia atualizada.

Nas casas urbanas menores, muitas vezes o recuo lateral era inviável e as aberturas dos quartos se voltavam para “áreas de luz”. É o que pode ser constatado no projeto de Onofre Bellanca para uma casa de porão baixo, com distribuição espacial simplificada (Fig. 7). Bellanca é também quem assina como proprietário os documentos encaminhados para aprovação no órgão público responsável pela aprovação do projeto. Situada na Rua Demétrio Ribeiro, tem terreno estreito, paredes laterais nas divisas, entrada frontal por um dos lados do plano da fachada, esta apresentando bom nível de elaboração, com um frontão curvo e elementos

<sup>143</sup> LEMOS, Carlos. **História da Casa Brasileira**. São Paulo: Contexto, 1989, p. 45. Coleção Repensando a História.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

decorativos nas janelas e porta. A circulação interna é lateral na planta, sala na frente à guisa tradicional, e quartos na região central da planta, iluminados e ventilados por área descoberta entre eles. Varanda, cozinha e pequeno sanitário na parte posterior do volume da edificação completam o programa.



**Figura 7 - Casa na Rua Demétrio Ribeiro, projeto de Onofre Bellanca, 1915; fachada e planta baixa.**

Fonte: Microfilme 014, processo 739. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos Kétlyn Giovana Schuh, Flávio Massetti Vargas e Rafael Pasquali, conforme originais. Na planta, a linha única na parede lateral corresponde à fonte, assim como as denominações dos compartimentos; grafia atualizada.

Em casas mais simples, como a anteriormente analisada moradia na Rua Lobo da Costa, também de Bellanca, a circulação aos compartimentos realiza-se, ou pelo próprio recuo lateral descoberto, ou através dos próprios aposentos. Os *capomastri* italianos atuantes em São Paulo já se utilizavam deste tipo simplificado de estrutura de planta, conforme registra Cenni: “ruas inteiras eram povoadas de casas térreas que obedeciam rigorosamente a um mesmo esquema: entrada lateral, uma carreira de quartos enfileirados, com a cozinha no fim e depois o quintal”<sup>144</sup>.

A tradição de localizar os serviços relacionados à cozinha e às atividades de higiene na parte posterior do núcleo edificado da moradia permaneceu no final do Século XIX. Todavia, modificações foram introduzidas, graças aos avanços técnicos. Até estes chegarem, o banho era realizado com utilização de bacias e jarras, nos

<sup>144</sup> CENNI, Franco. **Italianos no Brasil**. São Paulo: Ed. USP, 2003, p.399.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

próprios quartos de dormir. Mais ao fundo do lote estava localizada a latrina, apartada do corpo principal da casa.

O advento da rede pública de água encanada e maior facilidade de importação de materiais hidráulicos e sanitários propiciaram a concentração das funções de higiene em um mesmo recinto: o banheiro. Lavatório, vaso sanitário, banheira e chuveiro compunham o conjunto de aparelhos, agora supridos de água potável e com sistema de esgotamento feito por canalizações específicas.

A cozinha, antes mais distante do corpo principal da casa, pelo desconforto causado por calor e fumaça produzidos, agora se aproximava, situando-se contígua à varanda/sala de jantar<sup>145</sup>. O alto custo das instalações determinava a proximidade entre banheiro e cozinha. Nesta estava prevista uma pia com torneira para a preparação de alimentos e lavagem dos utensílios.

Do ponto de vista funcional, a cozinha situava-se adjacente à varanda, sala de viver da família. A afinidade entre as atividades desenvolvidas nesses dois compartimentos apresentava uma coerência distributiva e potencializava a animação dessa região da residência. O banheiro – que por razões de custo era apenas um para toda a casa – se por um lado estava próximo do centro de maior fluxo de pessoas, por outro se encontrava distante dos dormitórios.

Muitos exemplares de residências urbanas apresentam, desde o final de Século XIX, outro compartimento junto à cozinha: o dormitório de empregada. Muitas vezes recorrente em construções cujo programa de necessidades revelava mudanças de costumes, “o quarto da criada” estabelecia uma nova realidade nas casas das famílias de maiores condições econômicas. Sobre isso, Carlos Lemos, em sua breve história da arquitetura residencial paulista, assim se manifesta:

Nas casas de classe média para cima, por exemplo, começamos a encontrar, mais ou menos a partir da última década do século XIX, o quarto da “criada” dentro da casa, ao lado da cozinha, o que não ocorria nas

---

<sup>145</sup> VERÍSSIMO, Francisco Salvador; BITTAR, William Seba Mallmann. **500 anos da casa no Brasil: as transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999, p.112.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

antigas moradas de alcovas centrais, onde os fâmulos escravos dormiam nos quintais, nos porões, ou nos desvãos dos telhados, em cima dos forros das cozinhas ou das áreas de serviço<sup>146</sup>.

Era comum haver serviçais remanescentes do período escravocrata que, agora de forma remunerada, prestavam trabalhos domésticos e moravam com a família<sup>147</sup>. Essa função era também exercida por empregada imigrante que, muitas vezes, ficava responsável também pelo cuidado das crianças<sup>148</sup>.

É o caso da residência projetada e construída por Paolo Paganini e Francesco Andrighetto, mencionada anteriormente. (Fig. 5) A moradia possui um pavimento elevado, com porão alto, que preserva a privacidade em relação ao passeio público, programa de necessidades amplo, além de fachada de composição elaborada. Trata-se de edificação tipicamente eclética, com acesso lateral por escadaria, e jardins nos dois lados do volume edificado, o que permitia iluminação e ventilação na área de repouso. O pavimento principal encontra-se elevado da rua, com porão utilizável. Os dormitórios, enfileirados em uma das faixas laterais da planta, vinculam-se às duas salas. Na parte posterior, estão a sala familiar e a cozinha. Complementam o programa do projeto, que não apresenta denominação dos compartimentos, o que parecem ser dependências de serviços e sanitário, este único na habitação.

A partir do final do Século XIX, verifica-se, em parte das residências, o requinte de projeto denominado “setorização funcional”. Inicialmente proposta para as melhores moradias, passou a qualificar a distribuição dos compartimentos da casa e ampliar a autonomia dos aposentos. Trata-se da articulação espacial entre os diversos compartimentos, de modo a manter a independência de cada setor ou zona da residência. Com a setorização funcional procura-se distribuir o programa de necessidades de modo a evitar que um setor, ou compartimento deste, seja utilizado

---

<sup>146</sup> LEMOS, Carlos A. C. **Alvenaria Burguesa**. São Paulo: Nobel 1989, p.68.

<sup>147</sup> VERÍSSIMO, Francisco Salvador; BITTAR, William Seba Mallmann. **500 anos da casa no Brasil: as transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999, p.111.

<sup>148</sup> Segundo Lemos, em muitas famílias “era chique ter empregadas brancas, preferencialmente estrangeiras”. Ficavam acomodadas no porão ou no sótão, se a casa os tivesse, ou “em quartos feitos ao lado da cozinha”. LEMOS, Carlos. **História da Casa Brasileira**. São Paulo: Contexto, 1989, p. 52. Coleção Repensando a História.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

para se acessar a outro setor da moradia. O uso de corredores, ou espaços destinados à distribuição ou passagem, constituía-se em um dos modos de se organizar corretamente o programa e tornar independentes as zonas residenciais. Constituiu-se em mais uma das contribuições da cultura dos imigrantes, conforme alerta Lemos:

a outra novidade programática trazida pelos arquitetos eruditos do ecletismo foi a definição de novos critérios de circulação dentro da casa. Agora, a residência de gente fina havia de proporcionar total independência entre as três zonas da casa: as áreas de estar, de repouso e a do serviço deveriam estar distribuídas de tal maneira que se pudesse ir de uma delas a outra sem que fosse necessário passar pela terceira<sup>149</sup>.

Desde o acesso principal da casa, o vestibulo definia possibilidades de percursos: ou à sala de visitas, muitas vezes com gabinete contíguo, ou ao corredor que passava adjacente a um ou mais quartos até chegar à varanda. Esta, por sua vez, abria-se para a cozinha, que estava próxima ao banheiro e se vinculava ao quintal de fundos. De fato, a zona de serviço (cozinha e demais dependências afins) continuava a ser acessada pela sala de viver da família (varanda). Entretanto, cada um dos dormitórios tinha ingresso, agora, por corredor que os individualizava.

Porém, é preciso dizer, por muitos anos a partir da transição do Século XIX para o XX, permaneceram situações híbridas. Além de se relacionarem com a circulação, os dormitórios tinham também aberturas para as salas contíguas.

De modo geral, com o corredor, procurava-se eliminar a permeabilidade de um quarto através de outro quarto, como ocorria antigamente. O projeto buscava evitar que o acesso a um quarto fosse realizado através de outro aposento. As portas abriam, agora, para a circulação, compartimento de passagem que articulava a sala de visitas, na frente, àquela outra sala familiar, situada na parte mais posterior da moradia. Reforçava-se, assim, a ideia de setorização.

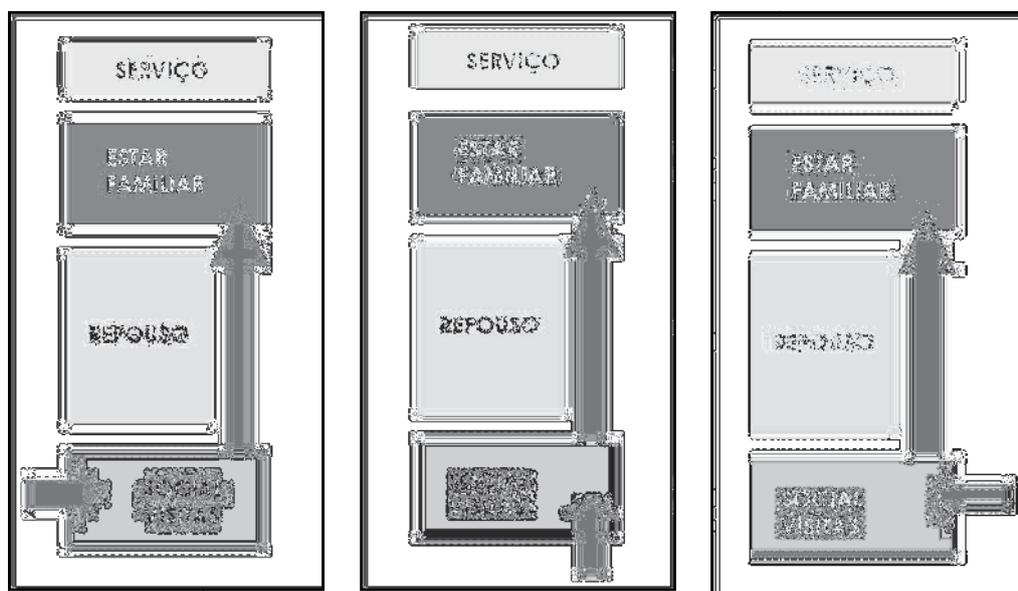
A proposta de circulação, entretanto, tornava-se garantia apenas parcial da privacidade dos dormitórios. O fato de o trânsito da sala de visitas à varanda/sala de

---

<sup>149</sup> LEMOS, Carlos. **História da casa brasileira**. São Paulo: Contexto, 1989, p.52. Coleção Repensando a História.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

jantar efetuar-se pelo interior da zona de repouso ainda comprometia a intimidade dos moradores. Pode-se deduzir que, não obstante a gradual permissividade de acesso à varanda/sala de jantar ao ingresso de pessoas externas à família, essa condição de circulação através do repouso não deixa de se constituir em indício da manutenção de alguma restrição de acesso de estranhos ao âmbito familiar (Fig. 8, 9, 10).



**Figuras 8, 9, 10 - Esquemas dos espaços-uso e circulações.**  
Fonte: Desenhos do autor.

A casa construída por Vittorio Tellini para o Sr. Cândido Antonio Lopes, mencionada anteriormente (Fig. 4), localizada na Rua Moinhos de Vento (Av. Independência) apresenta circulação perpassando os quartos, ligando o setor frontal à sala de jantar, na parte posterior (Fig. 11) e apresenta-se como exemplo de esquema de distribuição com circulação interna pelo interior do setor de repouso. Neste projeto, de 1910, ainda aparece a denominação “alcovas” para identificar os dormitórios, dispostos um em cada lado do corredor.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**



**Figura 11 – Esquema dos espaços-uso e circulações da moradia construída por Vittorio Tellini, 1910.**

Fonte: Proc. 164, microfilme 009.  
Desenho do autor.

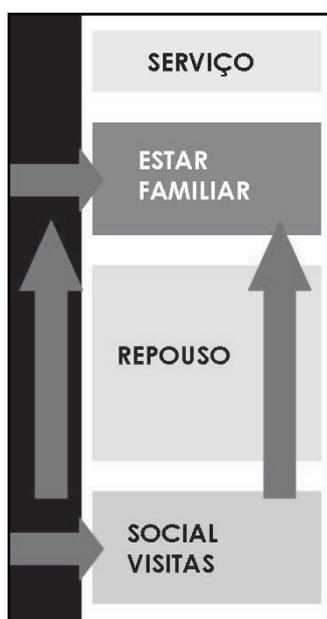
A edificação tem um pavimento elevado, com porão alto utilizável, programa de necessidades de média complexidade e fachada de composição elaborada. Trata-se de residência com entrada frontal coberta, disposta em um dos lados da elevação. O acesso principal se dá em um gabinete, que poderia estar desempenhando o papel de vestíbulo, adjacente à sala destinada às visitas. Ambos os aposentos, gabinete e sala de visitas, são frontais, assim como a mencionada entrada coberta, que contém a escadaria. Nos fundos, a sala de jantar (varanda), cozinha e despensa, além de reduzido compartimento que se interpreta como um sanitário. Aparentemente muito íngreme, uma escada liga o porão à sala de jantar.

Ao longo do tempo, contudo, a setorização passou a integrar os projetos residenciais, independentemente do *status* do cliente. Porém, não raro, o terreno exíguo, que em geral acolhia as edificações menores, tornava esse “requinte” projetual difícil de ser obtido. Era, portanto, resolvida com dificuldade pelos projetistas quando se defrontavam com o lote de pequenas dimensões.

Percebe-se essa limitação na moradia de menor escala construída por Bellanca na Rua Lobo da Costa, anteriormente apresentada. O ingresso aos quartos é feito através dos próprios compartimentos, comprometendo a autonomia dos setores. Os acessos à sala de visitas e à cozinha dão-se externamente. Pelo interior da moradia, a passagem dá-se necessariamente pelos quartos. Neste caso não há

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

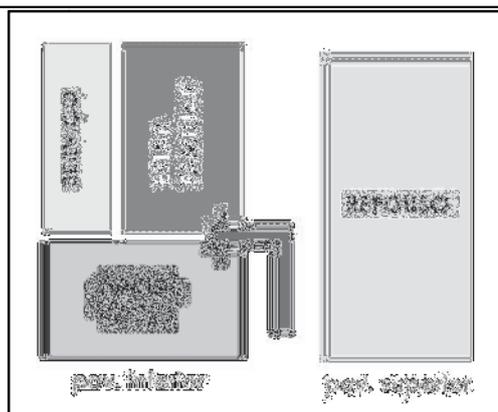
circulação independente aos setores. O percurso, desde a porta de entrada principal até as áreas de âmbito mais familiar, necessariamente passava pelas portas dos quartos. Deduz-se que o nível maior de intimidade ficava restrito apenas aos próprios moradores; desse modo, é exemplo de esquema de distribuição para casa térrea, em terreno exíguo, sem circulação interna com comprometimento da independência dos setores repouso. A cozinha, na parte posterior, e um pequeno sanitário, disposto em núcleo de menor dimensão e anexado ao principal da habitação, completam o arranjo espacial (Fig. 12).



**Figura 12 - Esquema dos espaços-uso e circulações da moradia construída por Onofre Bellanca, ano 1915.**  
Fonte: Proc. 268, microfilme 014.  
Desenho do autor.

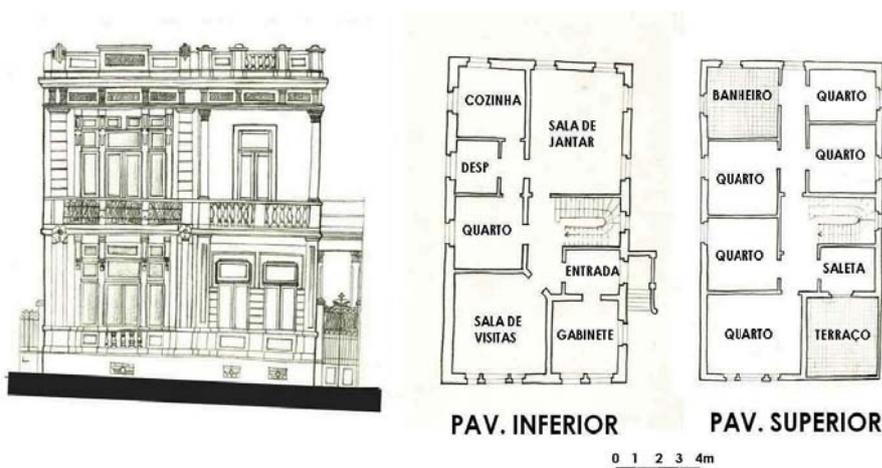
De qualquer modo, pode-se dizer, é na moradia de dois pavimentos (sobrado) que são obtidos os melhores resultados do ponto de vista de zoneamento e esquema circulatório (Fig. 13), quanto à distribuição do programa de necessidades. No pavimento inferior, as áreas social pública (sala de visitas e gabinete), privada (varanda/sala de jantar), e serviços (cozinha, despensa e quarto de empregada); no andar superior, os dormitórios e banheiro. Uma escada, mormente próxima da varanda/sala de jantar e conduzindo à circulação de acesso aos quartos, completava o programa.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**



**Figura 13 - Esquema de distribuição de residência de 2 pavimentos.**  
Fonte: Desenho do autor.

É o caso da residência de dois pavimentos construída por Augusto Sartori, na Rua Moinhos de Vento (atual Av. Independência), em 1915 (Fig. 14). De linguagem arquitetônica eclética, o projeto realizado para o Sr. Homem de Carvalho revela, graças à sofisticação estilística e ao extenso programa de necessidades, tratar-se de residência para família de elevado padrão de vida. Os recuos laterais, o acesso principal efetivando-se através de um deles, o porão baixo, a sala de visitas e gabinete com aberturas para o âmbito público e cozinha e sala de jantar mais ao fundo dão clareza ao tipo arquitetônico preferencialmente proposto na época. Neste exemplar, como aludido, os dormitórios, posicionados no piso superior, distanciam o setor de repouso das demais áreas de convívio coletivo e serviços da moradia.



**Figura 14 - Casa na Rua Moinhos de Vento (atual Av. Independência), projeto de Augusto Sartori, 1915; fachada e planta baixa.**

Fonte: Microfilme 014, processo 725. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos Kétlyn Giovana Schuh, conforme originais. Denominação dos compartimentos segundo a fonte; grafia atualizada.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Do que foi exposto, pode-se afirmar que, em Porto Alegre, no final do Século XIX e primeira década e meia do Século seguinte, a implantação da edificação residencial no lote urbano alterou-se em relação aos decênios precedentes. A casa distanciou-se de uma ou de ambas as divisas laterais. A posição de seu plano frontal manteve a tradição de coincidir com o alinhamento da rua, modelo herdado do período colonial. Na década de 90 do Oitocentos, projetistas ditos italianos, como Valiera, já adotavam partido arquitetônico com acesso principal lateral e recuos em um ou em ambos os lados do lote, atitude de projeto tipicamente eclética, que continuou sendo utilizada por construtores, nos anos que adentraram o Século XX. Há registros de Bellanca, Sartori, Tellini, Paganini & Andrighetto e do próprio Valiera demonstrando a permanência dessa estratégia de implantação no lote urbano, tanto em residências destinadas a famílias de maior poder aquisitivo, como em moradias simples, de poucos compartimentos.

A casa maior, especialmente, de programa de necessidades mais extenso, contava com jardins, que faziam parte do percurso de quem a acessava. A subida da escada lateral até a porta principal constituía-se em experiência de assimilação gradual da passagem do âmbito público ao privado. O percurso sugerido ao usuário pode ser compreendido como uma evidência da separação entre a casa e a cidade.

Nas residências menores não havia a escadaria e, boa parte das vezes, nem a sofisticação do caminho mais prolongado. Porém, o fato é que os projetos, em geral, continham avanços quanto à arquitetura do Brasil imperial e colonial, principalmente em termos de conforto climático da edificação.

A força da tradição indicava, todavia, permanências. Poucas alterações eram propostas na distribuição do programa de necessidades da moradia que vigorou em Porto Alegre no final do Século XIX e primórdios do Século XX. Conservou-se praticamente a mesma ao longo desses anos: sala social na frente, junto à fachada para a rua; dormitórios na região central da planta; sala de maior intimidade da família junto aos dormitórios ou um pouco mais ao fundo; e, finalmente, as dependências de serviços na extremidade posterior da planta.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Muitas vezes a ligação do setor social frontal (sala de visitas), de maior acesso a pessoas externas, à sala de viver da família ou sala de jantar (varanda), de âmbito mais privativo, dava-se de modo direto. Os quartos articulavam-se à varanda. Uma das variações era a sala de visitas vincular-se à varanda por corredor que atravessava o setor de repouso. O trajeto, desde a porta de entrada principal até as áreas de âmbito mais familiar, necessariamente passava pelas portas dos quartos.

A constatação, que pode ser vista como intencional, de os projetistas não avançarem na autonomia dos setores residenciais – área de convivência social, de repouso, de convivência familiar e de serviço – permite concluir que os recintos de uso da família continuavam ainda com restrição de acesso a pessoas externas. A intimidade dos moradores permanecia preservada.

É visível, no final do Século XIX e período inicial do Século XX, em Porto Alegre, a partir da amostra de obras apresentada, que o construtor italiano projetava a habitação conforme um viés tradicional. Os reflexos da transição do Século nos contextos internacional e nacional, a ascensão da classe burguesa, os apelos ao consumo maior, a chegada dos imigrantes e o aumento populacional da cidade resultaram em mudanças. Estas, no entanto, estavam expressas com maior visibilidade no âmbito público – a cidade – do que no privado – a casa.

É realidade que a linguagem arquitetônica do ecletismo permeou os edifícios institucionais e as moradias particulares, principalmente as das camadas de médio e alto poder aquisitivo. O modo de morar, porém, alterava-se com menor velocidade do que as transformações urbanas percebidas. A imagem de Porto Alegre representava com clareza a ideologia determinada pelo advento da República e por condições de progresso do período. A casa, através da manifestação dos construtores italianos atuantes na cidade no período, revelava costumes tradicionais ainda muito presentes em seus interiores.

## **CAPÍTULO 2**

### **CONTEXTO SÓCIO-CULTURAL ITALIANO E A ARQUITETURA DE MORADIAS: FINS DO *OTTOCENTO* E PRIMEIRAS DÉCADAS DO NOVO SÉCULO**

Fatos sociais e culturais permeavam a Itália após a fase inicial do *Risorgimento*<sup>150</sup>, mais especificamente na passagem do Século XIX para o XX e primeiras décadas deste. Naturalmente, um contexto que tinha reflexos na produção arquitetônica daquele país. Em diversos níveis da cultura, recuperaram-se modelos capazes de orientar processos de busca de identidade para um povo heterogêneo. Até a unificação política do Estado italiano, havia uma história, mas não uma história comum às diferentes etnias constituintes do novo e autônomo país. Tratava-se de estruturar uma memória da cultura italiana.

Na arquitetura, nada mais apropriado que o esplendor do Renascimento fosse referência. Edifícios de instituições oficiais tinham no ecletismo, baseado no vocabulário formal do *Cinquecento*, a estratégia que fundava decisões arquitetônicas.

Paralelamente, nos primórdios do novo Século, correntes em busca de renovação da arquitetura na Itália não se afastavam da tradição, mas permitiam-se experiências de renovação impulsionadas por outros movimentos que renunciavam à adoção do historicismo classicizante. Acompanhavam os debates sobre novas possibilidades arquitetônicas, que ocorriam em diversos países europeus na época. De qualquer modo, o viés nacionalista permanecia como ponto de partida mesmo para essa nova arquitetura italiana, em geral, praticada em edificações de menor escala, como *palazzine*, *ville* e *villini*.

---

<sup>150</sup> Denomina-se *Risorgimento* ao processo ocorrido na Itália desde 1815, e desenvolvido ao longo do Século XIX, conduzindo o conjunto de pequenos Estados, de distintas culturas e submetidos a potências estrangeiras, à unificação política concluída em 1870. Definição sugerida pelo autor.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Sem descartar a visão mais abrangente, que registra outros tipos de edificações de grande porte, a amostra sugerida neste capítulo deve evidenciar a arquitetura residencial de menor escala, mas que se considera da maior importância pela possibilidade de repercussão na produção de arquitetos porto-alegrenses dos primeiros decênios do *Novecento*.

## 2.1 PANORAMA DA ARQUITETURA EUROPÉIA: DO HISTORICISMO OITOCENTISTA ÀS NOVAS EXPERIÊNCIAS DO FINAL DE SÉCULO

O homem moderno, representado por movimentos culturais, nos quais se incluem as manifestações arquitetônicas ocorridas na Europa no Século XIX e início do Século XX, foi forjado a partir de intensos debates e busca por códigos estéticos coerentes com modos de vida que se transformavam rapidamente. Nova representação, compatível com ideia de progresso industrial que experimentava o continente, era necessária.

O sentido científico, evidenciado pelo Iluminismo do Século XVIII, refletiu no *Ottocento* quando a máquina passou a ser instrumento e símbolo das transformações do mundo. De um lado, evoca a solução de problemas de uma sociedade sob nova realidade, advinda do progresso e, de outro, reafirma o domínio e a importância do ser humano sobre o universo.

No Século XIX, a Revolução Industrial que se refletiu no território europeu foi observada de maneira mais intensa e acelerada em nações como Inglaterra e França. Propagando-se de modo não uniforme pelos demais países, somente a partir de 1870 houve desenvolvimento semelhante na Europa como um todo. A Itália, todavia, constituída por regiões ainda em processo de unificação política e cultural, experimentava visível desvantagem em relação aos níveis econômico e social de seus vizinhos do Velho Continente.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Nos primeiros tempos após a conquista da unidade política em 1861, apenas cerca de um quinto dos habitantes da Península possuía educação elementar e o índice de analfabetismo beirava a marca de 80%. A fragmentação étnica, expressa na comunicação por dialetos da grande maioria dos habitantes, permite avaliar o panorama de dificuldades encontrado na construção do Estado italiano no *Risorgimento*<sup>151</sup>.

Em quase toda a Europa, transformações decorrentes do progresso – advento da energia a vapor, execução de estradas de ferro, intensificação do comércio, ampliação dos setores de metalurgia e construção e da indústria como um todo – resultam em gradual, mas contínuo, fluxo populacional do campo para a cidade. Nesta, ascende socialmente uma classe burguesa, que ocupa espaços na economia e no poder político<sup>152</sup>. Na Itália, entretanto, por volta dos anos 60 do Século XIX, ainda predominam as atividades agrícolas e cerca de 80% da população ainda vive em zonas rurais. A pequena extensão da malha ferroviária dificulta o escoamento dos produtos, resultando em uma economia na qual o consumo para sobrevivência e o escambo são usuais. Com este teor de análise, Sabbatucci e Vidotto acrescentam: “os camponeses italianos, em sua grande maioria, viviam no limite de sua subsistência física. Alimentavam-se quase que exclusivamente de pão [...] e de poucos legumes. Estavam, assim, expostos a doenças por desnutrição[...]”<sup>153</sup>.

Pode-se afirmar que a situação de pobreza na Itália era geral. A expectativa de mudanças com a unificação política fez com que tensões sociais permeassem boa parte das últimas décadas do *Novecento*. Governantes de distintas correntes se sucederam no poder, propondo políticas que, invariavelmente, buscavam controlar o excedente da oferta de força de trabalho no País. Neste contexto, inserem-se ações

---

<sup>151</sup> SABBATUCCI, G.; VIDOTTO, V. **Il mondo contemporaneo: dal 1848 a oggi**. Roma: Laterza, 2008, p.138-139. Ver também: SMITH, Mack. **Storia d'Italia**. Roma: Laterza, 2000.

<sup>152</sup> SEGRE, Roberto. **Historia de la arquitectura y del urbanismo: países desarrollados: Siglos XIX y XX**. Madrid: Inst. de Estudios de Administracion Local, 1985, p.27.

<sup>153</sup> SABBATUCCI, G.; VIDOTTO, V. **Il mondo contemporaneo: dal 1848 a oggi**. Roma: Laterza, 2008, p.140. Tradução livre do autor.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

governamentais como o incentivo à emigração e a política colonialista italiana na África, esta última ocorrida principalmente entre os anos de 1887 a 1896<sup>154</sup>.

Na Europa em geral – a partir de um processo capitalista mais desenvolvido que na Itália no período dos últimos decênios do século – o crescimento das cidades responde a uma nova acomodação social que se desenha com a “criação de grandes empresas industriais e comerciais, desenvolvimento do patronato, do assalariado burguês e da classe operária”<sup>155</sup>. As necessidades de produção de habitações e de outros tipos de edificações destinadas a atividades urbanas diversas transfiguram a estrutura da cidade, ao comparar-se com o traçado da medieval.

Ao longo do Século XIX, na arquitetura se evidenciam manifestações formais historicistas, de estreita relação com o passado da Antiguidade e da Idade Média. A burguesia e o Estado, não raro contando com mecanismos de força ideológica, constituem os principais clientes dessa linguagem arquitetônica de continuidade histórica. Buscam, através da noção de estilo, a identidade com valores coletivos. O ecletismo situa-se dentro de um contexto assim posto, em todo o continente europeu<sup>156</sup>.

Todavia, especialmente no final do *Ottocento*, as novas experiências estéticas, resultantes da evolução cada vez mais acelerada das novas técnicas construtivas e estruturais potencializam o desejo por novos temas e novos vocabulários, que se afastam do historicismo, como é o caso do *art nouveau* e da linguagem expressionista do catalão Antonio Gaudí<sup>157</sup>.

---

<sup>154</sup> ROMANO, Ruggiero. **Itália**. São Paulo: Círculo do Livro, 1988, p. 99. Coleção Pequena História das Grandes Nações.

<sup>155</sup> ORTIZ, Renato. **Cultura e modernidade**: a França do Século XIX. São Paulo: Brasiliense, 1991, p.14.

<sup>156</sup> PATETTA, Luciano. Considerações sobre o Ecletismo na Europa. In: FABRIS, Annateresa (Org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel: Ed.Usp, 1987, p.12.

<sup>157</sup> BELLO, Helton Estivalet. **O Ecletismo e a imagem da cidade**. Dissertação (Mestrado) Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional - UFRGS, 1997, p.25-26. (Orientada pela Profa. Dra. Sandra Jatahy Pesavento).

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

O fato é que, nas últimas décadas do Século XIX e nas primeiras do Século XX, a Europa, em geral, passou a ser cenário de movimentos culturais com desdobramentos nas artes plásticas, música, literatura e arquitetura que, conforme visão de Segre, “ocasionaram uma transformação radical do sistema figurativo clássico, surgido com seus componentes essenciais no Renascimento”<sup>158</sup>. Os avanços técnico e científico dessa época exigiram uma nova imagem para artefatos que faziam parte da vida do homem, refletindo o desenvolvimento industrial em aceleração e rejeitando o modo de produção artesanal.

A constatação de semelhante quadro de acontecimentos, atravessando as diversas novas nações européias na época, pode ser visto como modos de contraposição de países emergentes frente à hegemonia da França e da Inglaterra, naqueles tempos de grandes modificações socioeconômicas decorrentes da Revolução Industrial. O caráter abrangente dos movimentos possibilitou que, em cada um deles, tivesse havido o envolvimento de artistas de áreas diversas. A efervescência estabelecida no campo das artes acabou por reunir arquitetos, artistas plásticos e críticos, todos preocupados em formular conceitos novos e, na arquitetura, princípios que se afastassem da linguagem classicista predominante ao longo da maior parte do Século XIX<sup>159</sup>. A Itália, entretanto, experimentava condições culturais diferentes, especialmente até os últimos anos do *Ottocento*.

---

<sup>158</sup> SEGRE, Roberto. **Historia de la arquitectura y del urbanismo**: países desarrollados: Siglos XIX y XX. Madrid: Inst. de Estudios de Administracion Local, 1985, p.125.

<sup>159</sup> Ibidem, p.127.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

## 2.2 RESISTÊNCIA DA ITÁLIA À RENOVAÇÃO ESTILÍSTICA NA EUROPA NO FINAL DE SÉCULO

A partir do *Risorgimento*, que resultou em definição do Estado italiano, houve necessidade política de recuperação de modelos norteadores nos vários níveis da cultura. Tratava-se de país que experimentava processo em busca de traços identitários para uma população culturalmente heterogênea. O governo trabalhava com a dificuldade de conciliar as distintas etnias originárias das regiões constituintes do novo país, considerando valores referenciais que despertassem sentimentos e interesses comuns na sociedade. O discurso difundido durante o processo estava contaminado de imagens sobre a comunidade italiana, na realidade composta de uma diversidade étnico-cultural, como sendo algo “compacto, dotado de sangue, terra, memória e consciência própria”, conforme observa Banti<sup>160</sup>.

Era preciso, portanto, construir-se a memória de um povo – o italiano – que, até aquele momento, não tinha história de Estado unificado e autônomo. Tratava-se de ideia a ser ideologicamente trabalhada no discurso dos governantes. Segundo essa visão, cabia exaltar uma cultura que sempre havia sido associada àquela sociedade, malgrado, politicamente, não estivesse organizada. Neste sentido, Banti esclarece que:

os intelectuais, os líderes, [...], pensaram a nação segundo um discurso de estrutura formal única. A nação em nome da qual se falava era a mesma, com as mesmas características, se expressava através dos mesmos símbolos, as mesmas imagens, e essa passagem não foi sem implicações, pois para isso os diversos líderes dos distintos setores da opinião nacional terminaram por pensar como os melhores intérpretes, se não os únicos verdadeiros intérpretes, das vontades e das exigências de um único sujeito, em nome do qual se podia pensar a esfera pública, ou a nação italiana. Consideravam-se os adversários como mistificadores, traidores da vontade nacional<sup>161</sup>.

---

<sup>160</sup> BANTI, Alberto M. **La nazione del Risorgimento**: parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita. Turim: Einaudi, 2006, p.200. Tradução livre do autor desta pesquisa.

<sup>161</sup> Ibidem, p.202.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Além da necessidade de se forjar a memória cultural do país, outras questões manifestavam-se na sociedade italiana e dificultavam a eficácia de ações unificadoras. Uma elite urbana culta contrastava com a massa de trabalhadores rurais ignorantes, resultando em exclusão social e política a estes e privilégios àquela. Revelava-se uma efetiva divisão entre cidade e campo e mesmo entre territórios mais ricos, como entre os do norte do país, e os do sul, mais pobres.

Segundo Bertonha:

em tal contexto, uma identidade nacional italiana podia ser encontrada apenas nas elites urbanas e educadas. Essas falavam italiano e se reconheciam como parte integrante de uma civilização e de uma cultura únicas. [...]. O problema é que, para a esmagadora maioria da população, que vivia no campo, esses conceitos abstratos de “civilização italiana” pouco significavam. Os camponeses e outros extratos inferiores da sociedade não apenas haviam participado pouco das lutas pela unificação do país, como não se sentiam italianos, mas toscanos, vênnetos ou sicilianos. Sua consciência de grupo não ia muito além dos limites restritos do território em que viviam, o que punha obstáculos à ideia de uma consciência nacional única, em especial na nova versão de nacionalismo que triunfava no final do século XIX e que demandava unidade linguística e cultural<sup>162</sup>.

Assim, eram enormes as dificuldades pelas quais passava a Itália, mesmo após a oficialização do Estado italiano, em 1861. Problemas sociais diversos faziam parte de um país de poucas perspectivas de crescimento, se comparado a outros da Europa. Emigrar era, portanto, uma possibilidade de mudança de vida assumida pelos europeus empobrecidos, em geral, e entre eles os peninsulares.

Entretanto, a emigração italiana, que resultou no deslocamento de trabalhadores para a América do Sul e do Norte e sua fixação nesses lugares, não deve ser vista à parte de um cenário de desenvolvimento capitalista em que há motivações diversas, esclarece Franzina.

A emigração representa um fenômeno demográfico e econômico caracterizado pela duplicidade dos seus fatores formativos. Há uma área de partida e uma área de destino, há estímulos “expulsores” e estímulos “atrativos”: a importância de cada um, ou mesmo seu caráter decisivo varia de acordo com as situações históricas, mas sempre nos remete a um

---

<sup>162</sup> BERTONHA, João Fábio. **Os italianos**. São Paulo: Contexto, 2008, p.56.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

quadro complexo, que é o da evolução do capitalismo a partir dos anos 50 do século XIX.<sup>163</sup>

Temas como a situação agrícola na Itália, a precária condição de vida dos camponeses, a política da classe dirigente que privilegiava interesses das elites italianas – entre estes os das companhias de navegação – e a necessidade de força de trabalho de setores econômicos de países como Brasil e Argentina estão entre os aspectos a serem mencionados para se compor o panorama do processo migratório desde a Itália, nas décadas posteriores à constituição do Estado unificado<sup>164</sup>.

### 2.3 ARQUITETURA RENASCENTISTA COMO REFERÊNCIA PRINCIPAL: MONUMENTALIDADE E HISTORICISMO

Na arquitetura, movimentos em direção à busca de uma hegemonia estilística são evidentes, na época. Edificações de caráter oficial tinham no ecletismo historicista, referenciado na Renascença italiana, a saída para reforçar o espírito de nação na população composta de culturas tão tradicionais e díspares. A interpretação de um período arquitetônico de tamanha grandeza e, mais ainda, de origem peninsular, estaria de acordo com intenções de diferenciação cultural e de identificação da sociedade com uma arquitetura que lhe dissesse respeito. Outra explicação para a escolha do Renascimento como estilo oficial “estaria associada a uma preferência unitária pelo espírito humanista desse período”<sup>165</sup>.

---

<sup>163</sup> FRANZINA, Emilio. **A grande emigração**: o êxodo dos italianos do Vêneto para o Brasil. Tradução: Edilene Toledo e Luigi Biondi. Campinas: Ed. Unicamp, 2006, p.33-34.

<sup>164</sup> Uma reflexão aprofundada sobre o processo de emigração italiana é encontrada em: FRANZINA, Emilio. **A grande emigração**: o êxodo dos italianos do Vêneto para o Brasil. Tradução: Edilene Toledo e Luigi Biondi. Campinas: Ed. Unicamp, 2006.

<sup>165</sup> DERENJI, Jussara da Silveira. **Arquitetura nortista**: a presença italiana no início do Século XX. Dissertação (Mestrado). Porto Alegre: PPGH – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - PUCRS, 1992, p.29. Sobre o termo “humanismo”, refere-se Aurélio à “doutrina ou atitude que se situa expressamente numa perspectiva antropocêntrica”; uma segunda acepção alude à “doutrina e movimento dos humanistas da Renascença, que ressuscitaram o culto das línguas e literaturas

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

É correto, portanto, reconhecer o final do Século XIX, na Itália, unificada, como um tempo para juntar esforços em prol da necessidade de encontrar um denominador cultural comum, visando à construção do País. Nesse cenário, a arquitetura de cunho historicista desempenhava seu papel amparado por pesquisas, que se realizavam naquele momento, sobre estilos do passado.

A Idade Média também se constituía em outra fonte buscada na história da arquitetura, reforçando o repertório de projetistas. Na passagem do Século, cerca de 40 anos após o início do processo de unificação – mesmo que se reconheça a existência de linguagens arquitetônicas que expressavam ora a tradição, ora a inovação – a resistência ao novo continuava fazendo parte de uma exigência identitária<sup>166</sup>.

A incerteza, todavia, quanto a diretrizes a serem tomadas no campo da arquitetura trazia, de outra parte, a possibilidade de a tradição ser útil para orientar caminhos que conduzissem a algo novo, à luz do conhecimento que a história propõe<sup>167</sup>. A realidade daquele período é que a Itália destoava de outros países da Europa no desenvolvimento de experiências que desembocariam, no território europeu em geral, em um contexto de modernidade arquitetônica, afastada do historicismo oitocentista. É fato reconhecido que os anos de transição entre o Século XIX e o XX, na Europa como um todo – mas em níveis diversos, conforme o país – revelava um contexto de arquitetura no qual se evidenciavam, cada vez mais, movimentos contrários à utilização de elementos compositivos extraídos da Antiguidade e possibilidades de novas experiências formais. A condição de desvantagem econômica italiana frente à Inglaterra e França, por exemplo, que se industrializavam com maior velocidade, contrastava com a necessidade de industrialização da nova nação unificada, simultaneamente à utilização de uma arquitetura ainda historicista como representação nacional, compartilhada por todas as distintas raízes culturais que faziam parte da sociedade.

---

greco-latinas”. FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. **Dicionário Aurélio**: Século XXI, versão 3.0 digital.

<sup>166</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. **Francisco Gianotti**: del art nouveau al racionalismo en la Argentina. Buenos Aires: CEDODAL, 2000, p.11.

<sup>167</sup> GUTIÉRREZ, loc.cit.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Um conjunto de obras de escultura e arquitetônicas passou a ser produzido, visando à internalização de uma memória cultural por parte da população. Tratava-se de um senso de pertinência que correspondia, no discurso dos governantes, ao sistema retórico, que se valia das noções de coerência étnica, honradez nacional e modelo cristão de comportamento do povo italiano na busca por unidade interna da nação que se construía<sup>168</sup>. As diferenças entre discurso e realidade social, política e econômica do novo Estado assemelham-se àquelas entre a arquitetura adotada oficialmente e a do entorno imediato, de sentido mais universal e coerente com os novos tempos, proposta na Europa de modo geral.

Estátuas de personagens italianos importantes foram inauguradas em diversas partes do país, assim como eventos de caráter cívico marcavam as datas significativas. A arquitetura oficial pretendida pelo Estado recorreu ao historicismo de cunho acadêmico associado a uma monumentalidade, que buscava expressar a força do poder estabelecido. O monumento, em estilo neoclássico para alguns autores, e neobarroco para outros, construído em Roma a partir dos anos 80, com projeto de Giuseppe Sacconi (1854-1905), em homenagem ao Rei Vittorio Emanuele II, pode ser considerado como um dos mais representativos dessa arquitetura. Inaugurado em 1911, e concluído somente em 1935, sempre foi alvo de crítica, como a expressa por Pevsner. Ao comentar sobre as formas “indisciplinadas e exuberantes” do neobarroco, visíveis na Ópera de Paris e na Corte de Justiça de Bruxelas, obras iniciadas na década de 1860, o autor insere, na tendência arquitetônica, mesmo que com maior austeridade, obras alemãs e italianas produzidas no final do Século XIX e primeiros anos do XX. Entre estas, o projeto de Sacconi, citado como de estilo que “enfeia Roma”<sup>169</sup>.

---

<sup>168</sup> BANTI, Alberto M. **La nazione del Risorgimento**: parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita. Turim: Einaudi, 2006, p.204. Tradução livre do autor desta pesquisa.

<sup>169</sup> PEVSNER, Nikolaus. **Panorama da arquitetura ocidental**. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p.400-401.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

**Figura 15 - Monumento a Vittorio Emanuele II, Roma, de Giuseppe Sacconi.**

Fonte: Foto de 1911, da George Grantham Bain Collection, Biblioteca do Congresso, Divisão de Gravuras e Fotografias, Washington, DC.

Disponível em:

<[www.loc.gov/pictures](http://www.loc.gov/pictures)>.

Acesso em: 14/04/2010.



Sacconi, junto com Guglielmo Calderini (1837-1915), realizador do Palácio da Justiça, igualmente em Roma, e Gaetano Kock (1848-1910) são nomes ligados à linguagem oficial. Kock foi um dos arquitetos que, juntamente com Manfredo Manfredi e Pio Piacentini, deram seguimento à obra do monumento a Vittorio Emanuele II até seu término, em 1935<sup>170</sup>.

O Palácio da Justiça, cuja construção foi iniciada em 1888, foi outra obra monumental empreendida pelo governo, na qual estava expresso o sentimento de consideração pelo passado clássico inspirado na Renascença. O ministro italiano Giuseppe Zanardelli, no discurso de lançamento da pedra fundamental do edifício, faz exaltação ao projeto de Calderini, mencionando que se tratava de

[...] um monumento de estrita beleza que, através de traços dos mais imitáveis modelos do *Cinquecento* unidos ao antigo encanto e à elegância, marcas daquela majestade e daquela força, são os essenciais atributos da lei e do direito<sup>171</sup>.

---

<sup>170</sup> DERENJI, Jussara da Silveira. **Arquitetura nortista: a presença italiana no início do Século XX.** Dissertação (Mestrado). Porto Alegre: PPGH – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - PUCRS, 1992, p.31-33.

<sup>171</sup> Parte do discurso do ministro do governo italiano, no lançamento da pedra fundamental do Palácio da Justiça, em 14/03/1888, transcrito em obra publicada após a morte do arquiteto: CALDERINI, Guglielmo. **Le opere architettoniche di Guglielmo Calderini.** Prefácio: Giovanni Battista Milani, 1916, Milão: Bestetti & Tumminelli, 1917, p.8. Fonte consultada em: Alm@-DL, Biblioteca Digitale dell'Alma Mater Studiorum, Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna. Tradução livre do autor deste trabalho.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---



**Figura 16 - Palácio da Justiça, Roma, de Guglielmo Calderini.**  
Fonte: CALDERINI, Guglielmo. *Le opere architettoniche di Guglielmo Calderini* (prefácio, 1916, de Giovanni Batista Milani). Milão: Bestetti & Tumminelli, c.1917, p.14.

Portanto, as alusões ao *Cinquecento* eram recorrentes no “discurso arquitetônico” oficial. É o próprio Guglielmo Calderini que, referindo-se ao seu projeto, cita alguns arquitetos italianos renascentistas – como Michele Sanmicheli (1484-1559), Galeazzo Alessi (1512-1572), Bartolomeo Ammannati (1511-1592) e Andréa Palladio (1508-1580) – para respaldar as atitudes formais propostas para uma edificação de tamanha importância de representação social, como era o Palácio da Justiça.

Eu queria [...] fazer puro e clássico o estilo do qual foram criadores Bernini e Fontana, e queria roubar destes grandes personagens o segredo da impressão e a força do claro-e-escuro, incluindo, porém, o acento decorativo daqueles tempos para trazer de volta os detalhes em que a austeridade das formas era orgulho e honra da época, um Século antes. Retomar, em síntese, as coisas de Alessi, de Sanmicheli, de Ammannati [...], assim como a inspiração das formas brancas palladianas; mas a todas essas expressões tentei acrescentar o que me parecia lhes faltar, a vida, ou seja, a forte impressão das massas, que tanto surpreende aos observadores e que é tão característica, fornecendo a expressão correta que se insere na austeridade grandiosa do Palácio da Justiça<sup>172</sup>.

Não obstante possa ser reconhecida a preponderância de uma linguagem historicista em todo o território peninsular, é fato, por outro lado, a existência de

---

<sup>172</sup> Palavras de Guglielmo Calderini sobre a obra do Palácio da Justiça, em Roma, transcritas de: CALDERINI, Guglielmo. **Le opere architettoniche di Guglielmo Calderini**. Prefácio: Giovanni Battista Milani, 1916. Milão: Bestetti & Tumminelli, 1917, p.8. Consultada em: Alm@-DL, Biblioteca digitale dell' Alma Mater Studiorum, Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna. Tradução livre do autor deste trabalho.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

manifestações arquitetônicas disseminadas em distintas regiões que traziam indícios de uma “nova vitalidade”, conforme expressão de Benevolo<sup>173</sup>. Mesmo com uma realidade de descompasso em relação aos demais países europeus no desenvolvimento de linguagens novas, a cultura arquitetônica italiana apresentava, entretanto, atores que subvertiam esse cenário.

#### 2.4 SINAIS DE RENOVAÇÃO NO PANORAMA ARQUITETÔNICO: DE TURIM E MILÃO ATÉ PALERMO

Fatores, em parte aludidos anteriormente, e entre esses o atraso econômico, determinavam certo distanciamento da Itália do debate, ocorrido na época, a respeito dos novos caminhos da arquitetura, especialmente nos países mais desenvolvidos. Por outro lado, na passagem de Século e na primeira década do *Novecento* os italianos experimentam melhora em sua economia, a partir de reformas na política de governo. Trata-se de um período de reformas, no qual uma maior abertura política à participação de segmentos distintos, representativos da sociedade, minimizou conflitos sociais e permitiu o avanço no processo de industrialização<sup>174</sup>. Conhecida como época de ações dos liberais, considerando o grupo político estabelecido no poder, a Itália viveu o seu melhor momento após o *Risorgimento*. Do ponto de vista da sociedade, a identidade, a partir do passado glorioso, e a boa perspectiva de vida do presente repercutiam em outros círculos de debates no país. A efervescência cultural que experimentava a Europa refletia-se de algum modo em atitudes arquitetônicas renovadoras, provenientes das manifestações de alguns arquitetos italianos. Texto do crítico Ugo Monneret de

---

<sup>173</sup> BENEVOLO, Leonardo. **História da arquitetura moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1976, p.320, 322.

<sup>174</sup> Ampla é a bibliografia sobre o predomínio dos liberais na política italiana no início do século XX. Ver, por exemplo: SMITH, Mack. **Storia d'Italia**. Roma: Laterza, 2000, especialmente páginas 253 a 311; assim como SABBATUCCI, G.; VIDOTTO, V. **Il mondo contemporaneo: dal 1848 a oggi**. Roma: Laterza, 2008.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Villard, escrito nos primeiros anos do Século XX, ajuda a esclarecer a atmosfera de dilema entre tradição e renovação que permeava a Itália naquele momento.

É triste se dizer, mas grande parte do século XIX possui esta hereditariedade: arrasta-se a cópia vulgar das formas clássicas ou renascentistas, através de uma falsificação mais ou menos pueril de formas arquitetônicas mais antigas, que os estudos arqueológicos tornaram familiares. [...] Somente nos últimos anos do século XIX é que surge uma verdadeira renovação da arquitetura em toda a Europa. Como se houvesse uma nova consciência dos artistas, uma necessidade de autenticidade, uma necessidade de beleza, que a todos estimulava. Um novo sonho e uma nova expressão da arte. Fundou-se um movimento múltiplo, multiforme, resultado de muitas tentativas, de esforços diversos, dotando a vida moderna de uma arquitetura que lhe fosse própria e consoante com suas necessidades. [...]. A Itália atrasou-se um pouco neste processo. Os últimos protagonistas da inconsistência arquitetônica dominavam ainda e a retórica classicista de Sacconi desviava os bons elementos: a Itália está colocada em desvantagem por ser a última a saber, mas com aquele ímpeto que é próprio do sangue latino, conquistará rapidamente um dos primeiros lugares nesse processo<sup>175</sup>.

A Exposição Internacional de Arte Decorativa Moderna, realizada em Turim, em 1902, transformou-se em evento de oposição ao academicismo, hegemônico até aquele momento no país. O trabalho do siciliano Ernesto Basile (1857-1932), por exemplo, compareceu lado a lado com os de representantes da chamada modernidade arquitetônica européia: William Morris (1834-1896), Charles Rennie Mackintosh (1868-1928), Peter Behrens (1868-1940), Joseph Maria Olbrich (1867-1908), Henry Van de Velde (1863-1957) e Victor Horta (1861-1941)<sup>176</sup>. Raimondo D'Aronco (1857-1932) foi outro dos destaques da mostra de Turim, com projetos de pavilhões, inclusive da “rotunda” central<sup>177</sup>.

---

<sup>175</sup> VILLARD, Ugo Monneret de. Prefazione. In: SOMMARUGA, Giuseppe. **L'architettura di Giuseppe Sommaruga**. Milão: Preiss & Bestetti, s.d., p.1-2. Fonte consultada em: Alm@-DL, Biblioteca Digitale dell' Alma Mater Studiorum, Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna. Tradução livre de responsabilidade do autor do trabalho.

<sup>176</sup> FONTANA, Vincenzo. **Profilo di architettura italiana del Novecento**. Veneza: Marsili, 1999, apud VIÑUALES, Graciela Maria (Org.). **Italianos en la arquitectura argentina**. Buenos Aires: Cedodal, 2004, p.42.

<sup>177</sup> ORTIZ, Federico F. Cuatro arquitectos italianos buscando hacer algo nuevo en Buenos Aires. In: **Temas de la Academia: el sentido de la arquitectura**. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 2002, p.124.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**



**Figura 17 - Pavilhão central da Exposição de Turim, 1902, de Raimondo D’Aronco.**  
Fonte: Agissoftware – Materiale e informazione di Storia dell’Arte (Architettura, Pittura, Scultura).  
Disponível em: <[www.agissoftware.it](http://www.agissoftware.it)>. Acesso em: 14/04/2010.

A Exposição Internacional de 1902 deu visibilidade à inserção tardia do *art nouveau* no país, se comparada aos movimentos que já aconteciam em outros do continente europeu, como Inglaterra, França, Bélgica e Áustria. Denominado na Itália de estilo *floreal* ou *liberty*, representou outra possibilidade estética, baseada em formas de expressão afastadas do historicismo hegemônico. Os elementos arquitetônicos decorativos do estilo *liberty* foram gradualmente deixando de ser ornamentação (decoração sobreposta) e tornando-se ornamento (inerente à estrutura ou ao objeto arquitetônico). Esses elementos aludem sobremaneira a temas exóticos orientais ou ligados à natureza. Pevsner, ao se referir a motivos do *art nouveau* menciona a “curva longa e sensível, semelhante ao caule de um lírio” ou a “antena de um inseto” ou mesmo a uma “delgada chama”<sup>178</sup>.

Nesse período de passagem de Século, Turim seria o ponto de convergência de movimentos de renovação na Itália e origem do estilo *liberty*, até mesmo por

<sup>178</sup> PEVSNER, Nikolaus. **Os pioneiros do desenho moderno:** de William Morris a Walter Gropius. Tradução: João Paulo Monteiro. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p.79. A palavra *liberty* tem origem no sobrenome do proprietário de uma loja existente em Londres, Arthur Liberty (1843-1917), especializada em produtos japoneses e indianos. ALEGRETTO, Maurizio (Coord.). **L’Architettura del Lido:** dal liberty agli anni ’50. Città di Venezia: Municipalità di Lido-Pallegina: Comune di Venezia. Disponível em: <<http://www2.comune.venezia.it/lidoliberty/index.htm>>. Acesso em: 18/01/2010. Sobre os conceitos *ornamentação* e *ornamento* ver FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna.** São Paulo: Martins Fontes, 1997, p.113; ver também: STROETER, João Rodolfo. **Arquiteturas e teorias.** São Paulo: Nobel, 1986, p.173-188.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

abrigar com relativa frequência eventos de arquitetura. Na década anterior à da mencionada mostra, duas outras – em 1898 e em 1890 – aconteceram também em Turim. Nestas, prevaleceram linguagens arquitetônicas ou mais exóticas, como no caso da de 1898, ou de cunho academicista, como na de 1890<sup>179</sup>.

Paralelamente, Milão constituía-se em outro centro importante, no qual se evidenciavam trabalhos de arquitetos como Giuseppe Sommaruga (1867-1917) e Giulio Ulisse Arata (1881-1962).

O reconhecido relevo de Milão e Turim na arquitetura pode ser também explicado por as duas serem cidades italianas com cursos capazes de titular como arquitetos seus egressos: o Instituto Técnico Superior de Milão e o Politécnico de Turim<sup>180</sup>. Havia, isto sim, academias de Belas Artes em Veneza, Florença, Roma e Siena. Estas forneciam diploma de professor em desenho arquitetônico. A estes, oriundos das academias, a rigor era permitida a concepção de projeto e ornamentação do edifício, diferentemente de àqueles com titulação em arquitetura civil, que tinham habilitação, também, para dirigir trabalhos de construção<sup>181</sup>.

Raimondo D'Aronco é reconhecido como um dos principais personagens do cenário de renovação da arquitetura italiana no início do Século XX. Nascido em Gemona Del Friuli, em 1857, ainda adolescente foi à cidade austríaca de Graz para cursar uma escola profissionalizante que o qualificaria como pedreiro. Em seu retorno, a habilidade adquirida foi empregada na empresa da família, mas, em 1877, iniciou sua formação em arquitetura na Academia de Veneza, concluída em 1880. O curso o habilitou a lecionar, o que ocorre nos anos seguintes em escolas técnicas de

---

<sup>179</sup> VIÑUALES, Graciela Maria (Org.). **Italianos en la arquitectura argentina**. Buenos Aires: Cedodal, 2004, p.42.

<sup>180</sup> Ibidem, p.46.

<sup>181</sup> CIUCCI, Giorgio; DAL CÒ, Francesco. **Atlante dell'architettura italiana del Novecento**. Milão: Electa, 1991, apud: VIÑUALES, Graciela Maria (Org.). **Italianos en la arquitectura argentina**. Buenos Aires: Cedodal, 2004, p.46.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Massa Carrara (Toscana), em 1880-81; de Palermo (Sicília), em 1881-85; e de Cuneo (Piemonte), em 1885-86<sup>182</sup>.

D'Aronco possuía uma personalidade inquieta, o que pode explicar em boa medida sua trajetória profissional. A partir de meados dos anos oitenta foi apresentado à Academia Albertina de Turim, onde teve contato com nomes de destaque da arquitetura italiana do período, entre eles Annibale Rigotti e com o importante Alessandro Antonelli. Em 1886, foi aprovado como professor catedrático da Universidade de Messina, na Sicília.

A dedicação à docência sofreu descontinuidades pela intensa participação de D'Aronco em concursos de arquitetura no período. A recompensa por tanto esforço começou a partir de premiação pela ornamentação da 1ª Exposição Nacional de Arte de Veneza, em 1886. Obteve, assim, em todo país, reconhecimento por sua capacidade técnica na construção de estruturas temporárias decoradas.

Em 1887-88 as cidades de Udine e Cividale (região de Friuli Venezia Giulia) encomendaram projetos para a Câmara Municipal e para o Cemitério, respectivamente. Enquanto isso, ministrando aulas em Messina, não conseguiu se adaptar. Voltou a Turim no final da década e venceu o concurso para a fachada do edifício da 1ª Exposição de Arquitetura de Turim, realizada em 1890.

A essa altura dos acontecimentos, seu prestígio o levou a ser indicado para obras em Istambul, na Turquia. Neste país, em 1893, foi escolhido para projetar os pavilhões para uma grande exposição agrícola-industrial a ser realizada em 1896 e que, posteriormente, foi cancelada devido ao terremoto lá ocorrido em 1894. O Império Otomano concedeu-lhe o título de "Arquiteto Imperial" e D'Aronco seguiu trabalhando na Turquia, mas sem deixar de ter contato com o cenário cultural de Turim, um dos mais importantes da época. Mesmo distante geograficamente, venceu o concurso para projetar o plano da Exposição Internacional de 1902.

---

<sup>182</sup> D'Aronco é um dos arquitetos mais importantes do início de Século na Itália e um dos de maior prestígio no continente europeu nos primeiros decênios. Assim sendo, há extensa bibliografia a seu respeito. Ver, entre outros textos, NICOLETTI, Manfredi. **D'Aronco e l'architettura liberty**. Roma: Laterza, 1982.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

O conceito do trabalho desenvolvido pelo arquiteto, na Turquia, foi mantido em alta, graças à publicação de obras suas. Até adiante da metade da primeira década do Século, além de obras de maior escala, D'Aronco projetou diversas residências na região do Bósforo, em geral solicitadas por representantes da elite. Definitivamente já era, no início do Século, uma personalidade conhecida em toda a Europa.

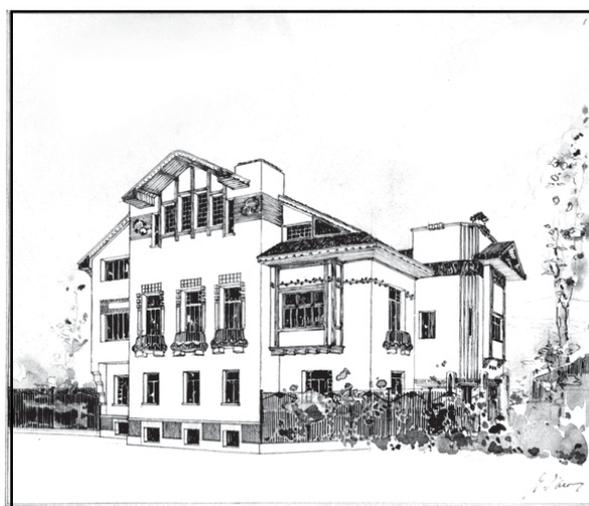
Após a exposição de 1902, mesmo com compromissos em andamento na Turquia, decidiu participar do debate arquitetônico que ocorria em Turim na época. Na Cidade, um ano após a mostra, o arquiteto iniciou a construção da Palazzina D'Aronco, uma de suas obras residenciais mais significativas.



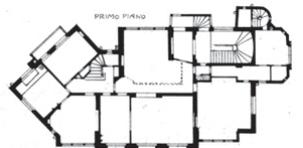
**Figura 18 - Palazzina D'Aronco, 1903-06, de Raimondo D'Aronco, em Turim: foto do exterior.**

**Figura 19 - Palazzina D'Aronco: imagens do projeto.**

Fonte: Regione Piemonte, Direzione Patrimonio e Tecnico, Torino: Maria Grazia Ferreri. Comune di Udine, Galleria d'Arte Moderna – gamud, sezione dei Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte: Isabella Reale. Disponível em: <[www.daronco.to.it](http://www.daronco.to.it)>. Acesso em: 20/04/2010.



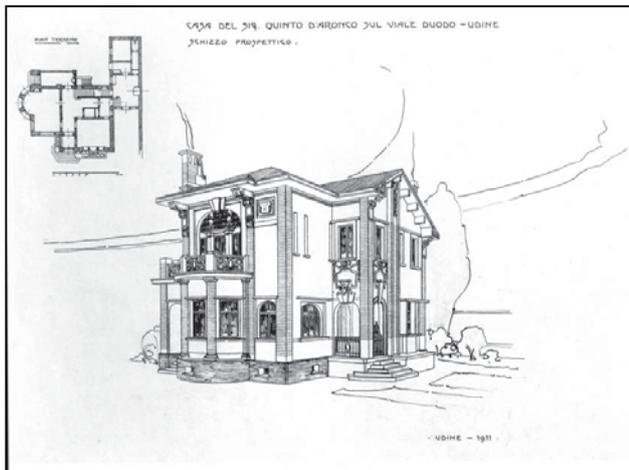
CASA A TORINO



Em 1904, chegou a ser eleito para o parlamento italiano. O ciclo de trabalho com o Império Turco terminou em 1909, com a queda da estrutura de governo que lhe dava suporte. Em 1911 iniciou a construção da Câmara Municipal de Udine, cujos primeiros esboços haviam sido feitos há mais de vinte anos e, em 1912, participou com Annibale Rigotti do concurso para o plano da antiga área da Piazza

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

d'Armi, em Turim. Nesses anos, após a sua vinda da Turquia, entre outras obras, D'Aronco projetou duas casas para seu irmão em Tarcento (1909) e Udine (1911). De 1917 a 1930, o arquiteto estabeleceu-se em Nápoles, onde presidiu o Instituto de Belas Artes e retomou sua carreira docente. Morreu em San Remo, em 1932.



**Figura 20 – Projeto de D’Aronco para seu irmão Quinto, em 1909, em Tarcento, região de Friuli-Venezia Giulia, Província de Udine.**

**Figura 21 - Projeto de D’Aronco para seu irmão Quinto, em 1911, em Udine, região de Friuli-Venezia Giulia, Província de Udine.**

Fonte: Regione Piemonte, Direzione Patrimonio e Tecnico, Torino: Maria Grazia Ferreri. Comune di Udine, Galleria d’Arte Moderna – gamud, sezione dei Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte: Isabella Reale. Dispo em: <[www.daronco.to.it](http://www.daronco.to.it)>. Acesso em 20/04/2010.

Na região da Sicília, Ernesto Basile<sup>183</sup> realizou trabalhos na década de 90 do Século XIX a partir da utilização de uma arquitetura de viés historicista. Nos pavilhões da Exposição de Palermo (1891) e no Palazzo Francavilla (1893), Basile transitou entre estilos que vão do árabe-normando ao neorrenascentista. Com o tempo, introduziu conceitos próprios em seu processo projetual, aproximando-o das inovadoras experiências do *art nouveau*, que permearam a Europa, e mais

<sup>183</sup> Sobre Ernesto Basile e sua obra foram consultadas as seguintes fontes bibliográficas: BASILE, Ernesto; SESSA, Ettore. **Ernesto Basile: dall’ eclettismo classicista al modernismo**. Palermo: Novecento Editrice, 2002, 451p. MAURO, Eliana. **Il Villino Florio di Ernesto Basile**. Palermo: Grafill, 2000. SESSA, Ettore; MAURO, Eliana. **Dispar et Unum, 1904-2004: I cento anni del Villino Basile**. Palermo: Grafill, 2006, 499p. INGRIA, Anna Maria et al. **Ernesto Basile e il liberty a Palermo**. Introdução de Maria Grazia Ambrosini e ensaios de Maria Riccobono e Maria Antonietta Spadaro. Palermo: Herbita, 1987, 119 p. MAURO, Eliana; SESSA, Ettore. **Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile: Settant’anni di architettura: I disegni restaurati della dotazione Basile 1859-1929**. Palermo: Novecento, 2000. MAURO, Eliana. **Il villino Florio di Ernesto Basile**. Palermo: Grafill, 2000.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

tardiamente a Itália, na passagem do Século. Estudioso da arquitetura siciliana, referenciada no renascimento e no medievo, acabou por desenvolver linguagem arquitetônica que continha aspectos da tradição simultaneamente vinculados a rompimentos inspirados no gótico-catalão e na arquitetura árabe-normanda. Entre muitas obras de tendência *liberty*, produzidas na primeira década e meia do Século XX por Basile, o Villino Ida (1903-04) é reconhecido como uma das mais significativas. O arquiteto dedicou-se também à produção de mobiliário. Graças à parceria com o empresário Vittorio Ducrot, seus projetos inovadores nessa área tornaram-se conhecidos pelo continente europeu, difundidos através de publicações e exposições internacionais.

Dentro do que se pode denominar estilo *liberty*, coincide com o início do Século XX a produção de Basile que transcende, em maior grau, a linguagem arquitetônica tradicional italiana da época posterior à unificação. Com programa residencial, são dos primeiros anos do Século, além do Villino Ida, já mencionado, os villinos Igiea e Florio, Fassini (1903), Deliella (1905), Ugo (1908) e Lentini Mondello (1910), entre outros. Mesmo tendo concentrado a maior parte de suas obras em Palermo, Basile realizou projetos residenciais, institucionais, religiosos, etc., também em outras localidades italianas. Foi um arquiteto ativo, mesmo nos anos anteriores à sua morte, aos 75 anos.

O tipo arquitetônico conhecido como “villino”, constituiu boa parte das produções dos arquitetos renovadores<sup>184</sup>. Tratava-se de habitação de maior escala, prevista para ser implantada em paisagens predominantemente campestres, mas que acabou sendo proposta em territórios urbanos, especialmente em áreas das cidades destinadas à expansão. Em geral, encomendada por clientela de médio e de maior poder aquisitivo, era um modelo de habitação que possibilitava aos arquitetos a realização de experimentos formais não permitidos em outras situações de uso, ou para outros destinatários da arquitetura. Originalmente, conforme salienta Derenji, o termo estava relacionado ao modelo de *villa* renascentista utilizado para moradias,

---

<sup>184</sup> Sobre essa categoria de moradia, buscar referência bibliográfica em: BERETTA, Maria Laura. **Gli insediamenti di villeggiatura del primo '900**. Gênova: Sagep, 1986.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

ainda no Século XIX<sup>185</sup>. Com o tempo, a referência clássica passou a incorporar outros léxicos arquitetônicos, do medievo inclusive, e o tipo arquitetônico acabou sendo identificado como eclético. O fato é que, não raro, são encontrados exemplares em que a tônica compositiva – quanto à volumetria e quanto à ornamentação de superfícies – é composta de devaneios estilísticos inventivos e excessivos, muitas vezes expressando uma atitude *revivalista* relacionada a referências diversas.

## 2.5 ERNESTO BASILE E O VILLINO IDA

O Villino Ida Basile recebeu esta denominação em homenagem à mulher do arquiteto, Ida Negrini di Novara. Construída em 1903-04, e parcialmente alterada em 1912, a edificação está localizada no encontro de duas ruas, em região destinada à expansão urbana próxima de Palermo, na Sicília. Nessa mesma área da cidade havia se realizado, em 1891-92, a conhecida Exposição Nacional de Palermo, da qual o próprio Basile foi um dos protagonistas, transitando, na época, ainda em uma linguagem arquitetônica historicista.

A casa, de volumetria cúbica, apresenta uma tripartição clássica – base, corpo e coroamento – e um despojamento ornamental que permite relacioná-la, segundo alguns autores, às idéias secessionistas, que ocorriam na Áustria, país em que atuavam e se destacavam arquitetos como Otto Wagner (1841-1918), Joseph Maria Olbrich (1869-1908), Joseph Hoffmann (1870-1956), entre outros<sup>186</sup>. É bom lembrar que Basile havia viajado para Viena em 1898 e pode tomar contato com a produção arquitetônica da Secessão. Um ano mais tarde, esteve na Bélgica, França

---

<sup>185</sup> DERENJI, Jussara da Silveira. **Arquitetura nortista: a presença italiana no início do Século XX.** Dissertação (Mestrado) Porto Alegre, PPGH - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - PUCRS, 1992, p.36. (Orientação Dra. Maria Lúcia Bastos Kern).

<sup>186</sup> Nikolaus Pevsner refere-se ao “estilo Sezession” como a versão do *art nouveau* austriaco. Em meados dos anos 90 do Século XIX, conforme o autor, Otto Wagner era o “arquiteto mais audacioso” de Viena. PEVSNER, Nikolaus. **Os pioneiros do desenho moderno: de William Morris a Walter Gropius.** Tradução: João Paulo Monteiro. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p.15.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

e Holanda, países em que se desenvolviam experiências das mais avançadas na área da arquitetura.

No Villino Ida, a esquina marca uma simetria parcial do volume, potencializada pela sacada/balcão no segundo pavimento. A planta, sugerindo uma forma em “U”, não confirma a atitude, no caso de julgar-se o eixo imaginário na esquina. A distribuição dos cômodos tende a organizar o programa de necessidades considerando a sala de jantar – onde ocorre o convívio familiar – como centro da residência.



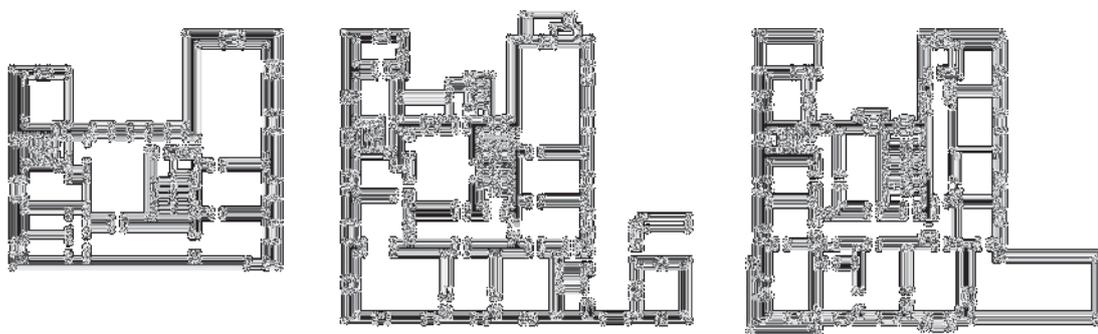
**Figura 22 - Villino Ida, projeto de Ernesto Basile: foto da sala de jantar.**

Fonte: pesquisa *Villino Ida*, de Lucia Palumbo e Natalia Visalli, docentes do Liceo Classico G. Garibaldi de Palermo, disponível em: [www.retesicilia.it/provin ce/basile/basile.html](http://www.retesicilia.it/provin ce/basile/basile.html)  
Acesso em: 18/01/2010.

O acesso principal da residência está visivelmente deslocado em uma das fachadas principais e compartimentos de maior formalidade antecedem o ingresso à sala de convívio familiar. Essa condição permite concluir tratar-se de um sentido de maior privacidade e resguardo do âmbito público dos membros da família. No pavimento de dormitórios, as circulações circundam a caixa da escada.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---



**Figura 23 - Villino Ida, projeto de Ernesto Basile: planta baixa porão.**

**Figura 24 - Villino Ida, projeto de Ernesto Basile: planta baixa pavimento 1.**

**Figura 25 - Villino Ida, projeto de Ernesto Basile: planta baixa pavimento 2.**

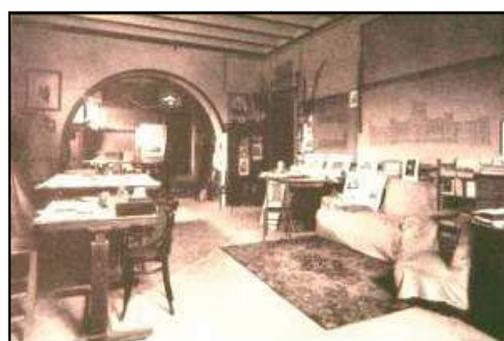
Fonte: Desenho de Gustavo Longaray Moraga, a partir da pesquisa *Villino Ida*, de Lucia Palumbo e Natalia Visalli – Liceo Classico G. Garibaldi, de Palermo. Disponível em: <[www.retesicilia.it/province/basile/basile.html](http://www.retesicilia.it/province/basile/basile.html)>. Acesso em: 18/01/2010.



**Figura 26 - Villino Ida, em Palermo, projeto de Ernesto Basile: foto 1 do exterior da edificação.**

**Figura 27 - Villino Ida, em Palermo, projeto de Ernesto Basile: foto 2 do exterior da edificação.**

Fonte: pesquisa *Villino Ida*, das professoras Lucia Palumbo e Natalia Visalli – Liceo Classico G. Garibaldi, de Palermo, disponível em: <[www.retesicilia.it/province/basile/basile.html](http://www.retesicilia.it/province/basile/basile.html)> Acesso em: 18/01/2010.



**Figura 28 - Villino Ida, projeto de Ernesto Basile: foto 1 do estúdio.**

**Figura 29 - Villino Ida, projeto de Ernesto Basile: foto 2 do estúdio.**

Fonte: pesquisa *Villino Ida*, das professoras Lucia Palumbo e Natalia Visalli – Liceo Classico G. Garibaldi, de Palermo. Disponível em: <[www.retesicilia.it/province/basile/basile.html](http://www.retesicilia.it/province/basile/basile.html)> Acesso em: 18/01/2010.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Percebe-se que Ernesto Basile, através do Villino Ida, assim como Otto Wagner, em Viena, comprometido com movimentos renovadores da arquitetura, desobriga-se dos modelos clássicos e condiciona a obra a resultado mais coerente com processos menos artesanais. São ideias muito próximas das expressas por arquitetos pioneiros que, já na passagem do Século XIX para o XX, evidenciavam as “maravilhas da civilização e indústria modernas”. Entendiam o advento da máquina, assim como “o seu significado e as consequências que implicava para as relações entre arquitetura e a decoração”<sup>187</sup>. Um desses arquitetos pioneiros era Wagner, para quem, conforme Benevolo, “a nova arquitetura deve libertar-se de toda imitação e levar em conta as condições técnicas modernas. O ponto crucial é a palavra ‘novo’, que resume a refutação da tradição e a confiança na liberdade individual[...]”<sup>188</sup>.

Parece claro que a simplicidade do tratamento das superfícies externas do Villino Ida responde a um afastamento em relação ao historicismo. Mais: distancia-se de uma ideologia vigente, apoiada em referências do passado, visível sobremaneira nas obras oficiais italianas do período. Basile acreditava na espontaneidade do artista contrapondo-se à rigidez da linguagem tradicional e na prevalência de condicionantes arquitetônicos de uso e estruturais/construtivos, se comparados a atitudes decorativas. Dizia ele que na arquitetura era objetivo pensar

como primeiro procedimento, para a conveniência do uso e, em seguida, para a construção; finalmente o ornato, que deve ser uma consequência lógica da estrutura, não concebido previamente como estilo ou estética especial de partes da composição<sup>189</sup>.

---

<sup>187</sup> Para Pevsner, seriam seis os que primeiramente expressaram essa compreensão da “beleza inerente da máquina”: Otto Wagner, Adolf Loos, Louis Sullivan, Frank Lloyd Wright, Henri van de Velde e o inglês Oscar Wilde. PEVSNER, Nikolaus. **Os pioneiros do desenho moderno**: de William Morris a Walter Gropius. Tradução: João Paulo Monteiro. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p.11.

<sup>188</sup> BENEVOLO, Leonardo. **História da arquitetura moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1976, p.292.

<sup>189</sup> Manifestação de Ernesto Basile sobre a consideração das componentes *vitruvianas* (*firmitas, utilitas e venustas*) no processo de projeto, transcrita da pesquisa de PALUMBO, Lucia; VISALLI, Natalia. **Villino Ida ed Ernesto Basile**. Palermo: Liceo Classico Giuseppe Garibaldi. Disponível em: <<http://www.retesicilia.it/province/basile/basile.html>>. Acesso em: 15/01/2010. Tradução livre do autor deste trabalho. A idéia expressa por Basile relaciona-se à diferença entre as definições de *ornamento* e *ornamento*, proposta pelo arquiteto, designer e teórico belga Henry van de Velde e mencionada pelo historiador Kenneth Frampton: “a primeira, devido ao fato de ser aplicada, não tinha

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Entretanto, pode-se afirmar que, ao não abrir mão de aspectos compositivos clássicos – a tripartição, por exemplo, ou a utilização da simetria parcial – além de referências a linguagens da arquitetura do medievo siciliano, em realidade, o Villino Ida amplia a noção de tradição, tal como o fez Wagner:

a passagem das experiências conformistas para as não-conformistas não é súbita nem completa: ao lado do repertório clássico surgem, de 1894 em diante, novas formas, porém Wagner continua a projetar, até uma idade avançada, edifícios em estilo clássico, quando as circunstâncias assim o exigiam, e mesmo nas obras mais modernas e audaciosas ele se compraz em conservar algum elemento clássico [...]<sup>190</sup>.

## 2.6 PARA ALÉM DA LINGUAGEM CLASSICIZANTE: NOVOS ARES DO VÊNETO

Os vênéticos Ambrogio Narduzzi (1870-1946), Giulio Alessandri (1885-1940), Giovanni Sardi (1863-1913), além de Domenico Rupolo (1861-1945), foram arquitetos destacados e que produziram obras especialmente na região do Lido, balneário próximo a Veneza<sup>191</sup>. Na transição do Século XIX para o XX, essa ilha a sudeste da histórica cidade era frequentada por camada social de maior poder aquisitivo, capaz de encomendar aos arquitetos obras que transcendiam, do ponto de vista de linguagem, a arquitetura classicizante das obras oficiais. Até mesmo a nova arquitetura produzida em Veneza mantinha evidente vínculo com traços baseados no gótico e no bizantino. Porém, as mudanças, que genericamente estariam contidas em movimentos de renovação da arquitetura italiana, não

---

relação com seu objeto, ao passo que o segundo, por ser funcionalmente (isto é, estruturalmente) determinado, integrava-se a ele". FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p.113.

<sup>190</sup> BENEVOLO, Leonardo. **História da arquitetura moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1976, p.292.

<sup>191</sup> Obras de Giulio Alessandri, Ambrogio Narduzzi, Giovanni Sardi, além de publicadas na edição **Ville e villette moderne**: progetti e schizzi di facciate e piante. Turim: Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C., [1912?], aparecem em outra, da mesma editora: SICHER G. **Le ville moderne in Italia**: ville del Lido a Venezia: facciate, particolari, sezioni, piante, raccolte dall'ingegner Giovanni Sicher. Turim: C.Crudo & C. Società Italiana di Edizioni Artistiche, 1913. Nesta última também estão publicados projetos de Domenico Rupolo.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

possuíam, é preciso dizer, homogeneidade de linguagem. Ao contrário, amalgamadas nos vocabulários utilizados pelos arquitetos, havia referências historicistas que caracterizavam não só possibilidades consideradas híbridas, ou seja, ainda com forte conotação eclética, mas também a intenção projetual de não haver afastamento de uma tradição arquitetônica que, reconhecidamente, tinha identidade italiana.

Ambrogio Narduzzi e Giulio Alessandri estudaram na Academia de Belas Artes, sendo que o primeiro, por determinado período, trabalhou com o conhecido arquiteto Giuseppe Torres. Narduzzi produziu residências nas quais predominavam caracteres vêneto-bizantinos mesclados a elementos extraídos da arquitetura gótica e românica. Podem-se evidenciar obras suas, ainda existentes, tais como o Villino Viale (1910-11) (Fig. 30, 33, 34, 35), o Villino Zaglia (1911-14) (Fig. 31, 41, 45, 46) e a Villa Krebsler Beltrami (1911-17) (Fig. 36, 37, 40). Giulio Alessandri, por sua vez, tem produção restrita ao período de 1907 até o início da Primeira Guerra, quando abandonou a atividade projetual para se dedicar à de antiquário. Não deixou, entretanto, de participar, de outros modos, da vida artístico-cultural de Lido. O Villino Tonello (1911) (Fig. 32), também conhecido por Villino Adele, é um dos exemplares mais conhecidos de sua produção. Assim como esta, outras edificações suas ainda são existentes, como a Villa Casoni, os *villini* Rizzi, a Villa Molesini e a Villa Valonta<sup>192</sup>.

---

<sup>192</sup> Sobre Ambrogio Narduzzi e Giulio Alessandri, consultar: BIASIOTTO, G. Quel viale Scomparso. In: **Revista Lido di oggi, Lido di allora**. Veneza, 2000; MALAGOLA, C. **Le Lido de Venise a travers l'histoire**. Veneza, 1909; NONATO P. **Ambrogio Narduzzi architetto veneziano (1879-1946)**. Tese. Università IUAV di Venezia, Veneza, 1983-84. (Relator Prof. G. Romanelli). ROMANELLI, G. Architetti e architetture tra Otto e Novecento. In: **Revista Antichità Viva**, fascículo 5, Florença, 1972. ROSSANI A. Divagazioni sulle ville Liberty. In: **Revista Lido di oggi Lido di allora**, n.19, junho 2003; URBANI F., **Umberto Bellotto e il ferro battuto artistico a Venezia**. Tese. Università degli Studi di Venezia - Facoltà di Lettere e Filosofia, Veneza, 1992-93. (Relator Prof. Vincenzo Fontana). URBANI F. I cancelli Liberty del Lido. In: **Revista Lido di oggi Lido di allora**, Veneza, 1994, n. 10. Villa Tonello al Lido: Venezia (Arch. Giulio Alessandri). In: **L'Architettura Italiana: periodico mensile di architettura pratica**. Ano VII, fascículo 3, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., dez. 1911.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**



**Figura 30 - Villino Viale, de Ambrogio Narduzzi.**  
Fonte: SICHER, Giovanni. **Le ville moderne in Italia:** ville del Lido a Venezia. Turim: C. Crudo & C., 1913, p.15.



**Figura 31 - Villino Zaglia, de Ambrogio Narduzzi.**  
Fonte: Archivio Storico Municipale di Venezia, X/2/8, ano 1914, protocolo 17049, envelope 540.

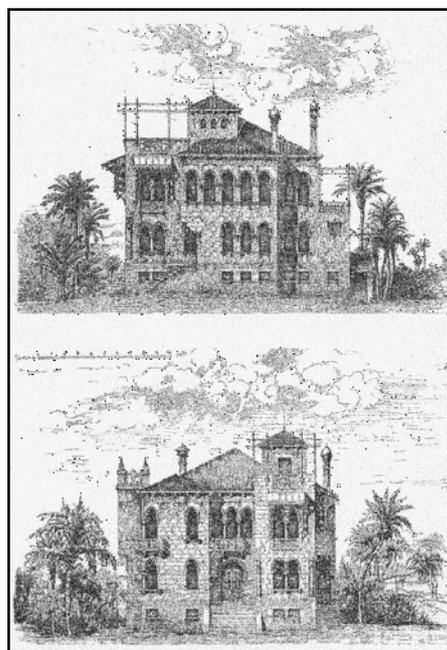


**Figura 32 - Villino Tonello, de Giulio Alessandri.**  
Fonte: SICHER, Giovanni. **Le ville moderne in Italia:** ville del Lido a Venezia: Turim: C. Crudo & C., 1913, p.1.

O Villino Viale (1910-11) projetado para F. Viale, em 1910, por Ambrogio Narduzzi, atualmente denominado Villino Flena, é uma obra ainda existente em Lido Pallestrina.



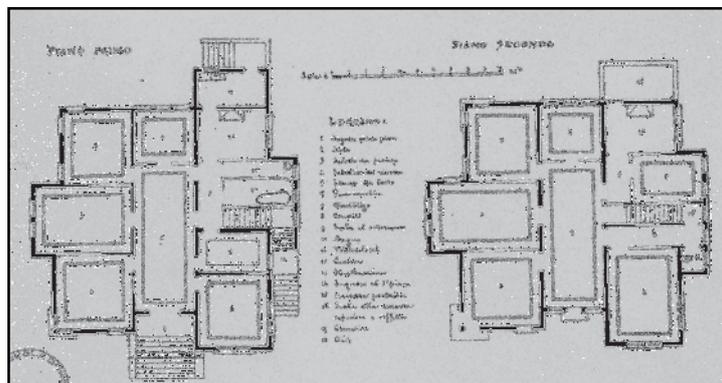
**Figura 33 - Villino Viale, também conhecido por Villino Flena, projeto de Ambrogio Narduzzi: foto do exterior.** Fonte: SICHER, Giovanni. **Le ville moderne in Italia:** ville del Lido a Venezia: facciate, particolari, sezioni, piante, raccolte dall'ingegner Giovanni Sicher. Turim: C. Crudo & C. Società Italiana di Edizioni Artistiche, 1913, p.15.



**Figura 34 - Villino Viale, também conhecido por Villino Flena, projeto de Ambrogio Narduzzi: fachadas.** Fonte: **Ville e villette moderne:** progetti e schizzi di facciate e piante. Turim: Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C., [1912?], p.59.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---



**Figura 35 - Villino Viale, também conhecido por Villino Flena, de Ambrogio Narduzzi: plantas baixas.**

Fonte: **Ville e villette moderne**: progetti e schizzi di facciate e piante. Turim: Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C., [1912?], p.60.

Possui volumetria resultante da agregação de partes que se destacam uma das outras a partir de um jogo movimentado de saliências e reentrâncias. Duas unidades destacam-se na composição: são torreões adjacentes entre si, um com cobertura de quatro águas e o outro constituindo terraço com parapeito em segmentos, ora opacos, ora com balaustrada. Nesse terraço, descoberto, há elementos verticais e horizontais em madeira, dando fechamento virtual ao torreão.

No conjunto das fachadas não predomina a noção de simetria, muito embora, em vários momentos, ela seja constatada no modo de fenestração das superfícies de algumas das unidades que compõem o conjunto. Os vãos apresentam-se únicos, bipartidos e tripartidos, com formas de arco pleno ou arco “em trevo”. A proporção de cheios e vazios das elevações e os tipos de vãos denotam, nesta obra de Narduzzi, inspiração buscada na arquitetura gótica e românica.

A planta baixa apresenta um programa que revela o uso de cada pavimento por núcleos familiares distintos, não obstante seus possíveis vínculos por afinidade e parentesco. Na maior parte da moradia, repetem-se no pavimento 2 (superior) os mesmos compartimentos e o mesmo modo de organização do pavimento 1 (térreo), este com nível de alguns degraus acima do plano do terreno natural. Uma sala de maior dimensão, centralizada em cada planta, serve de distribuição aos cômodos que se articulam a ela por meio de portas. Está ladeada por dois dormitórios na área

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

mais frontal, próximo ao acesso principal. Igualmente está relacionada a um terceiro, mais ao fundo. Na região central, com algum destaque, a sala de refeições, local de reunião familiar. A cozinha, serviços e sanitários concentram-se na zona mais posterior de cada andar. Trata-se de um programa arquitetônico que tende a revelar um modo mais gregário de vida, caracterizado por famílias maiores.

A Villa Krebsler Beltrami<sup>193</sup>, de Ambrogio Narduzzi, é um exemplar projetado em 1911, em que se destacam elementos arquitetônicos bizantinos associados a outros, influenciados pelo gótico e pelo românico. Historicamente, é clara a ligação de Veneza com arquiteturas do Oriente e Bizâncio. Estiveram sempre presentes na imagem da cidade, especialmente em edifícios religiosos. O historiador Murray chega a fazer referência ao “certo sabor bizantino”, quando escreve sobre a Veneza do Século XVI<sup>194</sup>.



**Figura 36 - Villa Krebsler Beltrami, projeto de Ambrogio Narduzzi: foto 1 do exterior.**

**Figura 37 - Villa Krebsler Beltrami, projeto de Ambrogio Narduzzi: foto 2 do exterior.**

Fonte: SICHER, Giovanni. **Le ville moderne in Italia: ville del Lido a Venezia: facciate, particolari, sezioni, piante, raccolte dall'ingegner Giovanni Sicher.** Turim: C. Crudo & C., 1913, p. 31.

<sup>193</sup> As informações para a realização desta análise foram baseadas em textos e imagens encontradas em referências diversas, tais como: ROSSANI, A. Divagazioni sulle ville Liberty. **Revista Lido di Oggi, Lido di Allora.** Lido Pallestrina: Venezia, n.22, p. 121-122, jun. 2006; ALEGRETTO, Maurizio (Coord.). **L'Architettura del Lido: dal liberty agli anni '50.** Città di Venezia: Municipalità di Lido Pellestrina: Comune di Venezia; SICHER, Giovanni. **Le ville moderne in Italia: ville del Lido a Venezia: facciate, particolari, sezioni, piante, raccolte dall'ingegner Giovanni Sicher.** Turim: C. Crudo & C. Società Italiana di Edizioni Artistiche, 1913.

<sup>194</sup> MURRAY, Peter. **Arquitectura del Renacimiento.** Buenos Aires: Viscontea, 1982, p.129-130. Coleção História de la Arquitectura.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Paralelamente, a inspiração medievalista – o gosto pelo gótico e pelo românico – de arquitetos atuantes em Veneza no início do Século XX, como Narduzzi, pode ser encontrada, também, na tradição. “A típica mansão veneziana já estava elaborada na Idade Média”, afirma Heydenreich ao mencionar predecessores românicos e esquemas espaciais da Roma antiga como parte da história da arquitetura de Veneza. O gótico esteve presente até tardiamente na cidade. Conforme o autor, “a última ramificação do tipo gótico é o Cà d’Oro e o Palazzo Foscari, com seu vizinho o Palazzo Giustiniano (iniciado por volta de 1450)”<sup>195</sup>. São linguagens presentes na história da arquitetura veneziana.



**Figura 38 - Ca d’Oro, em Veneza.**

Fonte: <http://www.gothereguide.com/ca+doro+venice-place/>. Acesso em: 17/02/2010.



**Figura 39 - Palazzo Giustiniani (à esquerda) e Palazzo Foscari (à direita), em Veneza.**

Fonte: Foto de Carlo Naya, 1869 (800x516 pixels, 93 KB). Disponível em: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Naya,\\_Carlo\\_\(1816-1882\)\\_-\\_Venezia\\_-\\_Palazzi\\_Foscari\\_e\\_Giustiniani,\\_ca\\_1869.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Naya,_Carlo_(1816-1882)_-_Venezia_-_Palazzi_Foscari_e_Giustiniani,_ca_1869.jpg). Acesso em: 17/02/2010.

As unidades que compõem o conjunto da Villa Krebsler Beltrami são agregadas e geram uma movimentada volumetria assimétrica, com realce para o torreão, levemente mais alto que as demais partes. A cobertura de diversas águas sobressai às paredes externas formando beirados de mísulas aparentes, e adapta-se, com qualidade compositiva, ao deslocamento dos componentes do volume

---

<sup>195</sup> HEYDENREICH, Ludwig H. **Arquitetura na Itália 1400-1500**. Tradução: Maria Thereza Rezende Costa. São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p.86-87. Afirmarções com esse teor podem ser encontradas também em Murray, que alude ao gótico do Cà D’Oro como estilo “que prevaleceu em Veneza durante muitos anos depois que havia deixado de ter vigência no restante da Itália”. MURRAY, Peter. **Arquitectura del Renacimiento**. Buenos Aires: Viscontea, 1982, p.130. Coleção História de la Arquitectura.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

irregular. Todas as paredes externas são em tijolos aparentes e o telhamento em cerâmica, caracterizando predomínio de monocromia, quebrada somente por um ou outro elemento ornamental, tais como as esbeltas colunas de capitel bizantino de algumas janelas, as mísulas em pedra Istria que suportam balcões e mesmo por seus gradis em ferro batido. Uma das chaminés, em forma de funil, faz referência a características históricas da arquitetura de Veneza<sup>196</sup>.

As diversas faces das partes agregadas apresentam conjunto de aberturas de vão único, bipartidas e, também, tripartidas. No pavimento inferior, em geral, as vergas são retilíneas ou de arco abatido, ao passo que, no pavimento superior, os vãos são de arco pleno.

Além da “transgressora” assimetria, considerando a hegemonia do classicismo oficial vigente – e evidenciada no telhado estendido sobre a escada na fachada norte – a Villa Krebsler Beltrami traz outros elementos diferenciados, como o torreão e a abertura bipartida de canto<sup>197</sup>.

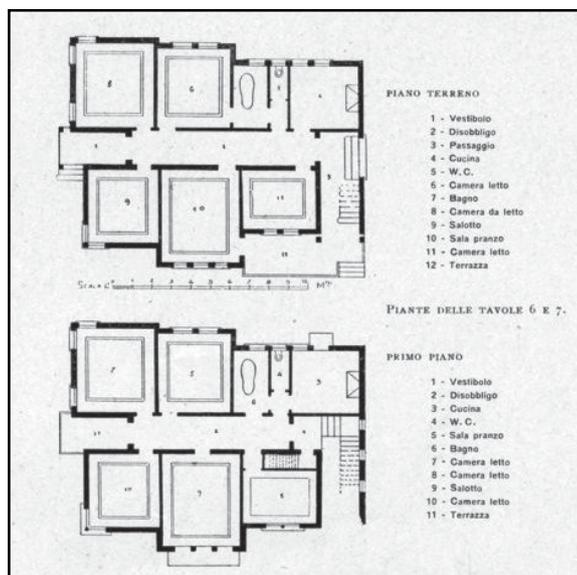
A distribuição do programa desenvolve-se nos dois pavimentos principais da edificação e, pela denominação dos compartimentos, pode-se inferir tratar-se de habitação para duas famílias ou grupos aparentados de uma mesma família. Semelhante condição já havia sido observada no Villino Viale, projeto também de Narduzzi. Tanto no piso inferior como no superior são reproduzidas sala social (*salotto*), sala de jantar, cozinha, assim como o conjunto de sanitários. Dispõem-se, em cada andar, a partir de uma circulação que atravessa longitudinalmente a edificação na sua zona central. Ligados a essa distribuição estão, também, os dormitórios. Não há, aqui, a idéia de setorização, que aproximaria cômodos por afinidade funcional (setor social, de repouso e de serviço).

---

<sup>196</sup> HEYDENREICH, Ludwig H. **Arquitetura na Itália 1400-1500**. Tradução: Maria Thereza Rezende Costa. São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p.87.

<sup>197</sup> ALEGRETTO, Maurizio (Coord.). **L'Architettura del Lido: dal liberty agli anni '50**. Città di Venezia: Municipalità di Lido Pellestrina: Comune di Venezia. Disponível em: <<http://www2.comune.venezia.it/lidoliberty/index.htm>>. Acesso em: 18/01/2010.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**



**Figura 40 - Villa Krebsler Beltrami, projeto de Ambrogio Narduzzi: plantas baixas.**

Fonte: **Ville e villette moderne**: progetti e schizzi di facciate e piante. Turim: Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C., [1912?], p.7. Este projeto também está publicado em: SICHER, Giovanni. **Le ville moderne in Italia**: ville del Lido a Venezia: facciate, particolari, sezioni, piante, raccolte dall'ingegner Giovanni Sicher. Turim: C. Crudo & C. Società Italiana di Edizioni Artistiche, 1913, p.32.

O Villino Zaglia (1911-14), do arquiteto Ambrogio Narduzzi, também conhecido por Villino Eva, denominações provenientes do sobrenome do cliente que encomendou a obra e do prenome de sua mulher, apresenta uma linguagem influenciada pelo Renascimento italiano.



**Figura 41 - Villino Zaglia, também conhecido por Villino Eva, projeto do arquiteto Ambrogio Narduzzi.**

Fonte: Foto de cartão-postal. In: AA. VV. **Il Lido Illustrato**, Venezia, 2003, p.114.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

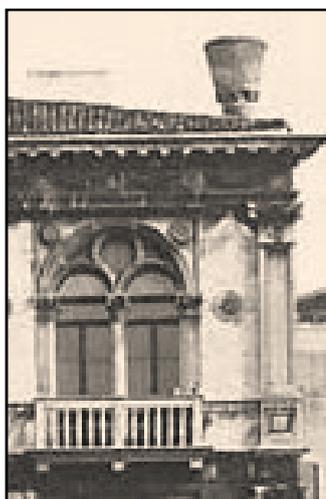
---

A atitude clássica, descartada na composição volumétrica – claramente assimétrica – pode ser constatada, todavia, no uso dos elementos de fenestração e ornamentais. Frontões triangulares e curvos alternam-se no ritmado conjunto de aberturas de vão único ou bipartidas do segundo pavimento, apresenta janela dupla sob um mesmo arco com abertura circular no tímpano. Esse é um motivo tradicional – encontrado no Palazzo Corner-Spinelli na Veneza, de fins do *Quattrocento* – que aparece no edifício de Narduzzi no início do Século XX<sup>198</sup>.



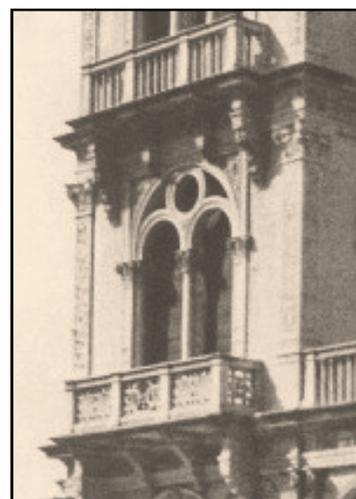
**Figura 42 - Palazzo Corner-Spinelli, em Veneza.**

Fonte: Foto de Carlo Ponti, década de 1860 (347×475 pixels, 41 KB). Disponível em: <[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ponti,\\_Carlo\\_\(ca.\\_1823-1893\)\\_-\\_Venezia\\_-\\_Palazzo\\_Carrer\\_Spinelli.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ponti,_Carlo_(ca._1823-1893)_-_Venezia_-_Palazzo_Carrer_Spinelli.jpg)>. Acesso em: 17/02/2010.



**Figura 43 - Detalhe das janelas duplas sob mesmo arco e abertura circular no tímpano: Palazzo Corner-Spinelli, Veneza, fins do Século XV.**

Fonte: Foto de Carlo Ponti, década de 1860 (347×475 pixels, 41 KB). Disponível em: <[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ponti,\\_Carlo\\_\(ca.\\_1823-1893\)\\_-\\_Venezia\\_-\\_Palazzo\\_Carrer\\_Spinelli.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ponti,_Carlo_(ca._1823-1893)_-_Venezia_-_Palazzo_Carrer_Spinelli.jpg)>. Acesso em: 17/02/2010.



**Figura 44 - Detalhe das janelas duplas sob mesmo arco e abertura circular no tímpano: Villino Zaglia, Lido/Veneza, início do Século XX.**

Fonte: Archivio Storico Municipale di Venezia, X/2/8, ano 1914, protocolo 17049, envelope 540.

---

<sup>198</sup> Heydenreich faz alusão a essa característica diferenciada, que não era encontrada em prédios “habitualmente construídos na época” em que foi construído o Palazzo Corner-Spinelli. HEYDENREICH, Ludwig H. **Arquitetura na Itália 1400-1500**. Tradução: Maria Thereza Rezende Costa. São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p.98-99.

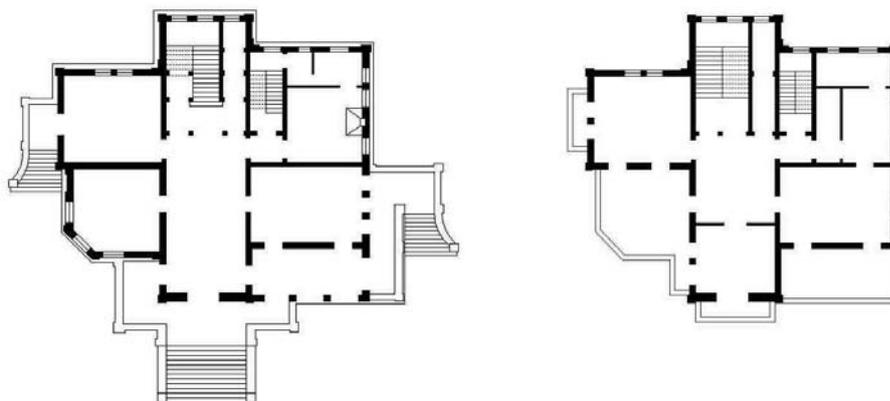
**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

No terceiro pavimento, caracterizando ordens distintas, as janelas possuem arquivadas retilíneas. A varanda frontal adjacente à entrada e à sala de jantar, com sua articulação de arcadas, constitui uma unidade do conjunto em que aparece, claramente, inspiração renascentista.

O volume central domina a composição, e a escada externa de acesso principal, nesse mesmo alinhamento, hierarquiza o ingresso à casa. Constitui-se em atitude coerente com aspecto funcional: no pavimento inferior concentram-se o grande salão de entrada e a escada interna principal do edifício. Duas outras escadas laterais, similares e caracterizadas como mais secundárias, dão acesso direto, ou ao estúdio, de um lado do edifício, ou à sala de jantar e varanda, no lado oposto.

A planta do pavimento principal, elevado em pouco mais de 10 alturas de degrau em relação ao nível do terreno, além do salão de entrada, concentra o setor social – salões de receber convidados, de jantar e estúdio – e parte do de serviço, com destaque para a cozinha. No pavimento superior a esse, os dormitórios e sanitários encontram-se adequadamente distribuídos a partir de um amplo espaço frontal à escada principal.



**Figura 45 - Villino Zaglia, também conhecido por Villino Eva, projeto do arquiteto Ambrogio Narduzzi: plantas baixas.** Da esquerda para a direita, pavimento 1 (social, acessado por escadarias, e setor serviço) e pavimento 2 (superior, setor de repouso).

Fonte: Desenho de Gustavo Longaray Moraga, a partir da fonte: Archivio Storico Municipale di Venezia.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---



**Figura 46 - Villino Zaglia ou Villino Eva, projeto do arquiteto Ambrogio Narduzzi.**  
Fonte: Foto de cartão postal. In: AA. VV. *Il Lido Illustrato*, Veneza, 2003, p.113.

No Villino Tonello (Fig. 32, 47, 48, 49), também conhecido por Villino Adele, projeto de Giulio Alessandri, percebe-se uma renovação de linguagem arquitetônica, simultaneamente a considerações claras à arquitetura medieval. As unidades do conjunto conformam volumetria de aspecto movimentado, potencializado por fenestração de aberturas em arcos. Ora de vão único, ora com subdivisões em dois ou três outros vãos, os arcos apoiam-se, nestes casos, sobre capitéis de esbeltas colunas, apresentando decoração em mosaicos de inspiração bizantina. É interessante notar a atitude contrária à ideia de simetria, que parece assumir o arquiteto quando trabalha a fenestração das superfícies da maior parte das unidades da composição. Os beirados, salientes em relação às paredes do edifício, são suportados por conjunto ritmado de mãos-francesas. A neutralidade cromática das superfícies externas, em tijolos aparentes, contrasta com as cores dos elementos ornamentais dos arcos, com o marmorizado das colunas entre os vãos duplos e triplos, assim como com a pintura em tons azuis e vermelhos das mãos-francesas. A planta irregular é coerente com a movimentada composição formal do edifício. Os compartimentos distribuem-se nos diversos pavimentos – que são em número de quatro – a partir de racionalizado esquema circulatório e de escada interna que permeia todos eles. Outra escada, externa, marca o acesso principal da moradia.

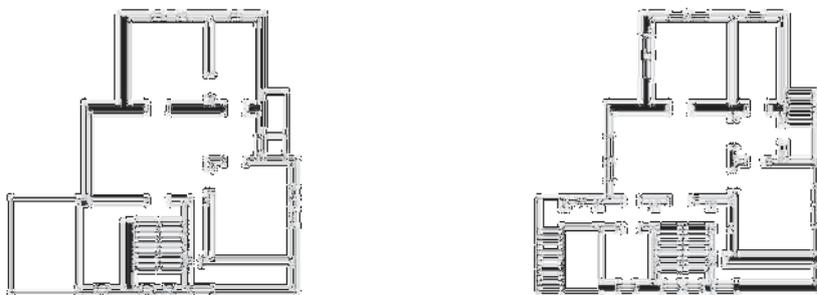
**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

A referência à tradição medieval, muito própria da região na qual a obra está localizada, associada à intenção de renovação de linguagem, sem recorrer ao revivalismo da arquitetura oficial nem ao caminho fácil do *floreal liberty*, demonstram a autonomia que Alessandri imprimia à sua produção.



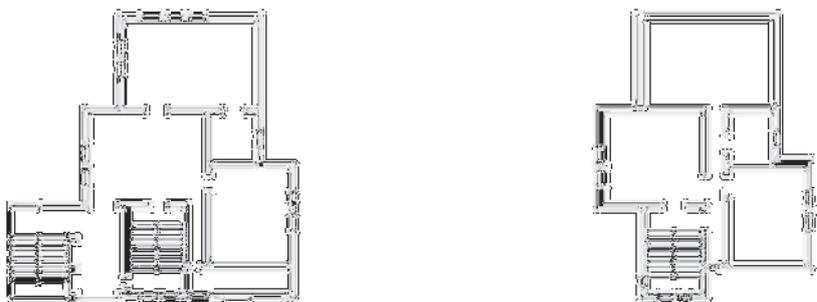
**Figura 47 - Villino Tonello, de Giulio Alessandri: foto do exterior.**

Fonte: SICHER, Giovanni. **Le ville moderne in Italia: ville del Lido a Venezia: facciate, particolari, sezioni, piante**, raccolte dall'ingegner Giovanni Sicher. Turim: C. Crudo & C. Società Italiana di Edizioni Artistiche, 1913, p.1.



**Figura 48 - Villino Tonello, de Giulio Alessandri: plantas baixas da edificação: pavimento 1 (nível do terreno natural), à esquerda; e pavimento 2 (à direita).**

Fonte: Desenho de Gustavo Longaray Moraga, a partir de: SICHER, Giovanni. **Le ville moderne in Italia: ville del Lido a Venezia**. Turim: C. Crudo & C., 1913, p.2.



**Figura 49 - Villino Tonello, de Giulio Alessandri: plantas baixas da edificação: pavimento 3 e pavimento 4 (com terraço).**

Fonte: Desenho de Gustavo Longaray Moraga, a partir de: SICHER, Giovanni. **Le ville moderne in Italia: ville del Lido a Venezia**. Turim: C. Crudo & C., 1913, p.2.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Domenico Rupolo e Giovanni Sardi são outros dois arquitetos vênetsos responsáveis por algumas das mais conhecidas obras residenciais de Lido. O medievo continua sendo fonte de inspiração para todos esses projetistas que, mesmo associando às suas obras aspectos formais inovadores de tendência *liberty*, não se desvencilharam de uma tradição, ao se deixarem influenciar, em elementos diversos das suas produções, pelas arquiteturas gótica, românica e bizantina.

Com essas características, Domenico Rupolo projeta, em Lido, a Villa Romanelli (1906) (Fig. 50, 51, 52, 53) e a Villa Terapia, também denominada como Nuova Villa dei Padri Armeni (1907) (Fig. 54, 55).



**Figura 50 - Villa Romanelli, de Domenico Rupolo: foto 1 do exterior.**

**Figura 51 - Villa Romanelli, de Domenico Rupolo: foto 2 do exterior.**

Fonte: SICHER G. *Le ville moderne in Italia: ville del Lido a Venezia*. Turim: C. Crudo & C., 1913, p.9.

A Villa Romanelli, projeto de Domenico Rupolo, realizado de 1906, apresenta movimentada massa volumétrica, a partir de um processo aditivo de composição em que várias unidades de escala semelhante se agregam para formar o conjunto. As paredes são de tijolos a vista em todos os quatro pavimentos da edificação.

A cobertura com telhas cerâmicas, de várias águas, sobressai às faces das paredes externas, e mísulas lineares em madeira são utilizadas como suportes do

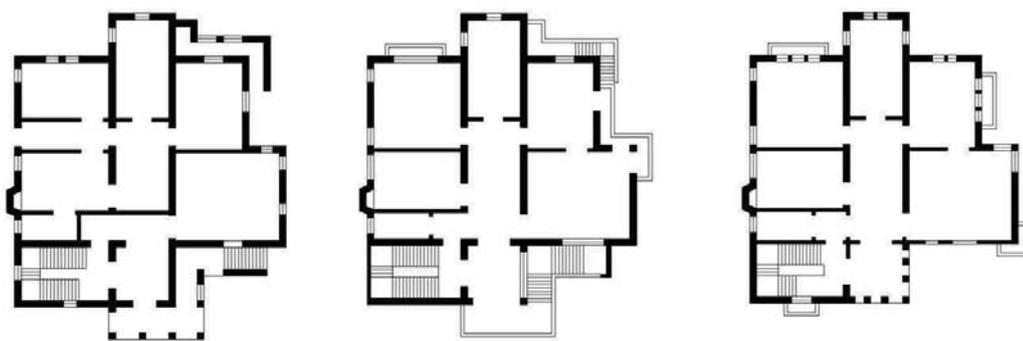
**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

beirado. Logo abaixo deste, há afresco de motivo floreal, que faz a decoração de todo o contorno do edifício. A pintura constitui-se de três faixas sucessivas coloridas, apresentando desenhos geométricos e folhas de hera, bem ao gosto *liberty*. Na totalidade, a linguagem do edifício situa-se dentro da tradição veneziana, na qual são marcantes as presenças da arquitetura gótica e bizantina.

O volume que contém o acesso e a escada principal da residência está mais elevado do que os demais e posiciona-se frontalmente a uma das ruas da esquina na qual se localiza a edificação. É contrastante, nessa unidade da composição, a profusão de vãos da “caixa” que contém a entrada principal e os terraços cobertos dos pisos superiores, em comparação à prumada da circulação vertical, esta com menor número de aberturas. É justamente a referida diferença que hierarquiza essa parte com relação ao conjunto, inclusive.

A fenestração apresenta arcos plenos apoiados em esbeltas colunas com capitéis, além de janelas, também arqueadas, compostas de um ou mais vãos, com acabamento em pedra.

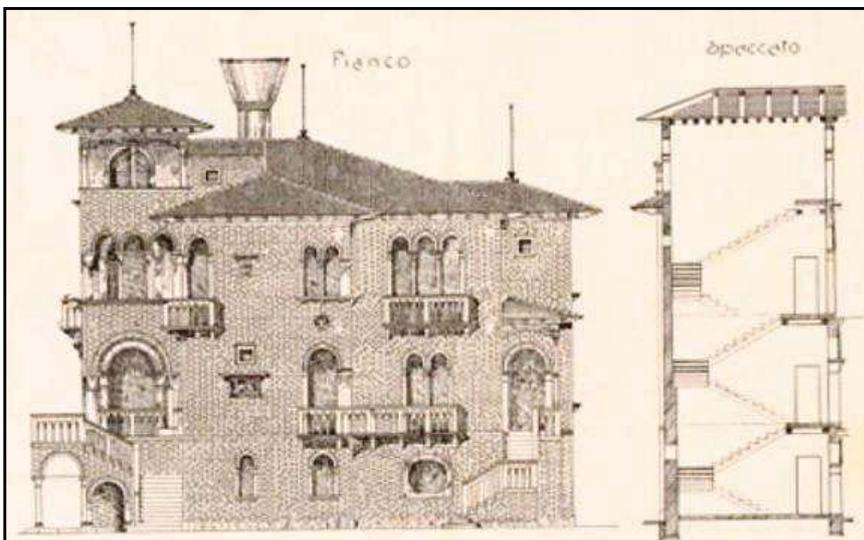


**Figura 52 - Villa Romanelli, de Domenico Rupolo: plantas baixas.**

Fonte: Desenho de Gustavo Longaray Moraga, a partir de: SICHER G. **Le ville moderne in Italia:** ville del Lido a Venezia: facciate, particolari, sezioni, piante, raccolte dall'ingegner Giovanni Sicher Turim: C. Crudo & C. Società Italiana di Edizioni Artistiche, 1913, p.10.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---



**Figura 53 - Villa Romanelli, de Domenico Rupolo: elevação e corte.**  
Fonte: SICHER G. *Le ville moderne in Italia: ville del Lido a Venezia: facciate, particolari, sezioni, piante, raccolte dall'ingegner Giovanni Sicher.* Turim: C. Crudo & C. Società Italiana di Edizioni Artistiche, 1913, p.10.

As plantas baixas obtidas não permitem afirmações definitivas sobre a setorização proposta por Rupolo. É plausível, todavia, fazer-se a ilação de que o *piano nobile* trata-se do segundo piso, acessado pelas escadas – a externa, aberta, e a interna, mais fechada. A partir daí há o ingresso em uma generosa circulação, que distribui os fluxos neste andar, predominantemente de cunho social. Os pavimentos superiores certamente destinam-se aos cômodos mais privativos da família. Não se observa distinção no tratamento das aberturas do *piano nobile* para os acima dele, mais privativos. Essa simplificação pode denotar um sentido mais racionalista das decisões do arquiteto quanto à composição. Pode-se dizer que não há a ideia de hierarquia para caracterizar, horizontalmente, pavimentos que abrigam conjuntos de cômodos sociais ou do setor de repouso.

A Villa Terapia (1907), ou Villa dei Padri Armeni, constitui-se em outro trabalho de Domenico Rupolo que reafirma aspectos tradicionais da arquitetura veneziana, sem se deixar contaminar por excessos historicistas ou por eventuais modismos, muitas vezes observados em atitudes menos criteriosas do *liberty* na época.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---



Figura 54 - Villa Terapia ou Villa dei Padri Armeni, de Domenico Rupolo: foto 1 do exterior.

Figura 55 - Villa Terapia ou Villa dei Padri Armeni, de Domenico Rupolo: foto 2 do exterior.

Fonte: SICHER G. *Le ville moderne in Italia: ville del Lido a Venezia*. Turim: C. Crudo & C., 1913, p.19.

Assim como na obra anteriormente examinada, esta propõe volumetria movimentada, tijolo aparente como material predominante e fenestração variada com aberturas distintas formalmente: janelas circulares e de vão único coexistem com outras, bipartidas e tripartidas. Distribuem-se equilibradamente nas massas dos volumes da composição e são trabalhadas de modos distintos, conforme tipo e forma de vãos. As arquitraves recortadas e as esbeltas colunas na subdivisão das janelas evocam antigas formas encontradas nos palácios de Veneza e na tradição da arquitetura italiana em geral. A cobertura saliente às paredes externas assenta-se sobre as unidades do conjunto, amoldando-se às mesmas. O modo novo e equilibrado de trabalhar elementos tão tradicionais, associado a outros que revelam sutis concessões ao *liberty* – como os gradis em ferro sob formas decorativas que lembram asas de borboletas, libélulas ou teias de aranhas – destacam essa *villa* de Rupolo, no contexto regional do início do Século XX.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Outro importante arquiteto vênето foi Giovanni Sardi. Aluno da Academia de Belas Artes de Veneza, na qual ingressou com apenas dezesseis anos, Sardi já ministrava aulas de projeto em escolas técnicas aos dezenove. Como arquiteto, na passagem do Século, teve sua capacidade profissional definitivamente reconhecida graças à obra do Hotel Bauer-Grünwald (1901). Nesta, Sardi se valeu do passado gótico para produzir uma arquitetura que revisita o vocabulário arquitetônico tradicional de Veneza. Produziu um grande número de obras, como o Hotel Excelsior e edificações residenciais como Villa Fanna (1902) e Villa Mattutina (1910-11), ainda existentes. Foi um ativo participante de entidades profissionais e culturais – Commissione Municipale d’Ornato, Ateneo Veneto, Instituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Società di Arti Edificatorie e Federazione Regionale Veneta degli Architetti – além de professor da Academia de Belas Artes de Veneza.

A Villa Fanna ou Villa Chiara (1902) (Fig. 56, 57, 58) é um edifício projetado pelo arquiteto Giovanni Sardi, que se localiza em esquina de três segmentos, possui forma geométrica em “U” e acompanha os alinhamentos das vias em que se situa. Destinada à atividade comercial no térreo e à residencial nos pavimentos superiores, esta obra apresenta uma austeridade volumétrica, especialmente a partir da perspectiva da esquina, associada a uma linguagem arquitetônica de tradição clássica. Este último aspecto se evidencia especialmente no frontão existente sobre abertura tripartida, em arcos, no segundo piso, assim como na própria divisão de partes – base, corpo e fechamento – que o conjunto apresenta. O fechamento é feito por cobertura de telhado em águas, contornando as paredes externas, e sobressaindo destas por beirado sustentado através de mísulas ornamentais em cimento.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---



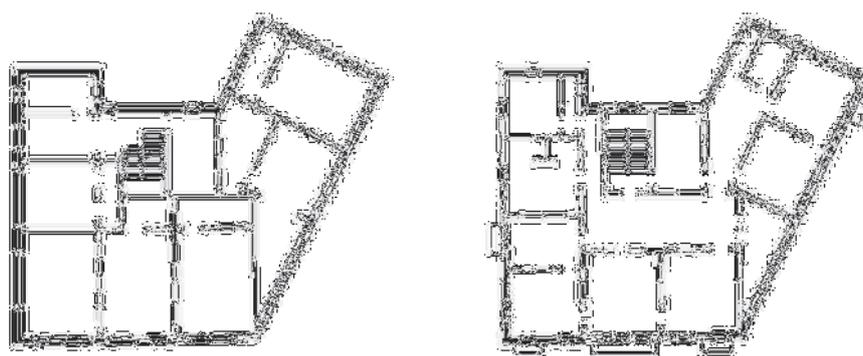
**Figura 56 - Villa Fanna ou Villa Chiara, de Giovanni Sardi: foto 1 do exterior.**

**Figura 57 - Villa Fanna ou Villa Chiara, de Giovanni Sardi: foto 2 do exterior.**

Fonte: SICHER G. *Le ville moderne in Italia: ville del Lido a Venezia*. Turim: C. Crudo & C., 1913, p.25.

O térreo, com uma sucessão de grandes arcos, garante o caráter comercial do pavimento e o dimensionamento de maior proporção de seu vão só é interrompido pelo vão menor do acesso à circulação vertical que conduz aos pavimentos superiores.

A maior parte dos vãos tem forma retilínea, com exceção das mencionadas aberturas da área comercial, daquela encimada pelo frontão e de mais duas outras, de quatro vãos arqueados cada, localizadas nos segundo e terceiro pisos.



**Figura 58 - Villa Fanna ou Villa Chiara, de Giovanni Sardi: plantas baixas do pavimento 1 (térreo) e pavimento 2 (superior).**

Fonte: Desenho de Gustavo Longaray Moraga a partir de: SICHER G. *Le ville moderne in Italia: ville del Lido a Venezia*. Turim: C. Crudo & C., 1913, p.26.

A planta organiza-se de um modo não tão estático como tendem a revelar, em geral, as fachadas nos alinhamentos. Duas malhas ortogonais, giradas entre si,

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

buscam se encaixar na composição, a fim de conformar os espaços comerciais e os compartimentos das moradias previstas nos pavimentos superiores ao térreo.

Outra obra de Giovanni Sardi que apresenta austeridade e linguagem classicizante, inspirada no Renascimento italiano, é a Villa Mattutina ou Villino Fanna (1910-11) (Fig. 59, 60, 61). Sem apresentar simetria em suas fachadas, a composição volumétrica é singela: duas partes cúbicas de mesma proporção, justapostas, resultando praticamente em planta de configuração geral retangular. Uma delas contém o acesso principal no térreo, hierarquizado por vão encimado por frontão curvo e reforçado, quanto ao seu destaque; por abertura bipartida posicionada no mesmo alinhamento vertical, no pavimento superior. A outra unidade, de planta levemente menor, acolhe compartimentos de importância social, fato revelado através do caráter das grandes aberturas em arco pleno no nível inferior. Nesta mesma parte, as aberturas e o balcão de canto registram outro cômodo relevante no programa de necessidades.

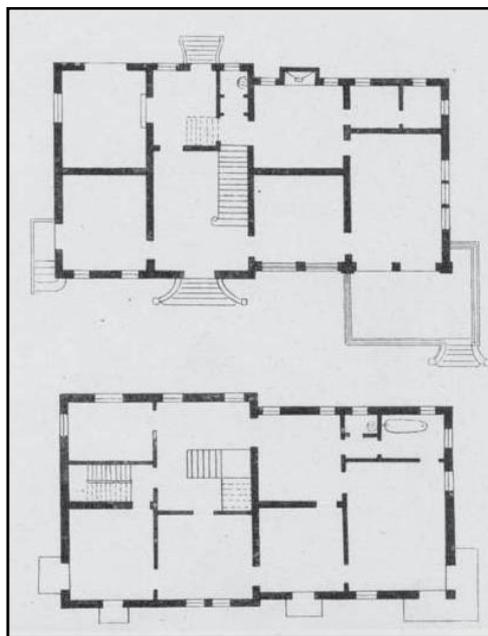
O fechamento do conjunto é feito por telhado em águas, que apresenta, em consequência das duas partes justapostas, uma sutil descontinuidade. Quanto à cobertura, a existência de uma mansarda ou água-furtada denota a utilização do espaço de sótão e terraço-mirante.



**Figura 59 - Villa Mattutina ou Villino Fanna, de Giovanni Sardi: foto 1 do exterior.**

**Figura 60 - Villa Mattutina ou Villino Fanna, de Giovanni Sardi: foto 2 do exterior.**

Fonte: SICHER G. **Le ville moderne in Italia: ville del Lido a Venezia: facciate, particolari, sezioni, piante**, raccolte dall'ingegner Giovanni Sicher. Turim: C. Crudo & C. Società Italiana di Edizioni Artistiche, 1913, p.27.



**Figura 61 - Villa Mattutina ou Villino Fanna, de Giovanni Sardi: plantas baixas do pavimento 1: térreo (em cima) e do pavimento 2: superior (embaixo).**  
Fonte: **Ville e villette moderne**: progetti e schizzi di facciate e piante. Turim: Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C., [1912?], p.14.

Pode-se observar, tanto nas produções dos arquitetos do norte da Itália, como nas dos arquitetos do sul, que novas expressões arquitetônicas eram buscadas. Em geral, as experiências realizavam-se a partir de encomendas de clientela particular e em edificações de menor escala, de uso misto e de uso residencial, como as *palazzine*, as *ville* e os *villini*.

Com os estudos dos casos vistos, é preciso considerar, também, que as formas dessas manifestações, incluídas no estilo *liberty*, não se restringiam ao ornamento floreal a que alude Pevsner quando discorre sobre a arte nova européia do final do *Ottocento*. De fato, tratava-se de um tempo de descobertas, de debates, enfim, de crítica à linguagem arquitetônica oficial e à dos empreendedores mais conservadores. É o que revelam as palavras de Ugo Monneret de Villard ao prefaciar edição sobre as obras de Giuseppe Sommaruga:

A arquitetura burguesa dos profissionais e dos empreendedores não correspondia mais às aspirações da nação que, alcançado o bem-estar econômico, exigia ainda o bem-estar espiritual: nem podia satisfazer o

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

infantilismo de alguns acontecimentos que, mal se inspirando em medíocres formas do novo estilo arquitetônico estrangeiro, se perdia na mistura das fachadas dos nossos prédios de formas obscuras, de fitas em forma de cobra/tênia, de flores inverossímeis, e cujo rótulo dessa arquitetura, arte floreal, foi logo inflado de ridículo e de escárnio<sup>199</sup>.

Nos primeiros anos do novo Século, apesar do ambiente de efervescência cultural que discutia arquitetura, conservava-se, paralelamente às novas experiências, o discurso oficial em prol da adoção de raízes renascentistas capazes de mobilizar e unir a nação italiana.

Assim sendo, eram ainda fortes os sinais da tradição, manifestada pelo ecletismo, de formas arquitetônicas classicizantes. O contexto do país europeu apontava para a busca de identidade cultural de nação poucas décadas antes unificada. Misturavam-se, porém, necessidades de renovação artística e de representação de modo de vida em transformação, principalmente da classe social de médio poder aquisitivo e de uma elite empreendedora.

A exposição por amostragem da arquitetura residencial de menor escala na Itália, na transição de século e início do *Novecento*, procurou estar contextualizada com fatos sociais e culturais posteriores à unificação política do país.

Permite-se à conjectura de que essa produção arquitetônica possa apresentar relações com aquela desenvolvida por construtores porto-alegrenses nas primeiras décadas do Século XX. O fato de o Estado constituir-se em região de imigração italiana propõe a tentativa de associações, reveladoras de proximidades entre culturas arquitetônicas de territórios distantes – cidades do norte, centro e sul da Itália e Porto Alegre. Acredita-se que seja abordagem a considerar.

Para os que emigraram da Itália, a distância da pátria e a proximidade étnica poderiam constituir-se em aspectos que a tornava referência cultural e, por consequência, um modo de aproximá-los de suas origens. É plausível, portanto, entender a arquitetura como manifestação dessa condição. Neste sentido, a

---

<sup>199</sup> VILLARD, Ugo Monneret de. Prefazione. In: SOMMARUGA, Giuseppe. **L'architettura di Giuseppe Sommaruga**. Milão: Preiss & Bestetti, s.d., p.3. Fonte consultada em: Alm@-DL, Biblioteca Digitale dell' Alma Mater Studiorum, Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna. Tradução livre do autor deste trabalho.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

disponibilidade de meios de difusão cultural – como as publicações italianas sobre o tema – e a possibilidade de que fossem acessados poderia não só representar conhecimento para profissionais de mesma etnia, como também de efetiva inspiração e estímulo criativo para desenvolvimento de seus trabalhos de projeto. É a reflexão que se propõe no próximo capítulo.

### **CAPÍTULO 3**

## **ARQUITETURA DA ITÁLIA NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX: PUBLICAÇÕES COMO MEIO DE DIFUSÃO**

Em fins do Século XIX e primeiros decênios do XX, para arquitetos italianos atuantes em Porto Alegre, publicações provenientes da península itálica representavam material de trabalho para desenvolvimento de projetos.

O “Tratado de Vignola” talvez tenha sido um dos livros ilustrados mais utilizados na prática profissional da arquitetura, por centenas de anos, em todo o mundo. Trabalho cujo conteúdo apresentava modelos de colunas, frontões, cornijas, cimbras e motivos ornamentais diversos, dividia as páginas de publicações com repertórios arquitetônicos transcendentais ao léxico classicizante.

Percebe-se a ebulição cultural em curso na Itália na época, entre outras possibilidades, pelo exame de livros e periódicos de arquitetura, fartamente ilustrados, nos quais eram apresentados projetos e obras realizadas por autores diversos. Neste capítulo, propõe-se apresentar edições impressas com vistas a ampliar a amostra sobre a produção arquitetônica italiana. Índícios apontam que tenham sido editadas nas primeiras décadas do Século XX.

Como já aludido anteriormente, Turim e Milão constituíam relevantes centros de difusão da cultura italiana. Não somente por serem sedes de importantes exposições de arquitetura, nas quais participavam profissionais provenientes de outras partes do mundo, mas também porque ambas as cidades possuíam academias formadoras de artistas e arquitetos. É natural, portanto, que editores estivessem concentrados nessa região do país, não sem sentido a mais próspera economicamente da Itália no início do Século XX. Assim sendo, em boa medida, a compreensão do contexto arquitetônico italiano dos primeiros decênios do Século

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

XX passa pelo conteúdo do que era publicado a partir desses núcleos irradiadores de cultura.

As publicações com as quais se trabalha nesta apresentação, mesmo relacionadas a empresas editoriais sediadas em cidades do norte da Itália – como Turim, Milão e Piacenza – não deixam de revelar uma visão bastante completa da arquitetura italiana. Assim sendo, de Turim, aparece a editora Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C.; de Milão, os editores Bestetti & Tumminelli e também Preiss & Bestetti; e de Piacenza, cidade próxima das outras duas, a editora C. & C. Tarantola.

### 3.1 CULTURA ARQUITETÔNICA ITALIANA PUBLICADA E DIFUNDIDA

É possível entender o final do Século XIX e primórdios do *Novecento* na Itália como um momento histórico de difusão de ideias de um Estado forte, que se utilizava, por estratégia ideológica, da arquitetura renascentista, de passado reconhecidamente glorioso.

Todavia, desde a primeira metade dos anos de 1890, publicações sobre arte e arquitetura, assim como personalidades como Camilo Boito, arquiteto e crítico de arte, contribuíam para, mesmo dentro de um contexto de prevalência historicista, atenuar o descompasso arquitetônico do país, considerando o que ocorria a seu redor.

Em 1892, começa-se a publicar a revista *Arte italiana decorativa e industriale*, dirigida por C. Boito; em 1895 sai a *Emporium*, a outra revista de arte decorativa do Instituto de Artes Gráficas de Bérgamo. Por enquanto, os dois periódicos inspiram-se em um ecletismo cheio de dignidade; o pensamento de Boito – que publica em 1893, ao lado de Hoepli, seu livro *Questioni pratiche di belle arti* – não extravasa dos termos do ecletismo,

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

porém percebe com acuidade as contradições e os fermentos da cultura contemporânea<sup>200</sup>.

Nas primeiras décadas do Século XX, intensificou-se o debate e a busca por novas experiências estéticas no mundo em geral e, igualmente, na Itália. O *art nouveau* e linguagens próprias de jovens arquitetos tomavam conta do contexto de publicações italianas, oxigenando o palco de acontecimentos arquitetônicos.

Edições de arquitetura italiana da época eram adquiridas por profissionais ligados à construção civil no Brasil, que as utilizavam como fontes de inspiração de projeto e mesmo como recursos para troca de ideias com o cliente, proprietário da obra.

Duílio Bernardi, arquiteto porto-alegrense de origem italiana, recebia regularmente publicações da Itália, entre elas *L'Architettura Italiana* da editora C. Crudo & C., de Turim, e a revista *Architettura*, da editora Treves-Treccani-Tumminelli, de Milão. A primeira, distribuída mensalmente em folhas soltas, a cada final de ano tinha sua coleção de fascículos completada e encadernada com capa dura fornecida pela própria editora. A segunda, publicada a partir da década de 1930, também era mensal e apresentava um formato editorial mais atualizado, semelhante ao das revistas de hoje<sup>201</sup>.

Os editores aproveitavam espaços internos e mesmo o da contracapa dos periódicos para divulgar livros por eles produzidos. A própria *L'Architettura Italiana* trazia regularmente, ou no verso da proteção de papel encorpado que envolvia o fascículo mensal, ou no da capa dura fornecida anualmente, a lista de suas publicações. Na edição de 1915-1916, a editora de Turim, C. Crudo & C., colocava à disposição de arquitetos e artistas o seguinte material editorial:

---

<sup>200</sup> BENEVOLO, Leonardo. **História da arquitetura moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1976, p.321, 322.

<sup>201</sup> Os dados têm como referências pesquisas realizadas sob coordenação do autor deste trabalho, com apoio da PUCRS e CNPq, intituladas: **Inventário cultural arquitetônico: italianos em Porto Alegre (1890-1935)**; **Difusão da arquitetura e origem da formação dos projetistas/construtores: presença italiana em Porto Alegre (1890-1930)**; **Difusão da arquitetura italiana em Porto Alegre (1890-1930)**; **A presença italiana na proposta espacial da moradia porto-alegrense (1890-1930)**. Participam da pesquisa os seguintes graduandos: Bruna Fonseca Schuster, Enelli Guarienti Dutra de Souza, Gustavo Longaray Moraga, Kétlyn Giovana Schuh e Manuela Dalla Rosa.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

*L'Architettura Italiana*: Periodico mensile di Costruzione e di Architettura Pratica;  
*Il Castello di Mussomeli ed i suoi restauri*;  
*Per L'Arte*: Rivista bimestrale d'Arte applicata;  
*Studi e Schizzi dell'Arch. Ernesto Basile*;  
*Particolari di Architettura Classica*: per cura di Achille Ventura;  
*Le sculture e gli stucchi di Giacomo Serpotta*;  
G. Geraci – *Scultura decorativa*;  
*Il barocco a Roma nell'architettura e nella scultura decorativa*: per cura dell'Arch. Giulio Magni;  
*L'Architettura Antica in Dalmazia*;  
*Soffitti e Fregi moderni*;  
Giulio Ferrari – *Scenografia*;  
*Monogrammi moderni*: di C. Seidel;  
*I Ferri battuti di Alberto Calligaris*;  
*Lavori Artistici in ferro eseguiti a Torino*;  
*Le Ville Moderne in Italia: Ville del Lago di Como e della Lombardia*;  
*Le Ville Moderne in Italia: Ville di Torino*;  
*Le Ville Moderne in Italia: Ville di Roma*;  
*Le Ville Moderne in Italia: Ville del Lido a Venezia*;  
*Ville e Villette Moderne*;  
*Le Costruzioni Moderne in Italia: Milano: Vol. I*;  
*Le Costruzioni Moderne in Italia: Milano: Vol. II*;  
*Le Costruzioni Moderne in Italia: Genova*;  
*Le Costruzioni Moderne in Italia: Torino*;  
Ing. A. Guazzaroni – *Progetti di Edifici Scolastici*;  
Arch. Enzo Bifoli – *Progetti e Schizzi architettonici e decorativi*;  
*L'Arte classica in Italia*;  
*Gradus ad Parnassum*;  
*Il Cimitero Monumentale di Milano*;  
*Il Cimitero di Staglieno a Genova*;  
*Il Cimitero Del Verano in Roma*;  
F. Pasini – *Lapidi e Monumenti funerari*;  
*Ornamenti classici ad uso delle scuole di disegno*: per Il prof. A. Mestica;  
*Motivi Ornamentali Moderni*;  
*La decorazione dei Pilastrì della Loggia Vaticana di Raffaello Sanzio*;  
*Pittori Contemporanei in Olanda*;  
Amoretti: di Meyer;  
Paolo Veronese, G. B. Tiepolo e *Contemporanei*;  
*Lavori di Stipetteria*<sup>202</sup>.

Trata-se de considerável quantidade de publicações de arquitetura e arte posta à disposição de arquitetos, artistas e demais interessados por uma das editoras italianas. Presume-se que outros grupos editoriais utilizassem estratégias semelhantes de divulgação, prevendo também vendas para o exterior. A capa anual das edições de *L'Architettura Italiana*, de 1921, para exemplificar, salienta ao final da

---

<sup>202</sup> L'ARCHITETTURA ITALIANA: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica. Turim, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XI, 1915-1916, contracapa. Listagem elaborada pelo autor da pesquisa.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

listagem que: “a pedido, enviamos gratuitamente o catálogo geral. Para o exterior o pagamento deverá ser feito em Francos por cheque em Paris”<sup>203</sup>.

Estudos de Solange Ferraz de Lima reafirmam que artistas no Brasil tinham acesso a periódicos e aos denominados “guias de estilo”, repletos de ilustrações, a maioria de procedência italiana. Publicados em fascículos, como já mencionado, chegavam às mãos do profissional que os usava como material, não somente de pesquisa, mas também de diálogo com quem encomendava o serviço, conforme revela o estudo de Solange Ferraz de Lima: “Muitas vezes, tais repertórios serviam como catálogos para que clientes e artesãos chegassem a um acordo quanto ao tipo de pintura ou de ornamentos de estuque a serem aplicados em suas residências”<sup>204</sup>.

O estudo da autora menciona que, desde a segunda metade do Século XIX, na Europa, ampliava-se a quantidade de publicações sobre ornamentos para a arquitetura e artes decorativas em geral. Além dos guias de estilos e decorações e periódicos, também livros, manuais e catálogos comerciais contribuíam para a “transmissão de modelos e a produção e consumo de ornamentos”<sup>205</sup>.

No Brasil, uma prova desse consumo é que, não raro, nos primeiros anos do Século XX, os jornais de São Paulo voltados para a área das artes, apresentavam anúncios oferecendo essas publicações, que se esgotavam rapidamente:

*Aos artistas*

*Livraria de Edições Artísticas de H. Catani e Filho*

*Lgo. do Palácio, 7, S. Paulo.*

*L'Architettura Italiana, periodico mensal, ass. Annual – 22\$000*

*Modelli d'arte decorativa – periodico mensal em cores – 20\$000*

*L'Edilizia Moderna – periodico mensal de arquitetura – 22\$000*

*Memorie di Architettura pratica – periodico mensal – 20\$000*

*L'Artista moderno – periodico quinzenal de arte – 8\$000*

*L'esposizione di Torino – jornal oficial ilustrado das Exposições Internacionais das Indústrias – à 30 fascículos – 25\$000*

*Roma – resenha ilustrada da Exp. De Art – 12 fascículos 15\$000*

---

<sup>203</sup> L'ARCHITETTURA ITALIANA: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica. Turim, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XVI, 1921, contracapa. Tradução livre do autor deste trabalho.

<sup>204</sup> LIMA, Solange Ferraz de. O trânsito dos ornatos: modelos ornamentais da Europa para o Brasil, seus usos (e abusos?). **Anais do Museu Paulista. São Paulo.** N.Sér. v.16, p.155-199. jan./jun 2008, p.169.

<sup>205</sup> Ibidem, p.154.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

*L'Ambiente Moderno – periodico mensal de ebanistério, ass. Annual – 24\$000*

*Le case Popolari – periodico de construções economicas – 20\$000*

*Obras, álbuns, publicações para qualquer ramo de arte<sup>206</sup>.*

Lima afirma que, mesmo havendo dificuldades em localizar tal material por não constar do acervo de bibliotecas gerais e específicas, o fato é que seu consumo por parte dos artistas e arquitetos denotava

quão atualizados estavam esses profissionais com as novas tendências internacionais. Entender suas criações, portanto, implica reconhecer o diálogo que procuravam estabelecer com o que era produzido por seus pares nos países de origem<sup>207</sup>.

É perfeitamente plausível a consideração de que profissionais da área de projeto e construção civil de Porto Alegre, em especial os de origem direta ou descendência italiana, tivessem acesso a publicações editadas em Milão, Turim, Piacenza e outras cidades da Itália.

Em arquitetura, e certamente em tantas outras áreas, a pesquisa de referenciais a partir do estudo de casos atuais e precedentes é fundamental no desenvolvimento de projetos. Representa condição para formação de repertório capaz de contribuir no processo criativo projetual. Em trabalhos que abordam a criatividade e as possibilidades de processamento de informações pela memória do ser humano, tal como estudos desenvolvidos por Izquierdo, Regal e outro autores, o processo de invenção está relacionado à capacidade de armazenamento de informações recolhidas pela visão “associando-as ao que é evocado das memórias de curta e longa duração”<sup>208</sup>. Izquierdo adverte que “cria-se a partir do que se sabe e o que se sabe está em nossas memórias”<sup>209</sup>.

---

<sup>206</sup> JORNAL DO APRENDIZ, jul. 1911, apud LIMA, Solange Ferraz de. O trânsito dos ornatos: modelos ornamentais da Europa para o Brasil, seus usos (e abusos?). **Anais do Museu Paulista. São Paulo**. N.Sér. v.16, p.155-199. jan./jun 2008, p.169.

<sup>207</sup> LIMA, Solange Ferraz de. O trânsito dos ornatos: modelos ornamentais da Europa para o Brasil, seus usos (e abusos?). **Anais do Museu Paulista. São Paulo**. N.Sér. v.16, p.155-199. jan./jun 2008, p.170.

<sup>208</sup> REGAL, Paulo Horn. **A prática gráfica do rafe e a criatividade na comunicação visual**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Faculdade de Meios de Comunicação Social, PUCRS, 2004, p.99. (Orientação do Prof. Dr. Flávio Vinicius Cauduro).

<sup>209</sup> IZQUIERDO, Iván. **Memória**. Porto Alegre: Artmed, 2002, p.91.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Assim, publicações sobre arquitetura italiana das décadas iniciais do *Novecento* representavam, para arquitetos porto-alegrenses de sobrenome italiano, uma das formas possíveis de conhecimento e de relação com a origem étnica. Conjetura-se que, por meio de obras editoriais, houvesse condições de profissionais locais acompanharem a efervescência da cena cultural italiana.

### 3.2 EDIÇÕES DOS EDITORES BESTETTI & TUMMINELLI E PREISS & BESTETTI: DIFUSÃO DA ARQUITETURA ITALIANA DESDE MILÃO

Ora dedicadas a um único arquiteto, ora a um conjunto deles, editores como Bestetti & Tumminelli e Preiss & Bestetti, de Milão, realizavam amostras da arquitetura residencial produzida. Os arquitetos Augusto Cavazzoni e Giuseppe Sommaruga, por exemplo, têm edições específicas que contemplam seus trabalhos<sup>210</sup>.

Giuseppe Sommaruga é um dos arquitetos que, na passagem do século, tiveram obras capazes de estabelecer polêmica no círculo mais conservador da arquitetura de Milão. Nascido naquela cidade em 1867 e tendo cursado a Academia de Belas Artes de Brera, foi nos primórdios do *Novecento*, com o Palazzo Castiglioni, na mesma Milão, que Sommaruga colocou em evidência o trabalho desenvolvido por mais de dez anos. É um dos expoentes da arquitetura italiana da época. Imprimiu características próprias aos seus projetos, assumindo conceitos como a decoração imanente ao objeto arquitetônico e como a necessidade de dar sentido à forma. Através de linguagem arquitetônica peculiar foi um artista inovador. Segundo Villard:

---

<sup>210</sup> CAVAZZONI, A. *Il villino*: progetti dell arch. A. Cavazzoni. Prefácio: Ugo Monneret de Villard. Milão: Bestetti & Tumminelli, [1910?]; SOMMARUGA, Giuseppe. *L'architettura di Giuseppe Sommaruga*. Milão: Preiss & Bestetti, s.d. Fontes consultadas em: Alm@-DL, Biblioteca Digitale dell'Alma Mater Studiorum, Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna. Tradução livre do autor deste trabalho.

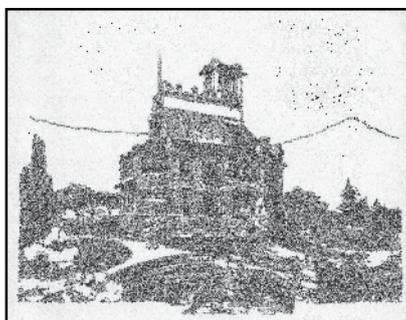
**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

Sommaruga é um artista grave e sério, de uma visão um pouco pesada e trágica, isto é verdade. Mas isso não é um defeito, mas uma visão artística própria. Isso é o objetivo fundamental e único de todo o artista. Duplamente elogiável é quando, sem se deixar arrastar por modismos ou homenagens fáceis do aplauso popular, ele persevera serenamente em sua meta radiosa, calma e digna, mesmo se envolve a incompreensão de seus semelhantes, mesmo que o caminho seja áspero e grave, confiante na força de seu sonho. Para Sommaruga, a luta não foi leve nem a vitória fácil: ainda hoje muito poucos não têm inclusive a força de sua tentativa, o rigor de sua intenção, a honestidade de sua meta. Porém, no tempo, ele restará como um inovador não solitário, mas como um exemplo<sup>211</sup>.

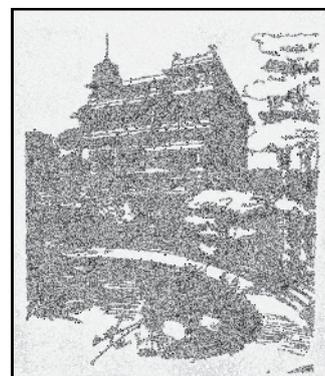
A segunda metade da primeira década foi muito fértil para o arquiteto milanês e, nesse período, uma série de projetos seus foi construída, como a Palazzina Antonio Comi (em Milão, 1906) (Fig. 65 a 69), a Palazzina Angelo Galimberti (em Stresa, 1906) (Fig. 70 a 73), a Palazzina Angelo Salmoiraghi (em Milão, 1906) (Fig. 74 a 78), a Villa Pietro Faccanoni (1906) (Fig. 62), a Villa Giuseppe Faccanoni (1907) (Fig. 63), a Villa Giovanni Carosio (em Baveno, 1908) (Fig. 64), a Palazzina Felice Galimberti (em Milão, 1908), entre outras.



**Figura 62 - Villa Pietro Faccanoni, em Sarnico, Itália: foto do exterior.**  
Fonte: SOMMARUGA, Giuseppe. **L'architettura di Giuseppe Sommaruga.** Milão: Preiss & Bestetti, s.d., p.40.



**Figura 63 - Villa Giuseppe Faccanoni, em Sarnico, Itália: desenho do próprio Sommaruga.**  
Fonte: SOMMARUGA, Giuseppe. **L'architettura di Giuseppe Sommaruga.** Milão: Preiss & Bestetti, s.d., p.37.



**Figura 64 - Villa Giovanni Carosio, em Baveno, Itália: desenho do próprio Sommaruga.**  
Fonte: SOMMARUGA, Giuseppe. **L'architettura di Giuseppe Sommaruga.** Milão: Preiss & Bestetti, s.d., p.35.

<sup>211</sup> VILLARD, Ugo Monneret de. Prefazione. In: SOMMARUGA, Giuseppe. **L'architettura di Giuseppe Sommaruga.** Milão: Preiss & Bestetti, s.d., p.4. Fonte consultada em: Alm@-DL, Biblioteca Digitale dell' Alma Mater Studiorum, Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna. Tradução livre do autor deste trabalho.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

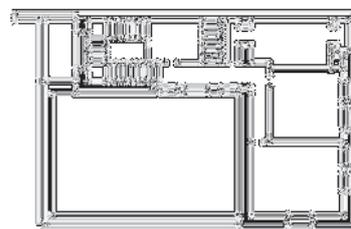
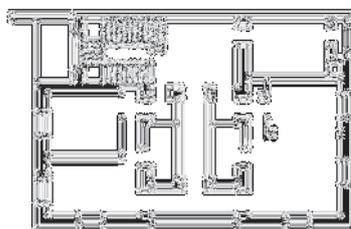
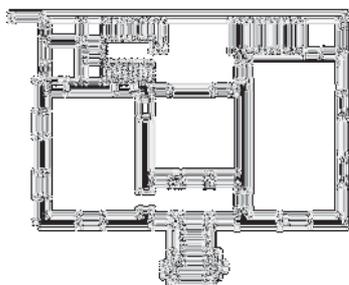
As *palazzine* Comi, Galimberti e Salmoiraghi, que Sommaruga realizou em 1906, contêm características comuns que oferecem indícios de um modo de trabalhar particular do arquiteto. Porém, apresentam, também, sinais da arquitetura residencial italiana do início do Século XX, produzida para uma elite culta e atualizada. Há, certamente, uma linguagem própria de Sommaruga, que permeia a amostra. Mesmo assim, aspectos programáticos podem ser considerados concernentes a uma maneira de viver de identidade italiana, especialmente daquela classe social.



**Figura 65 - Palazzina Antonio Comi, em Milão, de Giuseppe Sommaruga: foto 1 do exterior.**

**Figura 66 - Palazzina Antonio Comi, em Milão, de Giuseppe Sommaruga: foto 2 do exterior.**

Fonte: SOMMARUGA, Giuseppe. *L'architettura di Giuseppe Sommaruga*. Milão: Preiss & Bestetti, s.d., p.22.



**Figura 67 - Palazzina Antonio Comi, de G. Sommaruga: planta baixa do pavimento 1 (térreo).**

**Figura 68 - Palazzina Antonio Comi, de G. Sommaruga: planta baixa do pavimento 2.**

**Figura 69 - Palazzina Antonio Comi, de G. Sommaruga: planta baixa do pavimento 3 (terraço).**

Fonte: Plantas baixas desenhadas por Gustavo Longaray Moraga a partir de: SOMMARUGA, Giuseppe. *L'architettura di Giuseppe Sommaruga*. Milão: Preiss & Bestetti, s.d., p.22.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Todas as habitações possuem, como ingresso principal, ou na continuidade deste, um átrio. Trata-se de compartimento ou vestíbulo de dimensões generosas que contém a escada principal de ligação aos pisos superiores, ou é adjacente a ela. A partir desses elementos – átrio e escada –realiza-se a distribuição para toda a moradia. O grande vestíbulo tem função de articular setores ou compartimentos também no nível de cada pavimento. Daí sua recorrência em cada um dos andares.

A escada, por sua natureza, é elemento de articulação espacial na direção vertical. Nas *palazzine* Galimberti e Salmoiraghi há, em cada, duas escadas, de importâncias distintas, conduzindo ao piso superior. Pode-se observar uma delas como principal, em comparação à outra. A de maior destaque em geral apresenta um aspecto monumental, desenvolvendo-se em forma de “U”, podendo ou não apresentar um vazio central.



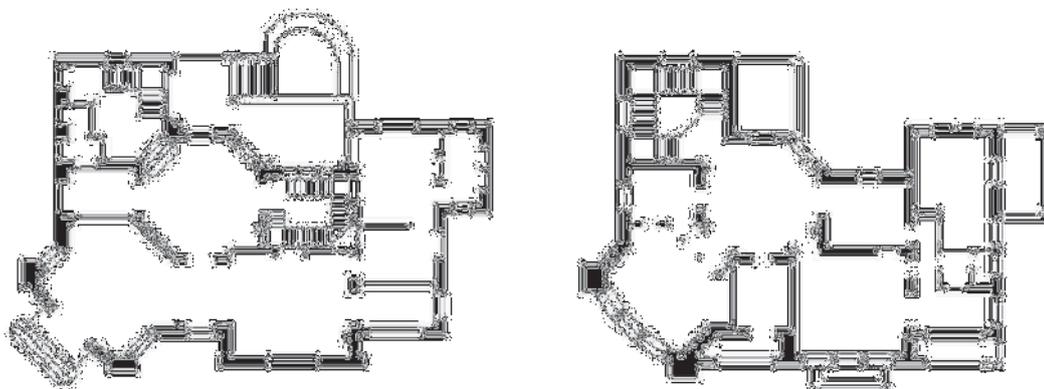
**Figura 70 - Palazzina Angelo Galimberti, de G. Sommaruga: foto 1 do exterior.**

**Figura 71 - Palazzina Angelo Galimberti, de G. Sommaruga: foto 2 do exterior.**

Fonte: SOMMARUGA, Giuseppe. **L'architettura di Giuseppe Sommaruga**. Milão: Preiss & Bestetti, s.d., p.42-43.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

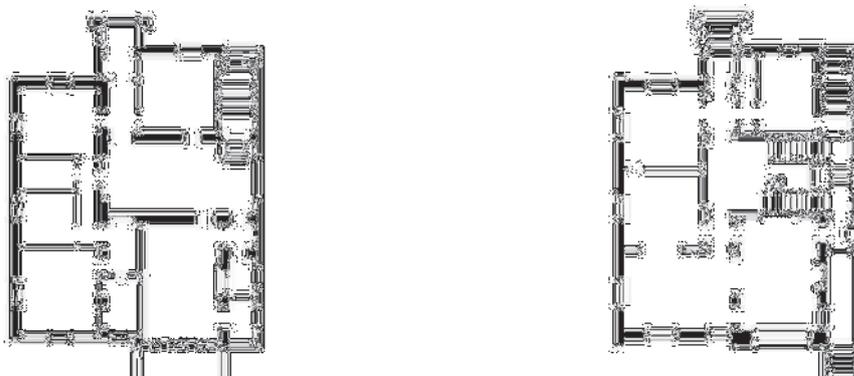
---



**Figura 72 - Palazzina Angelo Galimberti, de G. Sommaruga: planta baixa do pavimento 1 (térreo).**  
**Figura 73 - Palazzina Angelo Galimberti, de G. Sommaruga: planta baixa do pavimento 2 (superior).**  
Fonte: SOMMARUGA, Giuseppe. *L'architettura di Giuseppe Sommaruga*. Milão: Preiss & Bestetti, s.d., p. 42-43.



**Figura 74 - Palazzina Angelo Salmoiraghi, em Milão, de Giuseppe Sommaruga: foto do exterior.**  
Fonte: SOMMARUGA, Giuseppe. *L'architettura di Giuseppe Sommaruga*. Milão: Preiss & Bestetti, s.d., p.25.



**Figura 75 - Palazzina Angelo Salmoiraghi, de G. Sommaruga: pl. baixa do porão (à esquerda).**  
**Figura 76 - Palazzina Angelo Salmoiraghi, de G. Sommaruga: pl. baixa do pav. 1 (à direita).**  
Fonte: Desenhos de Gustavo Longaray Moraga. In: SOMMARUGA, Giuseppe. *L'architettura di Giuseppe Sommaruga*. Milão: Preiss & Bestetti, s.d., p.25.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---



**Figura 77 - Palazzina Angelo Salmoiraghi, de G. Sommaruga: pl. baixa do pav. 2 (à esquerda).**  
**Figura 78 - Palazzina Angelo Salmoiraghi, de G. Sommaruga: pl. baixa do pav. 3 (à direita).**  
Fonte: Desenhos de Gustavo Longaray Moraga. In: SOMMARUGA, Giuseppe. *L'architettura di Giuseppe Sommaruga*. Milão: Preiss & Bestetti, s.d., p.25.

A escadaria interna, de aspecto grandioso, em alguma medida de sentido escultórico, está ligada a raízes renascentistas. Os arquitetos do *Cinquecento* valorizavam sobremaneira o espaço de circulação vertical através da forma da escada e de generoso dimensionamento para o átrio.

Outro dado que pode ser observado como comum aos projetos – e presente em outras obras residenciais de Sommaruga – é o que se refere à noção de simetria. Mesmo não sendo evidente, o que os afasta de um classicismo de interpretação mais acadêmica, o certo é que nas três situações há indícios do princípio formal. Em todos os exemplos, a zona do átrio participa como elemento de controle da composição, não só dos espaços internos, revelando-se como distribuição de fluxos e, por consequência, de articulação com os demais setores do programa. Esse espaço, porém, igualmente desempenha papel de organizador da forma, fato denotado pelos eixos de simetria parcial que passam por ele. A simetria só não é mais evidente porque, além de parcial, é rompida com a agregação de outras unidades compositivas ao núcleo central que contém o grande vestibulo. Na Palazzina Angelo Galimberti, o átrio destaca-se de tal modo na volumetria que acaba estabelecendo notável contraste formal com relação às demais partes do edifício.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Não há como não reconhecer que Giuseppe Sommaruga perfilava-se entre os arquitetos europeus comprometidos com um processo de renovação da arquitetura: um novo modo de pensar distanciado do mimetismo da esgotada linguagem classicista. O conservadorismo arquitetônico italiano, em geral, frente aos avanços dos demais países da Europa, não foi suficiente para minimizar a contribuição de Sommaruga no início de século. Seu trabalho respondia à exigência de nova expressão artística e a de novo modo de viver, especialmente de uma classe social ascendente na Itália unificada. Sem abrir mão da tradição, mas admitindo as repercussões de sentido universal do progresso, mais ou menos geral, experimentado pela Europa na época, Sommaruga produziu uma arquitetura que se misturava na tendência de busca por nova expressão e que, simultaneamente, era local e tinha cunho autoral.

### 3.3 EDITORES C. CRUDO & C. E C. & C. TARANTOLA: TURIM E PIACENZA

A editora Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C., de Turim, publicou *Ville e villette moderne: progetti e schizzi di facciate e piante*<sup>212</sup>. Trata-se de elaborada edição com grande número de projetos residenciais considerados “modernos”, que, conjetura-se, poderiam ser tomados como referências por quem fosse construir. O trabalho editorial exhibe casas isoladas, presume-se realizadas ou não, através de fotos, de perspectivas, desenhos de fachadas e plantas baixas. Nessa edição, além de projetos de moradias de Marcello Piacentini e dos vênets Ambrogio Narduzzi, Giulio Alessandri, Giovanni Sardi e Giuseppe Torres, aparecem trabalhos dos arquitetos Adolfo Bacchiega, Aldo Barbieri, Alfonso Modonesi, Americo Marazzi, Annio Lora, Carlo Biachi & Antonio Cavallazzi, Carlo Moroni, Carlo Pincherle, Ercole Caponera, Ettore Gilberti, Ezio Garroni, Federico La Porta, Francesco Fichera, G. Mentasti & S. Lissoni, Giovanni Sleiter, Giuseppe Capito,

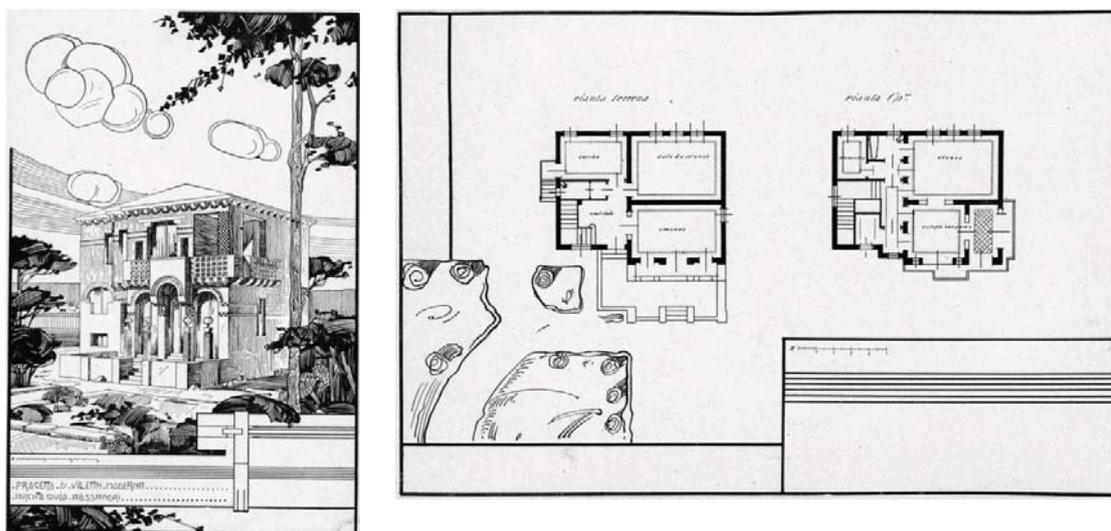
---

<sup>212</sup> **Ville e villette moderne:** progetti e schizzi di facciate e piante. Turim: Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C., [1912?]. Exemplar consultado em: Alm@-DL, Biblioteca digitale dell' Alma Mater Studiorum, Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

Giuseppe Momo, L. F. Babini, Luigi Faggiotto, Mario Giboni, Nicolò Mineo, Orsino Bonghi, Paolo Bonci, R. Cervi, Salvatore Caronia, Umberto Contardo & Lorenzo Rinaldo, Valle Provino e Venceslao Bonzani.

Na publicação aparecem obras, já examinadas anteriormente, de Ambrogio Narduzzi – Villa Krebsler-Beltrami e Villino Viale – e Villa Mattutina, de Giovanni Sardi. Todas estão também registradas em outra publicação, de 1913, trabalho de seleção de projetos realizado por Giovanni Sicher, dos mesmos editores<sup>213</sup>. Esse fato pode ser apontado como um indício do reconhecimento desses arquitetos no cenário italiano da época, apesar de tais obras constituírem-se em produções regionais de menor escala. Além das obras de Narduzzi referidas, *Ville e villette moderne* contempla outras, de Narduzzi e Sardi e uma de Giulio Alessandri, de evidente desenho inovador (Fig. 79). Talvez seja importante anotar a diferença de vocabulário arquitetônico que se observa entre esse projeto de Alessandri e aquele outro, do mesmo autor – o Villino Tonello – exposto anteriormente (Fig. 32).



**Figura 79 - Villa, projeto de Giulio Alessandri, perspectiva e plantas baixas.**

Fonte: *Ville e villette moderne: progetti e schizzi di facciate e piante*. Turim: Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C., sd, p.8-10.

<sup>213</sup> SICHER G. *Le ville moderne in Italia: ville del Lido a Venezia: facciate, particolari, sezioni, piante, raccolte dall'ingegner Giovanni Sicher*. Turim: C. Crudo & C. Società Italiana di Edizioni Artistiche, 1913.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Casas de Marcello Piacentini (1881-1960) igualmente estão publicadas na edição *Ville e villette moderne*. Piacentini é profissional que possui importante passagem na arquitetura brasileira. Em 1935, o governo Getúlio Vargas convidou-o para a realização das obras da Universidade do Brasil. No País, Piacentini também se envolveu com diversos outros projetos, entre eles empreendimentos encomendados pelo grupo Matarazzo e construídos em São Paulo<sup>214</sup>.

Na Itália, Marcello Piacentini era reconhecido como uma das principais personalidades da primeira metade do Século XX. Filho do arquiteto Pio Piacentini, Marcello, nascido em Roma, conviveu tanto com arquitetos da geração de seu pai, protagonistas da arquitetura oficial da passagem de Século, como com os jovens da sua geração, comprometidos com novos caminhos para a arquitetura italiana. Autodidata, sua formação é de professor de desenho, concluída no Instituto de Belas Artes de Roma, em 1906, que posteriormente é equiparada à de arquiteto, por decreto governamental<sup>215</sup>.

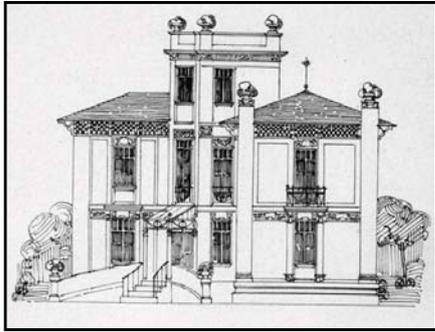
Oportunidades de trabalho fizeram com que Piacentini trabalhasse com urbanismo e com obras de arquitetura significativas do ponto de vista de representação social – monumentos, igrejas, palácios de justiça – e construções de menor escala, moradias. É o que expõe a publicação da C. Crudo & C., na qual aparecem três projetos de Piacentini (Fig. 80 a 85).

---

<sup>214</sup> Marcos Tognon possui uma pesquisa sobre o trabalho de Marcello Piacentini no Brasil. Ver: TOGNON, Marcos. **Arquitetura italiana no Brasil**: a obra de Marcello Piacentini. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1999.

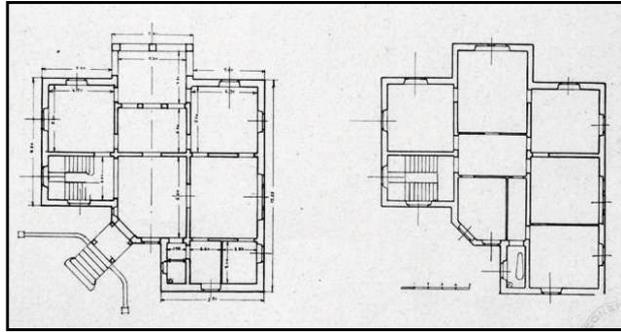
<sup>215</sup> TOGNON, Marcos. **Arquitetura italiana no Brasil**: a obra de Marcello Piacentini. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1999, p.243.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**



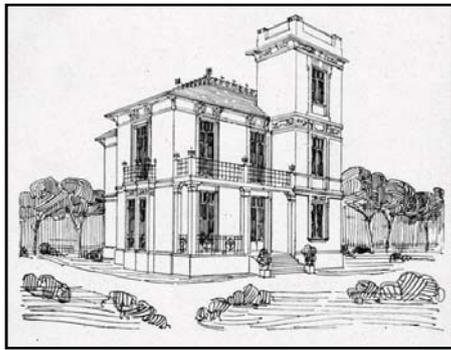
**Figura 80 - Villa, projeto de Marcello Piacentini, fachada.**

Fonte: **Ville e villette moderne:** progetti e schizzi di facciate e piante. Turim: Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C., [1912?], p.24.



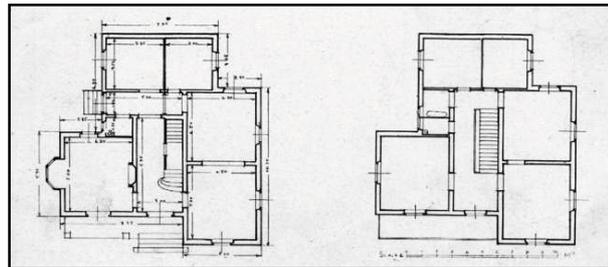
**Figura 81 - Villa, projeto de Marcello Piacentini: plantas baixas do pavimento 1, térreo, e pavimento 2, superior (da esquerda para a direita).**

Fonte: **Ville e villette moderne:** progetti e schizzi di facciate e piante. Turim: Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C., [1912?], p.24.



**Figura 82 - Villa, projeto de Marcello Piacentini, fachada.**

Fonte: **Ville e villette moderne:** progetti e schizzi di facciate e piante. Turim: Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C., [1912?], p.46.



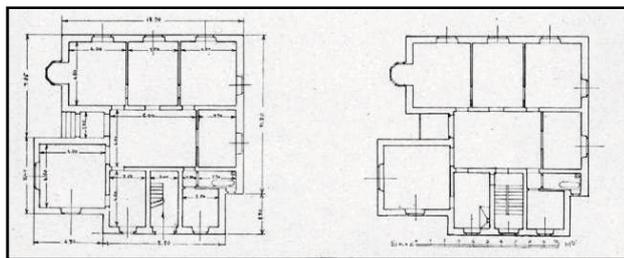
**Figura 83 - Villa, projeto de Marcello Piacentini, plantas baixas do pavimento 1, térreo, e pavimento 2, superior (da esquerda para a direita).**

Fonte: **Ville e villette moderne:** progetti e schizzi di facciate e piante. Turim: Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C., [1912?], p.46.



**Figura 84 - Villa, projeto de Marcello Piacentini, fachada.**

Fonte: **Ville e villette moderne:** progetti e schizzi di facciate e piante. Turim: Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C., [1912?], p.57.



**Figura 85 - Villa, projeto de Marcello Piacentini, plantas baixas do pavimento 1, térreo, e do pavimento 2, superior (da esquerda para a direita).**

Fonte: **Ville e villette moderne:** progetti e schizzi di facciate e piante. Turim: Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C., [1912?], p.57.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Características comuns permeiam os exemplares de Piacentini. Em todos aparecem o torreão, unidade de maior altura, intersectado às demais partes, mais homogêneas, formando um conjunto equilibrado compositivamente. A cobertura é realizada com águas de quatro direções de inclinação. O contraste entre as unidades e a adoção de uma simetria balanceada afasta a volumetria de um sentido de composição mais clássico. Na distribuição de programa, em cada moradia, há também aspectos que se repetem. O ingresso principal faz-se a partir de um compartimento espacialmente avantajado, denominado “salão”, adjacente à escada de acesso ao pavimento superior ou, em alguns casos, até mesmo a contendo. O pavimento térreo, geralmente elevado em relação ao nível natural do terreno, abriga os setores sociais e cozinha, com suas necessárias áreas de apoio. No pavimento superior, os dormitórios e sanitário(s). Os tratamentos de fenestração e ornamentos, claramente seguem uma linguagem em que predominam linhas retas e um despojamento decorativo não encontrado nos projetos de cunho mais acadêmico, de linguagem historicista.

Os editores C. & C. Tarantola, de Piacenza, publicaram *Ville e villini: raccolta di progetti e vedute di lavori eseguiti*, de autoria de R. Martinenghi<sup>216</sup>. Neste trabalho podem-se ver registrados projetos de autores de procedências de diversas regiões da Itália e mesmo de fora dela. É plausível, neste caso também, imaginar-se a possibilidade de se tratar de uma obra editorial para uso de projetistas e construtores: como um “catálogo”, do qual pudessem ser extraídas ideias a serem aplicadas na prática profissional da arquitetura. Além de projetos, executados ou não, na Inglaterra, Estados Unidos ou Alemanha, o livro oferece ao leitor, através de desenhos de muita qualidade, exemplos de moradias de diferentes estilos. A maioria dos profissionais é de Milão. Entre estes, são mencionados: Enrico Barbieri, Giuseppe Bolini, Ítalo Azimonti, Giuseppe Gentili, Gian Guido Bossi, Carlo Braghetti, Giuseppe Bergomi, Malinverini Aristide, Luigi Narducci, Luigi Pólo, Antonio Camisasca, Aristide Caneva, Enrico Griffini, Gattermayer Ugo, Gaetano Rossi,

---

<sup>216</sup> MARTINENGI, R. *Ville e Villini: raccolta di progetti e vedute di lavori eseguiti*. Piacenza: C. & C. Tarantola, [1930?]. Fonte consultada em: Alm@-DL, Biblioteca digitale dell' Alma Mater Studiorum, Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

Camill Jona, além de Antonio Sant'Elia que apresenta o projeto de uma *Villa* (Fig.86).

Tudo indica que o autor da mencionada *villa* seja o mesmo Antonio Sant'Elia que participou do movimento conhecido como “futurismo italiano”, difundido especialmente a partir do texto *Le Futurisme*, publicado em 1909, no jornal *Le Figaro*, de Paris. Considerado um dos expoentes do grupo dos futuristas, o arquiteto, com formação na Academia de Brera, no início dos anos 10, pode ter sido influenciado pela expressividade dos trabalhos de Giuseppe Sommaruga, dos primórdios do século<sup>217</sup>.

O futurismo italiano foi um movimento surgido na Itália, na época evocativo do êxito da industrialização e da “primazia de um ambiente mecanizado”, sobrepujando os “valores italianos clássicos”<sup>218</sup>.



**Figura 86 - Projeto de villa, de Antonio Sant'Elia: perspectiva e fachadas (em cima, da esquerda para a direita); plantas baixas (embaixo).**  
Fonte: MARTINENGI, R. *Ville e Villini* : raccolta di progetti e vedute di lavori eseguiti. Piacenza: C. & C. Tarantola, [1930?].

<sup>217</sup> FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p.98.

<sup>218</sup> *Ibidem*, p.96.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Há probabilidade de que a *villa* publicada na edição de C & C Tarantola seja a projetada por Sant'Elia para o industrial Romeu Longatti, em 1911, em Como, a que o historiador Kenneth Frampton faz referência<sup>219</sup>. Paradoxalmente, embora o reconhecimento de Sant'Elia como arquiteto de vanguarda nos anos de 1910, há um aspecto pitoresco na edificação. Considerando que Antonio Sant'Elia, até 1912, estava ainda distante das ideias futuristas, fica reforçada a hipótese de se tratar da mesma pessoa.

Na publicação de R. Martinenghi, também aparecem outras obras em Milão, como as das construtoras *Impresa Villini e Rosa Cometta & C.* Na edição, outrossim, há trabalhos de autores de outras localidades italianas, tais como: Americo Marazzi (Lugano), Giuseppe Gmür e Gianquirino Morali (Bérgamo), Saverio Fracapane (Caltagirone), Marco Levi (Mestre), Renzo Marchettini (Stresa), Carlo Sanvico (Luino), Pietro Fontana (Ravenna), Ferdinando Forlati (Pádua), A. L. Borghetti (Cesena), Emilio Stanci (Erba), Carlo Boniforti (Pavia), G. Marenghi e Enzo Zalaffi (Florença), Ubaldo Bertani (Domodossola), entre alguns mais.

### 3.4 ARQUITETURA DE MAIOR ESCALA EM EDIÇÕES DE BESTETTI & TUMMINELLI

Arquitetura de maior escala também era contemplada pelos editores, tanto a que tinha o Estado como cliente, como a que resultava de empreendimentos privados. Afinal, a exposição desse tipo de produção, em publicações sofisticadas do ponto de vista editorial, poderia, indiretamente, passar ao leitor a mensagem ufanista de uma nação em progresso. Assim, edições que se julga serem das primeiras décadas do Século XX, apresentavam edifícios construídos em diferentes cidades italianas, ou realizados por profissionais distintos, ou por algum arquiteto de destaque no cenário arquitetônico da época. Neste último caso, são exemplos as

---

<sup>219</sup> FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p.98.

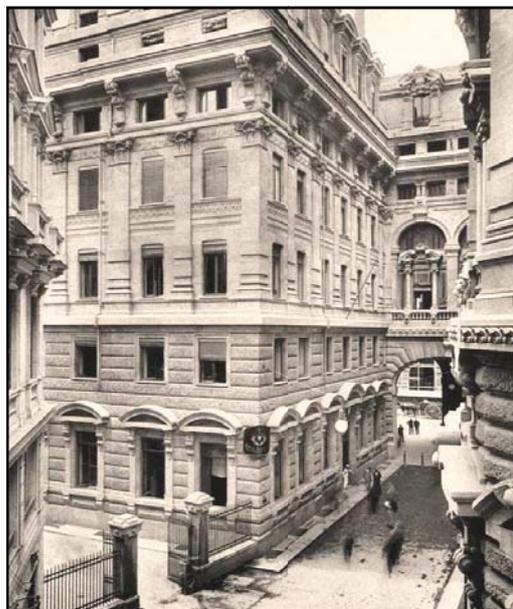
**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

publicações dedicadas a Guglielmo Calderini e a Dario Carbone, ambas dos editores Bestetti & Tumminelli<sup>220</sup> (Fig. 87, 88).



**Figura 87 - Palazzo Cesaroni, de Guglielmo Calderini, em Perugia.**

Fonte: CALDERINI, Guglielmo. **Le opere architettoniche di Guglielmo Calderini** (prefácio, 1916: Giovanni Battista Milani). Milão: Bestetti & Tumminelli, 1917, p.57.



**Figura 88 - Correios Telégrafos, Dario Carbone, Gênova.**

Fonte: CARBONE, Dario. **Arch. Prof. Dario Carbone: costruzione e progetti** (prefácio de F. M. Martini). Milão: Bestetti & Tumminelli, s.d. p.29.

Dario Carbone foi um arquiteto empreendedor, responsável por projetos e obras de magnitude em Roma e Gênova. Nesta cidade, no início do século, viabilizou um conjunto considerável de construções na *Via XX Settembre*, que incluía mais de uma dezena de *palazzi*, um convento, hotéis e um teatro. O célebre edifício da Bolsa, em Gênova, é projeto seu. Em Roma, Carbone apresentou, em 1910, planos de organização espacial para a Piazza Colonna<sup>221</sup> (Fig. 89 a 91).

<sup>220</sup> CALDERINI, Guglielmo. **Le opere architettoniche di Guglielmo Calderini** (prefácio, 1916: Giovanni Battista Milani). Milão: Bestetti & Tumminelli, 1917; CARBONE, Dario. **Arch. Prof. Dario Carbone: costruzione e progetti** (prefácio: F. M. Martini). Milão: Bestetti & Tumminelli, s.d. Fontes consultadas em: Alm@-DL, Biblioteca Digitale dell' Alma Mater Studiorum, Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna.

<sup>221</sup> CARBONE, Dario. **Arch. Prof. Dario Carbone: costruzione e progetti** (prefácio de F. M. Martini). Milão: Bestetti & Tumminelli, s.d., p.i-iii. Consultada em: Alm@-DL, Biblioteca digitale dell' Alma Mater Studiorum, Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---



**Figura 89 - Plano de organização espacial e projetos de edificações da Piazza d'Ferrari, em Gênova, de Dario Carbone (acima).**

**Figura 90 - Projetos de edifícios da Piazza Colonna 1, em Roma, de Dario Carbone.**

**Figura 91 - Projetos de edifícios da Piazza Colonna 2, em Roma, de Dario Carbone.**

Fonte: CARBONE, Dario. Arch. Prof. Dario Carbone: costruzione e progetti (prefácio de F. M. Martini). Milão: Bestetti & Tumminelli, s.d, p. 19, p.1 e p.3, respectivamente.

Sironi e Benni são autores que figuram na publicação, também de Bestetti & Tumminelli, igualmente apresentando empreendimentos particulares e edifícios institucionais, nos quais diferentes linguagens mostravam a diversidade da cultura arquitetônica italiana das primeiras décadas do Século XX<sup>222</sup>. Pode-se perceber a coexistência de obras em que o passado clássico continuava sendo referência dominante, com outras em que o *liberty*, ou até mesmo certo racionalismo, relacionado às experiências da vanguarda europeia do início do século, estava presente. Edificações de viés formalmente historicista – como a Sede do *Corriere*

---

<sup>222</sup> SIRONI; BENNI. **Case e palazzi in Itália**: raccolte dagli architetti Sironi e Benni. Milão: Bestetti & Tumminelli, s.d. Fonte consultada em: Alm@-DL, Biblioteca digitale dell' Alma Mater Studiorum, Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

*della Sera* e a *Banca Commerciale*, de Luca Beltrami, em Milão, (Fig. 92) ou o *Palazzo della Borsa*, de Dario Carbone, em Gênova, (Fig. 93) ou mesmo o *Palazzo di Giustizia*, de Calderini, em Roma – estavam ali apresentadas juntamente com prédios de vocabulário arquitetônico mais inovador. Destes, podem ser mencionadas obras em Milão, tais como a Casa Ravasco, do arquiteto Rocco, a Casa Ballerio, de Paul Vietti Violi (Fig. 94) e as Casas Ferrari e Capomastro Attilio Ballerio, estas últimas de autoria do próprio organizador do livro, Alberto Sironi. (Fig. 95) Isso tudo sem mencionar a arquitetura de difícil classificação, como se observa nos edifícios de Giulio Ulisse Arata, a Casa Berri-Meregalli e Palazzo Berri-Meregalli, ambos em Milão (Fig. 96), ou de Gino Coppedè, o Palazzo Romagnoli, em Florença (Fig. 97).



**Figura 92 - Banca Commerciale, de Luca Beltrami, em Milão (à esquerda, em cima).**

**Figura 93 – Palazzo della Borsa, de Dario Carbone, em Gênova (à direita, em cima).**

**Figura 94 – Casa Ballerio, de Paulo Vietti Violi, em Milão (à esquerda, embaixo).**

**Figura 95 – Casa Ferrari, de Alberto Sironi, em Milão (à direita, embaixo).**

Fonte: SIRONI; BENNI. **Case e palazzi in Itàlia**: raccolte daggli architetti Sironi e Benni. Milão: Bestetti & Tumminelli, s.d., p.24, p.15, p.38, p.15, respectivamente.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---



**Figura 96 - Casa Berri-Meregalli, de Giulio Ulisse Arata, em Milão (à esquerda).**

**Figura 97 - Palazzo Romagnoli, de Gino Coppedè, em Florença (à direita).**

Fonte: SIRONI; BENNI. **Case e palazzi in Itália**: raccolte dagli architetti Sironi e Benni. Milão: Bestetti & Tumminelli, s.d., p.29, p.20, respectivamente.

Giulio Ulisse Arata foi aluno de Camillo Boito na Academia de Belas Artes de Brera, em Milão. O conhecimento adquirido sobre o medievo, em Milão, e seus estudos feitos em Roma, o influenciaram no desenvolvimento de um estilo inventivo e singular, constituído de novas interpretações formais extraídas da Idade Média e da tradição acadêmica. São obras como o Pallazzo Mannajuolo (1907-08) e as Termas Agnano (1910-11), ambas em Nápoles, e a Villa Berri-Merengalli, em Milão, que caracterizam o que Fabio Mangone define como “estilo Arata”<sup>223</sup>.

A ideia de uma linguagem arquitetônica própria, distinguindo um modo de expressão que pretende ser autoral, muitas vezes resultava, no contexto cultural efervescente da época, em extravagâncias estilísticas. Nesse sentido, pode-se dizer que Gino Coppedè (1866-1927), arquiteto que trabalhou em Gênova e posteriormente em Roma, transita através de formas de difícil classificação. Foi outro personagem importante da arquitetura italiana desse período<sup>224</sup>. Nascido em Florença, notabilizou-se com trabalhos realizados em Roma, cuja produção é eclética e afastada do academicismo ou da ortodoxia de uma arquitetura que se

---

<sup>223</sup> MANGONE, Fabio. **Giulio Ulisse Arata, ópera completa**. Nápoles, 1933.

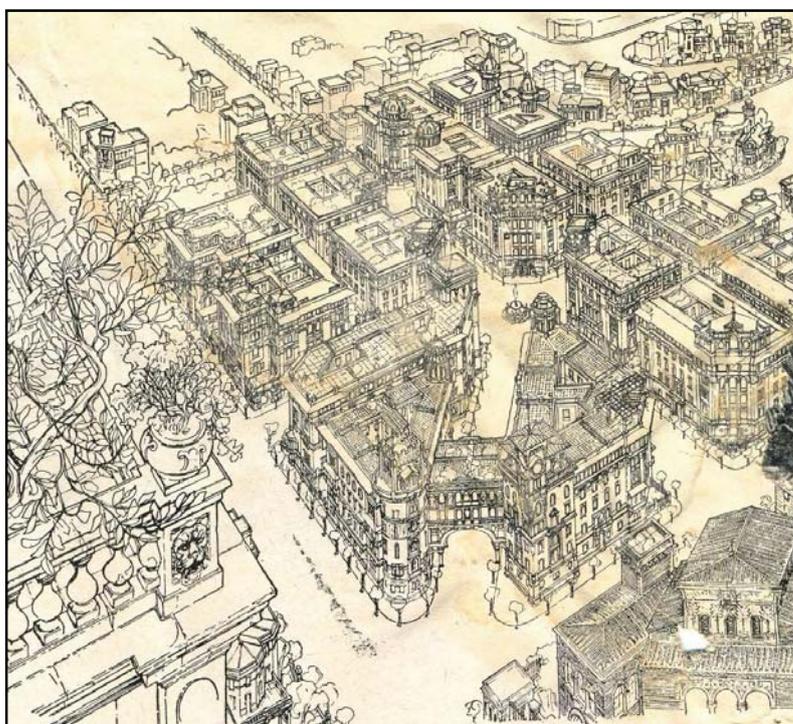
<sup>224</sup> A obra de Gino Coppedè é analisada em BOSSAGLIA, Rossana; COZZI, M. **I Coppedè**. Genova: Sagep, 1982.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

valia, com maior rigor, da combinação compositiva de elementos formais do passado clássico.

Em Roma, Coppedè projetou o denominado Quartière Coppedè (Fig. 98), uma área urbana destinada a moradias para camada social de maior poder aquisitivo. Esse empreendimento foi realizado para os banqueiros genoveses Cerutti, investidores para quem Coppedè trabalhou. As edificações do Quartière formam uma série de prédios de apartamentos ou casas isoladas que ainda hoje, segundo Derenji, “é considerado o mais notável conjunto eclético romano no setor da habitação privada”. Ao se referir a Coppedè, a autora lembra que

em Gênova tornara-se conhecido como um profissional fantasioso, criativo, audacioso, avesso a rótulos ou vinculações a tendências estilísticas. Projetava para a classe mais favorecida castelos e palácios com inspiração medieval e toscana e, também, com elementos variados e uma mistura de peças modernas, antigas e falsas que escandalizava seus contemporâneos<sup>225</sup>.



**Figura 98 - Desenho, em perspectiva, do Quartière Coppedè, em Roma, projetado por Gino Coppedè.**

Fonte: *L'architettura Italiana*: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica, Turim, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., s.d.

<sup>225</sup> DERENJI, Jussara da Silveira. **Arquitetura nortista**: a presença italiana no início do século XX. Dissertação (Mestrado). PPGH, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, PUCRS, Porto Alegre, p.36 (Orientação: Prof. Dra. Maria Lúcia Bastos Kern).

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

**3.5 ECLETISMO E RENOVAÇÃO DAS PRIMEIRAS DÉCADAS EM EDIÇÕES DE  
C. CRUDO & C.**

Projetos de Gino Coppedè e outros empreendimentos realizados na cidade de Gênova também são publicados pela editora de Turim, a Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., no final da primeira década do Século XX. A obra *Le costruzioni moderne in Itália: facciate di edifizii in stile moderno: Genova* apresenta um conjunto de edifícios de maior escala, em que se observam arquiteturas distintas produzidas por autores diversos<sup>226</sup>. Em boa medida são representativas das possibilidades de caminhos da arquitetura na época. Conformavam, com heterogeneidade formal, o tecido da cidade em desenvolvimento. Ecletismo e renovação, passado e presente fazem parte das obras apresentadas na edição que, além das de Coppedè (Fig. 99, 100), trazia trabalhos de A. Viglieca, A. Passera, Lavacher, Benvenuto Pesce, Bryan, Campanella, Carlo Fuselli, Cesare Gambai, Dario Carbone, F. Celle, F. Risso, G. B. Ageno, Gaetano Orzali, Gerolamo Torre, Giuseppe Bregante, Giuseppe Celle, Giuseppe Mina, Giuseppe Tallero, I. A. Maine, Ludovico Massucco, Luigi Rovelli, Marcaurelio Crotta, Piccone, Rafeale Croce, Riccardo Haupt, Rivera Francesco, Severino Picasso e Stefano Cuneo.



**Figura 99 – Edifício em Corso Firenze, Gênova, obra de Gino Coppedè (à esquerda).  
Figura 100 - Edifício em Via Anton Maria Maragliano, Gênova, obra de Gino Coppedè (à direita).**

Fonte: **Le costruzioni moderne in Italia: facciate di edifizii in stile moderno: Genova.** Turim: C. Crudo & C., 1909, p.4 e p.21, respectivamente.

<sup>226</sup> **Le costruzioni moderne in Itália: facciate di edifizii in stile moderno: Genova.** Turim: Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., 1909. Fonte consultada em: Alm@-DL, Biblioteca digitale dell' Alma Mater Studiorum, Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

A publicação *L'architettura Italiana: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica*, da editora Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., de Turim, constituía-se de fascículos editados mensalmente e com condição de serem organizados, ao final de 12 meses, em conjunto com acabamento em capa dura. Nesta, além de projetos, muitos deles apresentados em pranchas complementares, constavam artigos escritos por críticos de arquitetura, notícias sobre concursos e eventos, publicidade diversa, etc.

Durante o período da Primeira Guerra, a publicação enfrentou dificuldades causadas por condição econômica adversa. O fascículo conjunto referente aos meses de agosto e setembro de 1916 circulava com o alerta:

Devido à falta e o alto preço do papel e de matérias primas, a publicação da Revista será momentaneamente suspensa nos meses de outubro a dezembro. A publicação será retomada no mês de janeiro de 1917; em consequência o 1º fascículo do ano XII deverá sair em janeiro de 1917, e a seguir os fascículos serão publicados regularmente<sup>227</sup>.

Não obstante partes dos conteúdos das publicações mencionadas estivessem constituídas de exemplares arquitetônicos que representavam um contexto italiano historicista tradicional, é fato que havia espaços de renovação nos quais se sobressaíam – além de Arata e Coppedè – Sommaruga, Basile e D'Aronco, já evidenciados; também Gaetano Moretti (1860-1938) é citado por Benevolo:

em 1901, Giuseppe Sommaruga (1897-1917) constrói em Milão sua primeira obra inspirada na *art nouveau*, o Palacete Castiglioni. Ernesto Basile (1857-1932), na Exposição Agrícola de Palermo, aceita os mesmos motivos. Em 1902, Raimondo D'Aronco (1857-1932) constrói pavilhões para a Exposição de Turim, inspirando-se francamente na Secessão vienense e especialmente em Olbrich. No mesmo período, a Sociedade Humanitária de Milão, fundada em 1893, estende suas atividades para as artes aplicadas e confia a supervisão de suas escolas-laboratório a [...] Gaetano Moretti (1860-1938), que apresenta na Exposição de Turim algumas decorações condignas<sup>228</sup>.

---

<sup>227</sup> L'ARCHITETTURA ITALIANA: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica. Turim, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XI, número duplo 11-12, ago./set. 1916, anexo à capa. Tradução livre do autor deste trabalho.

<sup>228</sup> BENEVOLO, Leonardo. **História da arquitetura moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1976, p.322. Sobre Gaetano Moretti, ver: RINALDI, Luca. **Gaetano Moretti**. Milão: Guerini e Associati, 1993.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

As novas forças da arquitetura italiana, atuantes especialmente a partir da passagem de Século, inspiraram a produção arquitetônica de países distantes, e a Argentina pode ser tomada como um dos exemplos. Segundo reconhece Ortiz, no estudo sobre a presença da arquitetura italiana em Buenos Aires, Sommaruga, Basile e D'Aronco abriram caminho para um “autêntico modernismo na Itália”, acompanhados de outros três protagonistas que, através do *liberty*, propuseram mudanças em meio ao ecletismo vigente: Pietro Fenoglio (1865-1927)<sup>229</sup>, Annibale Rigotti (1870-1968) e Ulisse Stacchini (1871-1947).

Haverá outros, muitos outros, que buscaram caminhos inovadores, só há que se recorrer à enorme fonte documental da arquitetura italiana das editoras de arte dos anos do *Risorgimento* e do fim de século para sentir a enorme força da criação plástica destes fecundos peninsulares que estiveram sempre colocados no ponto mais alto do pódio da arte<sup>230</sup>.

Em vista do exposto, é permitida a ilação de que o contexto de produção arquitetônica da Itália, em boa medida, poderia ser compreendido, entre outros modos de assimilação cultural, a partir de publicações que apresentavam a arquitetura italiana dos primeiros decênios do Século XX. Ricamente ilustrados constituíam-se em possibilidade de difusão de ideias, conceitos e propostas de cunho arquitetônico. Para o arquiteto atuante em Porto Alegre de origem peninsular, é presumível que, além de objetivos de aquisição de conhecimento e repertório de arquitetura associados ao trabalho de projeto, o acesso a livros e periódicos editados na Itália se caracterizasse como modo de relação étnico-cultural.

Acompanhar a cena cultural italiana, para o profissional porto-alegrense, tende a constituir, em determinado nível de análise, aspecto social que o coloca dentro de um grupo social em que a origem étnica determina modos semelhantes de comportamento. Essa maneira de proceder deve ser entendida como de características práticas ligadas ao modo de fazer determinado trabalho. A arquitetura passa a ser o elo capaz de ligar grupo social, que mesmo composto de elementos

---

<sup>229</sup> Sobre Pietro Fenoglio, ver: POLLINO, Chiara. **Pietro Fenoglio, architetture**: palazzine a Torino tra Eclettismo e Art Nouveau. (Tese) - Politecnico di Torino, 1. Facoltà di architettura, 2005. Rel. Roggero, Costanza and Dameri, Annalisa.

<sup>230</sup> ORTIZ, Federico F. Cuatro arquitectos italianos buscando hacer algo nuevo em Buenos Aires. In: **Temas de la Academia**: el sentido de la arquitectura. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 2002, p.124.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

afastados geograficamente, tem origem comum e compartilha um conteúdo objetivo – neste caso, manifestações arquitetônicas de tipo relacionado a conhecimento técnico – socialmente materializado, produzido e propagado<sup>231</sup>.

---

<sup>231</sup> SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia**: indivíduo e sociedade. Tradução: Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p.32 et seq.

## **CAPÍTULO 4**

### **PORTO ALEGRE NO PÓS-GUERRA E NOS ANOS 20: A CULTURA ITALIANA NA REALIDADE LOCAL**

O crescimento de Porto Alegre e o desenvolvimento predial, nos anos do novo Século que antecederam a Primeira Guerra Mundial, enfraqueceram após o conflito, como reflexos da desaceleração do processo produtivo como um todo.

Nos primórdios da década de 20, a intensificação de intercâmbios comerciais e as políticas públicas colocadas em práticas, em especial no governo Otávio Rocha, transformam a cidade em um “canteiro de obra”.

Ampliaram-se as oportunidades de trabalho e, por consequência, a população da Capital. A demanda por habitação estimulou a construção de moradias em edificações contendo duas ou mais moradias. Uma elite empresarial investia na produção de arquitetura de casas geminadas e em fita. De outra parte, lotes de pouca testada passaraam a ser otimizados com a construção de sobrados, não raro também geminados. Mesmo não havendo repetições, o tipo de dois pavimentos em terreno estreito poderia abrigar um programa de necessidades relativamente generoso, com sensíveis vantagens na disposição dos setores residenciais, que se distribuíam, preservando maior autonomia entre si.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

#### 4.1 OS ANOS QUE ANTECEDERAM A PRIMEIRA GUERRA E A DÉCADA DE 1910

No contexto regional, o período de crescimento de Porto Alegre acelerou-se até antes da Primeira Guerra, arrefecendo quando essa iniciou. Pode-se aceitar que o ritmo da produção arquitetônica na cidade refletiu o quadro de prosperidade experimentado nos primórdios do Século XX. Ao se considerarem dados municipais do início do Século até pouco antes do conflito mundial, foram aprovadas – em média – 594,5 construções a cada ano. Trata-se de número significativo, uma vez que, no último ano do Século XIX, o número de obras licenciadas foi de 117<sup>232</sup>. Franco cogita da possibilidade de se estabelecer correspondência entre maior ou menor desenvolvimento econômico e aumento ou redução da produção na construção civil em determinados períodos da história. Diz que “parece existir uma estreita relação entre o licenciamento de construções novas e os ciclos de prosperidade ou de depressão econômica”<sup>233</sup>.

Em Porto Alegre, as informações municipais de licenciamento de obras refletem, salvo uma retração verificada logo no início do Século XX, que, até pouco antes de começar o conflito mundial, o crescimento foi notável. Se em 1901/1902 o número de construções de alvenaria e madeira licenciadas foi de 132, em 1911/1912 o registro foi de 1590 unidades. Entre esses períodos, os exercícios orçamentários apresentaram crescimento constante de 1901/02 até 1911/12, exceção feita ao de 1905/06, que se manteve praticamente estável, se comparado ao do exercício anterior.

Em período de vinte anos, a população de Porto Alegre aumenta mais de 150%, passando de 52 mil, em 1890, para 130 mil, em 1910. Singer associa esse crescimento populacional à fase em que a cidade alcança destaque no

---

<sup>232</sup> Relatórios e Projetos de Orçamentos para os exercícios 1899-1928 apresentados pela Intendência ao Conselho Municipal.

<sup>233</sup> FRANCO, Sérgio da Costa. **Gente e espaços de Porto Alegre**. Porto Alegre: Ed. Universidade: UFRGS, 2000, p.72.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

desenvolvimento industrial frente a outras cidades do Estado<sup>234</sup>. Paralelamente, como já se sabe, trata-se de uma época de evidentes alterações das características arquitetônicas da cidade. Bittencourt denomina de “boom imobiliário” o período de 1910 até o princípio da Guerra<sup>235</sup>. Na realidade, o crescimento de obras aprovadas pela Intendência verifica-se desde o primeiro ano do novo Século. Conforme dados municipais, um ciclo de números ascendentes de construções de alvenaria, licenciadas pelo órgão público, pode ser observado do exercício de 1901/02 até o de 1911/12. De 100 unidades aprovadas em 1901/02 o valor aumentou período a período, chegando a 647 em 1912/13. Quase o mesmo pode ser observado para as construções de madeira, apesar de estas apresentarem crescimento negativo em 1904/05 e 1905/06, se comparados aos respectivos períodos antecedentes. Os números crescentes das obras de madeira licenciadas só começam a declinar em 1913/14, ao se aproximar o início do conflito mundial.

Ao longo dos anos 10, mesmo sem deixar de registrar crescimento, perde força o processo de industrialização da cidade. A Primeira Guerra está entre os fatores do declínio, à medida que determinou o desenvolvimento de um mercado interno, nacional, em detrimento das trocas internacionais que, antes do conflito, estabeleceram-se com maior intensidade. A ampliação da malha nacional de ferrovias igualmente faz parte do contexto no qual indústrias de outros estados, especialmente São Paulo, passaram a se evidenciar, restringindo o crescimento regional. Em Porto Alegre, diminuiu de 77% para 38% a taxa de crescimento populacional, ao se comparar o primeiro decênio do século com o segundo<sup>236</sup>. Os dados municipais sobre a quantidade de construções autorizadas na Capital, que até pouco antes do início da Primeira Guerra registravam crescimento, começaram a

---

<sup>234</sup> SINGER, Paul. **Desenvolvimento econômico e evolução urbana** : análise da evolução econômica de São Paulo, Blumenau, Porto Alegre, Belo Horizonte e Recife. 2. ed. São Paulo: Nacional, 1977, p.180.

<sup>235</sup> BITTENCOURT, Doris Maria Machado de. **Casas residenciais em Porto Alegre em fins do Século XIX e início do Século XX**. Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996, p. 555-556.

<sup>236</sup> SINGER, op. cit., p.180.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

apontar declínio a partir de 1912/13, estendendo-se até 1918/19. A recuperação começou a ocorrer somente a partir de 1920<sup>237</sup>.

#### 4.2 O PÓS-GUERRA E A CRISE POLÍTICO-ECONÔMICA DO INÍCIO DOS ANOS 20

O início de uma nova curva ascendente, em termos de número de obras civis licenciadas, praticamente coincidiu com a intensificação das trocas comerciais na cidade, estimuladas pelo início das atividades do porto, em 1921. A partir dessa data começou a haver hegemonia da movimentação portuária de Porto Alegre, em comparação à de Rio Grande<sup>238</sup>. Relatórios municipais indicam um significativo aumento em 1921/22, em relação ao período anterior, da quantidade de obras aprovadas pela Intendência. Naquele exercício foram licenciadas 998 edificações contra apenas 390 no antecedente, um aumento de mais de 2,5 vezes.

Não obstante a recuperação da capacidade construtiva na Capital do Estado no início do decênio, ainda eram sentidos os efeitos da Primeira Guerra Mundial. As aquisições regionais que tinham origem internacional passaram a ser do próprio Estado e dos mercados do Rio de Janeiro e, especialmente, de São Paulo<sup>239</sup>. Assim sendo, o setor comercial e a produção diversificada da região colonial do Rio Grande do Sul não sofreram tanto com a crise internacional. Todavia, o mesmo não ocorreu com o setor da pecuária. As dificuldades dos pecuaristas acabaram gerando atritos políticos que comprometeram a própria governabilidade estadual.

Alguns anos antes, ainda no período da Primeira Guerra, o setor regional pecuarista foi estimulado com a instalação das empresas americanas Swift, Cia.

---

<sup>237</sup> FRANCO, Sérgio da Costa. **Gente e espaços de Porto Alegre**. Porto Alegre: Ed. Universidade: UFRGS, 2000, p.71-80.

<sup>238</sup> SINGER, Paul. **Desenvolvimento econômico e evolução urbana** : análise da evolução econômica de São Paulo, Blumenau, Porto Alegre, Belo Horizonte e Recife. 2. ed. São Paulo: Nacional, 1977, p.182.

<sup>239</sup> *Ibidem*, p.181.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Frigorífica Rio Grande e Armour, estabelecidas em Rio Grande, Pelotas e Livramento, respectivamente<sup>240</sup>. Investimentos realizados pelos fazendeiros em suas estâncias para adequar seus sistemas produtivos à nova realidade não tiveram contrapartida correspondente. Compromissos assumidos não puderam ser cumpridos pelos pecuaristas, o que motivou pedidos de auxílio ao governo estadual, sob a forma de empréstimo com condições especiais e de redução das tarifas ferroviárias<sup>241</sup>.

As limitações econômicas do Estado para socorrer o setor produtivo regional até ali mais importante, a pecuária, ocasionaram rupturas nos grupos de sustentação governista<sup>242</sup>. Os danos causados nas finanças estaduais pela guerra fragilizaram o poder público local, que já não tinha condições de “legitimar seu mando político argumentando que seu governo assegurava a prosperidade econômica do Estado”<sup>243</sup>. Uma oposição forte a Borges de Medeiros, que se mantinha como presidente do Estado há várias gestões, resultou no contestado pleito eleitoral de 1922 e, como sua consequência, na Revolução de 1923<sup>244</sup>.

O rearranjo político resultante do diálogo das lideranças tradicionais governistas com a oposição, intérprete da elite descontente e das categorias sociais médias e baixas urbanas, acabou, conforme Monteiro, “promovendo o consenso dentro da classe dominante e cooptando as forças emergentes”. A partir daí, pode ser explicada a proposta do projeto de recuperação econômica e de modernização social levada a efeito nos anos seguintes.

O Estado deveria remover os entraves que se colocassem ao desenvolvimento das forças produtivas, financiando o reerguimento da pecuária, realizando o saneamento econômico, investindo em áreas estratégicas para o capital, como ferrovias, aparelhamento dos portos, armazéns, infraestrutura urbana, etc. Deveria, ainda, assegurar o controle

---

<sup>240</sup> SINGER, loc cit.

<sup>241</sup> MONTEIRO, Charles. **Porto Alegre: urbanização e modernidade: a construção social do espaço urbano**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995, p.41-42.

<sup>242</sup> Ibidem, p.41.

<sup>243</sup> DOBERSTEIN, Arnaldo Walter. **Estatuários, catolicismo e gauchismo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, p.25.

<sup>244</sup> MONTEIRO, op. cit., p.44-45.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

da força de trabalho, no meio urbano, através da incorporação do proletariado à sociedade moderna<sup>245</sup>.

#### 4.3 APLICAÇÃO DO PLANO MACIEL E O FINAL DO TERCEIRO DECÊNIO DO SÉCULO XX

No escopo de modernização da sociedade estavam incluídas, também, ações urbanísticas previstas para a Capital do Estado. O Projeto de Melhoramentos e Orçamentos, plano do engenheiro-arquiteto João Moreira Maciel, apresentado, em 1914, ao então intendente José Montaury, continha propostas para a estrutura viária de Porto Alegre. Embasadas no Plano Moreira Maciel, denominação como ficou conhecido o trabalho, foram efetivadas modificações na cidade que, entretanto, ocorreram somente na administração do intendente Otávio Rocha, a partir de 1924. Segundo Nygaard, na primeira parte do projeto estão descritas as ideias urbanísticas, “as obras, os alargamentos viários, as desapropriações e as novas ligações viárias que propõe para a cidade”. Na segunda parte é exposto o orçamento para a viabilização das ações<sup>246</sup>.

O conteúdo do Plano Moreira Maciel mostrava-se apropriado a uma ideologia de retomada da condição de progresso experimentada em quase toda a primeira década e meia do século. Estavam previstas avenidas largas, novas praças e parques ajardinados, canalização do Riacho, etc. Nesse sentido, é plausível a visão de Bello, que relaciona o trabalho de Maciel ao modelo de urbanismo empreendido por Haussmann, em Paris, nas últimas três décadas do Século XIX.

[...] considerando as principais características do urbanismo *haussmanniano*, é fácil identificar alguns aspectos que evidenciaram uma significativa correspondência entre o modelo e o projeto de Maciel [...]. Além da referência à “abertura de avenidas largas na parte central da cidade” e a

---

<sup>245</sup> Ibidem, p.45.

<sup>246</sup> NYGAARD, Paul Dieter. **Planos diretores de cidades**: discutindo sua base doutrinária. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005, p.130.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

fatores como “transito, belleza e hygiene”, pode-se enumerar ainda outros elementos que comprovam o predomínio do modelo *hausmanniano* na proposta, guardando, é claro, as devidas proporções relativas aos recursos públicos disponíveis para sua implantação<sup>247</sup>.

De fato, as mudanças na fisionomia arquitetônica de Porto Alegre, que procurava deixar para trás o passado colonial, sinônimo de atraso e precariedade das condições de vida, estavam contidas nas entrelinhas do texto do Plano Moreira Maciel. A proposta de 1914 teve vida longa, pois caracterizava a transformação da imagem da cidade, representativa de um novo tempo, assim como experimentaram Paris e muitas das velhas cidades europeias da segunda metade do Século XIX. Quebraram-se as antigas estruturas econômicas e sociais para dar lugar a novas relações, que se refletiram no urbanismo. Na Europa, a cidade pós-Revolução Industrial; no Brasil, a cidade pós-advento da República. Surgiram novas atividades urbanas decorrentes das modificações das formas produtivas, exigindo que a urbe atualizasse sua estrutura. Sobre as ações de Haussmann em Paris e a “nova ordem” que atinge as metrópoles do Velho Mundo no *Ottocento*, salienta Choay:

uma nova ordem é criada, segundo o processo tradicional da adaptação da cidade à sociedade que habita nela. [...]. Pode-se definir esquematicamente essa ordem nova por um certo número de características. Primeiro a racionalização das vias de comunicação, com a abertura de grandes artérias e a criação de estações. Depois, a especialização bastante ativada dos setores urbanos [...]. Por outro lado, são criados novos órgãos que, por seu gigantismo, mudam o aspecto da cidade: grandes lojas [...], grandes hotéis, grandes cafés [...], prédios para alugar. Finalmente, a suburbanização assume importância crescente: a indústria implanta-se nos arrabaldes, as classes média e operária deslocam-se para os subúrbios e a cidade deixa de ser uma entidade espacial bem delimitada [...]<sup>248</sup>.

Em Porto Alegre, a “nova ordem” prevista por Otávio Rocha contém políticas públicas voltadas a atender demandas da população, em especial da elite local, apoiadora do novo governo municipal do Partido Republicano Rio-grandense. O incremento das atividades portuárias na cidade e a recuperação da economia são acompanhados de obras de infraestrutura urbana, em geral. Conforme Monteiro, o discurso do Intendente

---

<sup>247</sup> BELLO, Helton Estivalet. **O Eclesiasticismo e a imagem da cidade**. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional - FAU - UFRGS, Porto Alegre, 1997, p.106-107. (Orientação da Profa. Dra. Sandra Jatthy Pesavento).

<sup>248</sup> CHOAY, Françoise. **O Urbanismo: utopias e realidades: uma antologia**. São Paulo: Perspectiva, 1979, p.4.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

[...] deixa bastante claro o compromisso do PRR e da administração de Otávio Rocha com os interesses da burguesia comercial e industrial de gerar o desenvolvimento econômico de Porto Alegre mantendo a ordem no meio político urbano. [...]. Para assegurar o crescimento econômico da cidade era necessário modernizar a infraestrutura urbana (energia, transportes, vias de comunicação) e garantir o controle político, manter a ordem social urbana, neutralizar elementos de tensão e os focos de conflito<sup>249</sup>.

A administração de Otávio Rocha, de 1924 até 1928, intensificou as obras viárias e de saneamento. Souza e Damasio referem-se ao período como ponto inicial da urbanística moderna na Capital<sup>250</sup>. Cirurgias urbanas foram previstas, como as aberturas das avenidas Borges de Medeiros e Júlio de Castilhos e a ligação entre a Rua 24 de Maio e a São Rafael (atuais avenidas Otávio Rocha e Alberto Bins), complementada pela conexão com a Av. Cristóvão Colombo. A “eliminação de focos infecciosos e construções insalubres [...] e o embelezamento” da cidade foram outros aspectos do programa da administração de Rocha que a caracteriza como alinhada ao discurso dos governantes que se valiam de ações urbanísticas para outros fins.

De repente, abrir espaços, limpar a cidade, desmanchar becos e amontoados de casas ou casebres que representavam um perigo em termos de focos de doenças e proliferação, passou a ser, também, a bandeira política para a criação de uma acessibilidade maior a determinados locais, para uma maior valorização do solo urbano. Em nome da higienização, da salubridade, do ambiente puro, uma série de reformas urbanas foi feita com o fito de aproximar e tornar mais velozes as relações econômicas ou, até mesmo, de criar uma reutilização do solo para a instalação de uma burguesia que vinha crescendo a cada momento. Entretanto, o proletariado e as classes menos privilegiadas cresciam em ritmos muito mais acelerados, e eram retirados com frequência cada vez maior dessas localizações centrais. [...]. A causa era justa. A falta de higiene levava a um número fantástico de mortes; cidades tinham que se higienizar e se embelezar. Entretanto, a solução habitacional das classes mais baixas nunca foi resolvida<sup>251</sup>.

Já ao final da década de 1920 são sentidos os efeitos das mudanças na sociedade regional e nacional. Em termos mundiais, a perturbação na economia,

---

<sup>249</sup> Monteiro, Charles. **Porto Alegre: urbanização e modernidade: a construção social do espaço urbano**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995, 51-52.

<sup>250</sup> SOUZA, Célia Ferraz de; DAMASIO, Cláudia Pilla. Os primórdios do urbanismo moderno: Porto Alegre na administração Otávio Rocha. In: PANIZZLI, Wraza M.; ROVATTI, João F. (Org.). **Estudos Urbanos: Porto Alegre e seu planejamento**. Ed. Universidade/UFRGS; Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1993, p.142.

<sup>251</sup> Ibidem, p.144-5.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

causada pela quebra da bolsa de valores nova-iorquina e o surgimento de regimes europeus totalitários acabaram repercutindo na política brasileira. O protecionismo do governo para com os plantadores de café desencadeava desavenças políticas entre os estados – São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais – que detinham o controle sucessório da nação<sup>252</sup>. Getúlio Vargas, que governava o Rio Grande do Sul desde 1928, valeu-se da divisão das forças hegemônicas do centro do País e candidatou-se à presidência da República, julgando ter chances contra o candidato situacionista, Julio Prestes. Foi, todavia, derrotado.

A crise mundial advinda da quebra da bolsa de valores americana refletiu na economia brasileira, protecionista dos cafeicultores, desacreditando estratégias políticas do governo central. Vargas, que havia modernizado a estrutura de armamento estadual quando assumiu o governo regional, colocou tropas sob sua liderança a serviço da tomada de poder nacional. A partir de 1930, e durante uma década e meia, governou de forma autoritária a Nação.

Antes disso, porém, enquanto presidente do Rio Grande do Sul, fez investimentos substanciais no setor da pecuária, a partir de recursos administrados pelo Banco do Estado, por ele mesmo criado no primeiro ano de governo, 1928. Os privilégios aos latifundiários, à custa da redução de incentivos ao setor industrial, consolidavam sustentação à política getulista, tendo em vista o pouco valor do apoio dos empresários em termos eleitorais<sup>253</sup>.

---

<sup>252</sup> Segundo Weimer, a política protecionista, denominada “café com leite”, estaria predestinada ao fracasso. Constituíam-se em “apresentar como premissa básica o fato de que o café era o produto fundamental para o desenvolvimento nacional. Nessas condições, o governo deveria dar o mais amplo e irrestrito apoio à produção cafeeira. Uma das formas de fazê-lo era promover mecanismos para contornar as flutuações dos preços do produto no mercado internacional. Na prática, isso significou que o governo passou a comprar o excedente da produção cafeeira para armazená-lo, na expectativa de colocá-lo no mercado quando a oferta se tornasse menor. [...]. Os efeitos dessa política foram de que os estoques dos armazéns governamentais iam aumentando de forma tão desmesurada que, quando arrebentou a famosa crise econômica, os estoques acumulados correspondiam ao consumo mundial de cerca de dez anos”. WEIMER, Günter. **A arquitetura**. Porto Alegre: Ed. da Universidade: UFRGS, 1992, p.105-6.

<sup>253</sup> Weimer realiza uma boa contextualização do período final da década de 1920 e da de 1930, com consequente reflexo na arquitetura, em: WEIMER, Günter. **A arquitetura**. Porto Alegre: Editora da Universidade: UFRGS, 1992, p.105-112.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

No início da governança de Vargas no Estado, Porto Alegre continuava experimentando o crescimento iniciado no início do Século, arrefecido durante a Primeira Guerra, e retomado especialmente a partir da abertura do porto da Capital.

#### 4.4 PADRONIZAÇÃO E ECONOMIA: MAIS CASAS NA MESMA EDIFICAÇÃO

O número de construções licenciadas, considerando obras em alvenaria e madeira, no período de Otávio Rocha manteve-se crescente. O relatório municipal do exercício administrativo de 1923/24 apontava 951 unidades, enquanto o de 1928/29 registrava 2191. E a área de construção licenciada de 76028m<sup>2</sup>, em 1923/24, passou para 199388m<sup>2</sup> em 1928/29.

Exercício administrativo (ano)	Obras licenciadas (número de unidades)	Área construída licenciada (m <sup>2</sup> )
1923/1924	951	76028
1924/1925	1006	86463
1925/1926	1228	106632
1926/1927	1678	131970
1927/1928	1939	176098
1928/1929	2191	199388

**Quadro 3 - Unidades Licenciadas x Área Construída**

Fonte: Relatórios e Projetos de Orçamentos para os exercícios 1899-1928 apresentados pela Intendência ao Conselho Municipal. (Elaboração do autor do trabalho).

A ascensão de Vargas à presidência da Nação determinou grande ônus para a economia do Rio Grande do Sul. O material bélico adquirido nos dois anos de governo regional foi transferido para o exército nacional, muito embora seu custo tivesse que ser saldado pela administração estadual. Acordos do novo governante do País com lideranças empresariais paulistas, visando à sua manutenção no poder

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

central, determinaram, para São Paulo, “um exponencial desenvolvimento que ocorreu à custa do resto da nação”<sup>254</sup>.

O enfraquecimento econômico do Rio Grande do Sul pode ser sentido imediatamente à chegada de Vargas ao Palácio do Catete. Consequência das concessões aos paulistas ou da conjuntura mundial, o certo é que, nos anos seguintes, o número de construções licenciadas em Porto Alegre declinou ano a ano, apesar de Franco destacar que em cada um dos três exercícios seguintes – 1929/30, 1930/31 e 1931/32 – não há registro de valor menor que 1000 unidades construídas.

A análise das áreas médias construídas das edificações licenciadas no órgão público responsável de Porto Alegre, considerando obras realizadas em alvenaria e em madeira, pode apontar para um fato concernente às ações do governo Otávio Rocha. No primeiro momento da gestão é registrado crescimento da área média interna, tanto da unidade em alvenaria como da de madeira. Na medida em que foram implementadas as políticas urbanas do intendente, cresceu a área interna da unidade de alvenaria, enquanto manteve-se inalterada a da unidade de madeira.

Exercício administrativo (ano)	Obras de alvenaria: área média construída (m2)	Obras de madeira: área média construída (m2)
1924/1925	125	38
1925/1926	133	41
1926/1927	137	41
1927/1928	157	41

**Quadro 4 – Áreas de Unidades de Alvenaria x Áreas de Unidades de Madeira**

Fonte: Relatórios e Projetos de Orçamentos para os exercícios 1899-1928 apresentados pela Intendência ao Conselho Municipal. (Elaboração do autor do trabalho).

Isso significa que a cada ano amplia-se a área interna de cada prédio de alvenaria, o mesmo não ocorrendo com aquele construído em madeira. Pode a estatística estar indicando um incremento do número de edificações de alvenaria, do tipo habitação multifamiliar. O resultado talvez seja decorrente do conjunto de ações que determinavam a renovação do tecido urbano empreendido pelo governo de

<sup>254</sup> WEIMER, Günter. **A arquitetura**. Porto Alegre: Ed. da Universidade: UFRGS, 1992, p.108.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Otávio Rocha. Nesse sentido, as demolições de velhas moradias insalubres na zona central de Porto Alegre exigiam a produção de unidades, compactas ou nem tanto, sob forma de casas em fita, geminadas, e em altura, que atendessem às camadas de menor e, até mesmo, de médio poder aquisitivo.

Conjetura-se que a camada da população mais pobre que morava, predominantemente em casas de madeira, e a classe média ascendente, passam a contar com a alternativa de viver em unidades habitacionais constituídas de conjuntos de alvenaria, de um ou dois pavimentos, construídas para fins de locação por empreendedores da elite porto-alegrense.

Em nível nacional, havia ainda incertezas em termos de rumos da economia. A população das cidades maiores crescia, em parte devido às constantes oscilações da produção do setor primário, em parte graças à ampliação do setor industrial brasileiro verificada desde 1922<sup>255</sup>. A oferta de trabalho encontrada em geral nas cidades e, por consequência, a possibilidade de usufruir dos serviços por elas oferecidos, faziam aumentar a densidade populacional, especialmente nas capitais dos principais estados.

Investir em habitação coletiva tornava-se atraente para empresários, ligados ou não ao setor da construção. Reis Filho oferece um panorama da época e justifica o surgimento desse tipo de moradia:

as dificuldades enfrentadas pela agricultura, com suas crises periódicas, a ausência de formas evoluídas de capitalismo e o crescimento ininterrupto da população dos maiores centros fariam com que as propriedades imobiliárias fossem um dos modos mais eficazes de aplicação financeira; para os grandes investidores, a vantagem seria a renda dos aluguéis de casas para a classe média, passíveis de oscilação nas etapas de crise, mas com procura mais estável do que os produtos agrícolas [...]. Para os pequenos investidores [...] o objetivo máximo de segurança seria a casa própria. Como consequência, aqueles anos assistiram à multiplicação dos conjuntos de casas econômicas de tipo médio<sup>256</sup>.

---

<sup>255</sup> Versiani sustenta a tese de que a década de 1920, no Brasil, foi de crescimento industrial. Com exceção da indústria têxtil, os demais setores apresentaram, ano a ano, índices positivos. VERSIANI, Flávio Rabelo. *Industrialização: a década de 20 e a depressão*. **Pesquisa e Planejamento Econômico**, Rio de Janeiro, v.14, n.1, p.59-91, abr.1984.

<sup>256</sup> REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1978, p.66.

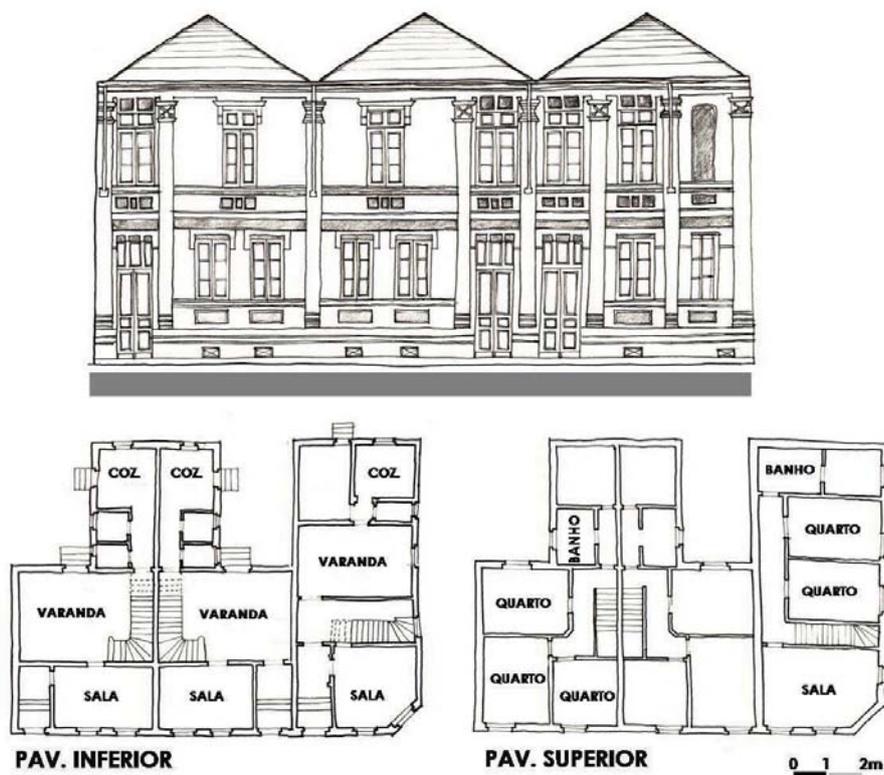
**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Em Porto Alegre, são exemplos de edificações que abrigam mais de uma família as de autoria de Francesco Andrighetto, de Ricardo Cauduro, de João Ferlini e de Egídio Petrucci, este algumas vezes atuando sozinho, outras, com sócio.

Francesco Andrighetto assina também como proprietário a obra que está situada na Rua Comendador Azevedo esquina Rua Florida (Fig. 101). São três casas de dois pavimentos. Cada uma possui térreo comercial acrescido do setor social residencial, com programa de necessidades de média complexidade e fachada de composição elaborada. Três moradias, duas delas geminadas e a terceira configurando a esquina e de dimensionamento maior. Todas, no pavimento inferior, têm entrada por vestíbulo elevado (porão baixo ventilante) e pequena sala de visitas, varanda logo na sequência e cozinha com dependências auxiliares na região posterior. No pavimento superior, quartos e banheiro. Nos planos de fachadas, decoração trabalhada com linhas mais retilíneas, a partir de linguagem clássica. Observa-se equilíbrio entre linhas horizontais e verticais: estas definidas especialmente por pilastras, e aquelas por embasamento, faixas sob as aberturas e cimalha na borda extrema do telhado.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**



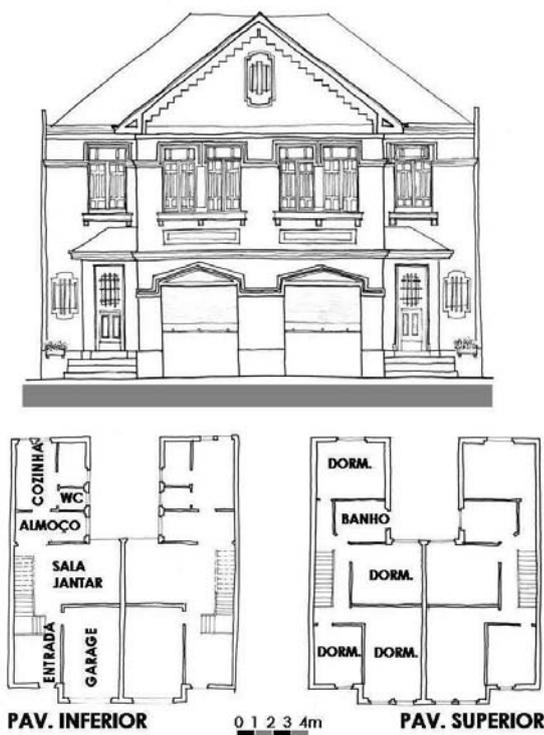
**Figura 101 - Casas em fita, duas delas geminadas, na Rua Comendador Azevedo esquina Rua Florida, projeto de Francesco Andrighetto, 1927: fachada e plantas baixas.**

Fonte: Microfilme 029, processo 7454. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos de Gustavo Longaray Moraga, conforme originais. Denominação dos compartimentos segundo a fonte; grafia atualizada.

O projeto de Ricardo Cauduro para o cliente Sr. Ladislau C. Araújo, na Rua Eudoro Berlink constitui-se de casas geminadas de dois pavimentos, com programa de necessidades de dimensão média e fachada de composição elaborada (Fig. 102). Cada moradia apresenta compacidade do setor social, que se reduz para que seja introduzido um dado novo: a garagem. Sala de jantar, entendida aqui como área de viver da família, liga-se à cozinha pela intermediação de um pequeno compartimento denominado “saleta de almoço”. No pavimento superior, três quartos e banheiros, além de um gabinete, possivelmente usado como mais um dormitório, completam o programa. O tratamento da fachada é simplificado, com ornamentação de linhas retilíneas e ênfase na inclinação do telhado, que revela uma possibilidade de aproveitamento de sótão. Mesmo compacto para os padrões da época, o programa

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

não prescinde de vaga para veículo. Trata-se de necessidade ainda não tão disseminada nos anos 20, mas que toma impulso na década de 1930.



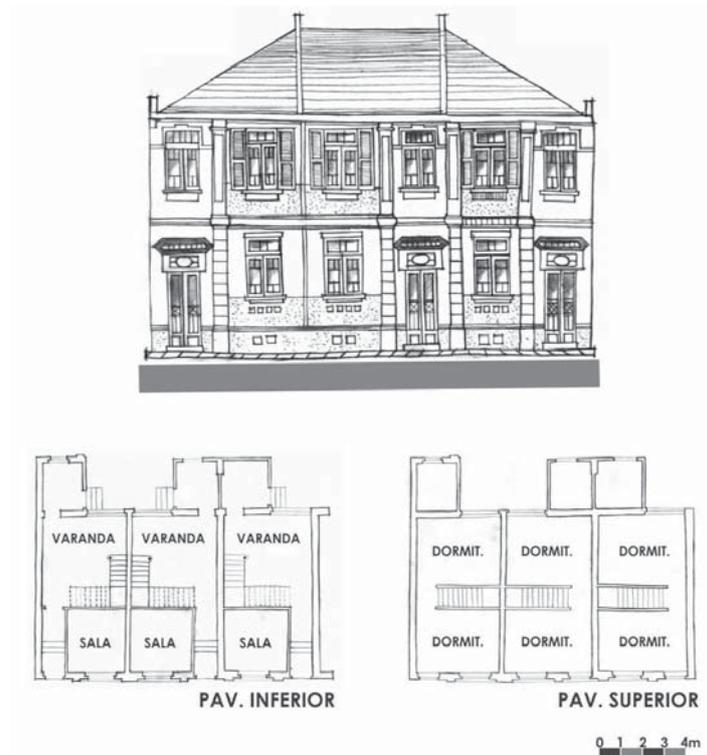
**Figura 102 - Casas geminadas na Rua Eudoro Berlink, projeto de Ricardo Cauduro, 1929: fachada e plantas baixas.**

Fonte: Microfilme 039, processo 12517. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos de Gustavo Longaray Moraga, conforme originais. Denominação dos compartimentos segundo a fonte; grafia atualizada.

Obra de proprietário não identificado, assim como a localização, é responsabilidade do arquiteto João Ferlini (Fig. 103). São três casas de dois pavimentos, tipo em fita, duas geminadas, de programas de necessidades compactos, tal qual nos exemplos anteriores, e fachada de bom nível de elaboração. As três moradias estão dispostas lado a lado, têm mesma configuração de planta e possivelmente estavam destinadas a um público-alvo de menor renda. De entrada lateral realizada por meio de *hall* com alguns degraus (porão baixo), cada unidade é composta de sala, varanda e cozinha no piso inferior, dois quartos e banheiro no superior. As plantas dos pavimentos se sobrepõem rigorosamente, revelando racionalidade construtiva e busca de economia. A sobreposição de banheiro e cozinha reforça a ideia de minimização de custos quanto às canalizações hidrossanitárias. O mesmo pode ser observado no que se refere à composição da

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

fachada de poucas linhas retilíneas, mas que apresenta inegável esmero de desenho.



**Figura 103 - Casas em fita, duas delas geminadas, na Rua Machado de Assis, projeto de João Ferlini, 1930: fachada e plantas baixas.**

Fonte: Microfilme 041, processo 9487. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos de Kétlyn Giovana Schuh e Rafael Pasquali, conforme originais. Denominação dos compartimentos segundo a fonte; grafia atualizada.

#### 4.5 DEMANDAS HABITACIONAIS SIMILARES E REFERENCIAIS POSSÍVEIS

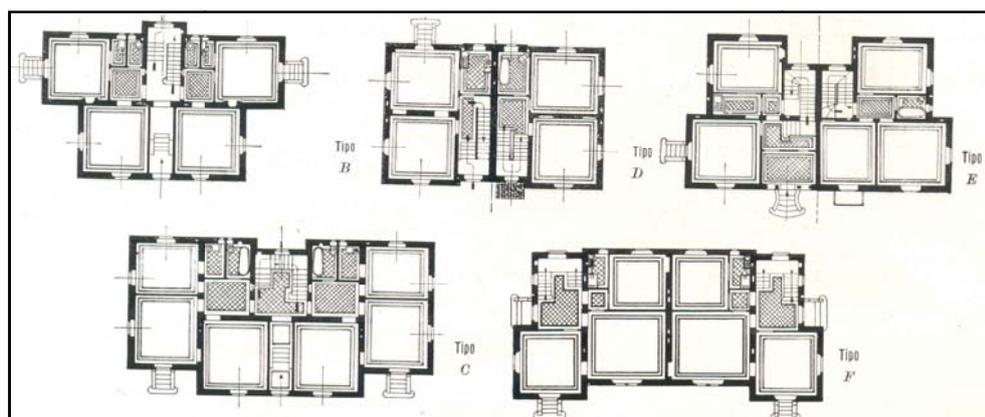
Na Itália, construções produzidas ao modo de conjunto de habitações são matéria da publicação *L'Architettura Italiana* em meados dos anos 20. Em 1920, convênio de instituição de fomento à produção de casas populares com a empresa Pirelli produz o *Borgo Pirelli*, em Milão, destinado a moradias para empregados da companhia (Fig. 104 e 105). Conforme texto da edição, tratava-se de época em que “nas grandes cidades se verificava a falta de habitações”<sup>257</sup>. Em 1923, iniciam as

<sup>257</sup> L'ARCHITETTURA ITALIANA: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica, Torino, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XIX, n.4, nov. 1924, p.41-44.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

obras do conjunto de casas próximas a Treviso que irão contribuir, segundo notícia do periódico, para “superar a falta de habitações verificada nos últimos tempos”<sup>258</sup>. No mesmo ano, se constroem moradias para cooperativa, em Pádua.

É possível presumir que fatos da mesma natureza estivessem ocorrendo em diversas outras regiões italianas. São exemplos que podem ser tomados como indicativo de que, decorridos alguns anos do término da Primeira Guerra, a falta de moradias na Itália exigia soluções para suprir a demanda habitacional, especialmente das classes sociais média e baixa da população.



**Figura 104 - Habitações coletivas populares, Milão, 1920: foto do conjunto.**

**Figura 105 - Habitações coletivas populares, Milão, 1920: plantas baixas de tipos de casas.**

Fonte: L'architettura Italiana: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica, Torino, C. Crudo & C., ano XIX, n.4, nov. 1924, p.41-44.

<sup>258</sup> L'ARCHITETTURA ITALIANA: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica, Torino, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XX, n.11, nov. 1925, p.124-130.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Implantadas em grandes áreas não consolidadas, próximas a zonas urbanas de cidades importantes, em geral, os conjuntos se constituíam de residências dos tipos unifamiliar, bifamiliar e até mesmo com mais de duas habitações em cada núcleo edificado.

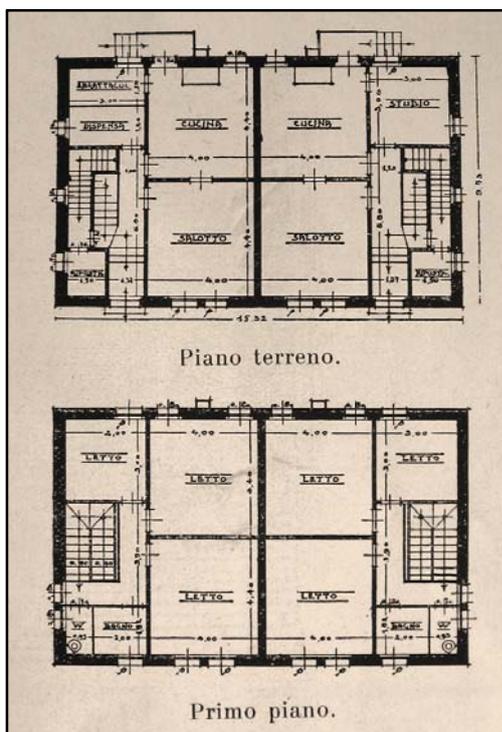
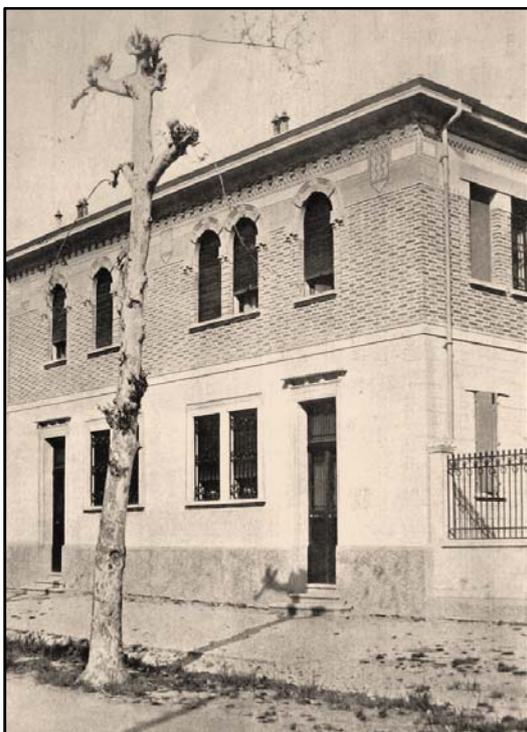
Muitas unidades eram de “casas econômicas”, como parte daquelas executadas em Pádua para uma cooperativa de professores, funcionários públicos e pensionistas<sup>259</sup> (Fig. 106 a 108). Sob a direção do arquiteto Giuseppe Contarello, a obra foi realizada em poucos meses, entre abril e outubro de 1923, contando com o envolvimento de diversas empresas fornecedoras de materiais e serviços. Há unidades compactas e unidades maiores, algumas de quatro dormitórios. A maioria trata-se de habitações em núcleos de dois pavimentos, cada um com duas moradias, à exceção de um dos tipos que, em sua maior parte, é constituído de apartamentos dispostos em um mesmo andar. As edificações apresentam despojamento quanto ao tratamento de superfícies externas e é visível o uso do recurso projetual da redução de elementos construtivos diferenciados.

Formalmente muito semelhantes aos exemplares porto-alegrenses estudados, especialmente aos projetados por Andrighetto e por Ferlini, as casas italianas, todavia, distinguem-se daquelas quanto ao programa e à sua distribuição.

---

<sup>259</sup> L'ARCHITETTURA ITALIANA: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica, Torino, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XX, n.6, jun. 1925, p.61-66.

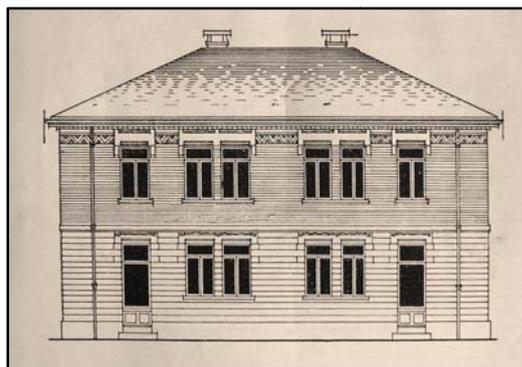
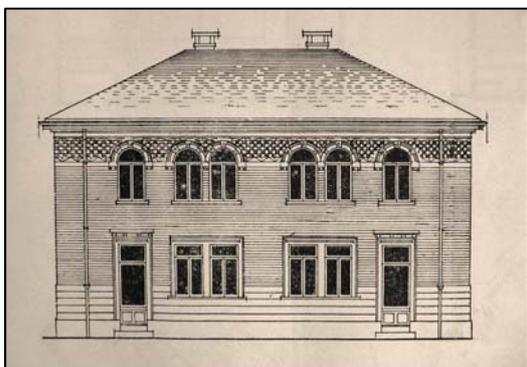
**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**



**Figura 106 - Foto de um dos tipos de habitação do conjunto construído em Pádua, projeto do Arq. Giuseppe Contarello.**

**Figura 107 - Plantas baixas de um dos tipos de habitação do conjunto construído em Pádua, projeto do Arq. Giuseppe Contarello.**

Fonte: *L'architettura Italiana*: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica, Torino, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XX, n.6, jun. 1925, p.61-66.



**Figura 108 - Alternativas de fachadas de um dos tipos de habitação do conjunto construído em Pádua, projeto do Arq. Giuseppe Contarello.**

Fonte: *L'architettura Italiana*: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica, Torino, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XX, n.6, jun. 1925, p.61-66.

Implantadas como núcleos isolados, no caso italiano, ou como edificação urbana ocupando toda a testada do lote, nos casos porto-alegrenses, todas mantêm uma ideia de regularidade volumétrica e de cobertura pavilhonar. Em alguns tipos

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

das casas de Pádua, a sua disposição simétrica de entrada lateral relaciona-se com os exemplares de Porto Alegre. Nestes, entretanto, não se verifica a maior autonomia da circulação vertical de acesso ao setor de repouso, situado no piso superior, como se percebe no caso italiano.

Diferenças quanto à distribuição geral dos cômodos também podem ser apontadas. Mesmo que, em ambas as situações, permaneça a ideia geral de o setor de repouso estar posicionado no andar de cima, os compartimentos sociais diferenciam-se no seu modo de vínculo: mais isolados entre si, no caso italiano – a ligação é feita por meio de corredor – são, no caso brasileiro, integrados mais diretamente.

Outro aspecto diz respeito à cozinha, que adquire maior importância no programa da moradia italiana. Não somente por sua posição em planta, mas também por suas dimensões. Nos exemplos locais, suas dimensões são mais reduzidas e está localizada mais distante do ingresso social – normalmente na parte posterior do corpo principal da residência, como um apêndice. Aqui, são evidentes os traços tradicionais da distribuição programática da casa brasileira e o caráter secundário da cozinha.

De arquitetura mais elaborada – mas mantendo critérios de racionalidade construtiva – é o conjunto realizado em gleba localizada em Treviso<sup>260</sup> (Fig. 109 a 112). Projetadas pelo engenheiro Arturo Bozza, as edificações são de três tipos. O primeiro é unifamiliar e os outros dois abrigam duas famílias. Cada unidade possui subsolo para garagem e depósito; setor social e cozinha no térreo, elevados acima do nível do terreno; setor de repouso no piso superior.

---

<sup>260</sup> L'ARCHITETTURA ITALIANA: periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica, Torino, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XX, n.11, nov. 1925, p.124-130.

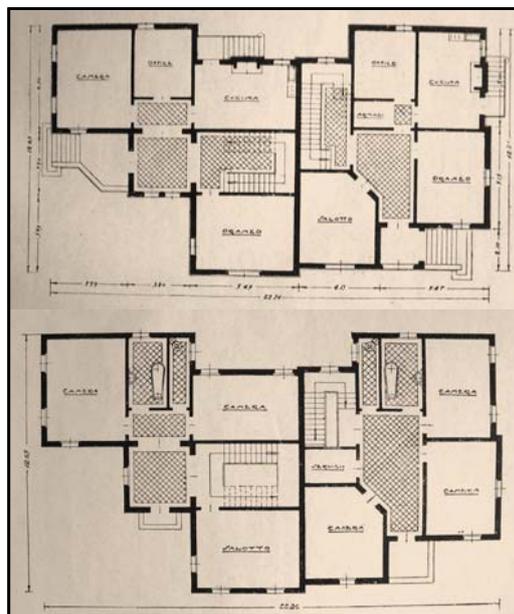
**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**



**Figura 109 - Foto e plantas baixas de um dos tipos habitacionais do conjunto construído em Treviso, projeto do Eng. Arturo Bozza.**

**Figura 110 - Plantas baixas de um dos tipos habitacionais do conjunto construído em Treviso, projeto do Eng. Arturo Bozza.**

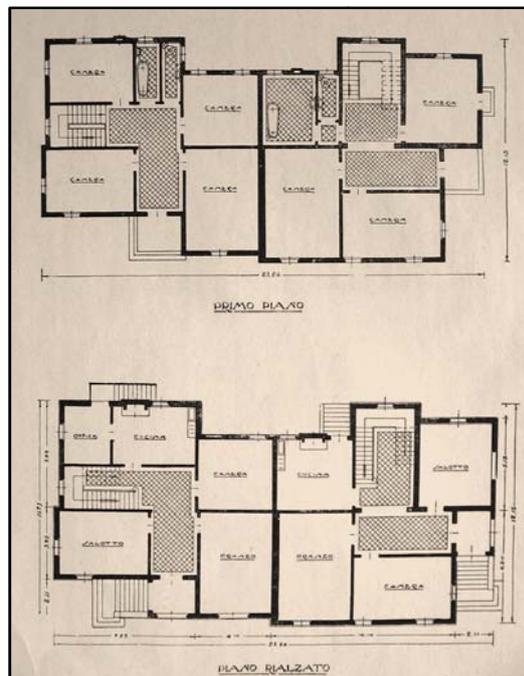
Fonte: *L'architettura Italiana: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica*, Torino, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XX, n.11, jun. 1925, p.124-130.



**Figura 111 - Foto de um dos tipos habitacionais do conjunto construído em Treviso, projeto do Eng. Arturo Bozza.**

**Figura 112 Plantas baixas de um dos tipos habitacionais do conjunto construído em Treviso, projeto do Eng. Arturo Bozza.**

Fonte: *L'architettura Italiana: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica*, Torino, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XX, n.11, jun. 1925, p.124-130.



A volumetria é movimentada, com *torretta* e cobertura pavilhonar nas partes que se agrupam, em geral por justaposição e intersecção. A racionalidade construtiva fica por conta de certa simplicidade no tratamento de superfícies e da

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

repetição de elementos, malgrado o uso de rusticados, de painéis decorativos e de repetitivas molduras nos vãos das aberturas. O texto da publicação que a apresenta faz menção à relação das edificações do conjunto com a região na qual foram construídas:

simples e elegantes são baseadas na característica local – ao estilo puro de Treviso, livre de excessiva ornamentação e decoração – que desde a época do Renascimento até os dias de hoje se constitui em uma das principais atrações dos edifícios da cidade<sup>261</sup>.

A produção porto-alegrense de construções em modo de conjunto de habitações apresentava, conforme os exemplos de Francesco Andrighetto, Ricardo Cauduro e Vittorio Ferlini, sentido de racionalidade construtiva semelhante à dos exemplares italianos de Milão, Pádua e Treviso, sentido este expresso não somente na repetição de plantas da maioria dos casos, mas também na economia de tratamento ornamental dos planos externos da edificação.

Diferenças relacionadas às realidades de cada local e cultura, podem, porém, ser apontadas como os aludidos aspectos de autonomia da circulação vertical, o tipo de vínculo entre os ambientes do setor social e a importância definida para a cozinha, esta revelada no arranjo e dimensionamento previsto para o compartimento no programa de necessidades.

Semelhanças em relação aos casos italianos quanto à economia de tratamento ornamental externo, todavia, não se constituía em regra que pudesse ser generalizada para todos os casos porto-alegrenses. Empreendimentos do construtor Egídio Petrucci, ao contrário, ofereciam habitações em que a abundância decorativa era a tônica.

---

<sup>261</sup> L'ARCHITETTURA ITALIANA: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica, Torino, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XX, n.11, nov. 1925, p.130. Tradução livre do autor da presente pesquisa.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

#### 4.6 CUIDADO ESTILÍSTICO NA MORADIA BI-FAMILIAR

Egídio Petrucci, no final do decênio de 1920, em Porto Alegre, produziu casas do tipo bi-familiar que utilizavam linguagem associada ao campo estilístico que se denominou “neocolonial”. Tendência arquitetônica que permeou o contexto latino-americano em geral, no Brasil apresentava característica formal de léxico pretensamente comprometido com a arquitetura colonial e o barroco português. Porém, reafirma-se: as moradias de Petrucci que aqui se pretende apresentar estão constituídas apenas de fachadas com intenso uso de ornamentação. Mesmo que se percebam aproximações com o neocolonial, o cuidado em não definir os trabalhos como tal justifica-se na medida em que se entende como difícil a classificação estilística. Em se tratando de profissionais, que muitas vezes não possuíam formação ou informação mais completa de arquitetura, a livre interpretação de soluções de estilos em voga, em determinada época, passa a ser argumento perfeitamente admissível para justificar atitudes de maior liberdade compositiva.

Em fins da década, muito embora a persistência do academicismo, fundamento e referência do ecletismo, a busca por rumos a partir de seu esgotamento convertia-se em debate crítico por parte da *intelligentsia* brasileira e em produção heterogênea, plena de indefinições estéticas e conceituais.

É importante lembrar o contexto cultural em que ocorria esse panorama artístico-arquitetônico. No país e no mundo, intensificou-se a discussão sobre possibilidades de novos caminhos.

Em nível internacional, atraem atenções as experiências estéticas empreendidas nas artes e na arquitetura – de escolas como a Bauhaus, na Alemanha, como as do movimento neoplasticista surgido a partir da publicação *De Stijl* na Holanda, dos trabalhos dos austríacos e belgas, dos construtivistas russos, das originadas da atuação de Le Corbusier, assim como de tantos outros artistas e

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

arquitetos – visando a uma linguagem formal compatível com a modernidade e o cosmopolitismo das grandes cidades.

No Brasil, em boa parte dos anos 20, essa efervescência cultural chegou com lentidão, em geral trazida e debatida por intelectuais bem informados e grupos minoritários da sociedade.

Para que se possa dimensionar a diversidade de visões colocadas no debate, é interessante considerar, conforme o faz Rocha-Peixoto, que, no início da década, dois grandes acontecimentos culturais, de perspectivas antagônicas, determinavam o início do fim da hegemonia da estética do ecletismo.

No mesmo ano da Exposição de 1922 no Rio de Janeiro, realizava-se em São Paulo a Semana de Arte Moderna. É útil comparar os dois eventos. No Rio de Janeiro, Capital Federal e sede das Belas Artes, as manifestações foram oficiais, aparatosas e nacionalistas. Já a Semana aconteceu na *paucicéia desvairada*, rebelde e insolente. A partir desse ano o ecletismo entra em crise e o modernismo em ascensão<sup>262</sup>.

Outro aspecto a considerar nesse cenário cultural é que ainda existia a continuidade do fluxo de europeus, que chegavam ao país a fim de exercer atividades em diversas áreas artísticas. E, em sentido contrário, muitos brasileiros viajavam para o exterior em busca de aperfeiçoamento em sua formação<sup>263</sup>. Estes aspectos e tantos outros – a circulação de publicações, por exemplo – propiciavam trocas culturais entre Brasil e Europa, reforçando a discussão sobre arte e arquitetura.

A emblemática revista *L'Esprit Nouveau*, editada a partir de 1920 por Le Corbusier e Amédée Ozenfant, desde os primeiros anos já era lida no Brasil por intelectuais como Mário de Andrade e Oswald de Andrade, personalidades de destaque da Semana de 1922. O arquiteto Jayme da Silva Telles, na época ainda

---

<sup>262</sup> ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. O ecletismo e seus contemporâneos na arquitetura do Rio de Janeiro. In: CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). **Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000, p.21.

<sup>263</sup> CONDE, Luiz Paulo Fernandez. Art Déco: modernidade antes do Movimento Moderno. In: ART DÉCO NA AMÉRICA LATINA - **Centro de Arquitetura e Urbanismo - 1º Seminário Internacional**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro: SMU, Solar Grandjean de Montigny - PUC/RJ, 1997, p.69.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

aluno da Escola Nacional de Belas Artes, era outro que tinha acesso ao periódico<sup>264</sup>. Gregori Warchavchik, arquiteto que é tido como o produtor das primeiras casas modernistas no Brasil no final do decênio, já se valia de pontos de vista expressos por Le Corbusier e Ozenfant<sup>265</sup>. Em texto seu, escrito em 1925, Warchavchik já manifestava que “nossa arquitetura deve ser apenas racional, deve basear-se apenas na lógica e esta lógica devemos opô-la aos que estão procurando por força imitar na construção algum estilo”<sup>266</sup>.

De qualquer modo, salvo o sentido racionalista de obras de Warchavchik a partir de 1927, a esmagadora maioria da produção arquitetônica dos anos 20 não apresentava relação com “as diferentes experiências de arquitetura moderna levadas a termo na Holanda, na Bélgica, na França e na Alemanha [...]”, conforme salientam Salmoni e Debenedetti<sup>267</sup>.

Em meio a incertezas e busca de alternativas afastadas da estética baseada no historicismo classicizante que se esgotava, embora ainda se fizesse presente, somavam-se as informações mal decodificadas que resultavam em reproduções banais da arquitetura vinda de fora, acrílicas e descontextualizadas<sup>268</sup>.

Desde o período em que a Europa esteve envolvida na Primeira Guerra, no Brasil já era possível sentirem-se reações ao academicismo, até ali condutor de uma estética arquitetônica preponderante em nível nacional. Na época, conferências do arqueólogo e engenheiro português Ricardo Severo (1869-1940) faziam a apologia, como diz Segawa, da “valorização da arte tradicional como manifestação de nacionalidade e como elemento de constituição de uma arte brasileira”<sup>269</sup>. Victor Dubrugas (1868-1933), arquiteto francês que trabalhou na Argentina com o italiano

---

<sup>264</sup> SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Editora da USP, 1997, p.77.

<sup>265</sup> A maioria dos historiadores da arquitetura considera serem de Warchavchik as primeiras casas modernistas produzidas no Brasil, todas construídas na cidade de São Paulo, no final dos anos 20: casas da Rua Santa Cruz (1927-1928), da Rua Itápolis (1929-1930) e da Rua Bahia (1930).

<sup>266</sup> WARCHAVCHIK, Gregori. Acerca da arquitetura moderna (1925). **Arte em Revista**, São Paulo, Centro de Estudos de Arte Contemporânea: Kairós Livraria e Editora, ano 2, n.4, ago.1980, p.6.

<sup>267</sup> SALMONI, Anita; DEBENEDETTI, Emma. **Arquitetura italiana em São Paulo**. Tradução: Paulo J. V. Bruna e Silva Mazza. São Paulo: Perspectiva, 2007, p.129.

<sup>268</sup> BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1997, p.33.

<sup>269</sup> SEGAWA, op. cit., p.35.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Francesco Tamburini<sup>270</sup>, chegou a São Paulo na década de 90 do Século XIX. Foi pioneiro no desenvolvimento da linguagem *art nouveau* no Brasil e envolveu-se, na década de 1910, com a produção arquitetônica neocolonial, termo pelo qual ficou conhecido o movimento difundido por Severo<sup>271</sup>.

O discurso de Severo, todavia, só se ampliou a partir da ação de José Mariano Filho (1881-1946), historiador de arte e médico, com prestígio junto aos arquitetos e ao próprio governo, a ponto de obter que os projetos de pavilhões brasileiros em exposições internacionais, na segunda metade dos anos 20, fossem realizados a partir de uma linguagem neocolonial<sup>272</sup>. Percebe-se, portanto, a aceitação no círculo oficial da tendência estilística que se contrapunha ao ecletismo, segundo destaca Frota:

os movimentos nacionalistas brasileiros, por meio do “Movimento Neocolonial” associariam “arquitetura” e “Estado”, utilizando como instrumento um “estilo” – o “neocolonial”. Este representará uma verdadeira ruptura com as imposições do contexto acadêmico existente e seu ecletismo *importado*, assumindo o papel de condensador *institucional*, representante de uma expressão nacional [...]<sup>273</sup>.

Entretanto, se por um lado o neocolonial se apresentava em oposição ao ecletismo, por outro, as diferenças não transcendiam aspectos estilísticos. Ao analisar os movimentos culturais de busca por uma arquitetura peculiar, nos países latino-americanos em geral, Segre lembra que “o uso dos códigos formais neocoloniais nos edifícios públicos quase nunca implicou uma metodologia diferente da estabelecida na *École des Beaux-Arts*, quanto às soluções distributivas e

---

<sup>270</sup> Francesco Tamburini (1846-1890) foi um dos principais arquitetos italianos que trabalharam na Argentina nos anos 80 do Século XIX. Chegou ao país em 1884, contratado pelo governo, para coordenar projetos e construções de edifícios públicos. Foi muito profícua sua produção arquitetônica nos sete anos em que viveu na Argentina, até sua morte em 1890. Entre outros edifícios Tamburini é autor do Palácio do Governo, a denominada “Casa Rosada” e do Teatro Colón, ambos em Buenos Aires. Realizou também obras no interior do país. Sobre Tamburini, ver: VIÑUALES, Graciela María (Org.). **Italianos em la arquitectura argentina**. Buenos Aires: Cedodal, 2004.

<sup>271</sup> Sobre a vida e obra de Dubugras, ver especialmente a pesquisa: MOTTA, Flavio L. **Contribuição ao estudo do "art-nouveau"**. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - FAU/USP, 1957.

<sup>272</sup> SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Editora da USP, 1997, p.36.

<sup>273</sup> FROTA, José Artur D'Aló Frota. **El vuelo del fénix: la aventura de una idea: el movimiento moderno en tierras brasileñas**. Tese (Doutorado) Programa de Doctorat Estética i Teoria de L'Arquitectura Moderna, ETSAB–Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 1997, p.64. (Orientador: Dr. Josep Maria Montaner i Martorell). Tradução livre do autor da presente pesquisa.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

funcionais”<sup>274</sup>. Para o autor, a tendência estética também faria parte de uma linguagem eclética, contaminada por contradições:

em primeiro lugar, a apropriação do vocabulário colonial surge dentro do sistema acadêmico, já que o questionamento é puramente estilístico e decorativo. [...]. Em segundo lugar, é utilizado como bandeira de luta tanto pelas forças progressistas como pelo mais acre conservadorismo. [...]. Em terceiro lugar, ele abre uma perspectiva de renovação que lhe permite vincular-se ao Movimento Moderno: em diversos países, os protagonistas fundamentais da vanguarda arquitetônica que se materializa através do “racionalismo” aplicaram os preceitos do neocolonial em suas primeiras obras [...]”<sup>275</sup>.

A visão que aproxima neocolonial e ecletismo também é acolhida por Segawa. Ambas as tendências se comportariam como estruturas estéticas semelhantes: a tradição acadêmica Beaux Arts constituída de um sistema ortodoxo fechado, e a tradição do colonial brasileiro, ou do barroco ibérico, “incapaz de estabelecer uma crítica coerente sobre a imprevisibilidade do novo, representado pelo funcionalismo europeu [...]”. Sintetiza o autor:

essa negação completa do (quase) totalmente novo permite situar o neocolonialismo numa posição simétrica ao sistema Beaux-Arts: ambos se sustentam e se legitimam no passado, com discursos tautológicos – demonstram teses repetindo-as com palavras diferentes. O perfil distinto na retórica neocolonial é o tempero nacionalista; o repertório sistematizado das formas do colonial brasileiro ou do barroco ibérico enquanto indiciador de manifestação nacional, no lugar de regras clássicas, seria o rompimento da norma. Efetivamente, esses aportes não propõem uma ruptura estrutural – apenas a substituição de formas. Mudam-se as formas, não os princípios. O neocolonial, na prática concreta, afigurou-se como uma variação do ecletismo no que busca eleger um ‘estilo’ mais adequado para o fim que se tinha em vista, num contexto ainda de desconcertantes dilemas sobre a nova arquitetura do século 20 [...]”<sup>276</sup>.

O neocolonial, para Fabris, não passava de atitude decorativa por fazer a transposição de formas pretéritas para uma realidade que se situava em outro tempo, sob condições muito distintas das do passado<sup>277</sup>.

---

<sup>274</sup> SEGRE, Roberto. **América Latina, fim de milênio: raízes e perspectivas de sua arquitetura**. São Paulo: Studio Nobel, 1991, p. 123.

<sup>275</sup> Ibidem, p. 123-124.

<sup>276</sup> SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Editora da USP, 1997, p.38.

<sup>277</sup> FABRIS, Annateresa. O ecletismo à luz do modernismo. In: FABRIS, Annateresa (Org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987, p.287.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

De todo modo, é preciso afirmar que os anos 20 são notáveis, principalmente por essa inquietude em busca de renovação, de identidade cultural e de transcendência nas manifestações artísticas e arquitetônicas. O neocolonial determinava, simultaneamente, a crise do ecletismo, porém sem oferecer-lhe soluções para uma nova complexidade programática e tecnológica que se desenhava desde o término da Guerra. Lemos lembra que, em São Paulo, a década

surgiu resplandecente com todos querendo recuperar o tempo perdido. Seriam retomadas as obras públicas de grande envergadura. E nessa euforia, houve praticamente o esquecimento da arquitetura já velha dos imigrantes e o neoclássico não deixava de ser uma lembrança ultrapassada no gosto popular, restando somente em alguma construção oficial e, assim mesmo, interpretado com muita liberdade de invenção [...] <sup>278</sup>.

O discurso dos apologistas do neocolonial renegava as formas da arquitetura antecedente e continha a pretensão de alinhamento à modernidade cultural. Todavia, sentido conservador e atitude estética conciliadora, impregnados na essência do próprio movimento arquitetônico, ancoravam-no a uma característica revivalista.

O estilo neocolonial popularizou-se trazendo consigo a idéia de modernidade, o que, de início, parece uma contradição. Qual modernidade legítima de uma revivescência? A modernidade estaria na libertação do jugo *vignolesco* em favor de uma prática improvisativa em que, por acaso, os elementos vocabulares eram os tradicionais, não os do Brasil, mas aqueles de uma semântica portuguesa barroca, ou então aqueles simplesmente inventados <sup>279</sup>.

Na realidade, a noção de que se tratava de mais um estilo estava presente na publicação de ornatos da arquitetura colonial, realizada por Felisberto Ranzini e que, segundo Salmoni e Debenedetti, “era consultada com frequência e com proveito por construtores e comitentes, assim como tinha acontecido com o *Vignola dos Proprietários*” <sup>280</sup>.

---

<sup>278</sup> LEMOS, Carlos. **Alvenaria burguesa**. São Paulo: Nobel, 1989, p.167.

<sup>279</sup> Ibidem, p.170.

<sup>280</sup> SALMONI, Anita; DEBENEDETTI, Emma. **Arquitetura italiana em São Paulo**. Tradução: Paulo J. V. Bruna e Silva Mazza. São Paulo: Perspectiva, 2007, p.129. A publicação referida pelas autoras é: RANZINE, Felisberto. **Estilo Colonial Brasileiro**: composição arquitetônica dos motivos originais de Felisberto Ranzini. São Paulo: Saraiva, 1927.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

A linguagem do neocolonial, portanto, era capaz de responder, por sua condição conciliadora, ao desejo e à expectativa estética da família de classe média brasileira. Tratava-se de uma arquitetura que ambicionava distanciar-se do período histórico anterior e representar novos hábitos de vida e de ascensão social. Por isso mesmo, balizou boa parte da produção arquitetônica, oficial e particular da época. Segundo Veríssimo e Bittar:

a família de classe média, comprometida com os valores de estabilidade, ganha a vida nos serviços profissionais liberais cujo contingente cresce constantemente tanto no Rio de Janeiro como em São Paulo, ligado aos setores cafeeiros. São burocratas e funcionários. Que escolherão? O radicalismo do movimento “moderno”, dito racional, causa-lhe apreensão. Porém, o neocolonial, surgido em meio a ardorosas declarações de nacionalismo, os estilos hispano-americanos, como o californiano e o estilo “missões espanholas” aparecem associados a tendências conservadoras que permitem, em meio à crise ideológica e de identificação cultural, um porto seguro para a casa<sup>281</sup>.

Pode-se, portanto, inserir a produção do arquiteto Egídio Petrucci, realizada com o sócio Barcelos, no final dos anos 20 em Porto Alegre, como parte desse contexto. Por um lado, a produção de edificações de dois pavimentos, contendo mais de uma unidade, dispostas de modo contíguo, em que a parede divisória lhes era comum. De programa de necessidades reduzido ou de médio porte, o tipo aproveitava o lote urbano em toda a sua extensão de largura para obter maior área construída e melhor solução de distribuição em planta. São eliminados os recuos laterais e o pátio de fundos passa a ser valorizado para iluminação e ventilação de compartimentos, assim como usado para funções de serviço. Por outro lado, nestas obras, a linguagem arquitetônica utilizada por Petrucci espelhava a idéia do “porto seguro” a que se referem Veríssimo e Bittar. Infere-se serem casas para moradores de médio poder aquisitivo as projetadas pelo arquiteto na Rua Casemiro de Abreu, Travessa da Paz e Rua da República, a primeira no ano de 1928 e as duas outras em 1929.

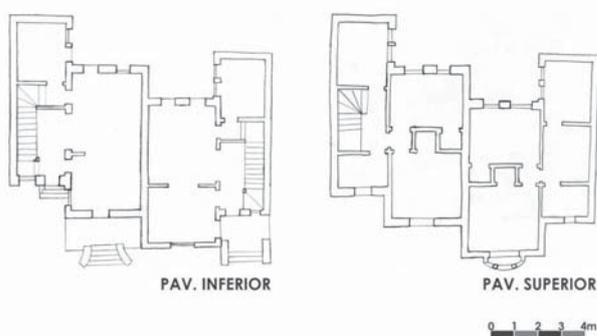
A edificação bi-familiar da Rua Casemiro de Abreu, o construtor Egídio Petrucci e seu sócio Barcelos projetaram para o Sr. José Chaves de Almeida (Fig.

---

<sup>281</sup> VERÍSSIMO, Francisco Salvador; BITTAR, William S. M. Bittar. **500 anos da casa no Brasil**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999, p.36.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

113). Constitui-se de duas casas de dois pavimentos, tendendo a tipo de planta geminada, com programa de necessidades compacto e composição da fachada de profusa ornamentação. A edificação abriga moradias de pequena área total cada uma. Em linhas gerais, possui plantas que sugerem simetria, verificando-se apenas um deslocamento de translação entre uma e outra, muito provavelmente para produzir efeito formal de interesse do projetista. Alteram-se as posições das portas do acesso principal em cada uma das residências, por decisão de cunho estético. O mesmo pode-se afirmar quanto aos pórticos das entradas e a aberturas na fachada principal, que servem a compartimentos análogos. Cada planta do pavimento inferior possui sala de visitas, sala de jantar e cozinha. O acesso ao pavimento superior é realizado em compartimento distributivo que possui uma escada. No pavimento superior, três dormitórios e banheiro. Nos dois maiores aparece proposta de armários embutidos.



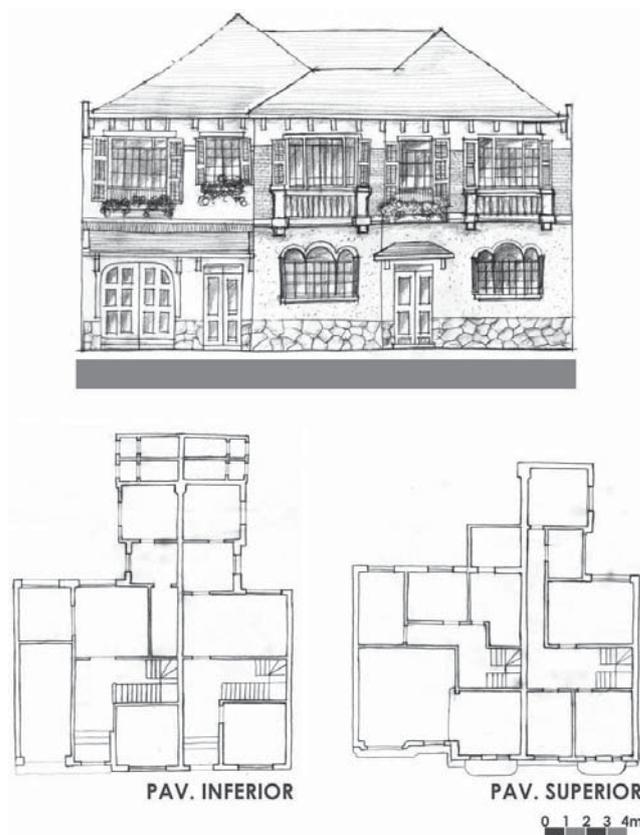
**Figura 113 - Casa bi-familiar na Rua Casemiro de Abreu, responsabilidade de projeto de Egidio Petrucci & Barcelos, 1928: fachada e planta baixa.**

Fonte: Microfilme 034, processo 8418. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos de Kétlyn Giovana Schuh, Flávio Massetti Vargas e Rafael Pasquali, conforme originais.

A outra edificação proposta por Egidio Petrucci e o sócio Barcelos tem documentação assinada pela Sra. Maria de Lurdes Annes como proprietária e situa-

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

se na Travessa da Paz, 51 (Fig. 114). É obra existente e trata-se de duas casas geminadas de dois pavimentos, com programa de necessidades amplo e fachada de composição elaborada, de profusa ornamentação, de característica pitoresca. Embora a dificuldade de legibilidade da denominação dos compartimentos, consegue-se inferir que o pavimento térreo contém, além de garagem para veículo, sala de visitas, *hall*, sala de jantar, copa, cozinha e demais dependências de serviço. No piso superior, os dormitórios e banheiro complementam o programa.



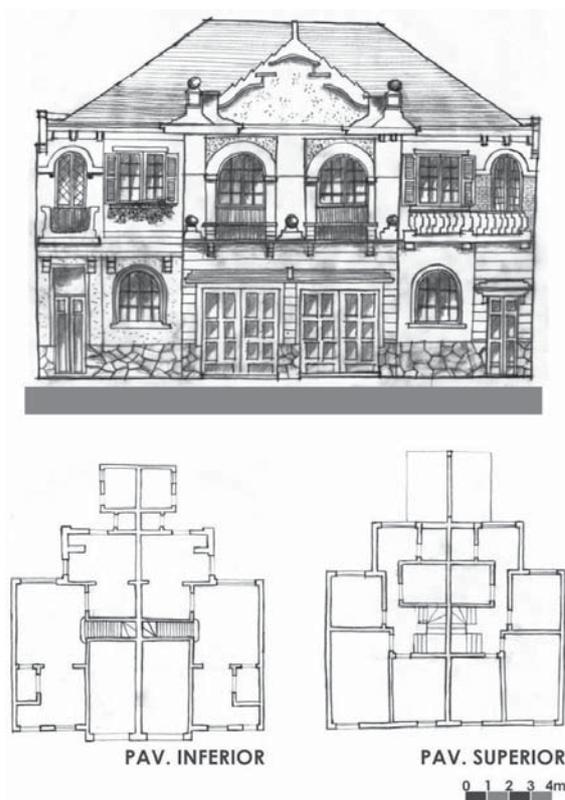
**Figura 114 - Casa bi-familiar na Travessa da Paz 51, responsabilidade de projeto de Egídio Petrucci & Barcelos, 1929: fachada e planta baixa.**

Fonte: Microfilme 039, processo 11223. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos de Kétlyn Giovana Schuh e Flávio Vargas e Rafael Pasquali, conforme originais. Neste caso, houve dificuldade de leitura da denominação dos compartimentos na documentação original.

Também de Egídio Petrucci com o sócio Barcelos, a obra situada na Rua da República tem documentação assinada pela Sra. Ambrosina Pinto como proprietária (Fig. 115). Tipo similar ao da Travessa da Paz, 51, essas duas casas são também de dois pavimentos, geminadas, com programa de necessidades amplo e fachada de composição elaborada. Do mesmo modo que o exemplo mencionado, tem profusa ornamentação, de característica pitoresca. O programa de necessidades é

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

semelhante ao anterior, distinguindo-se apenas quanto ao número de dormitórios que, neste caso, é menor. De qualquer modo, o abrigo para carro, o número de quartos e a sofisticação estilística tendem a revelar que, malgrado se tratarem de habitações bi-familiares, os moradores de tais residências, muito provavelmente, tinham bom poder aquisitivo.



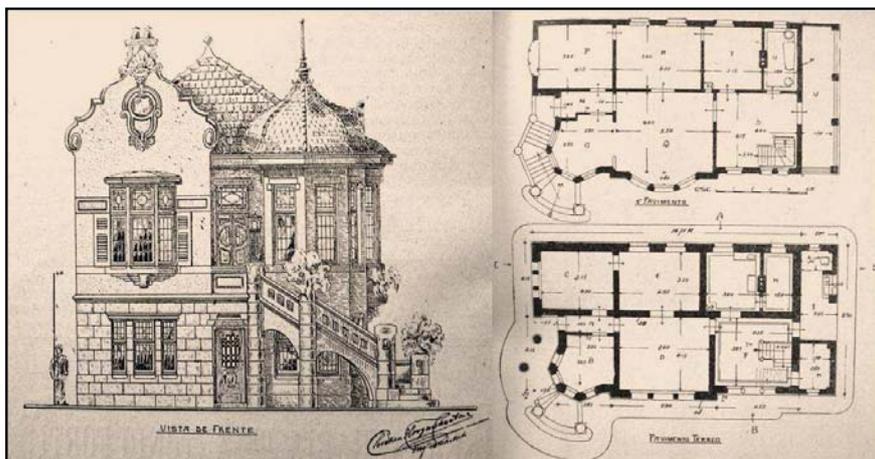
**Figura 115 - Casa bi-familiar na Rua da República, responsabilidade de projeto de Egídio Petrucci & Barcelos, 1929: fachada e planta baixa.**

Fonte: Microfilme 039, processo 11224. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos de Kétlyn Giovana Schuh e Flávio Massetti Vargas. Neste caso, houve dificuldade de leitura da denominação dos compartimentos na documentação original.

Entende-se como expressão do campo estilístico no qual se enquadram os projetos de Petrucci & Barcelos apresentados, dois trabalhos do professor da Escola de Engenharia, Chrétien Hoogenstraaten, publicados na Revista Egatea, em 1927 e 1928 (Fig. 116, 117). Período histórico coincidente com as obras da Rua Casemiro de Abreu, da Travessa da Paz e da Rua da República, os projetos de Hoogenstraaten fazem parte da seção de arquitetura da revista. Ambas as matérias

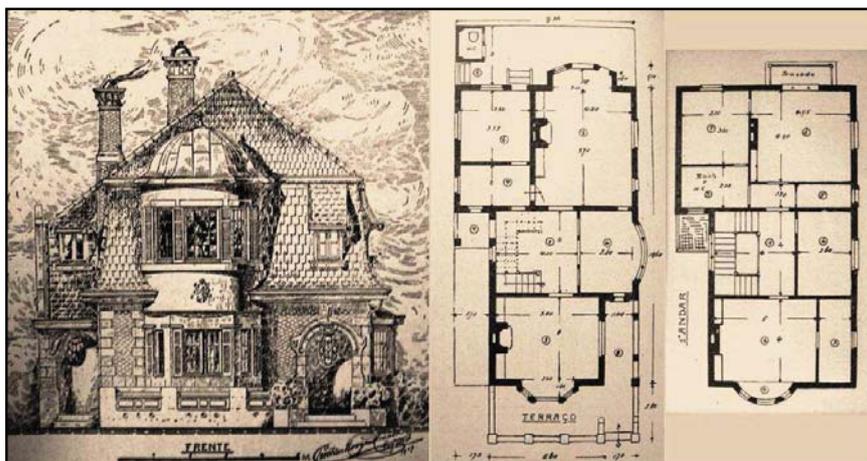
**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

publicadas trazem o título “Projecto de um Villino” e se referem à construção “própria para arrabaldes”<sup>282</sup>.



**Figura 116 - Projecto de um Villino 1, de Chrétien Hoogenstraaten.**

Fonte: HOOGENSTRAATEN, Chrétien. Projecto de um Villino **Revista Egatea**, Escola de Engenharia, Porto Alegre, 13(1), jan./fev 1928, p.6-9.



**Figura 117 - Projecto de um Villino 2, de Chrétien Hoogenstraaten.**

Fonte: HOOGENSTRAATEN, Chrétien. Projecto de um Villino. **Revista Egatea**, Escola de Engenharia, Porto Alegre, 12(6), nov./dez 1927, p.415-418.

Mesmo não sendo de origem italiana, Chrétien Hoogenstraaten<sup>283</sup> utilizava-se do termo que identificava o tipo residencial, sob forma de edificação isolada ou com

<sup>282</sup> HOOGENSTRAATEN, Chrétien. Projecto de um Villino. **Revista Egatea**, Escola de Engenharia, Porto Alegre 12(6), nov/dez 1927, p.415-8.

<sup>283</sup> Não se tem dados sobre a origem de Chrétien Hoogenstraaten. Weimer conjectura sobre a possibilidade de sua origem ser alemã, mas, ao mesmo tempo, diz ter indício de que era flamengo. A historiadora Renate Elisabeth Schimdt Aguiar faz alusão à notícia, publicada em 23 out. 1918, no Jornal O Commercio, de Cachoeira do Sul, de que o projeto do Templo Metodista, situado Rua Moron esquina Travessa 24 de Maio, defronte à Praça José Bonifácio, naquela cidade, teria sido do engenheiro holandês Chrétien Hoogenstraaten. Disponível em: <resaguiar.blogspot.com>. Acesso

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

mais unidades, do qual se valeu o arquiteto italiano Gino Coppedè no empreendimento realizado em Roma na década de 1910, que ficou conhecido como Quartière Copeedè (Fig. 98). Desde o século XIX, e adentrando o *Novecento*, o *villino* constituiu-se em tipo arquitetônico disseminado no território italiano e mesmo fora dele. Em realidade, o vocábulo acabou identificando experiências estéticas diversas realizadas nos primórdios do Século XX, época de busca de inovações formais na arquitetura da Itália, e das quais participou Coppedè.

Com a devida prudência quanto à inegável diferença estilística, trabalhos de Coppedè não estão distantes dos sentidos “fantasioso, criativo”, termos propostos por Derenji<sup>284</sup>, se o compararmos com imagens dos *villinos* apresentados por Hoogenstraaten na Revista Egatea.

Não necessariamente relacionadas ao repertório colonial português ou do barroco ibérico, sugestões do professor, apesar disso, estavam associadas à liberdade formal permitida no neocolonial. Afastadas do vocabulário arquitetônico classicizante, eram, por tal condição, consideradas “modernas”. Em um dos textos, o parágrafo introdutório menciona que o projeto a ser apresentado se destina aos “leitores interessados em construir modernas casas para habitação em nossos prósperos arrabaldes”<sup>285</sup>.

---

em: 11 set. 2010. O nome de Hoogenstraaten também aparece como proprietário, na cidade de Cachoeira do Sul, da olaria Chrétien Hoogenstraaten & Cia. Ltda. (Primor), conforme o Grande Álbum de Cachoeira do Sul, editado por Benjamin Camozato, em 1922. Essa publicação é referenciada por Selbach em seu livro: SELBACH, Jeferson Francisco. **Muito além da Praça José Bonifácio: as elites e os “outsiders” em Cachoeira do Sul pela voz do Jornal do Povo, 1930-1945.** Cachoeira do Sul: Ed. do Autor, 2007, p.128-9. Chrétien Hoogenstraaten foi professor da Escola de Engenharia até 1928 e projetou o Instituto Parobé, na Rua Sarmento Leite. WEIMER, Günter. **Arquitetos e construtores no Rio Grande do Sul.** Santa Maria: Ed. UFSM, 2004, p. 89. Por muitos anos foi responsável pela seção de arquitetura da Revista Egatea, da qual se extraíram os dois exemplos apresentados na presente pesquisa. Ver também: WEIMER, Günter (Org.). **Estudos Tecnológicos UNISINOS. Arquitetura: bibliografia da arquitetura gaúcha A/N.** n. 12-13, São Leopoldo: UNISINOS, 1988.

<sup>284</sup> DERENJI, Jussara da Silveira. **Arquitetura nortista: a presença italiana no início do século XX.** Dissertação (Mestrado), Porto Alegre, PPGH/Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - PUCRS, 1992, p.36 (Orientação: Prof. Dra. Maria Lúcia Bastos Kern).

<sup>285</sup> HOOGENSTRAATEN, Chrétien. Projecto de um Villino. **Revista Egatea**, Escola de Engenharia, Porto Alegre 13(1), jan./fev 1928, p.6-9.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

#### 4.7 DOIS PAVIMENTOS EM LOTES ESTREITOS: O VALOR DA ORNAMENTAÇÃO E OUTRAS REPERCUSSÕES

Na realidade do contexto local, nem sempre o arquiteto contava com lotes de dimensões avantajadas. Muitas vezes o terreno era estreito, determinado a partir da antiga medida “palmo”, correspondente a 22cm e de seu múltiplo, a “braça”, igual a 2,20m. Resultavam, assim, testadas de 4,40m, 6,60m ou 8,80m. Em Porto Alegre, eram típicas as casas originárias da tradição portuguesa, encostadas nas duas divisas laterais<sup>286</sup>. Igualmente comuns eram os projetos de sobrados, de 3 ou 4 braças de largura, ocupando integralmente a frente do terreno, como os construídos na área central e na Cidade Baixa. Ao se considerar esse aspecto tipológico e a exiguidade do dimensionamento do lote, merecem registro as semelhanças entre a produção de arquitetos locais e a de arquitetos que atuaram em Buenos Aires, nos primórdios do Século XX. Em projetos de construtores de origem peninsular que trabalharam na capital argentina – como Arnoldo Albertoli, Agustín Berrino, De Benedetti, Hüge e Colmegna, Fasiolo e Jacobo Pedro Storti, Escudero e Fimeno, Casullo e Palmarini – (Fig. 118 a 123)<sup>287</sup> observa-se a recorrência de aspectos em comum com a arquitetura de italianos em Porto Alegre. Alude-se, especialmente, à edificação de dois pavimentos com ocupação de toda a testada do terreno, com posição junto ao alinhamento do plano de fachada, sua assimetria e divisão em duas faixas de diretriz vertical, uma de maior e outra de menor largura, a existência de acesso principal frontal e deslocado, o telhado oculto por platibanda e, em boa parte das vezes, o uso de rica ornamentação.

A menção aos arquitetos argentinos de origem italiana é feita não somente devido às semelhanças tipológica e compositiva encontradas entre algumas de suas

---

<sup>286</sup> BITTENCOURT, Doris Maria M. de. **Casas residenciais em Porto Alegre em fins do século XIX e início do século XX**. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1996, p.407.

<sup>287</sup> Sobre a produção arquitetônica de italianos na capital argentina, no final do Século XIX e primeiras décadas do XX, ver as seguintes edições da época: **Le costruzioni moderne di Buenos Ayres**. Milão: Bestetti & Tumminelli, s.d. Fonte consultada em: Alm@-DL, Biblioteca digitale dell' Alma Mater Studiorum, Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna; e **Arquitectura bonaerense**. Milão: Bestetti & Tumminelli, s.d.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

obras e as de construtores de Porto Alegre, mas também em relação à possibilidade de que possa ter havido, na produção local, contribuição arquitetônica proveniente do país vizinho.



**Figura 118 - Casa projetada por Arnaldo Albertolli, em Buenos Aires (à esquerda em cima).**

**Figura 119 - Casa projetada por Agustín Berrino, em Buenos Aires (no centro em cima).**

**Figura 120 - Casa projetada por De Benedetti, em Buenos Aires (à direita em cima).**

**Figura 121 - Casa projetada por Escudero e Fimeno, em Buenos Aires (à esquerda embaixo).**

**Figura 122 - Casa projetada por Rodolfo Fasiolo, em Buenos Aires (no centro embaixo).**

**Figura 123 - Casa projetada por Jacobo Pedro Storti, em Buenos Aires (à direita embaixo).**

Fonte: *Le costruzioni moderne di Buenos Ayres*. Milão: Bestetti & Tumminelli, s.d. Consultada em: Alm@-DL, Biblioteca digitale dell' Alma Mater Studiorum, Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna.

É sabido que muitos artistas nascidos na Itália aportavam no Rio Grande do Sul pela Argentina. Tem-se notícia de que escultores, tais como Frederico Pellarin e Luiz Sanguin, residiram inicialmente em Buenos Aires antes de chegar a Porto Alegre para trabalhar em oficinas de estatuária e ornamentação de edifícios.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Constantino reforça a observação ao mencionar a presença de italianos natos em núcleos urbanos do Brasil, mesmo antes da chegada de maior contingente imigratório no último quartel do Século XIX. Segundo a autora, a vizinhança com os países platinos, facilitando trocas comerciais e culturais, contribuiu para que italianos especializados profissionalmente se estabelecessem em cidades regionais e pode-se inferir, por consequência, também em Porto Alegre<sup>288</sup>.

Pellarin, conforme anotações de Corona, nasceu no norte da Itália e estudou em Milão, Veneza e Roma. Após algum tempo em Buenos Aires, já era visto na Capital do Rio Grande do Sul, em 1898<sup>289</sup>. Sanguim, oriundo de Cantanaro, havia realizado estudos no Regio Instituto de Belas Artes de Veneza e na Escola de Desenho e Artes Plásticas de Pádua. Também proveniente da capital argentina, veio a Porto Alegre na segunda metade da primeira década do Século XX em busca de melhores oportunidades<sup>290</sup>. Na época, havia se reduzido substancialmente a quantidade de trabalho para escultores-decoradores em Buenos Aires.

Weimer, na mesma direção, lembra que, ao longo da República Velha, a facilidade de transporte, por conta da existência de ferrovia, estimulou contatos culturais e “as relações do Rio Grande do Sul com os países do Prata foram intensas e muitos arquitetos [...] imigraram através de Buenos Aires e Montevideú”<sup>291</sup>. Assim, torna-se admissível estabelecer conexões entre linguagens arquitetônicas em que a proximidade geográfica se constitua em fator de intercâmbio de conhecimentos e, portanto, de relações quanto a manifestações artísticas e arquitetônicas.

Domingos F. Rocco, por exemplo, construtor de origem italiana, que na década de 1920 produziu algumas residências em Porto Alegre, não raro se utilizava

---

<sup>288</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **O italiano da esquina: imigrantes na sociedade porto-alegrense**. Porto Alegre: EST, 1991, p.27.

<sup>289</sup> CORONA, Fernando. 50 anos de formas plásticas e seus autores. In: ENCICLOPÉDIA RIO-GRANDENSE. **O Rio Grande atual**. V. 3. Canoas: Ed. Regional, 1957, p.231-232.

<sup>290</sup> DOBERSTEIN, Arnoldo Walter. **Estatuários, catolicismo e gauchismo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, p.101-102.

<sup>291</sup> WEIMER, Günter. **A vida cultural e a arquitetura na República Velha rio-grandense 1889-1945**. Porto Alegre: EDPUCRS, 2003, p.271.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

do tipo arquitetônico observado em moradias de Buenos Aires. Rocco tinha sua “Empreza de Construcções” no Campo da Redenção n.83, conforme anúncio em jornal da Cidade já no final do Século XIX<sup>292</sup>. Foi responsável pelos projetos da Sociedade Espanhola na Andrade Neves, 23-25 e do Cinema Popular (Cine Capitólio) na Borges de Medeiros esquina Demétrio Ribeiro, ambos já na década de 20 do Século XX (1926). Além da residência de Rocco Medaglia, a que se refere Gea<sup>293</sup>, Rocco assinou várias obras na Rua Concórdia, atual José do Patrocínio, números 620, 632 e 642, a primeira de 1924 e as duas outras de 1926; na Rua Vigário José Inácio, 16; Paissandu (atual Caldas Junior) e Ernesto Alves, estas de 1925; na Rua Fernando Machado, de 1926; na Rua Gonçalo de Carvalho, de 1927; entre outras<sup>294</sup>.

Rocco, lembra Constantino, é o sobrenome de Nicola, que, juntamente com outros imigrantes calabreses – Santoro, D’Angelo, Papaleo, Comte, Lauria, Castellano, Cosenza, Mainieri e Marrone – rumaram para Porto Alegre depois de terem passado por Buenos Aires e Montevideú<sup>295</sup>. Segundo estudo da autora, o Cônsul Pascale Corte, em seu relatório de 1884, publicado na capital uruguaia, faz referência a empreendimento que deslocou para Porto Alegre trabalhadores italianos qualificados capazes de exercerem atividades relacionadas a demandas urbanas. Trata-se de exemplo de movimento imigratório, ocorrido em meados da década de 1870, a partir dessas cidades da região do Rio da Prata, afetadas por grave crise comercial<sup>296</sup>. Por conseguinte, a proximidade geográfica entre destinos de imigração a partir da Itália, mencionada anteriormente, também pode ser vista como aspecto facilitador da mobilidade de um dos lugares a outro, por razões diversas, e entre elas a expectativa por condições de vida mais satisfatórias.

---

<sup>292</sup> CORREIO DO POVO, Porto Alegre, 18 set. 1897, p.3.

<sup>293</sup> GEA, Lúcia Segala. **O espaço da casa: arquitetura residencial da elite porto-alegrense (1893-1929)**. Dissertação (Mestrado em História) Curso de Pós-Graduação em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - PUCRS, Porto Alegre, 1995, p.93 (Orientadora: Profa. Dra. Maria Lúcia Bastos Kern).

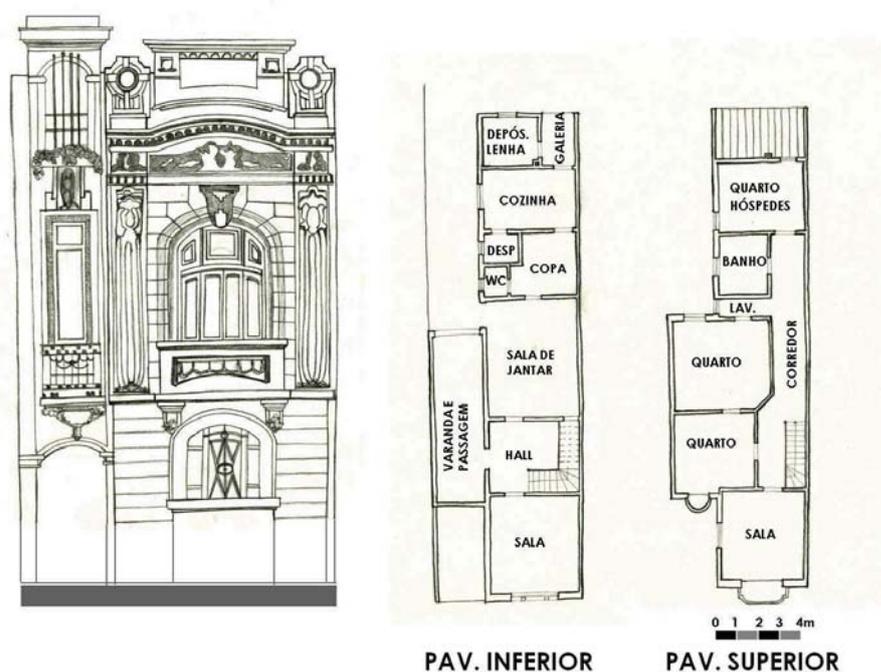
<sup>294</sup> WEIMER, Günter. **Levantamento de projetos arquitetônicos Porto Alegre - 1892 a 1957**. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre: PROCEMPA, 1998.

<sup>295</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **O italiano da esquina: imigrantes na sociedade porto-alegrense**. Porto Alegre: EST, 1991, p.62.

<sup>296</sup> CONSTANTINO, loc. cit.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

A moradia projetada por Domingos F. Rocco para o Sr. Arly Souza Moura, situada na Rua Concórdia (Fig. 124), tudo indica tratar-se da edificação, ainda existente e com fachada demasiadamente alterada, na Rua José do Patrocínio, 620. É uma casa de dois pavimentos, de programa de necessidades de média complexidade e desenho de ornamentos bastante elaborado<sup>297</sup>.



**Figura 124 - Casa na Rua Concórdia, projeto de Domingos F. Rocco, 1924: fachada e planta baixa.**  
Fonte: Microfilme 021, processo 662. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos de Kétlyn Giovana Schuh, conforme originais. Denominação dos compartimentos segundo a fonte; grafia atualizada.

Na decoração externa do volume, Rocco utilizou o artifício de dar destaque ao elemento mais estreito que contém o acesso principal. Malgrado este fato, o acesso da residência – ao contrário de no “palacete” do Sr. Severino Rafael, na mesma rua, projeto de Francesco Andrighetto, analisado adiante – não está junto ao alinhamento, mas dá-se através de um pórtico lateral. A ideia compositiva,

<sup>297</sup> A arquitetura de pequena escala no bairro Cidade Baixa em Porto Alegre, no final do Século XIX e primeiras décadas do XX, é tratada em: MENEGOTTO, Renato. **Cidade Baixa:** pela manutenção dos cenários de um bairro tradicional de Porto Alegre. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em História – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - PUCRS, Porto Alegre, 2001 (Orientação: Prof. Dra. Maria Lúcia Bastos Kern). Sobre o tema, ver também: MENEGOTTO, Renato. Inteligibilidade e modo de renovação de um tecido urbano: lições da história. In: KOTHER, Maria Beatriz Medeiros et al. (Org.). *Arquitetura & Urbanismo: posturas, tendências & reflexões*. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2008, p.217-234.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

entretanto, é similar à do exemplar mencionado. Duas unidades justapostas, uma estreita e alta e outra um pouco mais baixa e larga, simétricas, se consideradas isoladamente e com predominância da verticalidade na composição geral da fachada. Esta fica mais evidenciada não só pela parte que constitui o acesso, mas também pelas faixas de um lado e outro da abertura maior, frontal, existente no pavimento superior, que se estendem compondo o fechamento superior. Frisos ondulados sobre uma espécie de entablamento decorado dividem o “piano nobile” do coroamento da unidade mais larga. Nesta, o “rusticado” ameniza a verticalidade do conjunto, sem, no entanto, subtrair sua dominância no conjunto. É contrastante a decoração das duas unidades. Uma sacada na abertura frontal do pavimento superior reafirma a atitude de muitos projetos de pequenos construtores italianos de São Paulo, dos quais falam Salmoni e Debenedetti:

nos sobrados, o mesmo procedimento dava origem ao andar superior, nos quais frequentemente os construtores colocavam sacadas, ora com balaústres de alvenaria, ora com decorações em ferro batido, muito usado então nas construções de origem portuguesa, ainda que muitas vezes eram compostas com motivos renascentistas<sup>298</sup>.

No pavimento inferior concentram-se os cômodos que fazem parte dos setores social e de serviço. A entrada principal, sendo lateral, dá acesso ao *hall* que divide a sala – presumivelmente mais permitida às visitas – da sala de jantar, de uso mais da família. Nesse nível, o programa ainda prevê copa (com pequeno sanitário), cozinha (com despensa) e após, na direção do pátio de fundos, uma pequena área coberta à qual se vincula um depósito de lenha. Os dormitórios, incluindo um deles, denominado como “de hóspedes”, compartimentos separados – banho e lavatório – além de mais uma sala, posicionada com janela para a rua, completam o programa do pavimento superior. Como se percebe, apesar da reduzida testada, e no caso de se levar em consideração a versatilidade possível dos cômodos, trata-se de moradia capaz de abrigar uma família relativamente grande.

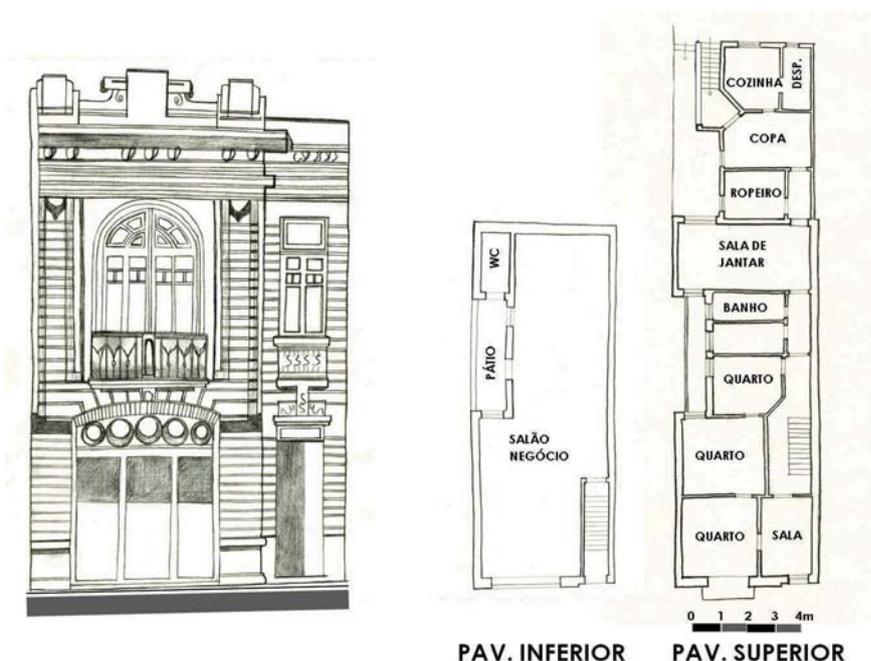
O projeto do mesmo construtor para o Sr. Henrique Zago, na Rua Vigário José Inácio, 16 (Fig. 125), é uma edificação de dois pavimentos que possui comércio

---

<sup>298</sup> SALMONI, Anita; DEBENEDETTI, Emma. **Arquitetura italiana em São Paulo**. Tradução: Paulo J. V. Bruna e Silva Mazza. São Paulo: Perspectiva, 2007, p.65.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

no térreo e uma moradia no pavimento superior. Apresenta programa de necessidades de média complexidade e fachada de composição elaborada. Situada na zona central da cidade, o edifício privilegia, em sua composição de fachada, o acesso comercial. A atitude projetual pode ser explicada pela importância da função, tendo em vista o território no qual se localiza. Um tênue deslocamento para frente da parte que contém a porta da loja sinaliza a intenção do projetista. Novamente, neste exemplar, Rocco repete a divisão da elevação em duas faixas, uma larga e outra estreita. Porém, aqui, a parte maior está mais evidenciada, não só pelos paramentos sobre a abertura do comércio, mas também pelo próprio tratamento da platibanda, mais alto e mais trabalhado do que o do volume ao lado, que contém o acesso da parte residencial.



**Figura 125 - Casa na Rua Vigário José Inácio 16, projeto de Domingos F. Rocco, 1925: fachada e planta baixa.**

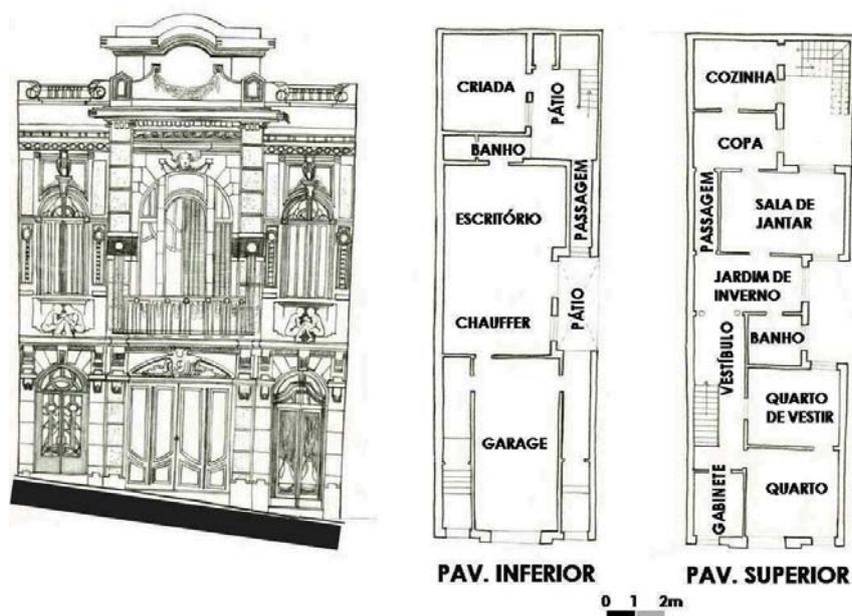
Fonte: Microfilme 022, processo 342. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos de Kétlyn Giovana Schuh, conforme originais. Denominação dos compartimentos segundo a fonte; grafia atualizada.

Todo o pavimento inferior é destinado ao “salão negócio”, conforme consta do desenho original da planta baixa. No superior a disposição tradicional: sala,

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

conjuntos de quartos atendidos por um banheiro, sala de jantar, e dependências de serviço na parte posterior. Uma escada liga a copa ao nível do pátio de fundos.

Para o Sr. José Carvalho, Rocco projetou, na Rua Paisandu (Fig. 126), atual Rua Caldas Júnior, esta edificação de dois pavimentos, de programa de necessidades de média complexidade, garagem e escritório no pavimento inferior e moradia no pavimento superior. A fachada, de composição bastante elaborada, pode revelar o *status* do proprietário. A garagem no pavimento inferior, o espaço para o *chauffeur* e o escritório mais internalizado permitem que se faça a ilação de que o cliente do construtor se tratasse de profissional liberal, com razoável poder aquisitivo. O programa do pavimento superior – de caráter residencial – com apenas um quarto caracterizado, indica se tratar de moradia destinada a poucas pessoas.



**Figura 126 - Casa na Rua Paisandu, projeto de Domingos F. Rocco, 1925: fachada e planta baixa.**  
Fonte: Microfilme 023, processo 2043. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos de Kétlyn Giovana Schuh, conforme originais. Denominação dos compartimentos segundo a fonte; grafia atualizada.

Nesta obra, Rocco trabalha com uma composição simétrica. A porta da garagem, centralizada, tem, de um lado e outro, os acessos à moradia situada no piso superior e ao escritório, no térreo. Densamente ornamentada, a superfície

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

frontal da edificação apresenta um vocabulário eclético, no qual comparecem frisos no entrepiso, cornija descontínua no coroamento, platibanda com destaque central, guirlandas, medalhão com as iniciais do proprietário sobre a verga da garagem em forma de frontão curvo, figuras humanas e de animais. As linhas curvilíneas das aberturas e gradis remetem ao universo *art nouveau*. Apesar de situar-se em meados dos anos 20, a linguagem proposta para a fachada pode ser relacionada àquela mencionada por Bittencourt para edificações que se afastam do classicismo dominante em Porto Alegre, no final do Século XIX e primeiros anos do XX. A moda decorativa, acentuada a partir da segunda metade dos anos 10, constituía-se de

[...] guirlanda de flores saindo de bocas de animais, enredo de folhas e frutas, e medalhões com efígies femininas. [...] Entre 1915-1920, ainda nos prédios concebidos como volumes retangulares, o ecletismo manifesta-se nas fachadas ricamente trabalhadas, onde cada espaço é preenchido por frisos, recortes, broches, medalhões, ramalhetes com cordões, num tratamento onde as linhas verticais e horizontais buscam um equilíbrio entre os cheios excessivamente trabalhados e os vazios<sup>299</sup>.

Não somente o tipo arquitetônico das casas construídas por arquitetos de origem italiana em Porto Alegre pode ser apontado como aspecto que as relaciona àsquelas de peninsulares em Buenos Aires. Como se percebe, as moradias sob responsabilidade de Domingos F. Rocco primam, também, pelo abundante decorativismo. Essa é mais uma característica que permite associações à produção na Argentina.

Aluno de Giuseppe Sommaruga, quando estudou na Academia de Brera, o arquiteto milanês Virginio Colombo (1885-1928) produziu, na cidade de Buenos Aires, um trabalho reconhecidamente influenciado por seu professor italiano. Colombo é tido como um dos principais arquitetos italianos que trabalharam na capital argentina<sup>300</sup>. A originalidade e a força imprimida ao tratamento de superfícies

---

<sup>299</sup> BITTENCOURT, Doris Maria M. de. **Casas residenciais em Porto Alegre em fins do Século XIX e início do Século XX**. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1996, p.562-563.

<sup>300</sup> ORTIZ, Federico. Cuatro arquitectos italianos buscando hacer algo nuevo em Buenos Aires. In: BLANCO, Ricardo (Org.). **Temas de la Academia Nacional de Bella Artes: el sentido de la arquitectura**. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 2002, p.124-6. Dados biográficos de Colombo podem ser encontrados em: RADOVANOVIC, Elisa. Italianos y ticineses en la Argentina. In: VIÑUALES, Graciela María (Org.). **Italianos em la arquitectura argentina**. Buenos Aires: Cedodal,

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

nas obras de Sommaruga constituem-se em principal tema projetual de Virginio Colombo. Para Ortiz, Sommaruga

é o mestre da valorização das superfícies frontais, que obtém mediante a justaposição de texturas e a criação de polos de exacerbação, cujo núcleo é geralmente erótico acompanhado de uma ornamentação vegetal de caráter denso<sup>301</sup>.

Em seus projetos dos primeiros anos na cidade, a qual chegou em 1906, Colombo trabalhou a partir de um vocabulário do *art nouveau*, notadamente da sua vertente italiana, o *liberty*. Sobre a arquitetura do arquiteto, nesta fase inicial, diz Radovanovic:

trabalhou para uma clientela atraída pelas formas do ecletismo e do estilo *floreale* [...]. Em um primeiro período, em suas obras coexistem as experiências do *art nouveau* europeu e particularmente do *liberty*, que neste caso utiliza estatuária na organização da fachada, fortes texturas, composições simétricas com intervenções assimétricas. Os elementos se combinavam de forma original: capitéis, que recebem dois fustes, balcões que descansam em mísulas e tratamento de ferro forjado. Em uma segunda etapa retorna para certo classicismo<sup>302</sup>.

Colombo produziu uma série de obras significativas em Buenos Aires, como os edifícios na Rua Hipólito Yrigoyen, 2566-68 (1910), na Av. Rivadavia, 2330 (1912) e 3222, na mesma via; a sede da Unione Operai Italiani, na Rua Sarmiento, 1364-80 (1913), a edificação na Av. Corrientes, 2558 (1918) e, entre outras obras, a casa da Rua Tucumán, 1961 (Fig. 127). Esta última, sobremaneira, enquadra-se em um tipo implantado em terrenos de pequena dimensão frontal – 8,66m – muito encontrado na cidade.

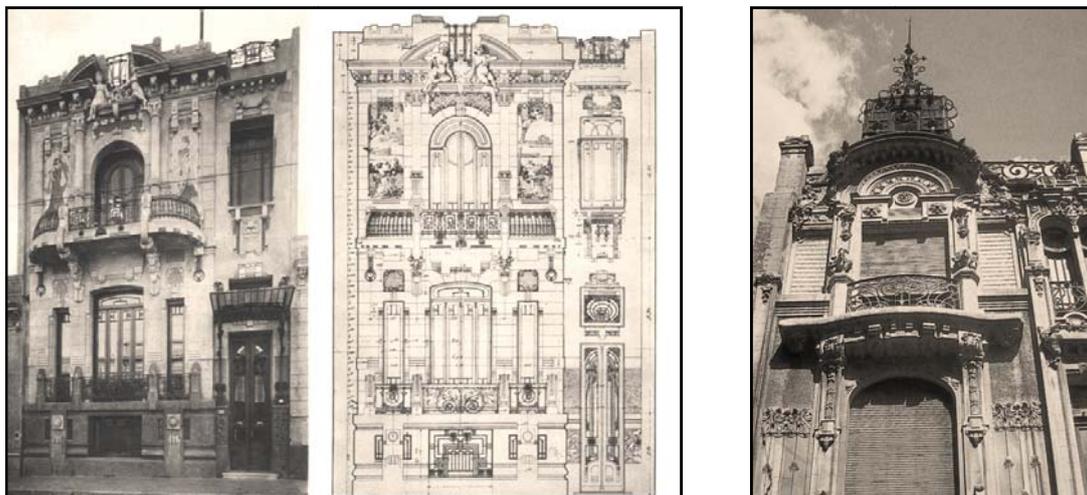
---

2004, p.167. A data de nascimento de Virginio Colombo apresenta discrepâncias, conforme Ortiz e a pesquisa de Radovanovic: 1888 segundo esta e 1885, segundo aquele.

<sup>301</sup> ORTIZ, Federico. Cuatro arquitectos italianos buscando hacer algo nuevo em Buenos Aires. In: BLANCO, Ricardo (Org.). **Temas de la Academia Nacional de Bella Artes: el sentido de la arquitectura**. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 2002, p.125.

<sup>302</sup> RADOVANOVIC, Elisa. Italianos y ticineses en la Argentina. In: VIÑUALES, Graciela María (Org.). **Italianos em la arquitectura argentina**. Buenos Aires: Cedodal, 2004, p.167.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**



**Figura 127 - Foto do exterior e desenho da casa na Rua Tucumán 1961, em Buenos Aires, projeto de Virgíneo Colombo (à esquerda e ao centro).**

Fonte: **Le costruzioni moderne di Buenos Ayres**. Milão: Bestetti & Tumminelli, s.d.

**Figura 128 - Foto da casa na Rua Suipacha 940, em Buenos Aires, projeto de Bernardo Milli, de 1905 (à direita).**

Fonte: VIÑUALES, Graciela María (Org.). **Italianos em la arquitectura argentina**. Buenos Aires: Cedodal, 2004, p.207.

A rica expressividade artística de fachada notabiliza a produção de Colombo e de outros arquitetos italianos que trabalharam em Buenos Aires. Um deles é Bernardo Milli, que construiu na Rua Suipacha, 940, em 1905 (Fig. 128), uma edificação que, tipologicamente, se assemelha à mencionada casa da Rua Tucumán, de Colombo. Ortiz, ao caracterizar a obra de Milli, refere-se a

[...] um prédio urbano de dimensão modesta, composto de fachada assimétrica constituída de dois corpos edificados, um deles maior, e em consequência mais importante. A qualidade dos materiais de revestimentos é espetacular, porém o que possui verdadeiro impacto é todo o esquema decorativo<sup>303</sup>.

As obras de Colombo e de Milli tendem a representar uma transcendente atitude frente ao próprio ecletismo historicista. O sentido de transgressão dos mencionados projetos estabelece-se por conta principalmente do afastamento da ornamentação classicista. Desvencilhados do sentido de imitação de formas da Antiguidade, por intermédio da invenção e da sofisticação ornamental de texturas impregnadas à massa do edifício, os arquitetos trabalharam com um tipo de

<sup>303</sup> ORTIZ, Federico. Cuatro arquitectos italianos buscando hacer algo nuevo em Buenos Aires. In: BLANCO, Ricardo (Org.). **Temas de la Academia Nacional de Bella Artes: el sentido de la arquitectura**. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 2002, p.129.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

habitação, de dois pavimentos, destinada a uma classe ascendente de médio poder aquisitivo, muitas vezes com previsão de comércio no pavimento térreo. Conforme manifestação de Radovanovic, na casa da Rua Suipacha, 940. “[...] se destacam a profusa decoração com máscaras, os vasos decorados, os adornos de estuque que formam cordões, e o chamativo arremate do corpo maior que procura romper os limites do academicismo”<sup>304</sup>.

É possível encontrar-se, em publicações do início do Século XX sobre “arquitetura moderna” em Buenos Aires, moradias semelhantes<sup>305</sup>. Trata-se de tipo que apresenta salão destinado para comércio no pavimento térreo, com porta maior para a rua, e a entrada da moradia deslocada no mesmo plano de fachada. O acesso dá-se por escadaria que leva ao pavimento superior. Uma descrição de Ortiz do mencionado tipo reafirma a semelhança com obras em Porto Alegre:

[...] um imóvel com local para negócio na planta baixa do térreo e a porta da rua, à esquerda da loja, que dá acesso a uma moradia no primeiro andar, a qual se acessa, como em todos os casos similares, logo ao se subir a escada e abrir a porta de entrada, normalmente envidraçada. Em geral, após a porta de entrada havia um vestíbulo de distribuição, às vezes coberto e às vezes com cobertura de claraboia, porém envidraçada no eixo da divisa, ou medianeira, conforme o caso, com vidro translúcido. Os cômodos da frente eram uma sala de estar, um dormitório principal e talvez um escritório ou *fumoir*, que em ocasiões festivas poderia ser integrado à sala. Este esquema era típico, localizando um ou dois dormitórios, mais um banheiro, encostados na medianeira oposta ao vestíbulo, em seguida o comedor, contíguo à despensa e, atrás dessa, a cozinha, que na maioria dos casos, cumpria a função de comedor diário<sup>306</sup>.

Em boa medida, a descrição do autor lembra a distribuição programática das residências porto-alegrenses de Domingos F. Rocco, assim como a que Francesco Andrighetto realizou em 1923 para o Sr. Severino Rafaele, na Cidade Baixa (Fig. 129).

---

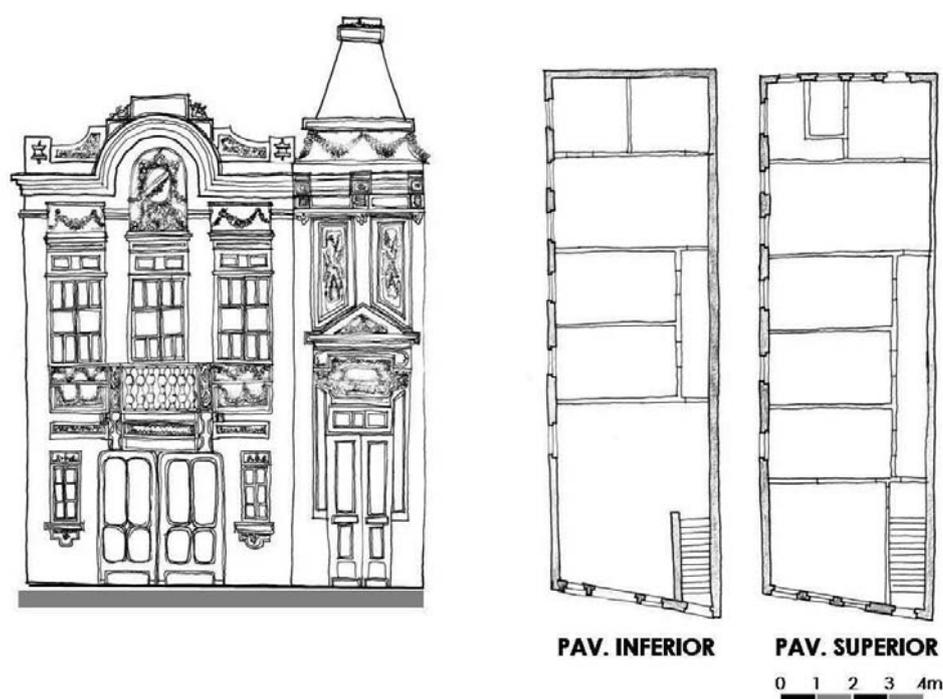
<sup>304</sup> RADOVANOVIC, Elisa. Italianos y ticineses en la Argentina. In: VIÑUALES, Graciela María (Org.). **Italianos em la arquitetura argentina**. Buenos Aires: Cedodal, 2004, p.207.

<sup>305</sup> São exemplos as publicações: **Le costruzioni moderne di Buenos Ayres**. Milão: Bestetti & Tumminelli, s.d.; **Arquitectura bonaerense**. Milão: Bestetti & Tumminelli, s.d; MOSER, Maximo. **Arquitectura bonaerense II**. Buenos Aires: Casa Editora Libreria Leonardo Preiss, s.d.

<sup>306</sup> ORTIZ, Federico. Cuatro arquitectos italianos buscando hacer algo nuevo em Buenos Aires. In: BLANCO, Ricardo (Org.). **Temas de la Academia Nacional de Bella Artes: el sentido de la arquitectura**. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 2002, p.128.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

Localizada na Rua Concórdia, atual José do Patrocínio, a construção possui dois pavimentos, programa de necessidades de média complexidade e fachada de composição bastante elaborada. Segundo Weimer, a moradia é a única edificação de que se tem notícia realizada por Andrighetto para um cliente particular<sup>307</sup>. Entretanto, em 1927, Andrighetto realizou individualmente outra obra, tudo indica que com o propósito de gerar receita própria, constituída de conjunto de três casas na Rua Comendador Azevedo esquina Rua Florida. O construtor, junto com seu sócio desde 1902, Paolo Paganini, executou vários prédios da Escola de Engenharia. O “palacete” Rafaele, como é conhecida esta obra, é de responsabilidade somente de Andrighetto, visto que Paganini já havia falecido, em 1921.



**Figura 129 - Casa na Rua Concórdia, atual Rua José do Patrocínio, projeto de Francesco Andrighetto, 1923: fachada e planta baixa.**

Fonte: Microfilme 020, processo 1328. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos de Kétlyn Giovana Schuh, conforme originais.

<sup>307</sup> WEIMER, Günter. **Arquitetos e construtores no Rio Grande do Sul**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2004, p.22-23.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

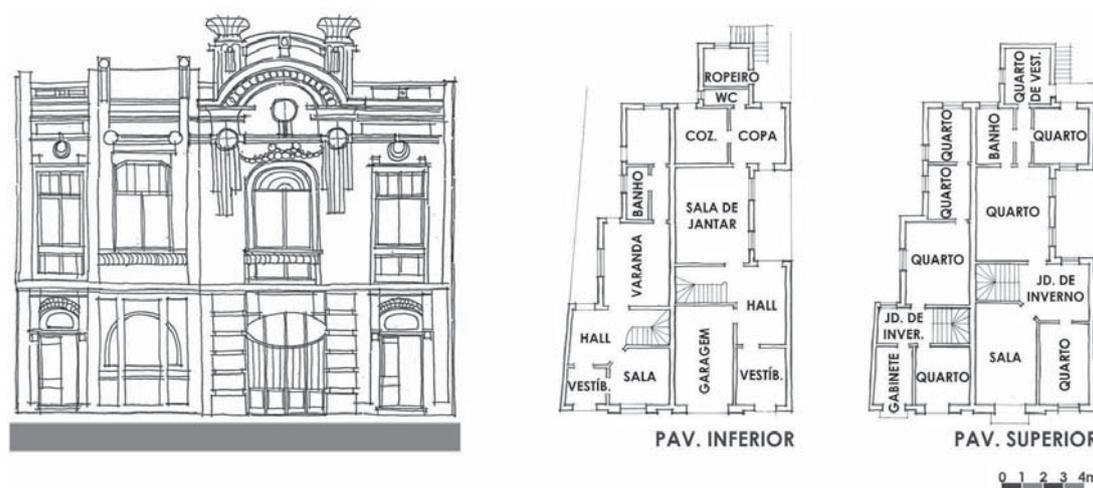
Não há denominação dos compartimentos nas plantas baixas, o que propicia que a análise espacial possa ser inferida. O pavimento térreo, presumivelmente comercial, com salão complementado na parte posterior por compartimentos de caráter residencial. O segundo piso é acessado pela parte frontal da fachada, lado direito, por escadaria que finaliza em pequeno *hall* contíguo à sala de visitas superior. Segue longa circulação, ladeada por quartos, que conduz à varanda, cozinha, sanitário e dependência de serviço, todos os cômodos localizados mais ao fundo, ao modo tradicional.

Na composição da fachada, o grande número de linhas verticais evidencia o predomínio dessa diretriz. A ornamentação é mais contida no pavimento térreo, tornando-se profusa no pavimento superior e no coroamento. A simetria está presente apenas em cada uma das partes justapostas que conformam a elevação. É preciso mencionar que a distinção das partes dá-se somente pela ornamentação e não propriamente por diferença na volumetria. A unidade mais larga, porém de menor altura, contém o acesso à loja e, no pavimento superior, abriga a sala social da residência, frontal à rua. Uma cornija espessa, em parte retilínea e em parte formando uma espécie de frontão curvo, encima pilastras entre as janelas. Acima da cornija, uma platibanda, com linhas retas e curvas, ornamentada, completa o fechamento. Sobre a abertura central do pavimento, no frontão, há medalhão envolvido por guirlandas, que aparecem também sobre as aberturas laterais do painel. A outra parte da fachada, de largura reduzida, mas mais alta, marca o acesso residencial. Um pequeno frontão triangular sobre a porta principal, dois presumíveis vitrais, cornija, guirlandas e elemento trapezoidal ornamentado de fechamento compõem, de cima para baixo, a unidade compositiva que, embora não sendo de fato, traz a ideia do torreão.

Outros projetos de Domingos F. Rocco foram os realizados para o Sr. Leopoldo Viegas, na Rua Concórdia, atualmente José do Patrocínio, 632 e 642 (Fig. 130). São exemplares existentes, casas distintas dispostas lado a lado, tipo sobrado, com arquitetura elaborada. Ambas apresentam as características de exuberante ornamentação que caracterizam os trabalhos de Rocco. Em uma delas, a de maior

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

área total e programa de necessidades mais complexo – com garagem, sala e três quartos de boas dimensões, mais quarto de vestir no piso superior – revelam o maior poder aquisitivo do morador. De qualquer modo, a posição centralizada da varanda em uma das casas, e de seu compartimento análogo, na outra – a sala de jantar –, além das dependências de cozinha e serviços, ao fundo, caracterizam hábitos tradicionais que permanecem. O veículo na garagem faz parte dos novos modos de vida que, gradualmente, se alteram.



**Figura 130 - Casa na Rua Concórdia, atuais números 632 e 642, projeto de Domingos F. Rocco, 1926: fachada e planta baixa.**

Fonte: Microfilme 025, processo 2542. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos do autor, conforme originais. Denominação dos compartimentos segundo a fonte; grafia atualizada.

#### 4.8 FINAL DOS ANOS 1920: CONTINUIDADES, INCERTEZAS, RECOMEÇOS

Ao final da década de 1920, Porto Alegre constituía-se de tecido urbano com características estilísticas e programas de necessidades de resolução espacial diversificados. Não somente as obras de maior escala, mas moradias e pequenas edificações de comércio, muitas delas abarcando as duas atividades, conformavam um quadro de diferentes arquiteturas.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Na época, a produção arquitetônica estava sendo produzida, em boa parte, por profissionais de várias etnias, estrangeiros que vieram em busca de oportunidades de trabalho na cidade, ou mesmo descendentes de imigrantes há mais tempo estabelecidos no Estado. Esse fato, por si só, já pode ser arrolado como uma das justificativas para a existência de soluções arquitetônicas variadas.

Por outro lado, ao debate sobre rumos da arquitetura nacional, que permeou o decênio, misturavam-se exigências estéticas a partir de uma economia tendente à ampliação do processo de industrialização, especialmente em nível nacional, mas em alguma medida em nível regional. O vocabulário eclético de cunho historicista e as configurações espaciais da moradia recorrentes em geral até a Primeira Guerra, já não mais legitimavam os novos modos de vida ou representavam as mudanças políticas, sociais e econômicas. Àquela altura dos acontecimentos, o ecletismo já se podia considerar sem vínculos com o tipo de avanço social, de novos modos de vida e de conquistas em campos diversos da economia.

#### 4.9 INDEFINIÇÕES ENTRE HISTORICISMO CLACISSIZANTE E NOVAS LINGUAGENS ARQUITETÔNICAS

A realidade é que eram frágeis as convicções sobre rumos da arquitetura que expressassem uma época que buscava distanciar-se do ideário eclético. Este ainda estava presente e, junto com distintas tendências estilísticas, fazia de Porto Alegre um conjunto de objetos arquitetônicos multifacetados. Constituía-se, afinal, em um todo formativo do tecido urbano, no qual ainda coexistiam linguagens classicizantes com outras enraizadas às culturas de arquitetos imigrantes de qualquer etnia, e mesmo de intenção plástica “moderna”, de corrente nacionalista ou não.

Outras cidades do Brasil, e o Rio de Janeiro é um dos exemplos, experimentaram processo de produção arquitetônica em que estilos classicizantes permaneceram ao longo dos primeiros decênios do Século XX. Um dos principais

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

arquitetos atuantes naquela cidade, Heitor de Mello (1875-1920), realizou uma série de obras valendo-se de estilos diversos. Bruand faz referência ao variado uso de estilos de Mello, que transitava desde o de gosto francês até o de gosto “moderno”, passando pelo neogrego, neocolonial, suíço, suíço-alemão, alemão, inglês, anglo-normando, *Sezession*, e outros de difícil classificação<sup>308</sup>.

O arquiteto italiano Riccardo Buffa foi um dos que contribuiu naquele momento de indefinições da arquitetura que se fazia no Brasil. Nascido em Sezzadio, província de Alessandria, na região Piemonte, o jovem arquiteto Buffa veio residir no Rio de Janeiro nos anos 20. Além de participar com projeto para o concurso do Palácio da Justiça, realizou uma série de obras na Cidade, entre elas o Theatro São José (Fig. 131) e um pavilhão de exposição, de marcante inspiração medieval, para as Indústrias Reunidas de F. Matarazzo. São do arquiteto italiano e da mesma referência estilística do pavilhão, a *palazzina* do Sr. Ercole Giannini (Fig. 132), e o *Villino* Davidowsky, este em Niterói. Buffa projetou também um *palazzo* para o Sr. Henriques Lage, a residência do Sr. Paulo Pires de Sá (Fig. 133), além de casas menores, como as localizadas na Rua Diniz Cordeiro (Fig. 134). Em Belo Horizonte propôs intervenção para a Igreja Nossa Senhora de Lourdes.



**Figura 131 - Theatro São José, do italiano Riccardo Buffa, Rio de Janeiro, década de 20 (à esquerda).**

**Figura 132 - Palazzina do Sr. Ercole Gianini, do italiano Riccardo Buffa, Rio de Janeiro, década de 20 (à direita).**

Fonte: *L'architettura Italiana*: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica, Torino, C. Crudo & C., ano XX, n.8, ago. 1925.

<sup>308</sup> BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. Tradução: Ana M. Goldberger. São Paulo: Perspectiva, 2008, p.35.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---



**Figura 133 - Residência do Sr. Paulo Pires de Sá, obra do arquiteto italiano Riccardo Buffa no Rio de Janeiro, na década de 20 (à esquerda).**

**Figura 134 - Casas na Rua Diniz Cordeiro, obra do arquiteto italiano Riccardo Buffa no Rio de Janeiro, na década de 20 (à direita).**

Fonte: *L'architettura Italiana*: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica, Torino, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XX, n.8, ago. 1925.

Em São Paulo o cenário de indefinição não era diferente. Na década de 1920 era claro o “cansaço de certos excessos de ornamentação decorativa”, porém o ecletismo continuava existindo, conforme observam Salmoni e Debenedetti:

mansões de diferentes estilos: medievais e renascentistas, coloniais, portugueses e espanhóis, iam se alternando nas ruas e nas alamedas do Jardim Paulista, que surgiu em primeiro lugar; do Jardim América e do Paulistano, depois; ao passo que o Jardim Europa, que se desenvolveu pouco antes e durante a Segunda Guerra Mundial, recebeu também experiências mais recentes<sup>309</sup>.

Alguns exemplos do final da década de 20, em Porto Alegre, podem ser considerados para demonstrar a “liberdade” dos projetistas quanto à adoção de diferentes sintaxes arquitetônicas. Desta “liberdade”, depreendem-se possibilidades provenientes de fatores diversos, desde a origem cultural, o repertório estilístico e a preferência arquitetônica do projetista, até concessões feitas ao gosto pessoal do cliente. As casas são de responsabilidade dos arquitetos Ricardo Cauduro, Saul Macchiavello e Egídio Petrucci, licenciadas na mesma época e situadas em ruas da malha urbana relativamente próximas. Caracterizam estilos diversos coexistentes em termos de localização e de período histórico.

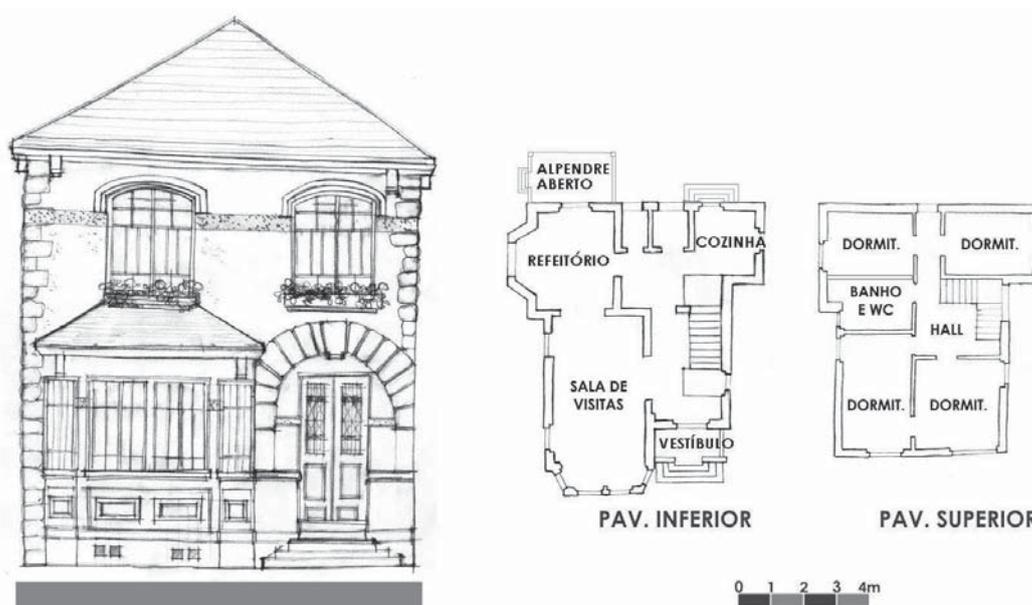
---

<sup>309</sup> SALMONI, Anita et DEBENEDETTI, Emma. *Arquitetura italiana em São Paulo*. Tradução: Paulo J. V. Bruna e Silva Mazza. São Paulo: Perspectiva, 2007, p.128.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

Constituindo-se do mesmo campo estilístico daquele visto nas obras de Petrucci em edificações bi-familiares, Ricardo Cauduro produziu obra para herdeiros do Sr. Guilherme Schell. Situada na Estrada do Mato Grosso, atual Av. Bento Gonçalves defronte à Praça J. Telles (Fig. 135), esta habitação possui dois pavimentos, programa de necessidades amplo e fachada de composição elaborada. Casa com profusa ornamentação, de característica pitoresca.

A distribuição do programa prevê pavimento inferior com setor social e de serviço. Este setor tem cozinha ligada ao pátio, além de dispensa e pequeno sanitário; aquele possui sala de visitas para abrigar dois ambientes, ligada a uma sala de refeições com *bow-window* e abertura a alpendre aberto, voltado para o pátio dos fundos. O dimensionamento e os vãos da chamada sala de visitas para outros compartimentos da moradia denotam uma permeabilidade maior dos interiores, mesmo para membros externos à família. No pavimento superior, há quatro dormitórios e banheiro.



**Figura 135 - Casa na Estrada do Mato Grosso, atual Av. Bento Gonçalves, projeto de Ricardo Cauduro, 1929; fachada e plantas baixas.**

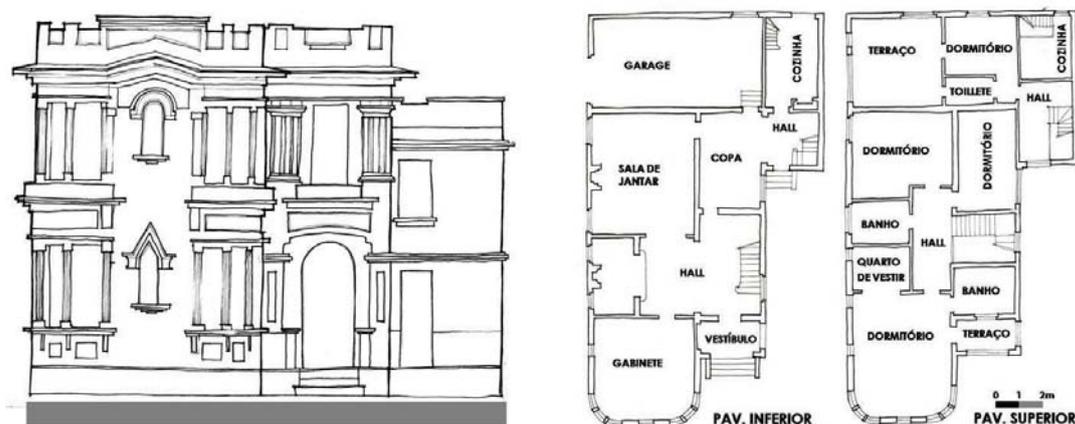
Fonte: Microfilme 040, processo 13617. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos de Kétlyn Giovana Schuh, Flávio Massetti Vargas e Rafael Pasquali, conforme originais; grafia atualizada.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Obras de Saul Macchiavello e Egidio Petrucci evidenciam, mais ainda, as considerações quanto à coexistência de diferentes opções de estilo. Ambas possuem o mesmo número de pavimentos e, em boa medida, programa de necessidades semelhantes – fatos que ocorrem também com relação à casa projetada por Cauduro. São distintas, todavia, do ponto de vista de linguagem arquitetônica externa.

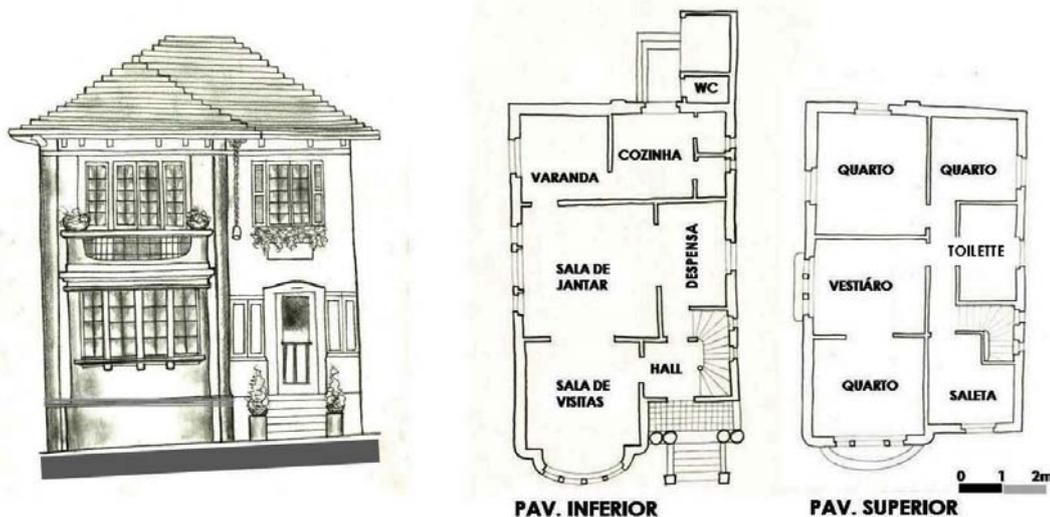
A moradia sob a responsabilidade de Saul Macchiavello situa-se na Rua José Bonifácio esquina Rua Santana e foi realizada para a Sra. Carolina Carvalho de Archembau (Fig. 136); a que recebeu assinatura de Egidio Petrucci e seu sócio Lima tem como endereço a Rua Felipe Camarão, encomenda do Sr. Vicente Leonardo Truda (Fig. 137). Malgrado o emprego de vocabulários estéticos distintos, os desenhos das fachadas sinalizam para a existência de cuidados na elaboração arquitetônica.



**Figura 136 - Casa na Rua José Bonifácio esquina Rua Santana, projeto de Saul Macchiavello, 1930: fachada e plantas baixas.**

Fonte: Microfilme 040, processo 9242. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos Gustavo Longaray Moraga, conforme originais; grafia atualizada.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**



**Figura 137 - Casa na Rua Felipe Camarão, projeto de Egidio Petrucci & Lima, 1930: fachada e plantas baixas.**

Fonte: Microfilme 040, processo 9277. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos Gustavo Longaray Moraga, conforme originais; grafia atualizada.

Os partidos arquitetônicos assemelham-se muito: de entrada lateral por meio de pórtico de acesso, o ingresso social dá-se em *hall*, que contém a escada para o pavimento superior de repouso e para as áreas sociais no térreo. Este pavimento, elevado alguns degraus acima do passeio, possui programa orientado a partir do *hall*. Este, na casa da Sra. Carvalho de Archembau, é maior e está mais centralizado, típica referência à tradição peninsular encontrada em exemplos já mencionados: Villino Viale e Villino Zaglia, de Abrogio Narduzzi (Fig. 30, 31, 33, 34, 35, 41, 45, 46); Villa Mattutina, de Giovanni Sardi (Fig. 59 a 61); *palazzine* Angelo Galimberti e Angelo Salmoiraghi, de Giuseppe Sommaruga (Fig. 70 a 78); *ville* de Marcello Piacentini (Fig. 80 a 85) e tantos outros.

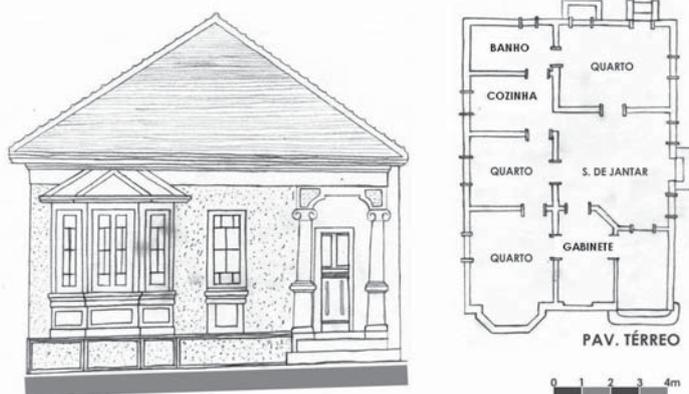
A moradia da José Bonifácio, além de ser de esquina, possui garagem. Trata-se de fato não tão comum na época. Tende a revelar – assim como o programa da casa assinada por Cauduro, na Rua Santo Antônio – um diferencial de *status* social dos moradores. Neste sentido, outro dado indicativo é a existência, na casa da Sra. Carvalho de Archembau, de dois banheiros para servir o setor de repouso, um deles ligado ao dormitório principal: uma suíte.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

A casa construída por Petrucci & Lima não possui tanto requinte. Apresenta um programa um pouco mais compacto, comparado ao das duas outras, e uma simplificação formal que, por um lado, pode se referir à estética propositalmente mais distante de uma arquitetura classicizante e, por outro, a uma efetiva economia de recursos.

Simplificação e despojamento quanto ao tratamento de superfícies é o tema para três casas, todas de 1929, cujos conjuntos de compartimentos do programa principal de cada uma desenvolvem-se em um pavimento. Trata-se de obras de Domingos Campagnola, Vittorino Zani e Egídio Petrucci.

Cobertura em forma de várias águas e artifício da *bow-window*, atitudes compositivas encontradas na arquitetura italiana, são observadas na residência que Campagnola projetou na Rua da Glória, defronte ao número 625 (Fig. 138). De proprietário não identificado na documentação de licenciamento da construção, é uma casa térrea que se apresenta um pouco elevada do nível do terreno, com acesso coberto e aberto para o exterior. A fachada, medianamente elaborada, tende, em geral, a uma simplificação de linhas. A distribuição espacial interna, de média complexidade, não apresenta a noção de setorização, com quartos e cozinha articulados a grande compartimento de uso coletivo familiar, a sala de jantar. O programa é complementado com um único banheiro, este situado na parte posterior do volume e ligado à cozinha e a um dormitório.



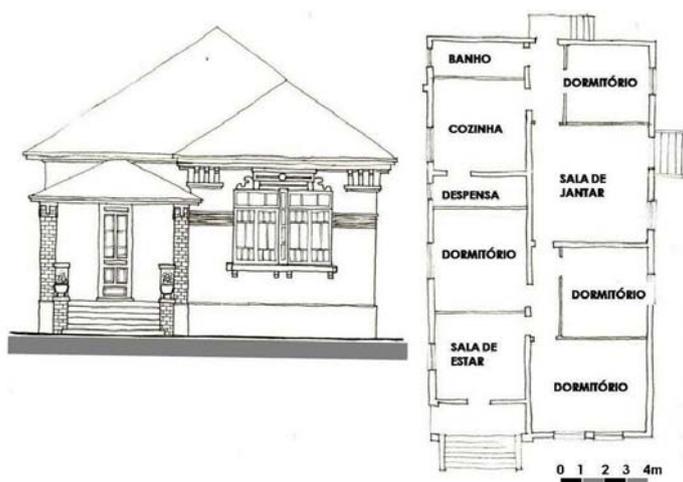
**Figura 138 - Casa na Rua da Glória, projeto de Domingos Campagnola, 1929: fachada e planta baixa.**

Fonte: Microfilme 038, processo 10376. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos Kétyln Giovana Schuh, Flávio Massetti Vargas e Rafael Pasquali, conforme originais; grafia atualizada.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

A mesma dificuldade em tornar mais autônomos os setores da moradia pode ser percebida no projeto de Zani para o Sr. Albino Marques Madureira. Esta obra se assemelha muito à de Campagnola quanto ao programa e distribuição programática. Localizada na Rua Santana, junto ao número 868 (Fig. 139), a edificação também é de pavimento único, possui porão baixo e fachada de composição despojada, do mesmo modo medianamente elaborada. A sala de jantar caracteriza-se como espaço de centralidade para os moradores, exatamente o que pode ser observado na casa da Rua da Glória. O setor de repouso permanece sem privacidade para os dormitórios, no que diz respeito a relações entre membros da família. Em ambos os casos, a localização do banheiro, ao fundo, herança da tradição da arquitetura dos séculos anteriores, potencializa a ausência de solução, visando a uma maior privacidade, mesmo para os residentes. No que concerne à limitação de acesso a visitantes – o gabinete e a sala de estar desempenhariam o papel de recepção ao público externo – é plausível concluir que ambas as famílias ainda conservassem hábitos tradicionais de reserva quanto ao trânsito de pessoas externas nos espaços de maior intimidade dos moradores.



**Figura 139 - Casa na Rua Santana, projeto de Vittorino Zani, 1929: fachada e planta baixa.**

Fonte: Microfilme 039, processo 10445. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos Gustavo Longaray Moraga, conforme originais; grafia atualizada.

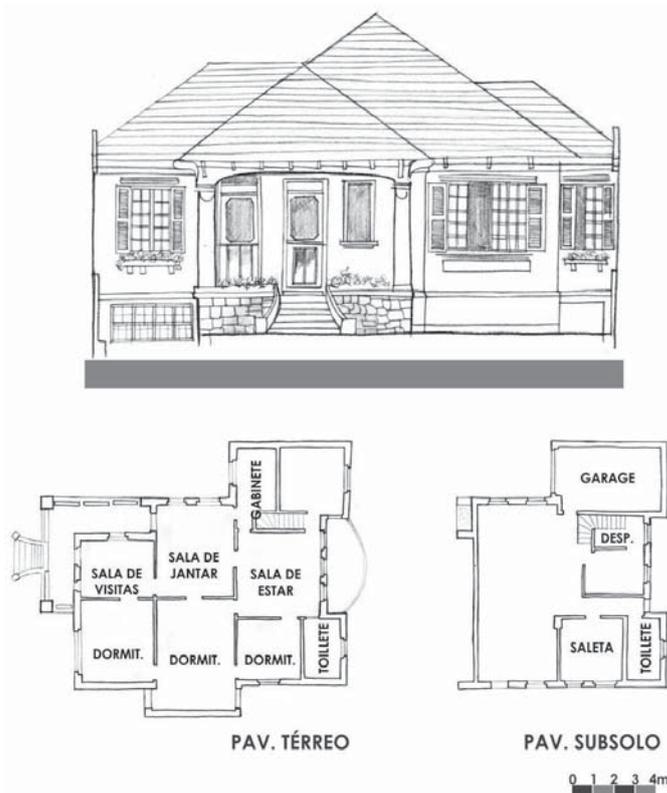
Na residência que Egidio Petrucci e seu sócio Lima realizaram para o Sr. Hermínio Silva Lima, na Rua Otávio Rocha (Fig. 140), continuam as dificuldades de independência dos dormitórios em relação a cômodos de caráter social do programa. Todas elas, e também a *toilette*, estão ligadas diretamente a

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

compartimentos destinados à reunião de pessoas, de dentro e fora do âmbito familiar. A sala de visitas e a sala de jantar, malgrado a observação feita, indicam maior permeabilidade em relação à rua: a porta principal da moradia e as janelas de ambas voltam-se frontalmente para o acolhedor pórtico de ingresso. A denominada sala de estar, neste caso desempenha o papel da tradicional varanda, ou seja, de espaço que congrega os membros da família.

Elevada em relação ao nível do terreno, a casa necessita de alguns degraus para que se chegue ao seu piso principal. Um subsolo, contendo espaço para estacionamento de veículo e dependências de serviço, complementa o programa.

A edificação possui cobertura tipo pavilhonar em que as diversas águas do telhado estão aparentes. O tratamento de superfícies é despido de ornamentos e indica, considerando o programa de média complexidade e a existência de garagem, tratar-se de atitude de projeto não relacionada à economia de recursos.

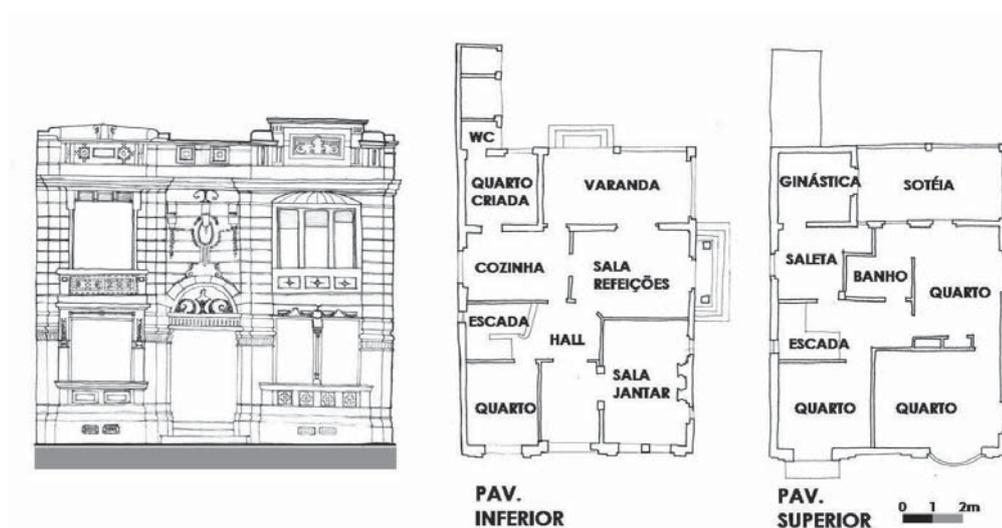


**Figura 140 - Casa na Rua Otávio Rocha, projeto de Egidio Petrucci, 1929: fachada e plantas baixas.**

Fonte: Microfilme 038, processo 8947. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos Kétlyn Giovana Schuh, Flávio Vargas e Rafael Pasquali, conforme originais; grafia atualizada.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

Outra obra do mesmo arquiteto Ricardo Cauduro, projetada também em 1929, mas de linguagem bastante distinta da, do mesmo autor, anteriormente apresentada, situa-se na Rua Santo Antonio, 23 (Fig. 141). O proprietário não está identificado na documentação do projeto encaminhado ao órgão público responsável pelo licenciamento da construção. A moradia, de dois pavimentos, tem programa de necessidades amplo e fachada de composição elaborada com fortes traços classicizantes. É um projeto que revela domínio do projetista, percebido na distribuição dos compartimentos em planta e no requinte dos elementos ornamentais de fachada.



**Figura 141 - Casa na Rua Santo Antonio 23, projeto de Ricardo Cauduro, 1929: fachada e plantas baixas.**

Fonte: Microfilme 038, processo 9207. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos de Gustavo Longaray Moraga, conforme originais; grafia atualizada.

Do lado direito do acesso, centralizado e devidamente hierarquizado formalmente, encontra-se a sala de jantar ligada diretamente ao vestíbulo. Do lado esquerdo, um quarto, ligado à circulação central da casa. Possivelmente a “sala de jantar” foi projetada como sala de estar/jantar, com caráter para receber convidados. Conjetura-se que o denominado “quarto”, por sua situação no contexto distributivo, fosse destinado a um gabinete de trabalho ou biblioteca. Mais ao fundo, sala de

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

refeições, cozinha e varanda tendem a um caráter mais privado, de uso exclusivo de integrantes da família. Há indícios desse fato não só pelo motivo de que a sala de jantar frontal apresenta ligação somente com o vestibulo – não se vincula à sala de refeições, supostamente mais privada –, mas também porque há um acesso lateral diretamente ligado à mencionada sala de refeições. Define-se, assim, um percurso destinado, apenas aos membros da família. No pavimento superior, três quartos, banheiro, soteia, e dois cômodos, definidos um como “saleta” e outro como “ginástica”, completam o programa do setor de repouso. A existência da inusitada “sala de ginástica”, do terraço no andar superior, da ampla varanda no térreo relacionada a um provável jardim posterior e da dependência de empregada, tende a apontar para a possibilidade de se tratar de família de maior poder aquisitivo e exigente quanto ao seu conforto doméstico.

A fachada explicita a hierarquia não só do acesso principal, encimado por frontão curvo e painel a ele alinhado, ambos cuidadosamente decorados, mas também da própria sala de jantar, de abertura dupla com peitoril trabalhado por elementos modulares. O quarto maior, no pavimento superior, igualmente tem a devida correspondência hierárquica no tratamento de fachada, visto a presença de abertura do tipo *bow-window*. A aparente simetria da referida elevação frontal é descumprida pelo valor ornamental maior concedido às aberturas do lado direito da fachada, reforçada pela decoração da platibanda de fechamento. Ornamentos totalmente distintos para elementos de mesma função na fachada imprimem característica francamente eclética à composição.

É fato, porém, que muitos arquitetos atuantes na cidade ainda produziam sob signos derivados do academicismo. Como observado, especialmente na residência da Rua Santo Antonio, a linguagem classicizante permanecia em plena terceira década do novo Século. Neste e em outros casos semelhantes, pode-se aludir à impossibilidade, muitas vezes, de se conciliar riqueza cultural e riqueza econômica.

A produção arquitetônica, em boa medida, está representada, ao longo dos tempos, por condições impostas por demandas da sociedade. É plausível pensar-se

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

que seus membros, ou parte deles, tendem a “buscar na arte os símbolos da promoção visível”, conforme propõe Fabris, quando refere a atitude de “negação do autêntico” da civilização burguesa do Século XIX:

a nova burguesia, constituída por industriais e comerciantes, assume perante a arte e a arquitetura a postura da busca do exótico, do histórico enquanto simulacros, posto que o hiperestilo, alicerçado no “neoalgo” é garantia daquela promoção simbólica, inerente a todos os atos da vida cotidiana<sup>310</sup>.

As considerações feitas podem ser levadas em conta para explicar a produção que o arquiteto Armando Boni realizou para o Sr. Santo Meneghetti na Av. Cristóvão Colombo esquina Rua Santo Antonio, edifício hoje conhecido por “Palacinho” (Fig. 142). Trata-se de residência de maior escala e programa mais complexo. Sua aparência externa em forma de prisma reto e seu espaço interno, em que predomina um grande vazio central, remetem, inegavelmente, aos palácios da Renascença italiana.

Sabe-se que o aspecto simbólico do *palazzo* renascentista se constituía na expressão de importância de seu habitante. Mais: no Renascimento italiano, o desejo do promotor, não raro, ia além da solicitação de que o palácio representasse seu destaque social. O morador terminava por constituir-se em personagem determinante no resultado arquitetônico. Excedia sua condição de cliente e avançava nas atribuições do próprio arquiteto da obra. Burke, em texto sobre o período, ao se referir às relações entre profissional e seu patrono, faz menção ao nível de ingerência do contratante no processo de construção da obra.

[...] os patronos muitas vezes queriam interferir ou pelo menos intervir no processo de construção. Alguns estudavam os tratados de arquitetura. Alfonso de Aragão, por exemplo, pediu um exemplar de Vitruvius quando estavam discutindo o projeto de um arco do triunfo em Nápoles. Federigo de Urbino tinha um exemplar do tratado de arquitetura de Francesco di Giorgio, presenteado pelo autor. Ercole d'Este emprestou de Lorenzo de' Medici o tratado de arquitetura de Alberti antes de se decidir a reconstruir seu palácio<sup>311</sup>.

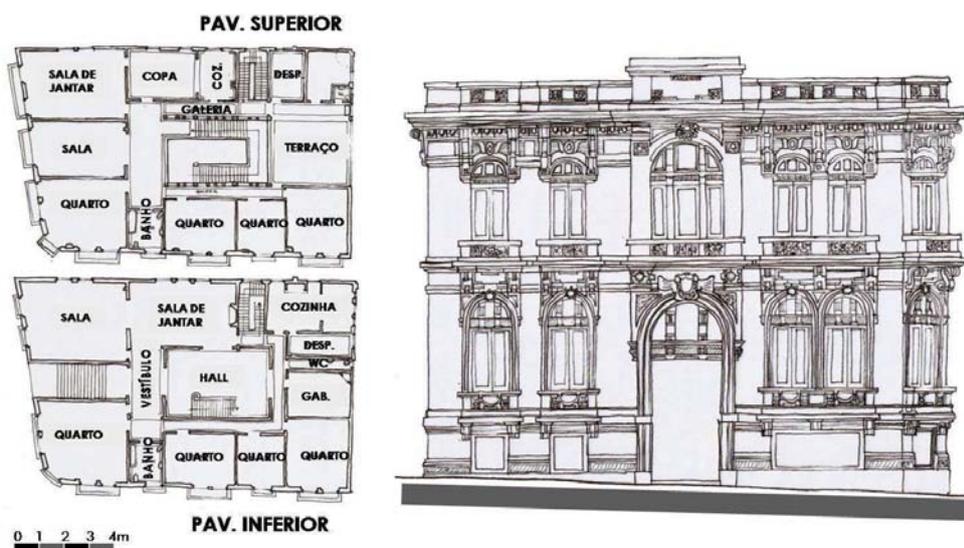
---

<sup>310</sup> FABRIS, Annateresa. O ecletismo à luz do modernismo. In: FABRIS, Annateresa (Org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987, p.285.

<sup>311</sup> BURKE, Peter. **O Renascimento italiano: cultura e sociedade na Itália**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Nova Alexandria, 2002, p.134.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

Armando Boni projetou o “Palacinho” seis anos após a casa realizada para sua própria família, na Rua Marquês do Pombal, 1111, a ser referenciada mais adiante. Enquanto esta, de 1922, já apresenta atitudes inovadoras – no uso de elementos pré-fabricados e mesmo no tratamento das superfícies externas da edificação – aquele, muito provavelmente, acabou adequando-se ao universo de representação social que o proprietário desejava ostentar. Constantino lembra que o italiano Meneghetti havia trabalhado com comércio de madeiras no interior do Estado e, na época da construção da sua grande residência, era um destacado proprietário de imóveis em Porto Alegre<sup>312</sup>. Sendo assim, o *palazzo* representava sua condição perante a sociedade.



**Figura 142 - Residência na Rua Cristóvão Colombo esquina Santo Antonio, projeto de Armando Boni, 1928; plantas baixas e fachada pela Cristóvão Colombo.**

Fonte: Microfilme 032, processo 3623. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos Gustavo Longaray Moraga, conforme originais; grafia atualizada.

O edifício apresenta tripartição clássica, que orienta a composição constituída de embasamento, corpo e coroamento. O corpo, formado pelos dois pavimentos principais do edifício, tem marcada divisão por conta dos volumes das sacadas do pavimento superior. As aberturas menores da base, de vergas retas, caracterizam a

<sup>312</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **O italiano da esquina: imigrantes na sociedade porto-alegrense.** Porto Alegre: Escola Superior de Teologia e Espiritualidade Franciscana, 1991, p.50.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

existência de um “porão alto” e distanciam sobremaneira os parapeitos do pavimento inferior do nível da rua. Fica preservada a privacidade dos moradores.

Por se tratar de obra inspirada no universo clássico, a simetria passa a ser um artifício compositivo esperado. Todavia, ao se atentar para a fachada da Cristóvão Colombo, a simetria, de fato, não se estabelece. O equilíbrio da composição, sim, é garantido, considerando um eixo imaginário no centro da porta principal. O espaçamento menor entre as aberturas próximas à outra rua, a Garibaldi, e a sacada do pavimento superior no plano chanfrado da esquina, são compensados pela maior massa de cheios do lado oposto do eixo, determinada por maior distância entre os vãos. A noção de equilíbrio pode ser percebida, igualmente, na relação entre linhas horizontais e verticais do conjunto. As horizontais são evidenciadas pelos balcões no pavimento inferior, pelas sacadas avançadas no pavimento superior e pela grande cornija projetada no coroamento. As verticais ficam por conta do alinhamento das aberturas, em que os cheios entre elas potencializam a diretriz das linhas da caixilharia das janelas e da divisão dos arcos plenos na porta principal e aberturas.

O pavimento inferior, no qual estão os cômodos de caráter mais social, além da forte hierarquia determinada pela porta principal e escadaria que dão acesso à residência, contém uma decoração mais abundante do que no superior, de funções mais privativas da família. Mísulas, frisos, cordões, brasões nos ápices dos arcos das aberturas, cornija saliente misulada e platibanda com descontinuidade na parte alinhada à faixa central caracterizam os elementos decorativos empregados. O movimento formal dado à platibanda é complemento da hierarquia proposta para a mencionada faixa central, que contém a porta principal e a grande abertura de uma das salas do piso superior.

A distribuição espacial interna, assim como a forma externa da edificação, também está referenciada no palácio renascentista. O vazio central alude ao pátio dos *palazzi* do *Quattrocento* italiano, circundado por galerias que dão acesso aos

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

compartimentos circundantes<sup>313</sup>. Certa duplicidade funcional é constatada ao se observar os dois pavimentos principais. Funções sociais, conjuntos de dormitórios e setores de serviços estão presentes nos dois pavimentos. Este fato tende a revelar a existência de família numerosa e, simultaneamente, pode caracterizar uma intensa atividade social dos moradores. O programa assim proposto permitiria maior independência de alguns membros da família, quando atividades sociais estivessem ocorrendo no pavimento inferior.

A obra Boni, para o Sr. Santo Meneghetti, marca de arquitetura tradicional italiana, em boa medida, insere-se no universo de indefinição estilística que permeou os anos de 1920 em Porto Alegre. O vocabulário eclético àquela altura já se podia considerar sem vínculos com o tipo de avanço social, de novos modos de vida e de conquistas em campos diversos da economia. Pode-se compreender este exemplar como relacionado à possibilidade de ingerência do promotor, não técnica em termos de projeto de arquitetura, mas como imposição estilística e conseqüente representação. Estaria de acordo com a observação de Fabris, quando analisa os valores do ecletismo em São Paulo, nos primórdios do Século XX.

Fruto da revolução industrial, o ecletismo denota um descompasso profundo entre instância econômica, audaciosa e inovadora e instância estética, prudente e prevalentemente voltada para o passado [...]. O valor estético do antigo é sempre derivado: nele nega-se a produção industrial, transcendendo o êxito econômico, transformado em social, graças a signos simbólicos, culturalizados e redundantes. O antigo legitima o êxito social, conferindo foros de hereditariedade a uma classe adventícia [...], a nova elite social [...]<sup>314</sup>.

Os *palazzi* renascentistas sempre fizeram parte das possibilidades das referências arquitetônicas da produção italiana, mesmo já se avançando nas primeiras décadas do Século XX. Entretanto, novas formas de vida, percepção de mundo e técnicas construtivas revelavam-se em atitudes de distanciamento do projetista quanto à cópia mais literal da obra referência. Assim percebe-se a moradia

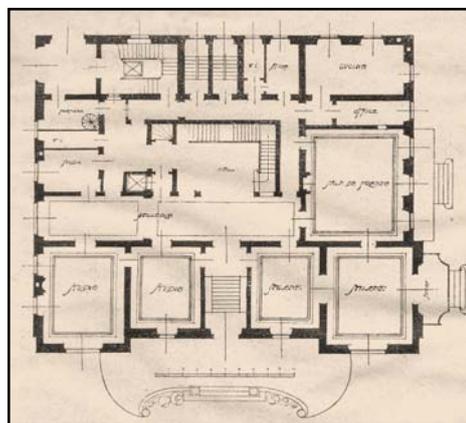
---

<sup>313</sup> Sobre a arquitetura na Itália do *Quattrocento* e *Cinquecento*, especialmente religiosa e de *palazzi*, consultar: HEYDENREICH, Ludwig H. **Arquitetura na Itália 1400-1500**. Tradução: Maria Thereza Rezende Costa. São Paulo: Cosac & Naify, 1998; LOTZ, Wolfgang. **Arquitetura na Itália 1500-1600**. Tradução: Cristina Fino. São Paulo: Cosac & Naify, 1998; MURRAY, Peter. **Arquitectura del Renacimiento**. Buenos Aires: Viscontea, 1982. Coleção História de la Arquitectura.

<sup>314</sup> FABRIS, Annateresa. O ecletismo à luz do modernismo. In: FABRIS, Annateresa (Org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987, p.283.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

realizada por Marcello Piacentini, em Roma, para o professor da Universidade de Roma, Guido Cavaglieri<sup>315</sup> (Fig. 143, 144).



**Figura 143 - Villa Cavaglieri, em Roma, de Marcello Piacentini: foto externa (à esquerda).**

**Figura 144 - Villa Cavaglieri, em Roma, de Marcello Piacentini: pl. baixa do pav. social (à direita).**

Fonte: *L'architettura Italiana*: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica, Torino, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XIV, n.2, fev. 1919, p.9-10.

A obra, concluída em 1918, possui subsolo mais três pavimentos e um fechamento constituído de um quarto pavimento, de área menor que a dos demais. Neste exemplar, é visível o referencial baseado no palácio do Renascimento. A planta do térreo, com grande *hall* posicionado no meio da planta, a escadaria de aparência monumental, a tripartição clássica, a noção de simetria presente na composição e o acesso principal central a uma das fachadas remetem a associações possíveis com o edifício que Armando Boni realizou para o Sr. Meneghetti. As diferenças ficam por conta do léxico empregado em um e em outro caso. De caráter mais revivalista na obra de Boni, na de Piacentini, os sistemas formal e espacial encontram-se mais concernentes ao tempo e à realidade histórica, mesmo considerando especificidades. A obra de Boni é quase uma década posterior a de Piacentini; porém, malgrado países e realidades distintas, esta última, ainda assim, é mais crônica do que aquela.

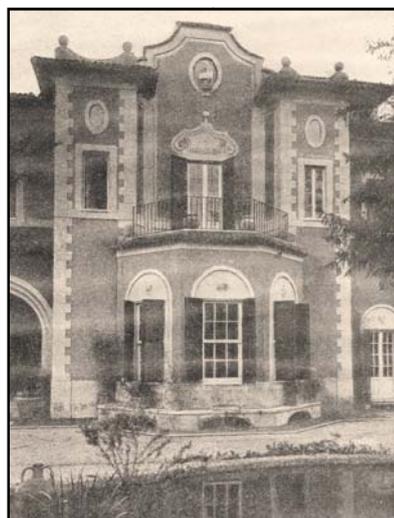
A Villa Cavaglieri compõe-se de duas unidades para habitação: uma para o professor, promotor da obra, e outra para fins de aluguel. A moradia do Sr.

<sup>315</sup> *L'ARCHITETTURA ITALIANA*: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica, Torino, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XIV, n.2, fev. 1919, p.9-10.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

Cavaglieri ocupa o térreo e o segundo pavimento. A do inquilino, o terceiro e o quarto. A unidade residencial do proprietário é arquitetonicamente mais sofisticada, da qual faz parte o mencionado grande *hall* central, a escada monumental e o elevador, os quais dão acesso ao setor de repouso. Uma série de cômodos envolve o hierarquizado espaço central, de recorrente alusão aos *cortili* renascentistas. O acesso à moradia para alugar sucede em uma das extremidades da planta de perímetro retangular, quase um quadrado. O subsolo está destinado aos equipamentos de infraestrutura, como caldeiras para água quente, máquinas de elevadores, etc.

Marcello Piacentini, em Roma, provavelmente nesse mesmo período posterior à Primeira Guerra, produz outra *villa* referenciada no Renascimento italiano (Fig. 145 a 147). Neste caso, entretanto, a casa apresenta caráter “semi-rústico, conforme as antigas *villette* romanas e castelos albaneses, com elementos moderníssimos como as *bow-windows*, e decoração a partir do mais refinado conforto moderno”<sup>316</sup>.



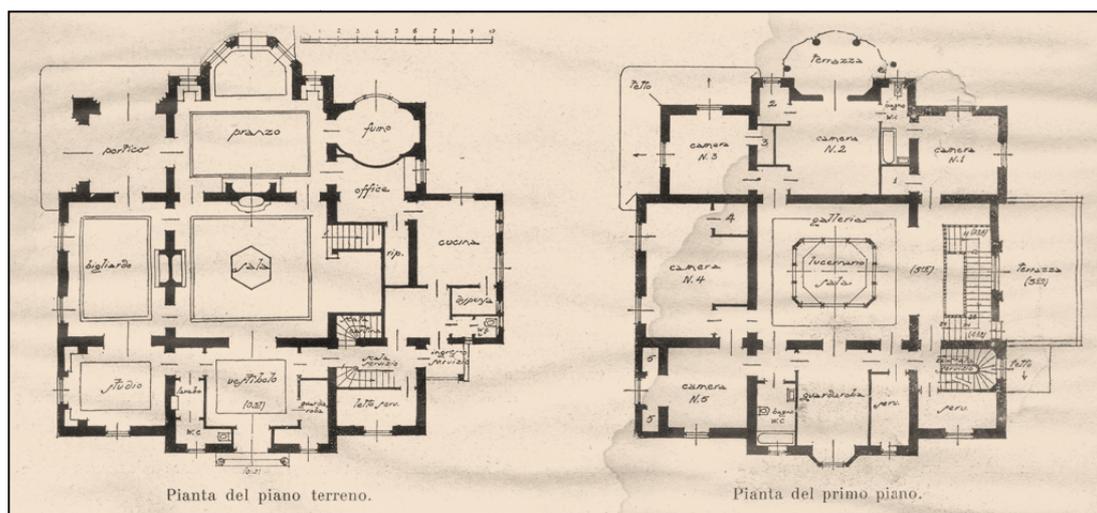
**Figura 145 - Villa Nobile, em Roma, projeto de Marcello Piacentini; foto externa 1.**

**Figura 146 - Villa Nobile, em Roma, projeto de Marcello Piacentini; foto externa 2.**

Fonte: *L'architettura Italiana*: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica, Torino, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XIV, n.2, fev. 1919, p.12-16.

<sup>316</sup> *L'ARCHITETTURA ITALIANA*: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica, Torino, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XIV, n.2, fev. 1919, p.12-16. Tradução livre do autor da presente pesquisa.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**



**Figura 147 - Villa Nobile, em Roma, projeto de Marcello Piacentini: plantas baixas do pavimento ao nível do terreno e do pavimento social.**

Fonte: *L'architettura Italiana*: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica, Torino, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XIV, n.2, fev. 1919, p.12-16.

A residência denominada Villa Nobile é constituída de uma unidade habitacional apenas<sup>317</sup>. Apresenta em seu núcleo principal – tal como Piacentini já havia feito na Villa Cavaglieri – noções clássicas de composição para programa e volumetria. Transgredindo mais nos aspectos formais da composição externa e mantendo a tradição na distribuição espacial – talvez até mesmo em razão das características do ambiente urbano de menor densidade construtiva – o autor reafirma o partido arquitetônico de grande *hall* centralizado e escada monumental. No pavimento superior, à semelhança da moradia de Santo Meneghetti, projetada por Boni, há o vazio central e galeria circundante ao *hall*, esta dando acesso aos dormitórios e demais dependências que compõem o setor íntimo da habitação.

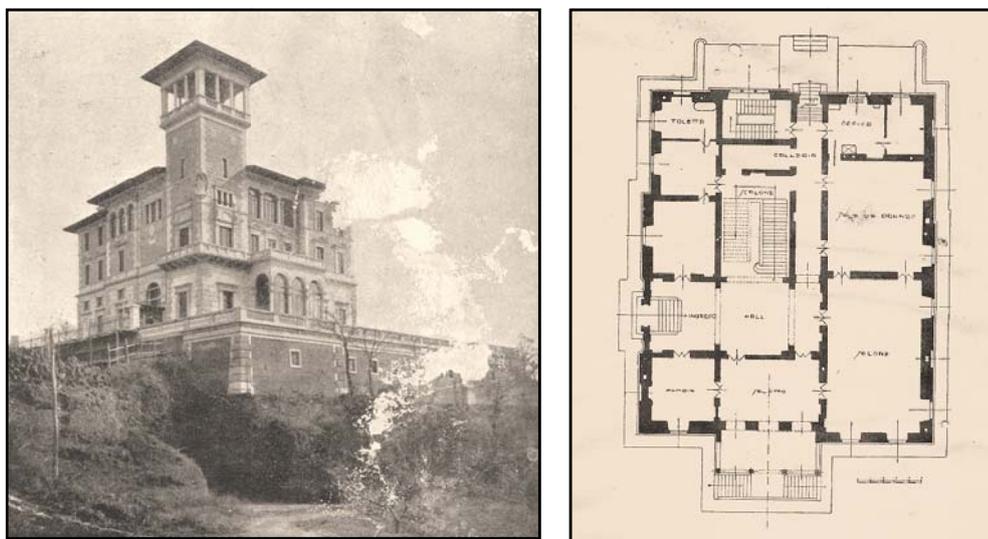
O arquiteto italiano Giovanni Battista Milani projetou a residência do príncipe Carrega di Lucedio, em Roma<sup>318</sup>, que apresenta evidentes características determinadas por referenciais renascentistas e mesmo medievais (Fig. 148, 149). A

<sup>317</sup> *L'ARCHITETTURA ITALIANA*: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica, Torino, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XIV, n.2, fev. 1919, p.12-16.

<sup>318</sup> O engenheiro e professor Giovanni Battista Milani projetou e escreveu sobre arquitetura nas primeiras décadas do Século XX. É seu o prefácio sobre a obra de Guglielmo Calderini, editada por Bestetti & Tumminelli, em 1917. O projeto para o príncipe Carrega di Lucedio foi publicado em 1917, em: *L'ARCHITETTURA ITALIANA*: periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica, Turim, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XII, n.10, out. 1917, p.76-80.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

obra está localizada em sítio elevado, próximo a uma escarpa e com privilegiada vista da cidade de Roma. Certamente as condições do lugar contribuíram para a decisão de Milani em adotar a torre como uma das partes da composição.



**Figura 148 - Villa Príncipe Carrega di Lucedio, em Roma, projeto de Giovanni Battista Milani: foto do exterior (à esquerda).**

**Figura 149 - Villa Príncipe Carrega di Lucedio, em Roma, projeto de Giovanni Battista Milani: planta baixa do nível social (à direita).**

Fonte: **L'architettura Italiana**: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica, Torino, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XII, n.10, out. 1917, p.76-80.

O corpo principal do edifício, de forma prismática regular, tem distribuição programática que remete aos tradicionais palácios romanos do Século XV, em que já aparece a ideia da organização volumétrica a partir de uma massa edificada com pátio central e torreão, como o Palazzo Venezia, em Roma, iniciado em 1455. Da mesma época, o Palazzo Medici, em Florença, cujas obras começaram pouco mais de uma década antes, é considerado por Heydenreich como exemplo típico do palácio renascentista, apontado pelo autor como baseado em construções similares da Idade Média.

A planta se baseia no tipo tradicional do palazzo medieval, mas seus elementos de composição, regidos pela clareza e pela ordem, respondem por um harmonioso sistema de articulação. Quatro módulos alinhados, vistos pelo lado de fora como um bloco maciço, cercam um pátio quadrado. Os apartamentos – salões, salas, quartos – distribuem-se de acordo com seu uso pelos módulos e pelos andares, esses últimos ligados por escadas

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

amplas, mas não aparatosas. A escada monumental ainda não tinha feito sua aparição como marca dos projetos para fins seculares<sup>319</sup>.

O pavimento social da moradia do príncipe Carrega di Lucedio está a 2,50m acima do nível do jardim do térreo, este sob forma de grande terraço protegido por balaustrada. O grande *hall*, centralizado na planta do setor social, contém a escada e distribui para os demais ambientes: sala, salão, sala de jantar, estúdio, etc. No piso superior estrutura-se o setor de repouso da família e, mais acima ainda, há dependências para hóspedes<sup>320</sup>.

Caso se considere o *palazzo* de Santo Meneghetti, há visíveis diferenças programáticas e mesmo de sintaxe arquitetônica quanto ao exemplar projetado por Milani. Permanece, todavia, a interpretação que ambos os arquitetos fazem do palácio renascentista. O ingresso centralizado e o grande *hall* dando legibilidade espacial aos interiores são aspectos que aproximam as duas concepções. Além disso, o caráter simbólico e monumental, presente em ambas, caracteriza a distinção que os moradores desejam para si. Assemelham-se, portanto, sentidos capazes de associar a tradição da aristocracia europeia com a emergente burguesia urbana nacional.

#### 4.10 TORREÃO: VERTICALIDADE E ASSIMETRIA

Armando Boni, que projetou a casa do Sr. Meneghetti, era italiano nascido em 1886 na região da Emilia-Romagna, ao norte da península. Esse território faz divisa com a Toscana, onde se localizam as cidades medievais de Siena e San Gimignano, com suas torres características, próximas de Pisa. Em Pisa estudou Duílio Bernardi no final da primeira década do Século XX. Após, Bernardi cursou

---

<sup>319</sup> HEYDENREICH, Ludwig H. **Arquitetura na Itália. 1400-1500**. Tradução: Maria Thereza Rezende Costa. São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p.27.

<sup>320</sup> L'ARCHITETTURA ITALIANA: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica, Torino, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XII, n.10, out. 1917, p.76-80.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

arquitetura na Real Escola de Engenharia de Roma, conforme salienta Weimer<sup>321</sup>. Dois anos mais moço que Boni, Bernardi foi um dos prestigiados arquitetos que atuaram em Porto Alegre, muito embora sua formação profissional de origem tivesse se dado na Escola de Engenharia, da qual mais tarde foi professor da disciplina de Estabilidade da Construção<sup>322</sup>. Segundo Corona, Bernardi era um engenheiro civil com bastante domínio da arquitetura clássica<sup>323</sup>. Participou do concurso de propostas para o Viaduto Otávio Rocha, hoje, reconhecidamente, uma das obras mais significativas da cidade. Seu projeto, porém, de “sabor itálico” não foi o escolhido, muito embora, na visão de Corona, tivesse uma “solução mais artística” do que daquele efetivamente executado.

O engenheiro civil Duílio Bernardi conhece profundamente a arquitetura clássica. Projetou na capital, à Rua dos Andradas, dois edifícios, e o “Italica Domus” desaparecido com o alargamento da Rua Misericórdia. [...]. O dr. Duílio foi sempre um apaixonado pela arquitetura italiana, sendo peninsular sua formação estética<sup>324</sup>.

Duílio Bernardi, como já mencionado anteriormente, recebia regularmente publicações sobre arquitetura italiana. É bastante plausível que seu conhecimento sobre o tema, acrescido à sua preocupação em manter-se atualizado por razões concernentes à prática profissional e à docência, tenha lhe valido a escolha como representante da Escola de Engenharia na fiscalização das obras da Catedral Metropolitana de Porto Alegre, projeto do italiano Giovanni Baptista Giovenale, professor, em Roma, da Academia de São Lucas. Conforme notícia do jornal Correio do Povo, publicada em 1934, a instituição de ensino porto-alegrense “ofereceu gentilmente o seu concurso para fiscalizar a execução dos trabalhos e, para esse fim, destacou um de seus elementos de maior valor, o engenheiro dr. Duílio Bernardi”<sup>325</sup>.

---

<sup>321</sup> WEIMER, Günter. **Arquitetos e construtores no Rio Grande do Sul**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2004, p.31-32.

<sup>322</sup> WEIMER, Günter. **A vida cultural e a arquitetura na República Velha rio-grandense 1889-1945**. Porto Alegre: EDPU CRS, 2003, p.311.

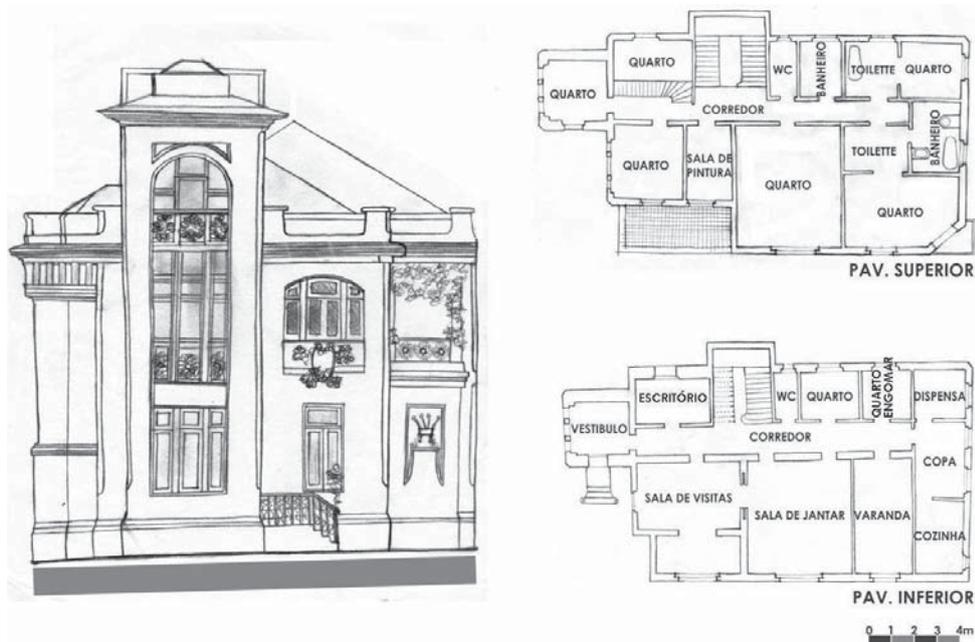
<sup>323</sup> CORONA, Fernando. 50 anos de formas plásticas e seus autores. **O Rio Grande Atual**. In: Enciclopédia Rio-Grandense, v. 3. Canoas: Regional, 1957, p.228.

<sup>324</sup> CORONA, loc. cit.

<sup>325</sup> CORREIO DO POVO, 9 dez. 1934, s.p. Grafia conforme a notícia publicada.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

Em parceria com Angelo Peroni, Bernardi foi o responsável pela moradia construída para o Sr. Pompilio Ferreira, na Av. Teresópolis (Fig. 150). Trata-se de casa de dois pavimentos, com programa de necessidades amplo e fachada de composição elaborada. Apresenta vestíbulo de dimensões generosas, escritório e três salas que caracterizam um setor de maior formalidade. A tradicional varanda, copa, cozinha e compartimentos de serviço, inclusive sanitários e dispensa, complementam a planta do pavimento inferior. No superior, conjunto de dormitórios, sanitários e compartimentos de *toilette* ligados a dois dos quartos. Nesse pavimento, aparece também uma sala de pintura. Duas são as características mais notáveis na fachada, além do esmero ornamental: a falta de simetria e a existência de torreão (com acesso por um dos quartos). Ainda no pavimento superior, um terraço sobre uma das salas do pavimento inferior completa a planta.



**Figura 150 - Casa na Av. Teresópolis, projeto de Duílio Bernardi e Angelo Peroni, 1920: fachada e plantas baixas.**

Fonte: Microfilme 016, processo 438. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos de Kétlyn Giovana Schuh, Flávio Massetti Vargas e Rafael Pasquali, conforme originais; grafia atualizada.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Formalmente, a fachada apresenta simplificação de linhas, especialmente as superfícies das alvenarias. Base e coroamento praticamente não possuem ornamentação, que, em geral, está reduzida aos gradis e peitoris. Os peitoris das aberturas dos dormitórios frontais e do terraço, no pavimento superior, apresentam paramentos com motivos derivados da natureza, exceção feita a um dos quartos, em que há camafeu ladeado de figuras infantis. Na volumetria, destaca-se o torreão frontal que, do ponto de vista programático, não tem hierarquia funcional no pavimento superior, abrigando unicamente um dormitório que não é o principal da casa. No térreo, o torreão define o acesso à moradia. Na planta do setor de repouso, há indicativo da existência de um compartimento no terceiro nível do torreão, apartado do restante do conjunto do programa, provavelmente com a função de ateliê-mirante.

O torreão imprime verticalidade à composição, reforçada graças à tripartição das aberturas e à idéia de continuidade dos elementos divisores. Um grande arco pleno, abrangendo toda a janela superior do torreão, propicia fechamento e o evidencia compositivamente.

A idéia da torre compoendo a volumetria da edificação residencial, que se observa em obras da década de 20 em Porto Alegre, como já se aludiu, era encontrada nas publicações provenientes da Itália, mas também tinha difusão nos meios acadêmicos locais. Anúncio de edição ilustrada contendo temas de “torri e campanili” era veiculado em *L'Architettura Italiana* de dezembro de 1917<sup>326</sup>, que o porto-alegrense Duílio Bernardi adquiria. Do mesmo modo, por meio da revista, a Bernardi era possível ter acesso a projetos como o de Giovanni Battista Milani, mencionado anteriormente, e a muitos outros representativos da arquitetura italiana da época.

Neste mesmo período, segunda metade dos anos 10, a publicação da Escola de Engenharia – Revista Egatea – trouxe em uma das suas edições a proposta para

---

<sup>326</sup> O anúncio referia-se à publicação *Torri e campanili di diversi epoche e di tutti i paesi – rilievi e disegni*, de C. Sutter, contendo 80 pranchas e 255 sugestões de torres e campanários. L'ARCHITETTURA ITALIANA: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica, Turim, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XII, n.12, dez. 1917, p.96.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

o “Projecto de Villa”, assinada pelo professor Sylvio Barbedo (Fig. 151). Era ele que lecionava a chamada “Aula de Arquitetura” do curso de Engenharia Civil, que substituiu, em 1911, os cursos originais da Escola de Engenharia de 1896. Naquele final de século, os currículos eram autônomos e abrangiam conhecimentos que davam nome aos diversos cursos: Agrimensura, Arquitetura, Eletrotécnica, Estradas e Hidráulica. Na Revista *Egatea* abordavam-se assuntos relacionados aos conteúdos ministrados na Escola. Ao tema arquitetura eram destinadas algumas páginas, em geral contendo um projeto de edificação, não raro de caráter residencial. Planta, corte e elevação vinham acompanhados de texto explicativo sobre a proposta arquitetônica.

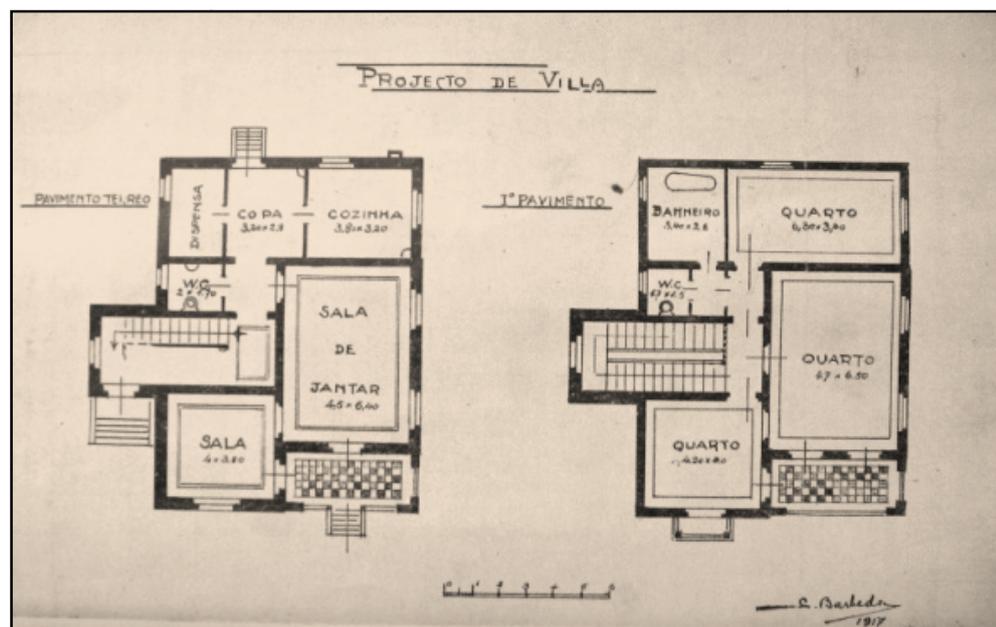
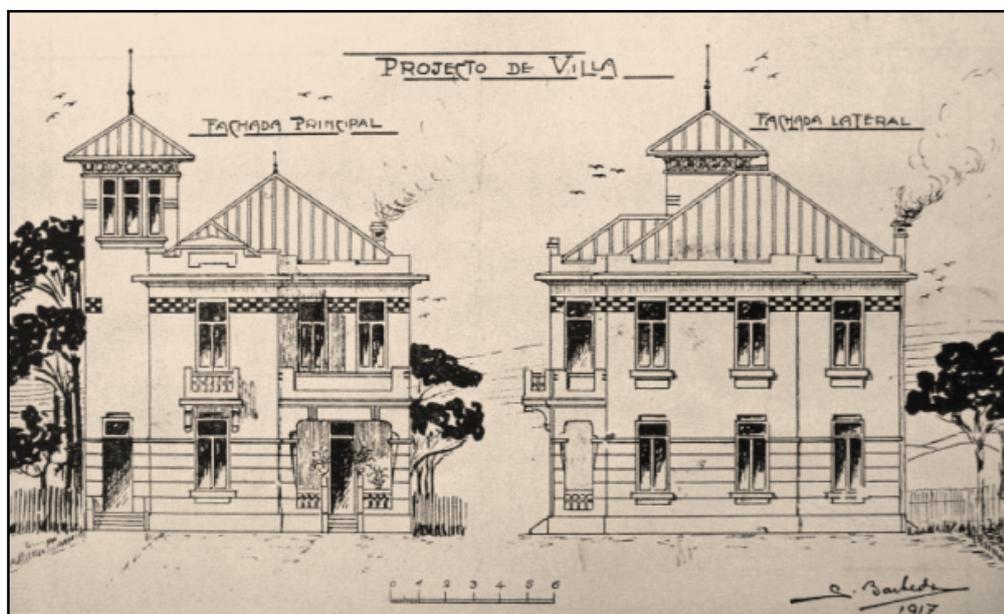
Assim, em uma das matérias sobre arquitetura da *Egatea* de 1917, Barbedo apresenta o “Projecto de Villa” que possui características muito semelhantes àquelas que podem ser vistas em distintas publicações italianas da época. O torreão surge como elemento contrastante da volumetria e com a função utilitária de mirante. As palavras do autor, aqui reproduzidas conforme grafia da época, esclarecem que:

o acesso ao pavimento superior é feito por uma escada commoda lançada no torreão. O terreno escolhido não deverá ter pequenas dimensões e de preferencia em posição elevada afim de que do torreão projector se possa abranger longo horisonte<sup>327</sup>.

---

<sup>327</sup> BARBEDO, Sylvio. Projecto de Villa. **Revista Egatea**, Escola de Engenharia, Porto Alegre, 1917, p.147. Grafia conforme o texto original.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

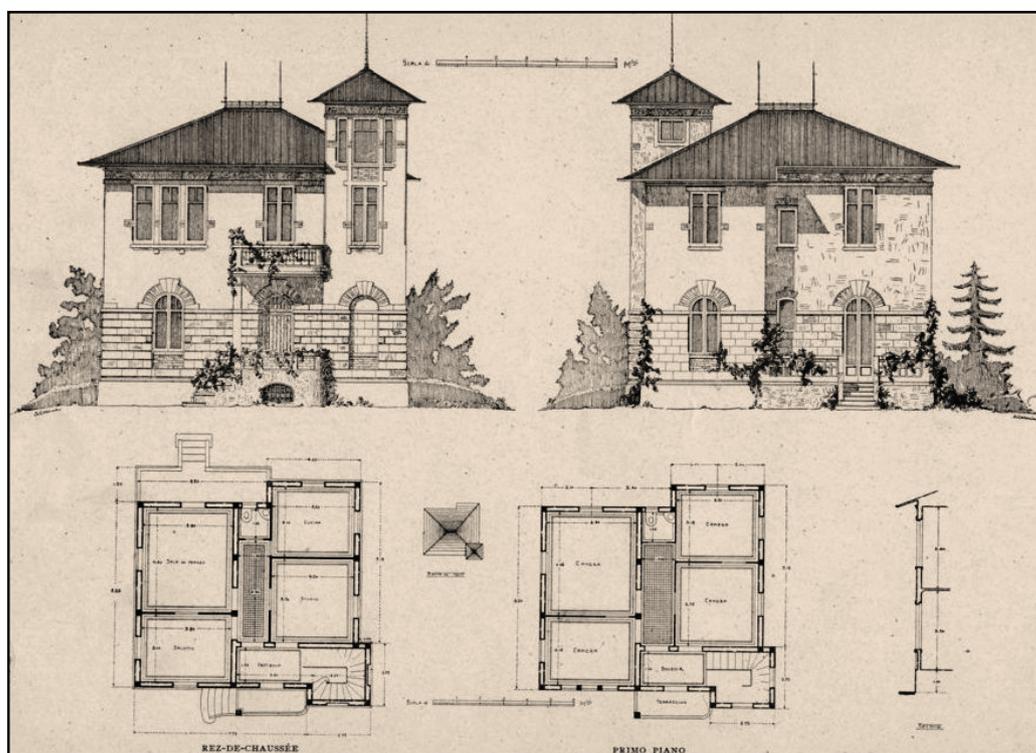


**Figura 151 - Projecto de Villa, assinada pelo professor Sylvio Barbado: fachadas e plantas baixas.**  
Fonte: BARBEDO, Sylvio. Projecto de Villa. *Revista Egatea*, Porto Alegre, 1917, p. 146-147.

De fato, embora nem sempre a torre contivesse a circulação vertical da edificação – quando associada a uma função de uso menos transitório do programa – o certo é que pode ser encontrada tipologia semelhante à de Barbado em outra publicação da C. Crudo e C, a *Ville e villette moderne: progetti e schizzi di facciate e*

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

*piante*<sup>328</sup>. Um exemplo é o projeto de Salvatore Caronia (Fig. 152). Além da área total similar à apresentada na Revista Egatea, outros aspectos se tangenciam. O torreão abrigando a escada, já aludido, é um deles. Mas, igualmente, observam-se compartimentos principais posicionados na parte frontal da moradia, enquanto cozinha e banheiros estão na parte posterior. O mesmo se pode dizer para o tipo de cobertura, em conjuntos de quatro águas que cobrem as unidades compositivas, inclusive o próprio torreão. O terraço do pavimento superior sobre o acesso da residência, localizado no térreo, é recorrente nestes e em muitos outros exemplos.



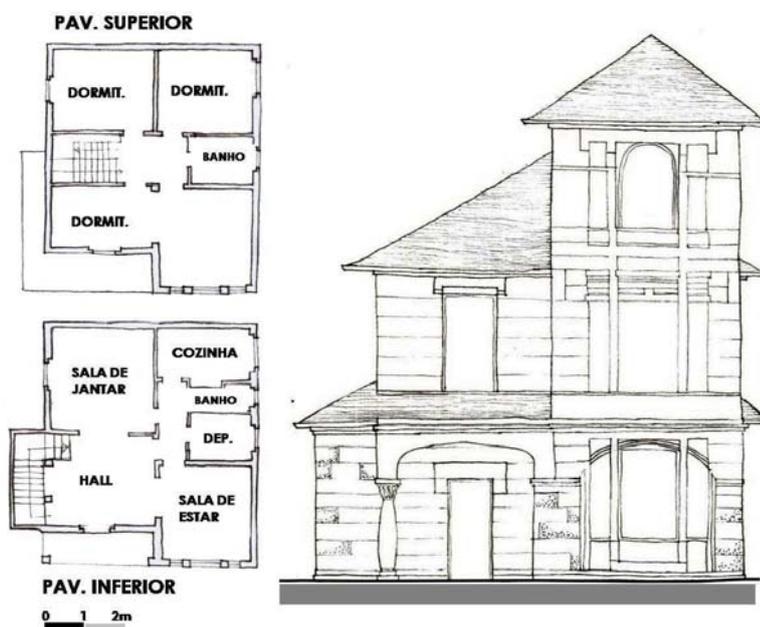
**Figura 152 - Casa de Salvatore Caronia: fachadas e plantas baixas.**

Fonte: **Ville e villette moderne**: progetti e schizzi di facciate e piante. Turim: Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C., sd, p.2. Consultada em: Alm@-DL, Biblioteca digitale dell' Alma Mater Studiorum, Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna.

<sup>328</sup> **Ville e villette moderne**: progetti e schizzi di facciate e piante. Turim: Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C., [1912?], p.2. Consultada em: Alm@-DL, Biblioteca digitale dell' Alma Mater Studiorum, Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

Considerando a tipologia em que a ideia da torre está presente na composição, o arquiteto Armando Boni projetou para o cliente Sr. Guido Corbetta uma casa de dois pavimentos, situada na Rua Marquês do Pombal, 93 (Fig. 153). Constituída de programa de necessidades amplo e fachada elaborada, predomina, no tratamento de superfícies, clareza formal e sentido de despojamento ornamental.



**Figura 153 - Casa na Rua Marquês do Pombal 93, projeto de Armando Boni, 1929: plantas baixas e fachada.**

Fonte: Microfilme 034, processo 7368. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos de Gustavo Longaray Moraga, conforme originais; grafia atualizada.

A distribuição espacial distingue-se sobremaneira daquela recorrente de sala-quartos-varanda-cozinha, denotando ideia de setorização social-serviço-reposo, sem o inconveniente da sobreposição de fluxos. O modo de disposição da circulação vertical, o aproveitamento do espaço de sótão (que não está registrado em planta baixa), a proporção dos compartimentos, assim como a volumetria e tratamento dos planos externos do conjunto, revelam a habilidade do projetista.

É uma edificação que apresenta clareza de linhas em seu tratamento de superfícies externas, descarte da simetria, pórtico aberto antecedendo o vestíbulo e

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

torreão. Este e as linhas da tripartição das grandes aberturas existentes em seu plano de fachada principal acentuam a verticalidade do conjunto, que, contudo, é equilibrada por estereotomia, predominantemente de linhas horizontais, das superfícies da composição. Os telhados aparentes, sem utilização de platibanda, cobrem as unidades volumétricas por meio de planos em quatro direções distintas. As aberturas possuem vergas retas e curvas na sala de estar, dormitório principal e sótão, que marcam o torreão e reforçam a hierarquia funcional desses compartimentos no programa.

É Jacques Le Goff que discorre sobre o sentido de diretriz vertical das cidades na Idade Média. As torres das moradias elevavam-se “em direção ao céu”. O quadro *A Cidade* (Fig. 154), de Ambrogio Lorenzetti (1290-1348), pintado em meados do Século XIV, é o primeiro registro, de que se tem notícia, da verticalidade urbana imprimida pelas torres de Siena. A cidade de San Gimignano é outro exemplo. De Lorenzetti, no afresco *Alegoria e Efeitos do Bom Governo* (Fig. 155), também pinta torres de cidade medieval como plano de fundo para a cena descrita. Trata-se de um desejo ou um sinal de destaque social de cada família, representado na volumetria da casa. Diz o autor de *Por amor às cidades*:

[...] o orgulho urbano medieval exprime-se nesse desejo de subir, de construir em direção ao céu. Na Antiguidade, a orientação fundamental do espaço valorizado definia-se entre a direita e a esquerda. A valorização era ir para a direita. Na Idade Média, o eixo de orientação valorizado vai do baixo ao alto. [...]. Essa tendência deve-se um pouco à falta de terreno – tanto mais que a construção das muralhas chega a limitá-lo –, mas, antes de tudo, ao prestígio, à simbologia. As famílias ricas, sobretudo nas cidades onde a nobreza se instalou, procuram ter uma torre mais alta do que aquela de uma família rival<sup>329</sup>.

---

<sup>329</sup> LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades**: conversações com Jean Lebrun. Tradução: Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1988, p.128-129.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---



**Figura 154 - A Cidade** (pintura de Ambrogio Lorenzetti, meados do Século XIV).  
Fonte: Pinacoteca Nacional, Siena, publicada em LE GOFF, Jacques.  
**Por amor às cidades:** conversações com Jean Lebrun. São Paulo: UNESP, 1988, p.122.



**Figura 155 - Alegoria e Efeitos do Bom Governo,** (afresco de Ambrogio Lorenzetti, 1338).  
Fonte: **Palazzo Pubblico:** Siena. Disponível em: <[www.fineart-china.com](http://www.fineart-china.com)>. Acesso em: 28 jul. 2010.

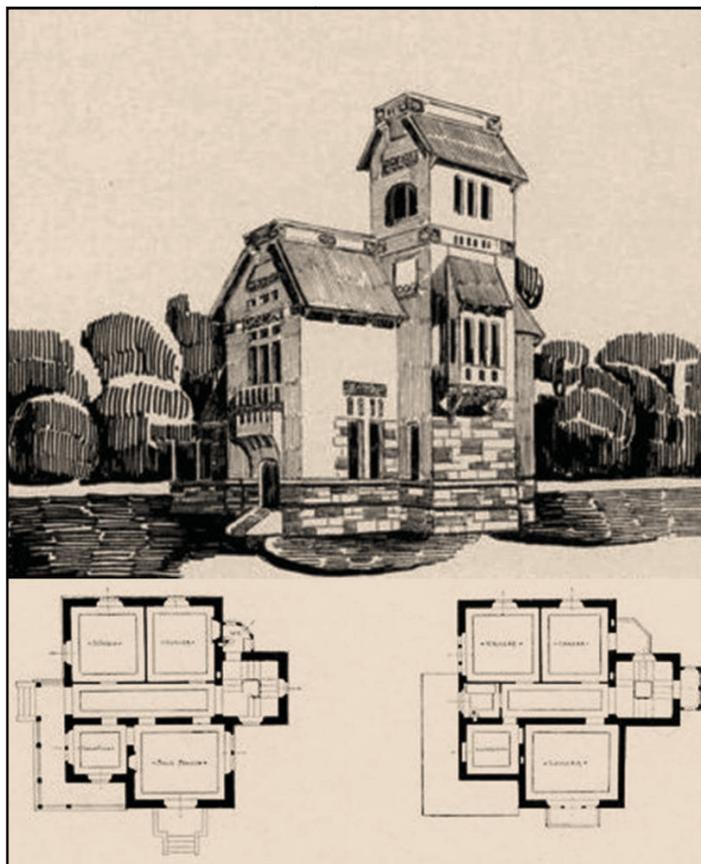
Na linguagem da arquitetura italiana do início do Século XX, é recorrente a proposta do torreão. Em publicações da época, como a da editora C. & C. Tarantola, de Piacenza – cidade ao norte da Itália, região da Emilia-Romagna, e próxima de Milão – são expostos cerca de cem projetos de casas. Trata-se de *Ville e villini: raccolta di progetti e vedute di lavori eseguiti*<sup>330</sup>, já mencionada nesta pesquisa, na qual aparecem trabalhos de arquitetos atuantes em Milão, tais como Antonio Camisasca, Antonio Sant’Elia (Fig. 156), Aristide Caneva, Camillo Jona (Fig. 157), Italo Azimonti, Aristide Malinverini (Fig. 158), Mario Prevosti & Enrico Barbieri e Ugo Gattermeyer e de outras localidades. Não obstante se verifique o uso do torreão em projetos de milaneses – a maioria na publicação – projetistas de outras cidades também trabalharam com esse recurso compositivo, entre eles Ezio Zalaffi (Florença), Alessandro Pani (Siena), Americo Marazzi (Lugano), Emilio Stanci (Erba), Carlo Sanvico (Luino), Saverio Fragapane (Caltagirone) e Giuseppe Gmür (Bergamo).

---

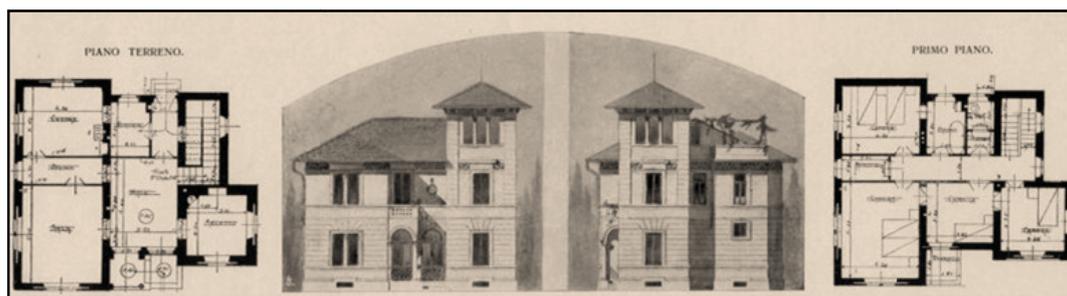
<sup>330</sup> MARTINENGI, R. **Ville e villini:** raccolta di progetti e vedute di lavori eseguiti Piacenza: C. & C. Tarantola, [1930?]. Consultada em: Alm@-DL, Biblioteca Digitale dell' Alma Mater Studiorum, Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

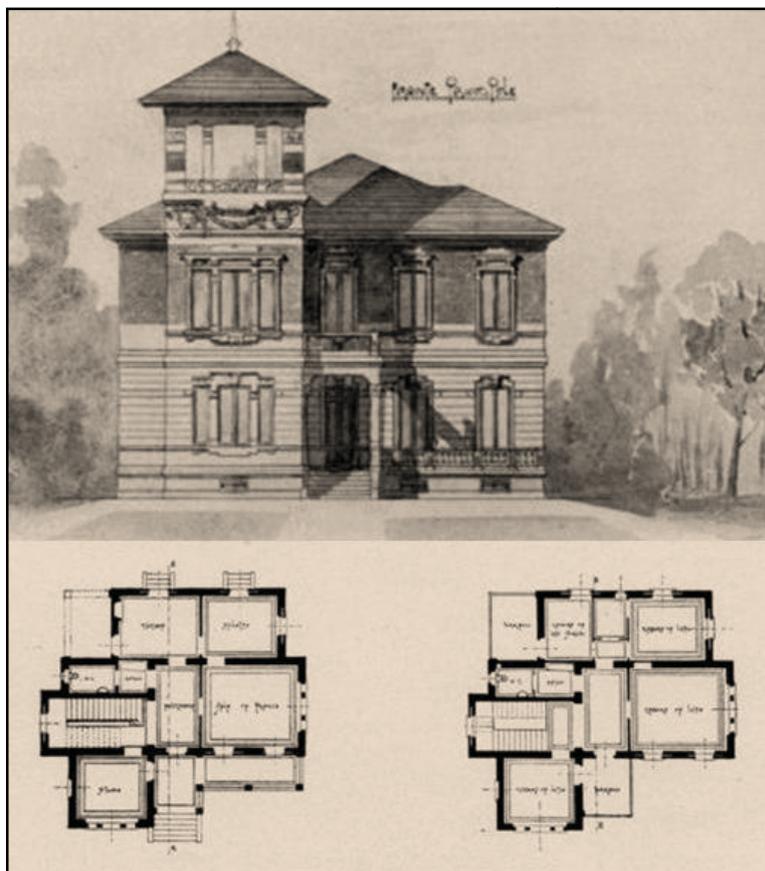


**Figura 156 - Casa, projeto de Antonio Sant'Elia: plantas baixas e fachadas.**  
Fonte: MARTINENGHI, R. *Ville e villini: raccolta di progetti e vedute di lavori eseguiti*. Piacenza: C & C Tarantola, [1930?], p.104.



**Figura 157 - Casa, projeto de Camillo Jona: plantas baixas e fachadas.**  
Fonte: MARTINENGHI, R. *Ville e villini: raccolta di progetti e vedute di lavori eseguiti*. Piacenza: C & C Tarantola, [1930?], p.104.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

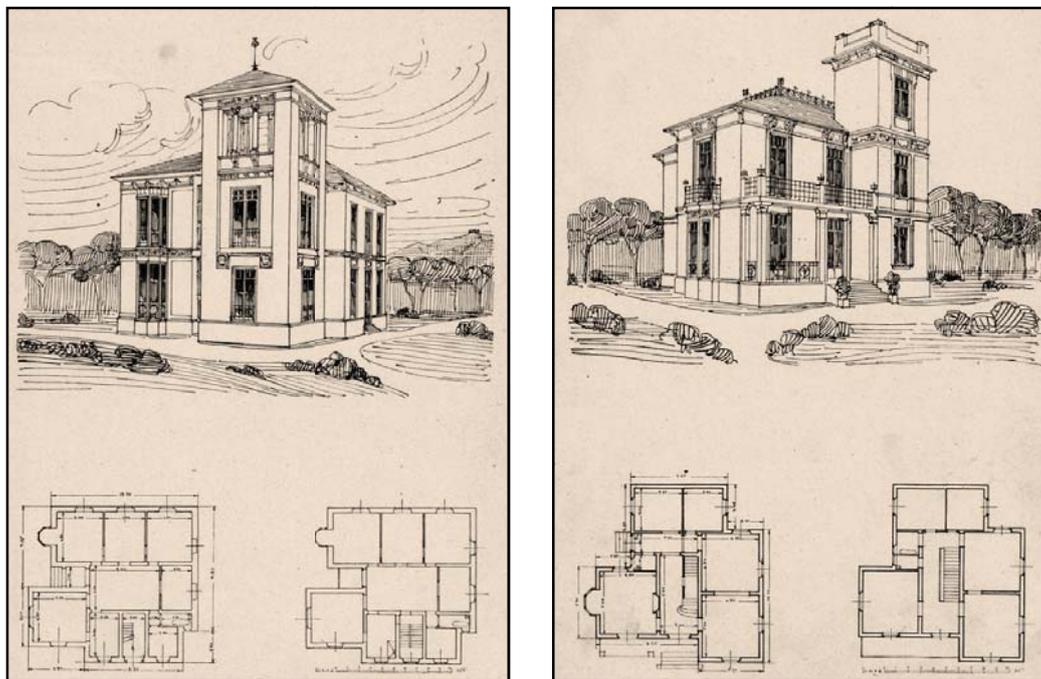


**Figura 158 - Casa projetada por Aristide Malinverni: fachada e plantas baixas.**  
Fonte: *Ville e villette moderne*: progetti e schizzi di facciate e piante. Turim: Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C., [1912?], p.70.

Na publicação *Ville e villette moderne: progetti e schizzi di facciate e piante*, da editora de Turim, Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C.<sup>331</sup>, além do já mencionado projeto de Salvatore Caronia (Fig. 152), encontra-se uma série de obras arquitetônicas em que a tônica formal é essa unidade verticalizada em relação ao conjunto da composição. Na edição, pode-se observar o torreão – com maior ou menor contraste em comparação às demais partes – nos projetos de Adolfo Bacchiega, Ambrogio Narduzzi, Annio Lora, Ettore Gilberti, Federico La Porta (Figuras 160, 161), Giovanni Sleiter, Giuseppe Torres, L. F. Babini, Marcello Piacentini (Figura 159), Orsino Bonghi, Provino Valle, Salvatore Caronia, entre outros. Embora não haja a definição do local em que estava previsto construir as moradias, o certo é que o trabalho editorial tinha origem no norte do país.

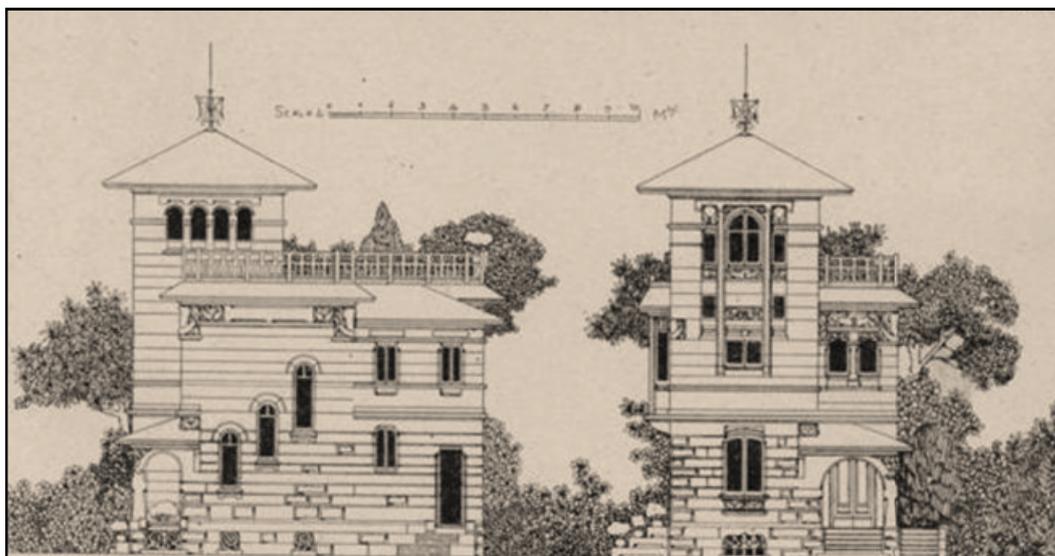
<sup>331</sup> *Ville e villette moderne*: progetti e schizzi di facciate e piante. Turim: Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C., [1912?]. Consultada em: Alm@-DL, Biblioteca Digitale dell' Alma Mater Studiorum, Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**



**Figura 159 - Casas projetadas por Marcello Piacentini, perspectiva e plantas baixas.**

Fonte: **Ville e villette moderne**: progetti e schizzi di facciate e piante. Turim: Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C., [1912?], p.57 e 46, respectivamente.

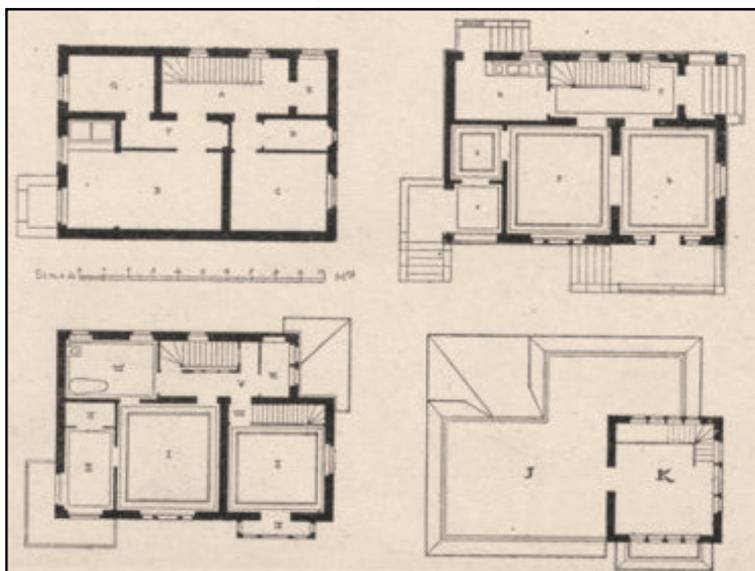


**Figura 160 - Casa projetada por Federico La Porta, fachadas**

Fonte: **Ville e villette moderne**: progetti e schizzi di facciate e piante. Turim: Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C., [1912?], p.5.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---



**Figura 161 - Casa projetada por Federico La Porta: plantas baixas.**

Fonte: **Ville e villette moderne:** progetti e schizzi di facciate e piante. Turim: Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C., [1912?], p.5.

Ao examinar os citados projetos publicados nas edições da C. & C. Tarantola e da C. Crudo & C. é significativo anotar as diferentes formas dadas às torres, aos seus vazios, os distintos tratamentos ornamentais e tipos de cobertura. A *Villa* projetada por Antonio Sant'Elia é exemplo da característica de pitoresco imprimida à composição.

De outra parte, as propostas de Camillo Jona, Aristide Malinverni, Marcello Piacentini e Federico La Porta guardam muitas semelhanças entre si. Vários aspectos arquitetônicos são recorrentes e comuns não só entre as referidas obras, mas também com a de Armando Boni, na Rua Marquês do Pombal, 93.

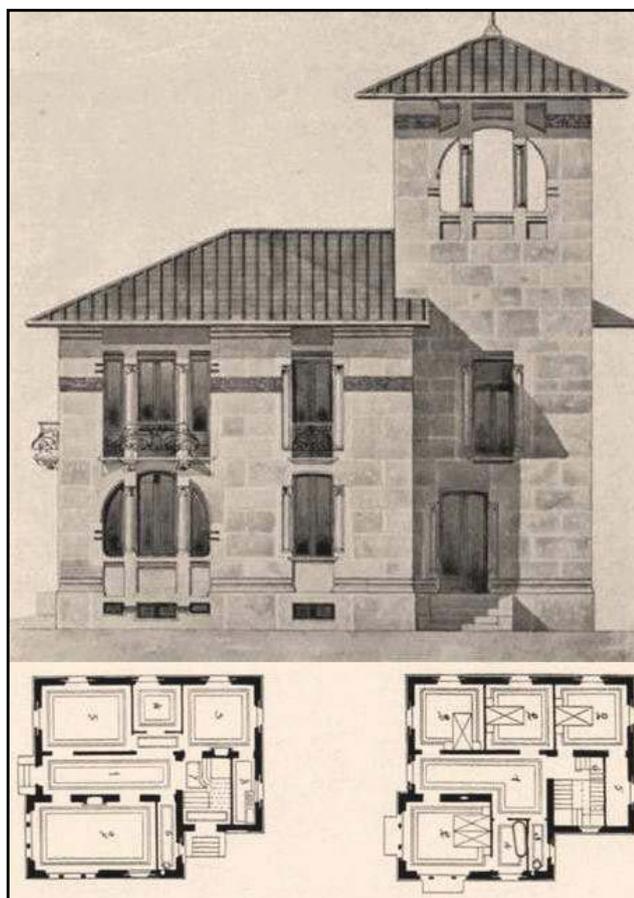
O mesmo tratamento de estereotomia encontrado no projeto de Boni para o Sr. Corbetta, constituído de rusticado em que predominam as linhas horizontais, pode ser verificado entre os trabalhos de arquitetura apresentados na publicação, entre eles o de Federico La Porta.

A torre, situada em lugar de destaque na composição, abriga, no primeiro pavimento, um cômodo importante do setor social da habitação. Mesmo que nas casas projetadas por Piacentini não haja a denominação dos compartimentos,

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

infere-se, por suas posições em planta, que os ambientes contidos na torre tenham, no térreo, caráter social.

Sob outro aspecto de análise, repete-se nos exemplares a estrutura determinada pela contiguidade entre *hall*, escada e cômodo social, este localizado na base do torreão. É o caso dos projetos de Jona, Malinverni, Piacentini e La Porta. Muitas vezes de dimensão avantajada, o *hall* pode ou não conter a circulação vertical. O tipo em que a torre, no térreo, abriga um cômodo social, alterna-se com aquele em que a própria escada está situada no elemento vertical, reforçando a relação forma e função. Em princípio, nada mais apropriado, do ponto de vista de legibilidade da forma que essa condição em que a torre é a unidade que contém a circulação vertical. Entre outros projetos, é possível verificar-se a alternativa de tipo no projeto de Ugo Gattermayer (Fig. 162).

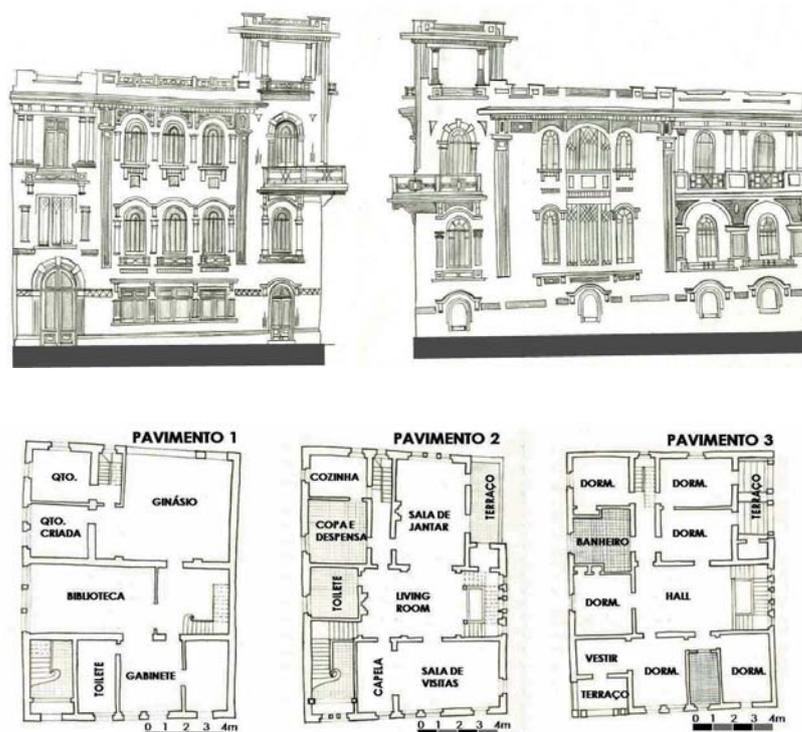


**Figura 162 - Casa projetada por Ugo Gattermayer, fachada e plantas baixas.** Fonte: *Ville e villette moderne: progetti e schizzi di facciate e piante.* Turim: Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C., [1912?], p.102.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

**4.11 TRADIÇÃO E RENOVAÇÃO DA ARQUITETURA ITALIANA NA PRODUÇÃO PORTO-ALEGRENSE**

O projeto do arquiteto Saul Macchiavello, na Rua Duque de Caxias (Fig. 163), encomenda do Sr. Adroaldo Mesquita da Costa, reafirma a atitude de composição espacial observada em obras italianas, com um grande espaço centralizado, adjacente à escada de dimensão generosa. É o elemento articulador da composição que, com tal atributo, aparece nos três pavimentos da moradia. Nesta casa, de programa de necessidades mais complexo, – há biblioteca, *living room*, ginásio e muitos dormitórios – Macchiavello faz uso, também, do torreão. A forma deste e o tipo de aberturas remetem ao universo da linguagem de renovação da arquitetura italiana do início do Século XX.



**Figura 163 - Casa na Rua Duque de Caxias, projeto de Saul Macchiavello, 1929: fachadas e plantas baixas.**

Fonte: Microfilme 040, processo 14403. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos de Kétlyn Giovana Schuh, conforme originais; grafia atualizada.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Outro projeto de Saul Macchiavello, na Rua Felipe Camarão (Fig. 164), comparativamente ao exemplo anterior, tem programa de média extensão. A casa realizada para o Sr. Ismael Chaves Barcelos possui pavimentos, com programa de necessidades de média extensão e fachada de composição elaborada. No pavimento inferior observa-se, conforme denominação de cômodos constantes dos documentos originais de licenciamento da construção, a existência de garagem, um grande *hall* vinculado à escada que dá acesso ao pavimento superior, sala de jantar central na planta – e por isto mesmo indício de que é o compartimento principal da casa – e dependências de serviço. O aposento destinado à empregada doméstica, na parte posterior do pavimento, sugere tratar-se de família de bom poder aquisitivo. No piso superior, três dormitórios, um banheiro e *hall* na chegada da escada caracterizam o padrão da época.



**Figura 164 - Casa na Rua Felipe Camarão, projeto de Saul Macchiavello, 1929: fachada e plantas baixas.** Fonte: Microfilme 037, processo 5120. Acervo de Günter Weimer; Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Desenhos de Gustavo Longaray Moraga, conforme originais; grafia atualizada.

O tratamento volumétrico obedece às limitações da testada do lote. Duas faixas verticalizadas, em planos distintos, compõem a fachada. No plano mais recuado dá-se a entrada da moradia, realizada através de um pequeno jardim

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

frontal, junto à divisa lateral, que dá acesso à porta principal e ao respectivo *hall*. No plano mais saliente, insere-se a porta da garagem no térreo e uma grande abertura tripartida de arcos plenos. Uma ornamentação discreta constitui o tratamento da superfície frontal. O telhado, em águas de inclinações diversas, fica parcialmente encoberto por platibanda descontínua de linhas retilíneas horizontais e inclinadas.

Percebe-se, neste exemplar do final da década de 20, visível afastamento da atitude compositiva que adota mais fielmente elementos do domínio clássico. Aqui ainda está presente o ornamento – nos frisos, arcos de vãos, desenhos de esquadrias, cornijas, etc. –, porém com aspecto menos historicista.

A publicação italiana *Il Villino*, provavelmente de 1910, já continha propostas que indicavam abandono de uma imitação mais literal de elementos formais do clássico. Isso pode ser observado em exemplares de *villini* propostos pelo arquiteto Augusto Cavazzoni, em edição que parece ser um “guia de arquitetura de casas”<sup>332</sup>. As ilustrações indicam que os exemplares apresentados não têm as mesmas limitações de terreno impostas a Macchiavello no projeto para o Sr. Ismael Chaves Barcelos. Pelas imagens das fachadas, verifica-se que se trata de residências a serem implantadas em áreas rurais ou em territórios urbanos não consolidados. A economia ornamental das superfícies, o tipo de telhado, e o uso de arcos plenos – em vãos únicos, bipartidos ou tripartidos –, decorados por friso largo superior, permitem que se estabeleçam relações de proximidade, quanto ao léxico formal, entre as edificações italianas e as porto-alegrenses.

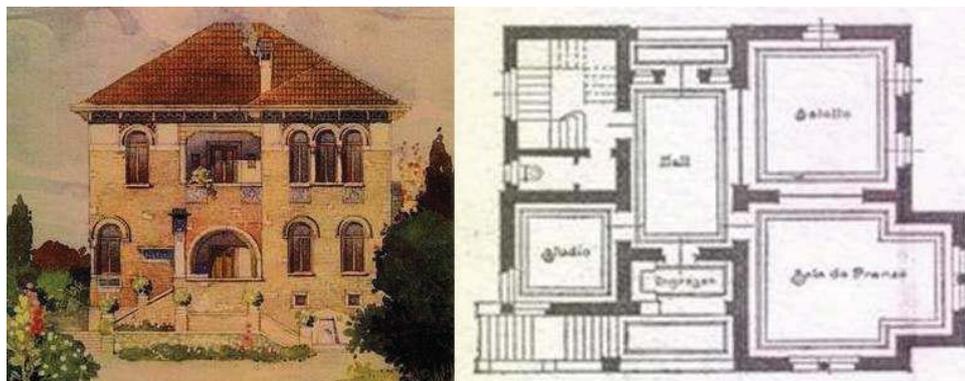
As semelhanças podem ser estendidas para o programa de necessidades racionalizado. Os pavimentos térreos, tanto do projeto de Cavazzoni, apresentado na Figura 165, como o de Macchiavello, apresentam sala de jantar como cômodo de destaque, quer por suas dimensões avantajadas, quer por possuir aberturas e articulações espaciais importantes com áreas exteriores e mesmo interiormente.

---

<sup>332</sup> CAVAZZONI, A. *Il villino*: progetti dell arch. A. Cavazzoni. Milão: Bestetti & Tumminelli, [1910?], p.3 e p.11. Consultada em: Alm@-DL, Biblioteca Digitale dell' Alma Mater Studiorum, Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

Ambos possuem acesso lateral, escada contígua ao avantajado *hall* e relação direta com a *sala de pranzo*. (Fig. 165).



**Figura 165 - Projeto de residência do arquiteto italiano Augusto Cavazzoni: fachada e planta baixa do térreo.**

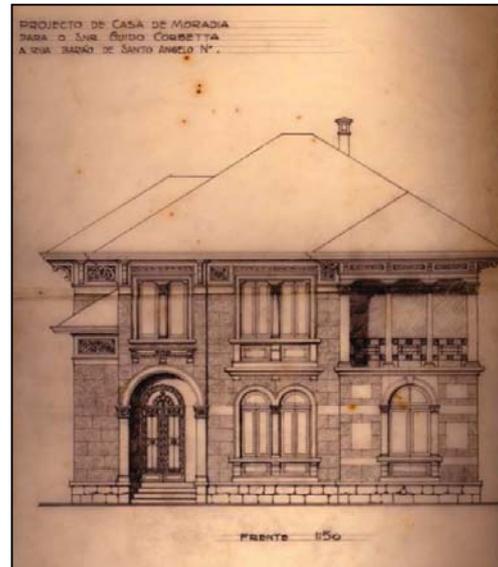
Fonte: CAVAZZONI, A. *Il villino*: progetti dell'arch. A. Cavazzoni. Milão: Bestetti & Tumminelli, [1910?], p.11.

Atitudes formais e espaciais de residências italianas também podem ser observadas em outra moradia que Armando Boni realizou para o Sr. Guido Corbetta na Rua Barão do Santo Ângelo, 42, ainda existente (Fig. 166 a 168). Esta foi a segunda casa que Boni construiu para o casal Maria e Guido. A primeira foi a da Rua Marquês do Pombal, 93. Repete-se uma série de elementos formais: o telhado em quatro águas cobrindo as unidades compositivas, as aberturas bipartidas ou tripartidas, arqueadas ou não, o acesso principal bem marcado e elevado em relação ao nível natural do terreno, a distribuição programática com cômodos sociais no pavimento inferior e setor íntimo no superior, além de uma ornamentação em que a tônica é um visível afastamento dos excessos do ecletismo historicista. Há uma justa medida no uso de frisos nos arcos, colunas nas ombreiras e nos vãos das aberturas duplas ou triplas.

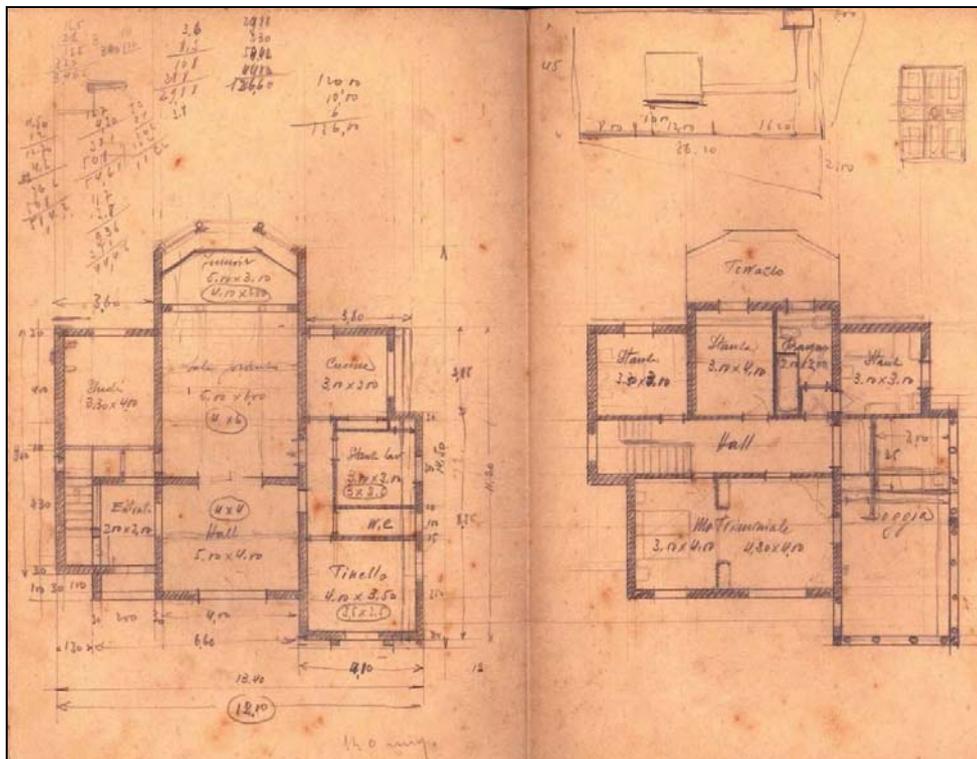
**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**



**Figura 166 - Foto atual da residência na Rua Barão do Santo Ângelo 42, projeto de Armando Boni.**  
Fonte: Foto do autor, 2010.



**Figura 167 - Desenho original da fachada do projeto de Armando Boni para a residência na Rua Barão do Santo Ângelo 42.**  
Fonte: Acervo Arq. William Pavão Xavier.

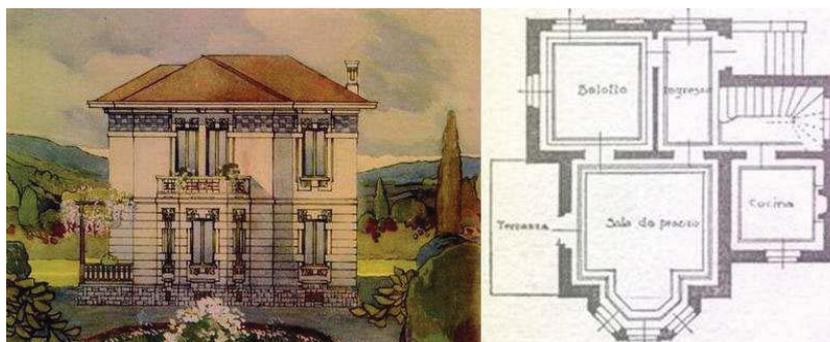


**Figura 168 - Desenhos originais do desenvolvimento das plantas baixas do projeto de Armando Boni para a residência na Rua Barão do Santo Ângelo 42.**  
Fonte: Acervo Arq. William Pavão Xavier.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

A distribuição espacial da Casa Corbetta apresenta semelhanças com projetos publicados de Cavazzoni. Estrutura-se, no pavimento inferior, a partir de eixo que relaciona, em visível sequência, entrada-*hall-sala de pranzo*. Esta, a *sala de pranzo*, é ambiente protagonista no programa. Posicionada na extremidade oposta ao acesso, vincula-se com o exterior, ou através de uma zona de transição (terraço), ou por meio de um prolongamento diferenciado, fato que caracteriza a sua importância. Afinal, é o cômodo em que a família se reúne no cotidiano. É similar a outra proposta de Cavazzoni (Fig. 169), até mesmo quanto à configuração do compartimento. Centralizada na planta, coerente com o seu papel funcional, a *sala de pranzo* possui extremidade em forma de polígono regular, com terraço acima, no pavimento superior. Esses constituem aspectos observados como comuns a ambos os projetos.

A sala de jantar terminada por *bow-window* é configuração repetida na arquitetura residencial italiana da década de 1910, atitude considerada moderna na época. O exemplo, já referido da Villa Nobili, em Roma, de Marcello Piacentini (Fig. 145, 146), o Villino Frenna Scognamillo, em Nápoles, de Adolfo Avena (Fig. 170, 171), e obras projetadas no final do decênio e primórdios dos anos 20, são exemplos entre tantos outros<sup>333</sup>.



**Figura 169 - Projeto de residência do italiano Augusto Cavazzoni: fachada e pl. baixa do térreo.**  
Fonte: CAVAZZONI, A. *Il villino*: progetti dell arch. A. Cavazzoni. Milão: Bestetti & Tumminelli, [1910?], p.8.

<sup>333</sup> Sobre essas obras de Piacentini e Avena, consultar, respectivamente: L'ARCHITETTURA ITALIANA: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica, Torino, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XIV, n.2, fev. 1919, p.12-16; L'ARCHITETTURA ITALIANA: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica, Torino, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., ano XVI, n.5, mai. 1921, p.34-36.



**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

espaço exterior, foi desenvolvido, de modo especial, com o *art nouveau*, mas as primeiras experiências remontam a épocas anteriores<sup>334</sup>.

Assim, em compartimento em que a abertura tipo *bow-window* fazia parte da composição espacial, segundo o autor, “os ricos tomavam o licor e fumavam charutos após as refeições e as senhoras passavam as tardes tricotando e conversando, numa clara imitação de costumes europeus”<sup>335</sup>.

A Villa Romanelli (Fig. 172, 173), projetada em 1906 por Domenico Rupolo e apresentada no capítulo precedente, igualmente possui características que podem ser associados a essa encomenda de Corbetta a Armando Boni. As aberturas de vários arcos sucessivos, que aparecem na obra de Rupolo, divididas por esbeltas colunas encimadas por capitéis clássicos, definindo os planos limites externos de uma *loggia* têm correspondência similar na casa da Rua Barão do Santo Ângelo. Não obstante haja diferenças quanto ao tipo de fechamento superior – arco pleno, em um dos casos, e segmento de octógono, em outro – a atitude projetual em termos compositivos é a mesma. Também é o que se pode afirmar para as molduras das aberturas em arco, de vão único ou duplo. Na Villa Romanelli, nos vãos duplos, as extremidades possuem o mesmo contorno dos arcos, enquanto o elemento divisor constitui-se de coluna com capitel. Esta forma igualmente está sugerida na fachada frontal da residência Corbetta. Ademais, assinalam-se como pontos comuns a cobertura misulada saliente, tipo pavilhonar e, logo abaixo do beiral, o afresco em motivo vegetal-floreal, ao gosto do estilo *liberty*.

---

<sup>334</sup> REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. São Paulo: 1978, p.176.

<sup>335</sup> REIS FILHO, loc. cit.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---



**Figura 172 - Villa Romanelli, de Domenico Rupolo: foto 1 do exterior.**

**Figura 173 - Villa Romanelli, de Domenico Rupolo: foto 2 do exterior.**

Fonte: SICHER G. *Le ville moderne in Italia*: ville del Lido a Venezia: facciate, particolari, sezioni, piante, raccolte dall'ingegner Giovanni Sicher Turim: C. Crudo & C. Società Italiana di Edizioni Artistiche, 1913, prancha 9.

A ideia de *loggia* fazendo parte do plano de fachada que se volta para a rua é traço tradicional dos *palazzi* da cidade de Bologna, próxima à localidade onde Armando Boni nasceu. Conforme Heydenreich, o Palazzo Bolognini-Isolani, ainda existente (Fig.174), e o Palazzo Bentivoglio, destruído no início do *Cinquecento*, são obras nas quais está presente essa “característica das mais antigas de Bologna”<sup>336</sup>. Também os *cortili* – e isto era mais comumente encontrado – apresentavam arcadas abertas em uma ou mais partes do seu perímetro, no térreo, e em muitos casos no pavimento superior, sob a forma de mezanino (Fig.175)<sup>337</sup>.

---

<sup>336</sup> HEYDENREICH, Ludwig H. *Arquitetura na Itália 1400-1500*. Tradução: Maria Thereza Rezende Costa. São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p.118.

<sup>337</sup> Ibidem, p.119.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---



**Figura 174 - Palazzo Bolognini-Isolani, em Bolonha.**  
Fonte: Foto de Pietro Poppi (1833-1914), s.d.



**Figura 175 - Palazzo Ghislardi-Fava, ano 1483, em Bolonha.**  
Fonte: foto de Pietro Poppi (1833-1914), s.d.

O tecido urbano de Veneza, por suas características muito singulares – com construções sobre a água – determina uma arquitetura, mas também acaba sendo determinado por ela, que é própria da Cidade. As fachadas dos edifícios apresentam uma permeabilidade que Heydenreich identifica como uma opção formal em que conjuntos de colunas e arcadas prevalecem. Uma atitude de projeto que denotava, conforme o autor,

tendência a construir, se não insubstancialmente, pelo menos com alguma inspiração num esqueleto, como se pode observar na quebra de superfície das paredes por uma grande quantidade de aberturas [...]. Finalmente, é preciso assinalar alguns detalhes como característicos das edificações seculares venezianas: as chaminés altas, geralmente em forma de funil e muito decoradas, as diferentes formas de balcões, os terraços cobertos, as *logge* [...] <sup>338</sup>.

Foi durante o Século XV que aspectos formais da arquitetura dos palácios venezianos, como a fachada com *loggia* e aberturas e sacadas ritmadas, propagaram-se por territórios do norte da Itália <sup>339</sup>. A idéia de *loggia* é recorrente na arquitetura veneziana, tal qual pode ser observado nos palácios Ca D'Oro,

---

<sup>338</sup> HEYDENREICH, Ludwig H. **Arquitetura na Itália 1400-1500**. Trad. Maria Thereza Rezende Costa. São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p.86-87.

<sup>339</sup> HEYDENREICH, op. cit., p.101.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

Giustiniani e Foscari (Fig. 38, 39). O mesmo ocorre no Palazzo Dario, de 1487 (Fig. 176), constituído de perceptível assimetria compositiva, observada também na elevação principal da Casa Corbetta, da Rua Barão do Santo Ângelo.



**Figura 176 - Palazzo Dario, Veneza, 1487:** foto dos anos de 1870, de Carlo Naya (1816-82).  
Fonte: Disponível em:  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Naya,\\_Carlo\\_\(1816-1882\)\\_-\\_n.\\_32\\_-\\_Venezia\\_-\\_Palazzo\\_Dario\\_.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Naya,_Carlo_(1816-1882)_-_n._32_-_Venezia_-_Palazzo_Dario_.jpg).  
Acesso em: 20/08/2010.



**Figura 177 - Villa Terapia, também conhecida como Villa dei Padri Armeni, 1907, em Lido de Veneza, do arquiteto Domenico Rupolo:** foto do exterior.  
Fonte: SICHER G. **Le ville moderne in Italia:** ville del Lido a Venezia: facciate, particolari, sezioni, piante, raccolte dall'ingegner Giovanni Sicher Turim: C. Crudo & C. Società Italiana di Edizioni Artistiche, 1913, p.19.

Assim, não é sem sentido que arquitetos vênets, como Domenico Rupolo, tanto na já mencionada Villa Romanelli, de 1906 (Fig. 172, 173), como na Villa dei Padri Armeni, de 1907 (Fig. 177) – ambas construídas no Lido de Veneza – tenham trabalhado o elemento da *loggia* em andares superiores e em planos de fachada visíveis do âmbito público definido pela rua.

A proximidade desses exemplos com a Casa Corbetta pode se estender não só para a conformação da *loggia*, com seus vãos múltiplos arcados, mas também a outros elementos compositivos, como a faixa de pintura abaixo do telhado. Em obras italianas do início do Século, os afrescos, observados também em obras de Rupolo,

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

constituem-se de temas decorativos diversos, em geral remetendo ao universo *art nouveau*. O ornamento, integrante da tradição clássica, estava relacionado ao sistema colunas-e-entablamento encontrado em templos e *palazzi*. A atitude de ornar arquitrave, friso e cornija, elementos adjacentes à cobertura do edifício clássico, acabou, portanto, influenciando projetistas que trabalharam a renovação de linguagem representada pelo estilo *liberty*.

A faixa decorativa envoltória do corpo do edifício, o telhado tipo pavilhonar, e as aberturas de dois ou mais vãos, são elementos que podem ser observados na sugestão de *villa* de Sylvio Barbedo na Revista *Egatea*, de 1917 (Fig. 151) e, também, em diversos outros projetos de arquitetos de regiões distintas da Itália. As *ville* dos já mencionados Aristide Malinverini e Augusto Cavazzoni, e as de Americo Mezzari (Fig. 178), Antonio Camisasca, Enrico Griffini (Fig. 180), Giuseppe Bergoni, Giuseppe Bollini, Italo Azimonti, Luigi Narducci, Luigi Polo (Fig. 179), Orsino Bonghi, Salvatore Caronia, entre outras, apresentam repetidamente os elementos. Percebe-se como léxico arquitetônico similar ao encontrado na casa projetada por Armando Boni na Rua Barão do Santo Ângelo, 42.



**Figura 178 – Casa projetada por Americo Merazzi, em Lugano: fachada (à esquerda)**

**Figura 179 - Casa projetada por Luigi Polo, em Milão: fachada (centro).**

**Figura 180 - Casa projetada por Enrico Griffini, em Milão: fachada (à direita)**

Fonte: MARTINENGHI, R. *Ville e villini: raccolta di progetti e vedute di lavori eseguiti*. Piacenza: C. & C. Tarantola, [1930?], p.3, p.98, p.101, respectivamente.

Giuseppe Sommaruga, como já mencionado, é outro dos arquitetos da primeira década do *Novecento* na Itália que se valia da expressividade do ornamento. A densidade de elementos compositivos encontrada nas suas

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

proposições passava, entre outros fatores, por aspectos do uso intenso do ornato. Seus projetos da Villa Giuseppe Faccanoni e Villa Giovanni Carosio, de 1907 e 1908, respectivamente, contêm assinaladas faixas ornamentais em alto-relevo, não somente abaixo do beiral ou cornija salientes, mas também em outras partes das superfícies externas dos edifícios.

Arquitetos atuantes na Itália nos primórdios do Século XX, que buscavam afastamento do ecletismo imitativo e combinatório de formas extraídas do vocabulário clássico da arquitetura, fizeram-no sem abrir mão da atitude que continha a ideia da reinterpretação. Em Sommaruga, os elementos das superfícies de um prédio adquirem sentido de imanência, como se o ornato não pudesse estar dissociado do objeto e lhe fosse essencial. A expressiva “visão um pouco pesada e trágica” do arquiteto milanês, a que se refere Villard, “é condição da sua habilidade em reconduzir as formas arquitetônicas clássicas por meio de uma expressão eminentemente moderna”<sup>340</sup>. Ao analisar a obra de Sommaruga, Villard manifesta-se sobre o papel do artista na relação com a tradição:

há consideração pela arquitetura clássica como um livro que se deve estudar, mas não se deve copiar; como um livro que diz o porquê e o como, a razão primeira e a razão última de certa forma referente a determinado tempo, a determinado pensamento ou modo de vida. A partir desse estudo, associado à genialidade criativa do artista e seguindo o mesmo método, se podem encontrar formas que correspondam ao cotidiano e aos modernos modos de vida e de pensamento. Para Sommaruga a arte clássica é uma diretriz-mestra, uma guia. Define um meio, não um fim em si mesmo<sup>341</sup>.

Ao se considerar o levantamento realizado na presente pesquisa sobre a produção de arquitetos italianos, natos ou de origem, em Porto Alegre, nas primeiras décadas do Século XX, mesmo que não se observem relações mais contundentes com a obra de Giuseppe Sommaruga, em termos de expressividade artística dos planos de fachada, não devem ser colocadas de lado possíveis associações. Atitudes projetuais, quanto a estratégias espaciais, e mesmo quanto ao uso de

---

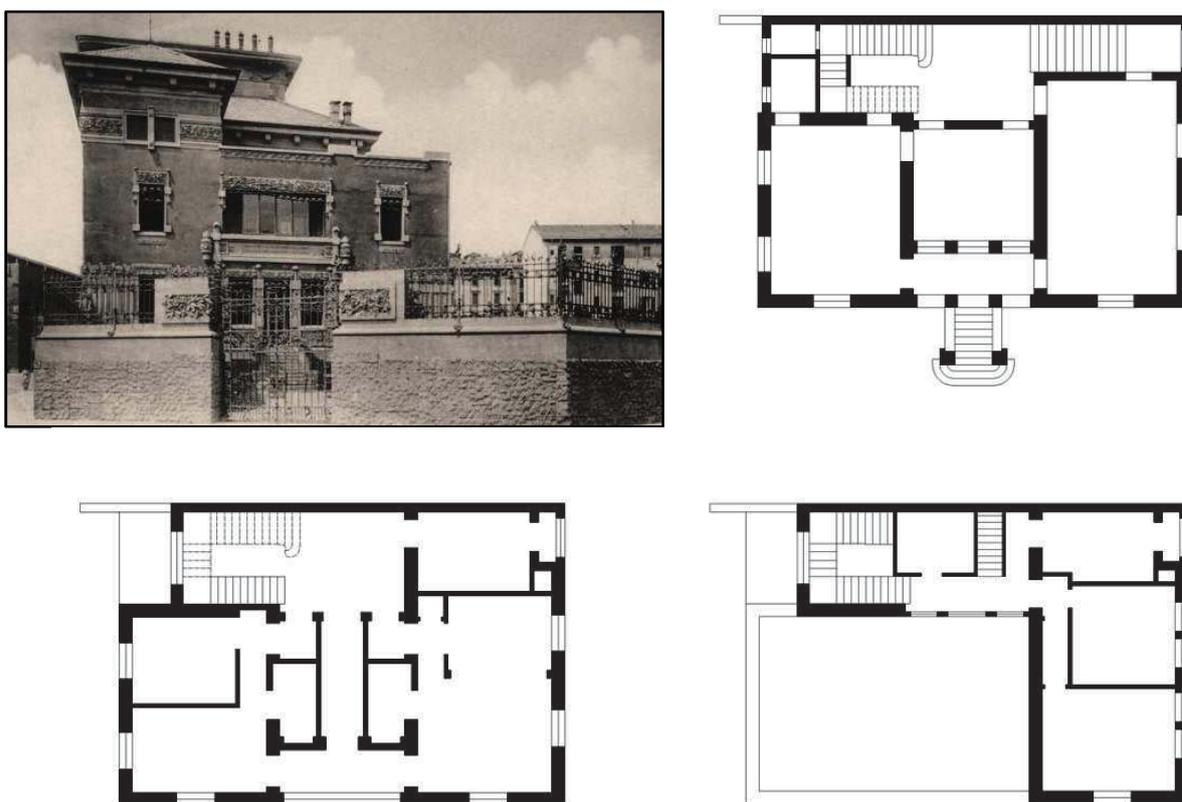
<sup>340</sup> VILLARD, Ugo Monneret de. Prefazione. In: SOMMARUGA, Giuseppe. **L'architettura di Giuseppe Sommaruga**. Milão: Preiss & Bestetti, s.d., p.2. Fonte consultada em: Alm@-DL, Biblioteca digitale dell' Alma Mater Studiorum, Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna. Tradução livre do autor deste trabalho.

<sup>341</sup> VILLARD, loc. cit.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

fragmentos formais, podem aproximar a obra do arquiteto italiano das construções locais.

A alusão à arquitetura clássica referida por Villard certamente está presente na simetria parcial encontrada nas casas realizadas em 1906, em Milão – como a *Palazzina* Antonio Comi (Fig. 181) e a *Palazzina* Angelo Salmoiraghi – (Fig. 182), assim como na encomendada por Angelo Galimberti, no mesmo ano, em Stresa (Fig. 70 a 73). Condições semelhantes verificam-se nas *palazzinas* projetadas para Giuseppe Faccanoni, em 1907, em Sarnico, e para Giovanni Carosio, em 1908, em Baveno (Fig. 63, 64).



**Figura 181 - Palazzina Antonio Comi, projetada por Giuseppe Sommaruga: foto da fachada principal (em cima, à esquerda), planta do pavimento 1, térreo (em cima à direita), do pavimento 2 (embaixo à esquerda) e do pavimento 3, com terraço (embaixo à direita).**

Fonte: Plantas baixas desenhadas por Gustavo Longaray Moraga a partir de SOMMARUGA, Giuseppe. *L'architettura di Giuseppe Sommaruga*. Milão: Preiss & Bestetti, s.d., p.22.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---



**Figura 182 - Palazzina Angelo Salmoiraghi, de Giuseppe Sommaruga: plantas baixas e foto do exterior** (da esquerda para a direita e de cima para baixo: porão, pavimento 1, pavimento 2 e pavimento 3, com terraço; embaixo, foto da parte posterior da edificação).  
Fonte: Desenhos das plantas de Gustavo Longaray Moraga a partir de SOMMARUGA, Giuseppe. *L'architettura di Giuseppe Sommaruga*. Milão: Preiss & Bestetti, s.d, p.25.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Especialmente, nesses casos apresentados, há, no primeiro pavimento, a ideia de um grande *hall*, central e hierarquizado no programa, como distribuidor dos acessos aos demais compartimentos. Pode-se ver nas obras de Armando Boni, para citar um exemplo, relações com a arquitetura clássica contida na obra de Giuseppe Sommaruga. E mais: Boni, assim como Sommaruga, transita na noção que remete à tradição, mas com transgressão própria de sentido moderno.

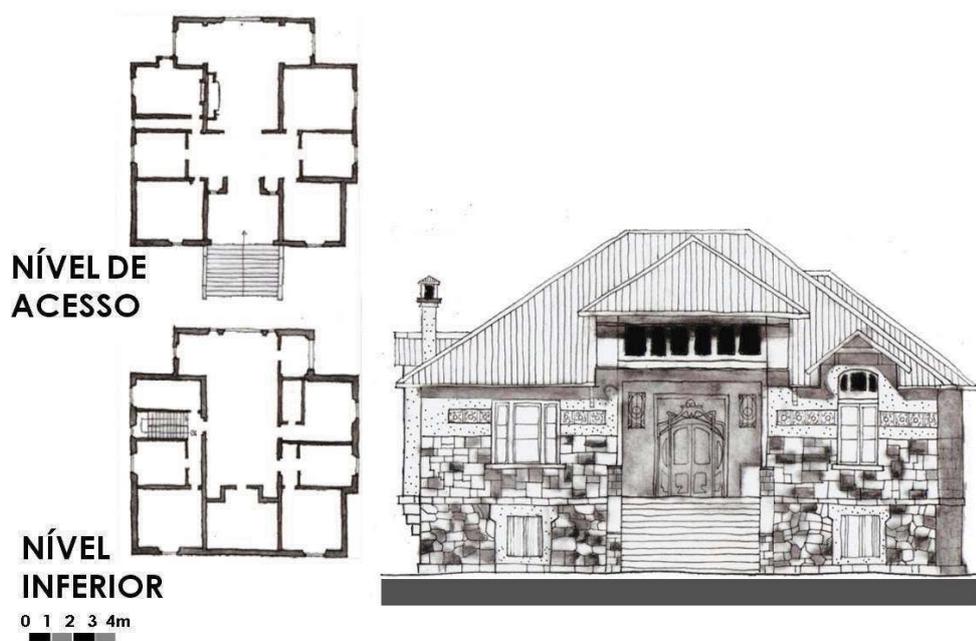
Uma referência é a própria *Palazzina* Angelo Salmoiraghi. Neste edifício, as plantas baixas e volumetria revelam, além de uma sutil noção do artifício da simetria, também uma alusão ao frontão clássico, claramente presente nas formas externas. Porém, e aí está o sentido moderno, o “frontão” não está disposto no eixo imaginário de simetria da composição, nem voltado para o eixo em que essa se efetiva. O transversal é o que se refere à simetria sugerida. E não é, diga-se de passagem, aquele que contém o acesso principal que está posicionado na direção do eixo longitudinal da composição. Pensa-se que Sommaruga transgride na medida em que se utiliza de atitudes de composição clássica, porém de modo não convencional.

Armando Boni, na casa que construiu para a família, na Rua Marquês do Pombal, 1111 (Fig. 183 a 185), em Porto Alegre, não chegou a tanto. Mesmo que Boni partisse de uma simetria mais explícita, é possível, entretanto, considerar algumas relações formais/espaciais, como o frontão e a cobertura pavilhonar deste – que Sommaruga utiliza na *Palazzina* Angelo Salmoiraghi (Fig. 182) – e a regularidade de planta e a utilização do grande *hall* central – atitudes encontradas, também, na *Palazzina* Antonio Comi. (Fig. 181).

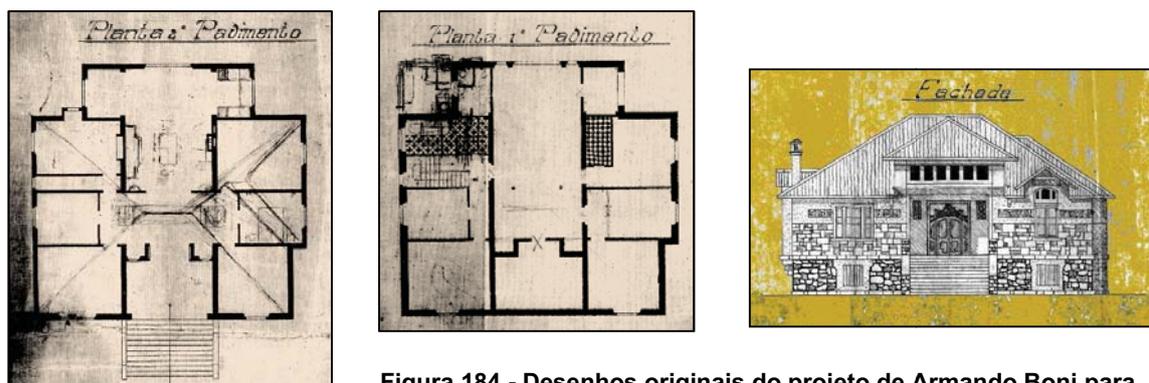
A residência projetada por Boni para sua família é de 1922. Trata-se de casa de dois pavimentos, com programa de necessidades amplo e fachada de composição elaborada. Edificação projetada após a Primeira Guerra, quando, em nível local, já há um senso comum em favor de arquitetura mais despojada de elementos decorativos. Estes, todavia, estão presentes, e de um modo a possibilitar relações com o *art nouveau* – *liberty* italiano – dos primeiros anos do Século XX na

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

Itália. Pode-se dizer que esta obra é um exemplar representativo de um contexto cultural de indefinições quanto a uma linguagem e a um modo de fazer arquitetura em nosso meio.

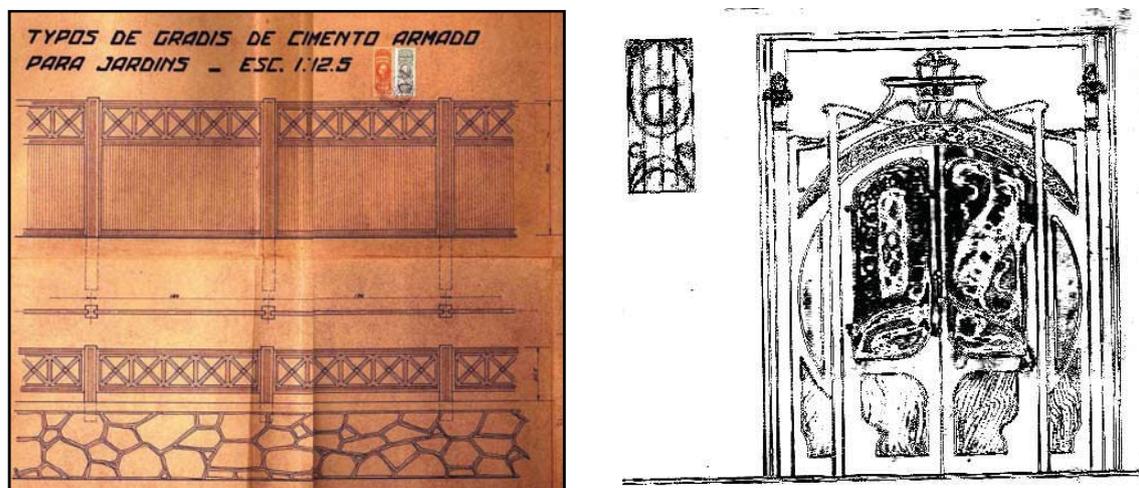


**Figura 183 - Casa na Rua Marquês do Pombal 1111, projeto de Armando Boni, 1922: plantas baixas e fachada.**  
Fonte: Desenhos de Gustavo Longaray Moraga, referenciados em acervo do Arq. William Pavão Xavier.



**Figura 184 - Desenhos originais do projeto de Armando Boni para a residência na Rua Marquês do Pombal 1111 (da esquerda para a direita: fachada frontal; planta baixa do 2º pavimento, acessado do jardim por escadaria; 1º pavimento, no nível da rua e fachada principal).**  
Fonte: Acervo do Arq. William Pavão Xavier.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**



**Figura 185 - Desenhos originais do projeto de Armando Boni para a residência na Rua Marquês do Pombal, 1111 (da esquerda para a direita: detalhamento de gradis e da porta de acesso principal).**  
Fonte: Acervo do Arq. William Pavão Xavier.

No mesmo ano de 1922, em nível nacional, a Semana de Arte Moderna e seus desdobramentos propunham uma reflexão sobre os rumos da cultura brasileira em geral. Em Porto Alegre, como já mencionado anteriormente, voltava a crescer o número de construções, caracterizando um tempo de retomada do progresso, desacelerado nos anos anteriores e mesmo durante o conflito bélico mundial. Somase a essas constatações o fato de Boni, em termos regionais, ser um personagem importante na introdução do concreto armado e de elementos pré-moldados. Na própria obra da Casa Boni podem ser observados elementos diversos fabricados em série de “cimento armado”, conforme termo usado na época. É o caso do uso de elementos pré-fabricados de desenho mais moderno em painéis limítrofes do terreno, no alinhamento viário. Detalhamento de projeto do arquiteto demonstra um *design* moderno de tal tipo de artefato (Fig. 185). Uma atitude arquitetônico-construtiva que reforça ideias condizentes com o sentido de modernidade que acompanhou a produção geral do arquiteto.

Todavia, em boa medida, na realização da residência da Rua Marquês do Pombal, são verificadas orientações ecléticas, no sentido em que o termo define utilização de linguagens distintas. O desenho moderno dos pré-fabricados mistura-se ao da porta de acesso principal, de gosto *art nouveau*, e a outras atitudes

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

tradicionais: paredes portantes, entrepiso com estrutura de madeira em grande parte, uso de elementos ornamentais apostos às superfícies externas e internas, além da presença de tripartição compositiva e de noção de simetria clássica. É inegável a influência das *ville* de Andrea Palladio na composição.

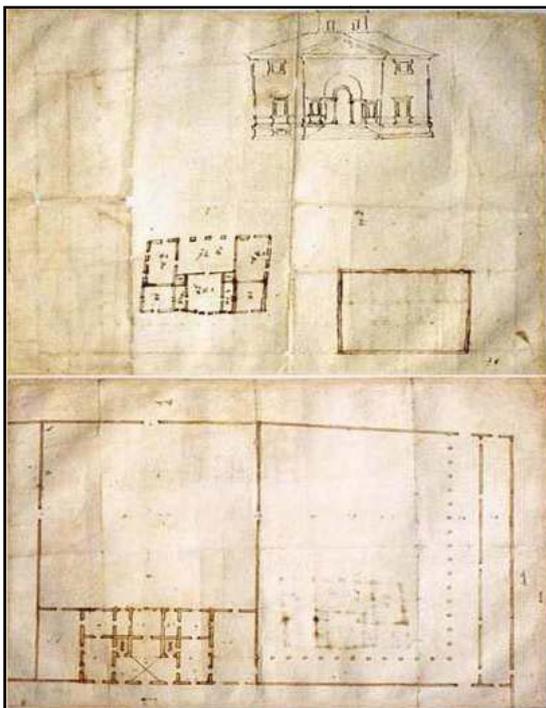
Palladio, em seu *Quattro libri dell'architettura* apresenta uma série de casas projetadas para clientes nobres que se estabeleceram nas áreas rurais de Vicenza e Veneza. Entre elas, a Villa Pojana (Fig. 186 a 188), construída entre o final dos anos 40 e início dos anos 60 do Século XVI, localizada na região do Vêneto, é referência na associação formal e espacial que possa ser feita com a Casa Boni. Muito embora este seja um exemplar urbano e aquele rural, acrescidas as diferenças programáticas, dado o distanciamento histórico, a realidade é que atributos compositivos de fachada e espaciais são encontrados permeando ambas as obras. Já se fez menção à tripartição em base, corpo e coroamento, e à atitude clássica da simetria, malgrado maior rigor desse recurso compositivo seja encontrado na *Villa Pojana*. Porém, outros aspectos merecem registro: escadaria frontal de caráter monumental, marcação do acesso principal por átrio no centro da composição, cobertura pavilhonar e planta com grande *hall* interno para o qual convergem fluxos provenientes dos demais compartimentos.

Sabe-se que as *ville* palladianas apresentavam outras unidades construídas no conjunto em que a moradia do proprietário era o centro, como em geral são encontradas ainda hoje em instalações dessa natureza. Lotz descreve-as:

[...] as *ville* venezianas eram circundadas por campos e vinhedos pertencentes ao proprietário da *villa*, os quais eram produtivos. Assim, a propriedade incluía casas para os lavradores, celeiros, adegas, armazéns para grãos, e estábulos, além da *Villa*, onde o proprietário desfrutava da vida no campo no verão. [...]. A casa do proprietário em geral tem dois andares, mas ocasionalmente pode possuir apenas um; compõe-se de cinco a sete vãos e situa-se em uma pequena elevação do terreno. Distingue-se geralmente por um frontão sobre um *hall* colunado ou articulado com pilares. Nas laterais, ou onde o terreno permitisse, havia alas com aberturas baixas que conduziam aos edifícios anexos. [...]. No posicionamento das *logge* e dos frontões, cada *villa* palladiana apresenta alguma nova variação. Os frontões podem se elevar acima do teto ou localizar-se à sua frente. Há *logge* de dois andares ou ordens monumentais

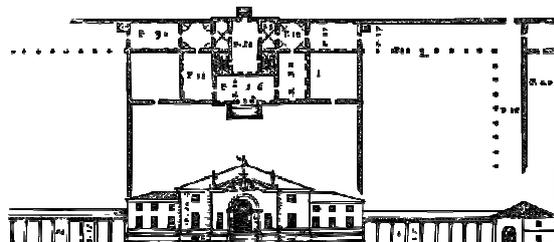
**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

na frente dos dois pisos da *villa*. As alas de serviço podem ser paralelas ou perpendiculares ao eixo da casa; no centro há um *salone*<sup>342</sup>.



**Figura 187 - Esboços iniciais de Palladio para a Villa Pojana, em Pojana Maggiore, Província de Vicenza, Vêneto, Itália.**

Fonte: RIBA Library Drawings Colletion, Royal Institute of British Architects. Disponível em: <www.architecture.com> Acesso em: 15 ago.2010.



**Figura 186 - Desenho do projeto de Palladio da Villa Pojana, em Pojana Maggiore, Província de Vicenza, Vêneto, Itália.**

Fonte: *I quattro libri dell' architettura*, obra editada em 1570, de autoria do próprio Palladio.



**Figura 188 - Foto atual da Villa Pojana, em Pojana Maggiore, Província de Vicenza, Vêneto, Itália.**

Fonte: LOTZ, Wolfgang. *Arquitetura na Itália 1500-1600*. Tradução: Cristina Fino. São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p.155.

Em vista do exposto, ao se buscar evidenciar pontos para reflexão sobre a produção de arquitetos italianos em Porto Alegre, desde o período posterior à Primeira Guerra e ao longo dos anos de 1920, pode-se apontar que o setor da construção civil na cidade, contido durante e mesmo após o conflito mundial, amplia-se na terceira década do Século.

Crescem as oportunidades de trabalho, a população da cidade e a demanda por mais habitações. A produção de moradias multifamiliares representa possibilidade utilizada por construtores. É tipo arquitetônico oferecido a camadas da

<sup>342</sup> LOTZ, Wolfgang. *Arquitetura na Itália 1500-1600*. Tradução: Cristina Fino. São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p.155-156.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

população de médio e baixo poder aquisitivo. Arquitetos de origem italiana respondem à demanda ao construir edificações que ocupam o lote densamente, possuem um ou dois pavimentos em geral, dispensam recuos laterais e, não raro, também o frontal. Muitas vezes, o prédio de dois pavimentos – denominado sobrado – não faz parte de conjunto, mas está disposto na estrutura viária, obedecendo à organização urbana tradicional em que se apresenta com as demais unidades que conformam a rua. Junto com as outras fachadas das edificações adjacentes, acaba se estabelecendo um contínuo plano frontal paralelo à rua, paralelo ao alinhamento.

No que tange a edifícios de moradias do tipo multifamiliar de dois pavimentos, exemplares produzidos na Itália na década de 1920 apresentam aproximações e afastamentos dos construídos em Porto Alegre na mesma época: semelhantes quanto à economia ornamental de tratamento das superfícies externas são, todavia, distintos do ponto de vista programático e de distribuição espacial.

Paralelamente, arquitetura de renovação da linguagem de habitações italianas, dos primórdios do Século XX servia de inspiração à de construtores em países que se tornaram destinos de imigrantes peninsulares. Casas construídas em Buenos Aires, de dois pavimentos, sem recuos laterais e frontal, e respectivos aspectos compositivos e ornamentais do plano de fachada, podem ser tomados como temas para associações indicativas de proximidades arquitetônicas quanto à produção em Porto Alegre no terceiro decênio do século.

Na mesma época, no contexto porto-alegrense, o historicismo classicizante dividia espaços com outros sistemas formais. Período marcado por indefinições estéticas, o panorama induzia à assimilação de outras exigências estéticas distintas daquelas propostas pela herança do ecletismo. A paisagem da cidade se apresentava composta por mescla de estilos arquitetônicos. Os modos de vida de seus habitantes, se por um lado transformavam-se por conta de um panorama caracterizado por avanços da economia, por outro permaneciam tradicionais.

O debate sobre arquitetura que se difundiu ao longo dos anos 20 exibia-se na realidade cotidiana das construções. Porto Alegre tomava forma a partir de objetos

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

arquitetônicos multifacetados. Arquitetos italianos marcavam sua presença na liberdade estilística e organização espacial da moradia. Esta refletia uma época em que se misturavam soluções tradicionais a outras em busca de novos caminhos.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Porto Alegre, desde a última década do Oitocentos até a primeira do Século seguinte, aumentou sua população em 150%. Aspectos político-econômicos definiam novas demandas da sociedade, que se refletiam em exigências arquitetônicas. Para o crescimento urbano contribuía a chegada de imigrantes, mão de obra em geral mais qualificada do que a do escravo, este partícipe da construção da cidade de feição colonial dos séculos anteriores e da maior parte do Século XIX. Não somente a arquitetura de obras institucionais se altera para atender a novos usos. Edificações mais simples, igualmente, propõem nova realidade à configuração tipológica residencial da Capital. Comparadas aos edifícios mais singulares do tecido urbano, constituem habitações e prédios mistos de menor escala, ou dispostos no lote como elemento único, de casas térreas ou de dois pavimentos, de programa de necessidades e dimensionamento reduzido ou de médio porte.

Nesse sentido, a cultura do imigrante europeu e, entre eles, os construtores de origem italiana, foi decisiva na referida mudança do modo de implantação da casa urbana no Brasil, assim como em Porto Alegre. Projetos dos arquitetos italianos, conforme delimitação proposta nesta pesquisa – Luigi Gastaldi Valiera, Vittorio Tellini, Augusto Sartori, Onofre Bellanca, Francesco Andrighetto e Paolo Paganini – apresentavam, na época, o uso de recuos em divisas do terreno. Nas duas laterais em edificações de tamanho médio e em uma delas nas menores, determinavam melhores condições de habitabilidade. Mais insolação e ventilação nos cômodos da moradia significavam avanços no modo de morar. Quando o afastamento lateral era inviável, por exiguidade da testada do lote, as aberturas dos quartos se voltavam para “áreas de luz”, ou seja, espaços descobertos no volume construído, que possibilitavam aeração de compartimentos.

A nova proposta de implantação, atitude de projeto tipicamente eclética, mantinha a parede frontal junto ao alinhamento, o porão alto, afastando da rua a porta principal da casa. A abertura de acesso deixava de caracterizar um vínculo

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

mais direto entre o âmbito público, da cidade, e o restrito, da residência. Distanciam-se as fronteiras do mundo privado em relação ao urbano. Casas de construtores italianos em Porto Alegre registram tal estratégia de implantação no lote urbano, tanto em moradias mais simples, como em residências de programa de necessidades mais extenso.

Portanto, conforme observado em projetos de Valiera, de Tellini, de Sartori, de Bellanca e de Andrighetto e Paganini, pode-se afirmar que há mudanças na relação da casa com a cidade e avanços quanto à arquitetura do Brasil imperial e colonial, principalmente em termos de conforto climático da edificação.

A força da tradição indicava, todavia, permanências. A estrutura espacial das habitações, notadamente aquelas destinadas à classe média, permaneceu praticamente a mesma determinada pela tradição: sala social na frente, junto à fachada para a rua; dormitórios na região central da planta; sala de maior intimidade da família mais ao fundo, com dependências de serviços na extremidade posterior. Estas últimas eram constituídas, em geral, por cozinha, depósito para mantimentos, sanitário e dormitório de empregada. Por vezes, um corredor ligava o setor frontal, mais acessível a pessoas externas, à sala de viver da família (varanda), de âmbito mais privativo.

Muito embora não se deva tomar como regra geral, é preciso registrar que, em algumas residências de programa arquitetônico mais amplo – e diferentemente de outros tempos – as pessoas de fora do âmbito doméstico tinham mais acesso à sala de reunião familiar. Isto revelava a sociabilidade que, gradualmente, modificava-se, na transição de Século e primeira década e meia do Novecentos.

Em parte das residências porto-alegrenses, verifica-se o requinte de projeto denominado setorização funcional. Passa-se a qualificar a distribuição dos compartimentos da casa e a ampliar a autonomia dos aposentos. O uso de corredores, ou espaços destinados à distribuição ou passagem, constitui-se em um dos modos de se organizar corretamente o programa e tornar mais independentes as distintas zonas residenciais – social, íntima e serviço. A busca por setorização

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

funcional representou mais uma das contribuições da cultura dos imigrantes em geral, revelada nos projetos de arquitetos italianos estudados. Em muitos casos, é preciso dizer, permaneceram situações híbridas. Além de se relacionarem com a circulação, os dormitórios tinham também aberturas para salas contíguas.

A proposta de corredores, entretanto, tornava-se apenas garantia parcial da privacidade dos dormitórios. O fato de a passagem da sala de visitas à varanda/sala de jantar efetuar-se pelo interior da zona de repouso ainda comprometia a intimidade dos moradores. Pode-se deduzir que, não obstante a gradual permissividade de acesso à varanda para pessoas externas à família, a condição de circulação através do repouso não deixava de ser indício da manutenção de alguma restrição ao trânsito de visitantes.

A amostra de obras apresentada permite afirmar que o construtor italiano, em sua produção, internalizava reflexos de condições políticas e socioeconômicas da transição de Século nos contextos internacional e nacional e, especialmente, local: o aumento populacional da cidade, a ascensão da classe burguesa, os apelos ao consumo maior e a chegada de imigrantes de várias etnias. Todos são fatores que resultaram em mudanças. No entanto, estavam expressas com maior visibilidade no âmbito público – a cidade – que no privado – a casa.

Portanto, dos últimos anos do Século XIX até a Primeira Guerra, a linguagem arquitetônica do ecletismo permeou os edifícios institucionais e as moradias particulares. O modo de morar, entretanto, alterava-se com menor velocidade que as transformações urbanas percebidas. A imagem de Porto Alegre representava a ideologia determinada pelo advento da República e por condições de progresso da época. A arquitetura dos construtores italianos, atuantes na cidade no período, revelava costumes tradicionais ainda presentes em seus espaços internos. A cultura do imigrante especializado, que com o passar do tempo cada vez mais se fixa no núcleo urbano, propunha mudanças e, simultaneamente, aceitava continuidades.

Enquanto isso, na Itália, na transição de Século e primeiras décadas do XX, a arquitetura do Renascimento constituía-se em referência para a produção eclética

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

oficial. Recuperavam-se valores comuns à história italiana na tentativa de unir, de fato, uma nação com população de distintas etnias e que havia sido unificada politicamente no início dos anos 60 do *Ottocento*. Determinava-se que a arquitetura oficial assim contribuiria na estruturação de uma memória cultural do país.

Nos primórdios do novo Século, a ideologia que apontava para a adoção de raízes renascentistas, capaz de mobilizar e unir a nação, compartia o panorama arquitetônico com novas experiências estéticas. Estas, resultados de necessidade de renovação artística e de representação de modo de vida em transformação, sensibilizavam especialmente as camadas sociais médias e a elite empreendedora. Não se afastando da tradição e do viés nacionalista, permitiam-se, todavia, a tentativas distantes do historicismo classicizante, na prática da arquitetura de menor e média escala – como *palazzine*, *ville* e *villini*.

Estudos realizados nesta pesquisa permitem afirmar que essa produção arquitetônica apresenta relações com aquela desenvolvida por construtores porto-alegrenses nas primeiras décadas do Novecentos, especialmente na década de 1920. Pensa-se que o fato de o Estado configurar-se como região de imigração peninsular fortalece a possibilidade de associações indicativas de analogias entre culturas arquitetônicas de distintos lugares – Itália e Porto Alegre – por um lado distantes geograficamente, por outro, próximas pela condição étnica dos personagens.

Vê-se como plausível admitir-se que a distância efetiva da pátria-mãe, para os que emigraram, e o referencial como lugar de origem familiar, para os descendentes, tornava a Itália efetiva inspiração cultural. Para os arquitetos italianos atuantes em Porto Alegre, o contato com acontecimentos e manifestações – no caso deste estudo, arquitetônicas – em desenvolvimento no país europeu, levava a reduzir distâncias quanto a suas origens. Assim sendo, veículos impressos de difusão de arquitetura da Itália – como as publicações de Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., de Bestetti & Tumminelli, de Preiss & Bestetti e de C. & C. Tarantola – e a possibilidade de que fossem consultados por profissionais porto-alegrenses de

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

mesma etnia, poderiam representar conhecimento técnico e motivo de estímulo criativo para desenvolvimento de projetos. As relações daí provenientes denotam aspectos sociais em que a origem étnica é capaz de propor similitudes comportamentais. A maneira de realizar determinado trabalho – a arquitetura – estabelece vínculos entre elementos de mesmo grupo social, ligados por etnia comum, que se concretiza e se apresenta em certo âmbito social e que, a partir dele, se difunde.

Desde o início dos anos de 1920, e mais intensamente a partir de meados da década, em Porto Alegre constata-se a ampliação do setor produtivo da construção civil. Refreado naturalmente na segunda metade dos anos 10, por efeitos da Primeira Guerra, intensificam-se no terceiro decênio do Século as oportunidades de trabalho paralelamente ao aumento populacional da cidade. A necessidade de habitação conduz à produção de edificações multifamiliares, muitas do tipo que contém duas ou mais moradias no mesmo edifício. Investe-se na arquitetura de casas geminadas ou em fita, com ocupação densificada do terreno, muitas vezes de dois pavimentos, sem recuos laterais e, igualmente não raro, sem recuo frontal. Os sobrados, quando não constituintes de conjuntos, também possuíam área interna otimizada por ocupação mais plena do lote. Este era em geral exíguo, de pequena dimensão de testada, especialmente na região central da Cidade e em núcleos urbanos adjacentes, o que se tratava de fato determinante de ocupação construtiva mais densa.

O quadro de produção de casas, do ponto de vista quantitativo e qualitativo, respondia às políticas públicas colocadas em prática, principalmente a partir do governo Otávio Rocha, em 1924. Cirurgias urbanas viárias e obras de saneamento estimulavam o provimento de habitação que atendesse às camadas de menor e até mesmo de médio poder aquisitivo. Investir em habitação coletiva tornava-se atraente para empresários, ligados ou não ao setor da construção. São exemplos de edificações que abrigam mais de uma família as de autoria de Francesco Andrighetto, de Ricardo Cauduro, de João Ferlini e de Egídio Petrucci, este ora atuando sozinho, ora com sócio.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Na Itália, na mesma época, conclui-se, como parte do esforço das forças políticas, comprometidas com a retomada econômica após a Guerra, a produção de habitações ao modo de conjunto edificado, com a qual atendia-se à demanda das camadas de médio e de menor poder aquisitivo. Essas edificações em que se observam semelhanças aos exemplares porto-alegrenses – construídos por Andrighetto, Cauduro e Ferlini e analisados ao longo do trabalho – quanto a atitudes formais e, em certa medida, à economia ornamental, têm, entretanto, diferenças quanto ao programa de necessidades e sua distribuição.

Dispostas no sítio como núcleos isolados, nos casos italianos, e como edificação sem recuos laterais, nos casos locais, todas conservam uma regularidade volumétrica e utilizam-se de cobertura pavilhonar. Alguns tipos das moradias italianas apresentam fachada com disposição simétrica da entrada lateral, atitude compositiva encontrada também nos exemplares de Porto Alegre. Não se verifica, como na casa italiana, maior autonomia da circulação vertical de acesso ao setor de repouso, situado no segundo pavimento.

Cômodos da região social da habitação mantêm distintos tipos de ligação entre si, ao se examinar os exemplares peninsulares e porto-alegrenses. Nestes há integração maior do que naqueles. À cozinha, por sua vez, é dada mais relevância na distribuição do programa italiano que no local. A inferência se justifica devido à posição do compartimento em planta e mesmo por diferenças de dimensionamento.

Estudos realizados em habitações multifamiliares na Itália, nos anos 20, não apontam, entretanto, semelhanças quanto ao tratamento ornamental externo utilizado pelo porto-alegrense Egídio Petrucci, no final da década. Atuante produtor de moradias do tipo bi-familiar, o construtor valeu-se de vocabulário arquitetônico em que a tônica era a abundante decoração de fachada.

Assim é que, no contexto local, a linguagem do ecletismo apontava sinais de esgotamento e compartia o panorama da arquitetura com sistemas formais distintos entre si, resultando em época plena de indefinições estéticas e conceituais. Os anos

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

20 notabilizam-se por insatisfações culturais sobre rumos das manifestações artísticas e arquitetônicas que indicassem para um sentido de renovação estética.

O trabalho de Petrucci, no final da década, pode se inserir no contexto de alterações funcionais, de dimensionamento da habitação e de indefinições “estilísticas”. Seus conjuntos de casas utilizavam toda a extensão de testada do terreno, em que não há previsão de recuos laterais. As fachadas, frontal e posterior, são valorizadas como planos destinados à aeração de cômodos. O pátio de fundos não só possibilita ventilação e iluminação aos interiores, mas é utilizado com espaço de atividades de lazer e de serviço. De outra parte, a linguagem arquitetônica de Petrucci, nas obras analisadas, ao conceder importância à ornamentação, muito possivelmente sensibilizava o usuário. A partir de sua maior legibilidade estética infere-se serem casas destinadas à camada da população de médio poder aquisitivo. Mais distantes do léxico arquitetônico classicizante, eram, por tal condição, consideradas “modernas”.

Observou-se, no decorrer da investigação, que forças propondo novos rumos para a arquitetura produzida na Itália, atuantes especialmente a partir da passagem do Século XIX para o XX, inspiraram a produção arquitetônica de países distantes, especialmente aqueles que se tornaram destinos do processo emigratório. A Argentina pode ser tomada como um dos exemplos. A participação de arquitetos italianos em Buenos Aires propôs mudanças em meio ao ecletismo vigente naquele País, na época.

Semelhanças, tipológica e compositiva, encontradas entre obras de construtores de Porto Alegre e italianos atuantes no país vizinho, permitem a ilação de que a produção porto-alegrense, direta ou indiretamente, em vários aspectos reflete a presença peninsular na capital argentina. O tipo arquitetônico, a moradia de dois pavimentos, a testada estreita do terreno, a implantação sem recuos frontal e lateral, a ocultação do telhado em platibanda de fechamento superior, a composição assimétrica de fachada, seu modo de divisão de diretriz vertical, o deslocamento do acesso principal para um dos lados da fachada, além da rica ornamentação, são

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

temas que registram similitudes entre obras de construtores buenaireses e porto-alegrenses. Nos primórdios do Novecentos, em projetos de profissionais de origem italiana atuantes em Buenos Aires, evidenciam-se aspectos comuns à produção da década de 1920, de Francesco Andrighetto e de Domingos F. Rocco.

É sabido que muitos artistas nascidos na Itália aportavam no Rio Grande do Sul pela Argentina. Tem-se notícia de que escultores residiram inicialmente em Buenos Aires antes de chegar a Porto Alegre para trabalhar em oficinas de estatuária e ornamentação de edifícios. Outros estudos registram a presença de italianos natos em núcleos urbanos do Brasil, mesmo antes da chegada de maior contingente imigratório no último quartel do Século XIX. A vizinhança com os países platinos facilitava trocas comerciais e culturais, contribuindo para que italianos especializados profissionalmente se estabelecessem em cidades do Rio Grande do Sul.

Torna-se, portanto, admissível estabelecer conexões entre linguagens arquitetônicas em que a proximidade geográfica se constitua em fator de intercâmbio de conhecimentos e de relações quanto a manifestações arquitetônicas. Este fator, a proximidade geográfica entre destinos de emigração desde a Itália, também pode ser visto como aspecto facilitador da mobilidade de um lugar a outro, por razões diversas, e entre elas, a expectativa por melhores condições de vida.

Paralelamente às mudanças econômicas em curso no País e na região sul do Brasil no final dos anos de 1920, o processo de industrialização amplia possibilidades de investimento em construção civil. No final da década, mais do que duplica o número de obras licenciadas em Porto Alegre. O panorama induzia a exigências estéticas distintas daquelas propostas pelo historicismo classicizante, representado pelo ecletismo. Este, no entanto, continuava a fazer parte das possibilidades de linguagem arquitetônica, colocadas à disposição do morador da cidade. Misturavam-se estilos, como se misturavam modos de vida que, gradualmente, se transformavam, mas que, em parte, permaneciam tradicionais.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

As mudanças se refletiam em racionalizados programas de necessidades. No entanto, a sala de jantar, assim como em referências da arquitetura italiana, conservava a mesma evidência programática de quando se denominava varanda. Seu dimensionamento continuava sendo generoso e seus vínculos, quer com outros compartimentos, quer com áreas externas, revelava tal condição. Muitas vezes, uma *bow-window* reforçava a importância e projetava para o exterior o campo visual e a relação do morador com o pátio ou com a rua.

Diferenças entre um contexto cultural e outro se referiam à cozinha. De área interna maior e localização mais destacada na moradia peninsular, era, na porto-alegrense, menor e situava-se mais ao fundo, em geral ligando-se ao pátio de fundos: herança da apartação do setor de serviço da tradicional casa brasileira.

Na produção de porto-alegrenses, o grande *hall*, centralizado e destacado, não raro fazia parte de projetos de construtores locais. Ligava a entrada principal da habitação à sala de receber visitas e à de jantar. Possuía o mesmo destaque e a mesma sequência de residências italianas: após o ingresso, o *hall*, contendo ou próximo à escada ao piso superior, articulava-se com a sala de convívio familiar.

Proximidades entre a arquitetura local e a italiana também eram reveladas em elementos formais: o torreão, abrigando ou não a circulação vertical da moradia; o uso de arcos plenos de vão único, bipartidos e tripartidos; a cobertura tipo pavilhonar, saliente ou não, com afresco de gosto *liberty* em faixa logo abaixo do beiral; a *loggia* veneziana na fachada ou relacionada a um grande espaço interno central – faziam parte dos recursos utilizados por arquitetos de origem italiana em seus projetos porto-alegrenses.

O debate sobre arquitetura que se difundiu ao longo do decênio exibia-se na realidade cotidiana das construções, plano de fundo da paisagem urbana. Porto Alegre ia se conformando de objetos arquitetônicos multifacetados. Arquitetos italianos marcavam sua presença na liberdade estilística que caracterizava uma época de tradição, indefinições e (re)começos. Casas unifamiliares, projetadas nos anos 20 por Armando Boni, Duílio Bernardi e Angelo Peroni, Domingos Campagnola,

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Domingos F. Rocco, Egídio Petrucci e sócios, Francesco Andrighetto, João Ferlini, Ricardo Cauduro, Saul Macchiavello e Vittorino Zani, são exemplos de tal cenário. Mesmo de portes distintos, compartilhavam os espaços da cidade: o *palazzo* de Boni e a simplicidade e o despojamento das casas térreas de Zani e de Campagnola; as diferentes linguagens usadas por Macchiavello e a regularidade estilística de Rocco; o pragmatismo de Andrighetto e de Ferlini em suas habitações multifamiliares e o decorativismo de fachada de Petrucci; a ideia de torreão nas composições assimétricas de Macchiavello, Boni, Bernardi e Peroni e a tendência à simetria de Cauduro.

A presença da arquitetura produzida na Itália e da cultura arquitetônica italiana como um todo – do Renascimento às experiências renovadoras do início do Século XX passando pelo ecletismo universalmente difundido no Século XIX – é percebida na produção dos arquitetos italianos que projetaram e construíram as edificações ditas cotidianas, conformadoras do tecido urbano de Porto Alegre.

No mosaico de construções porto-alegrense da terceira década do Século XX, identifica-se uma assimilação da cultura arquitetônica peninsular por parte de profissionais de origem italiana. Este fato poderia se dar por ser a Itália a terra natal de alguns deles, ou por lá terem estudado. Paralelamente, conforme indícios, valiam-se de possibilidades de difusão de ideias, conceitos e propostas provenientes do país europeu, via materiais editoriais. Para o arquiteto italiano atuante em Porto Alegre, como definido inicialmente, além de representar contribuições na aquisição de conhecimento e de repertório de arquitetura para seu trabalho, a aproximação de tais meios permitia-lhe, simultaneamente, aproximação étnico-cultural: aspecto técnico, ligado à sua atividade que o coloca dentro do grupo de indivíduos em que a procedência sociocultural determina modos semelhantes de comportamento. Assim, a arquitetura pode ser vista como vínculo de um grupo social que, mesmo constituído de pessoas afastadas geograficamente, tem origem comum e compartilha algo objetivo – a obra arquitetônica – socialmente materializado em projeto construído, elemento estruturante do tecido urbano e *habitat* do ser humano.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

Como se fez alusão no princípio do trabalho, acredita-se na escrita da história como resultado da experiência e cosmovisão do narrador. Há, portanto, a expectativa de que o assunto continue sendo contado. Novos pontos de vista são necessários para que a compreensão do passado torne o presente mais claro e determine caminhos. Reafirma-se a consciência de que a reflexão do historiador é apenas mais uma entre tantas outras que, certamente, virão.

[...] penso que estamos sempre no encalço de alguma coisa oculta ou pelo menos potencial ou hipotética, de que seguimos traços que afloram à superfície do solo. Creio que nossos mecanismos mentais elementares se repetem através de todas as culturas da história humana, desde os tempos do Paleolítico em que nossos ancestrais se davam à caça e à colheita. A palavra associa o traço visível à coisa invisível, à coisa ausente, à coisa desejada ou temida, como uma frágil passarela improvisada sobre o abismo<sup>343</sup>.

---

<sup>343</sup> CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Cia. das Letras, 1990, p.90.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

**BIBLIOGRAFIA**

ALEGRETTO, Maurizio (Coord.). **L'Architettura del Lido: dal liberty agli anni '50**. Città di Venezia: Municipalità di Lido-Pallescina: Comune di Venezia.

ARGAN, Giulio Carlo. **Projeto e destino**. São Paulo: Ática, 2001.

BANTI, Alberto M. **La nazione del Risorgimento: parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita**. Turim: Einaudi, 2006.

BARBEDO, Sylvio. Projecto de Villa. **Revista Egatea**, Escola de Engenharia, Porto Alegre, 1917.

BARROS, José D'Assunção. A História Cultural e a contribuição de Roger Chartier. **Revista Diálogos DHI/PPH/UEM**, v.9, n.1, 2005.

\_\_\_\_\_. **O campo da História: especialidades e abordagens**. Petrópolis: Vozes, 2004.

BASILE, Ernesto; SESSA, Ettore. **Ernesto Basile: dall' eclettismo classicista al modernismo**. Palermo: Novecento Editrice, 2002.

BAUDRILLARD, Jean. **À sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. **Senhas**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2000.

BAUMER, Franklin. **O pensamento europeu moderno**, volume 1. Lisboa: Edições 70, 1977.

BELLO, Helton Estivalet. **O Ecletismo e a imagem da cidade**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional - UFRGS, Porto Alegre, 1997. (Orient. Profa. Dra. Sandra Jatayh Pesavento).

BENEVOLO, Leonardo. **História da arquitetura moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BERETTA, Maria Laura. **Gli insediamenti di villeggiatura del primo '900**. Gênova: Sagep, 1986.

BERTONHA, João Fábio. **Os italianos**. São Paulo: Contexto, 2008.

BERTUSSI, Paulo Iroquez. Elementos de arquitetura da imigração italiana. In: WEIMER, Günter (Org.). **A arquitetura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

BIASIOTTO, G. Quel viale Scomparso. In: **Revista Lido di oggi, Lido di allora**, Veneza: Atiessi, 2000.

BITTENCOURT, Doris Maria Machado. **Casas residenciais em Porto Alegre em fins do século XIX e início do século XX**. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

BOSSAGLIA, Rossana; Cozzi, M. **I Coppedè**. Genova: Sagep, 1982.

BRAUDEL, Fernand. **Escritos sobre historia**. México (Distrito Federal): Fondo de Cultura Economica, 1991.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. Tradução: Ana M. Goldberger. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Ed. UEP:UNESP, 1992.

\_\_\_\_\_. **O que é história cultural?** Tradução: Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

\_\_\_\_\_. **O Renascimento italiano: cultura e sociedade na Itália**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Nova Alexandria, 2002.

CALDERINI, Guglielmo. **Le opere architettoniche di Guglielmo Calderini**. Prefácio (1916): Giovanni Battista Milani. Milão: Bestetti & Tumminelli, 1917.

CALVINO, Ítalo. As cidades e a memória. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

CARBONE, Dario. **Arch. Prof. Dario Carbone: costruzione e progetti**. Prefácio: F. M. Martini. Milão: Bestetti & Tumminelli, s.d.

CARDOSO, Ciro Flamarion et al. (Org.). **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CARDOSO, Ciro Flamarion S. **Os métodos da história: introdução aos problemas, métodos e técnicas da história demográfica, econômica e social**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

CARDOSO, Ciro Flamarion; BRIGNOLI, Héctor Pérez. **Os métodos da história**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

CAVAZZONI, A. **Il villino**: progetti dell arch. A. Cavazzoni. Prefácio: Ugo Monneret de Villard. Milão: Bestetti & Tumminelli, s.d.

CECCHI, Camilo. **L'identificazione étnica nella seconda e terza generazione degli emigrati**. Studi Emigrazione, Roma: Centro Studi Emigrazione, n.9, 1967.

CENNI, Franco. **Italianos no Brasil**. São Paulo: Ed. USP, 2003.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHEVALLIER, Ceres. **Vida e obra de José Isella**: arquitetura em Pelotas na segunda metade do século XIX. Pelotas: Livraria Mundial, 2002.

CHOAY, Françoise. **O Urbanismo**: utopias e realidades: uma antologia. São Paulo: Perspectiva, 1979.

CIUCCI, Giorgio; DAL CÓ, Francesco. **Atlante dell'architettura italiana del Novecento**. Milão: Electa, 1991.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. São Paulo: Iluminuras, 1997.

COLIN, Silvio. Sobre o Ecletismo na arquitetura. **Revista Vivercidades**, 1 set. 2006.

CONDE, Luiz Paulo Fernandez. Art Déco: modernidade antes do Movimento Moderno. In: ART DÉCO NA AMÉRICA LATINA - Centro de Arquitetura e Urbanismo - **1º Seminário Internacional**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro: SMU: Solar Grandjean de Montigny, PUC/RJ, 1997.

CONSTANTINO, Núncia Santoro de. Espaço urbano e imigrantes: Porto Alegre na virada do século. **Estudos Ibero-Americanos**: Revista do Departamento de História - Pós-Graduação de História - PUCRS. Porto Alegre, EDIPUCRS, v.XXVI, n.1, junho 1998.

\_\_\_\_\_. **O italiano da esquina**: imigrantes na sociedade porto-alegrense. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia e Espiritualidade Franciscana, 1991.

\_\_\_\_\_. A conquista do tempo noturno: Porto Alegre moderna. **Estudos Ibero-Americanos**: Revista do Departamento de História - PPGH-Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - PUCRS. Porto Alegre: EDIPUCRS, v.XX, n.2, p.65-84, dez. 1994.

\_\_\_\_\_. Italianidade(s): imigrantes no Brasil Meridional. In: CARBONI, Florence; MAESTRI, Mário (Org.). **Raízes italianas do RS**. Passo Fundo: UPF, 2000.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

\_\_\_\_\_. **Italiano da esquina:** meridionais na sociedade porto-alegrense e permanência de identidade entre moraneses. Tese (Doutorado), São Paulo, USP, 1990.

\_\_\_\_\_. **O italiano da esquina: imigrantes na sociedade porto-alegrense.** Porto Alegre: EST, 1991.

\_\_\_\_\_. Porto Alegre descobre o fascínio da noite. **Zero Hora**, Porto Alegre, 11 set. 1993, Segundo Caderno.

CORONA, Fernando. 50 anos de formas plásticas e seus autores. In: BECKER, Klaus (Org.). ENCICLOPÉDIA RIO-GRANDENSE. **O Rio Grande atual, volume 3.** Canoas: Regional, 1957.

\_\_\_\_\_. Cem anos de formas plásticas e seus autores. In: BECKER, Klaus (Org.). ENCICLOPÉDIA RIO-GRANDENSE. **O Rio Grande antigo, volume 2.** Canoas: Regional, 1956.

\_\_\_\_\_. Quatro engenheiros que conheci. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 5 jan. 1975.

\_\_\_\_\_. **Caminhada das artes 1940-76.** Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul:/DAC/SEC, 1974.

CORREIO DO POVO, Porto Alegre, 9 dez. 1934.

CORREIO DO POVO, Porto Alegre, 18 set. 1897.

CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). **Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro** Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000.

DAMASCENO, Athos. **Artes Plásticas no Rio Grande do Sul (1755-1900).** Porto Alegre: Globo, 1971.

DAUMARD, Adeline et al. **História Social do Brasil: teoria e metodologia.** Curitiba: Ed. Universidade Federal do Paraná, 1984.

DERENJI, Jussara da Silveira. **Arquitetura nortista:** a presença italiana no início do século XX. Dissertação (Mestrado) – PPGH: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - PUCRS, Porto Alegre, 1992.

DOBERSTEIN, Arnaldo Walter. **RS (1920-40):** estatuária, catolicismo e gauchismo. Tese (Doutorado) – PPGH: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - PUCRS, Porto Alegre, 1999.

\_\_\_\_\_. **Estatuários, catolicismo e gauchismo.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

- ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- FABRIS, Annateresa (Org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987.
- FABRIS, Annateresa. O ecletismo à luz do modernismo. In: FABRIS, Annateresa (Org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. **Dicionário Aurélio**: Século XXI, versão 3.0 digital.
- FONTANA, Vincenzo. **Profilo di architettura italiana del Novecento**. Veneza: Marsili, 1999.
- FORTINI, Arquimedes. **Revivendo o passado**. Porto Alegre: Livraria Andradas, 1951.
- FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FRANCO, Sérgio da Costa. **Gente e Espaços de Porto Alegre**. Porto Alegre: Ed. Universidade: UFRGS, 2000.
- FRANZINA, Emilio. **A grande emigração**: o êxodo dos italianos do Vêneto para o Brasil. Tradução: Edilene Toledo e Luigi Biondi. Campinas: Ed. Unicamp, 2006.
- FROTA, José Artur D'Aló. **El vuelo del fénix**: la aventura de una idea: el movimiento moderno em tierras brasileñas. Tese (Doutorado) - Programa de Doctorat Estètica i Teoria de L'Arquitectura Moderna: ETSAB-Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 1997. (Orientador Dr. Josep Maria Montaner i Martorell).
- FURLONG, Guillermo. Jesuitas y arquitectos. **Revista Arquitectura**, Soc. Central de Arquitectos y Centro de Estudiantes de Arquitectura, ano XXIX, n.283, jul. 1944.
- GEA, Lúcia Segala. **O espaço da casa**: arquitetura residencial da elite porto-alegrense. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, PUCRS, Porto Alegre, 1995. (Orientadora Profa. Dr. Maria Lúcia Bastos Kern).
- GUTIERREZ, Ester; GUTIERREZ, Rogério. **Arquitetura e assentamento italo-gaúchos (1875-1914)**. Passo Fundo, UPF, 2000.
- GUTIÉRREZ, Ramon (Coord.). **Arquitectura latinoamericana em el siglo XX**. Buenos Aires: Cedodal: Jaka Book: Lunwerg, 1998.
- GUTIÉRREZ, Ramón. **Arquitectura del siglo XIX en iberoamerica**: 1800-1850. Chaco: Universidad Nacional del Nordeste, 1979.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

\_\_\_\_\_. **Francisco Gianotti, del Art Nouveau al Racionalismo em la Argentina.** Buenos Aires: Cedodal, 2000.

\_\_\_\_\_. História, memória e comunidade: o direito ao patrimônio construído. In: SÃO PAULO (Capital). Secretaria Municipal da Cultura de São Paulo. **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania.** São Paulo: Departamento de Patrimônio Histórico, 1992.

\_\_\_\_\_. Los italianos em la arquitectura argentina. Aproximaciones históricas. In: VIÑUALES, Graciela Maria (Org.). **Italianos en la arquitectura argentina.** Buenos Aires: Cedodal, 2004.

HELLER, Agnes. Teoría y método de la historiografía. In: **Teoria de la Historia.** México: Fontamara, 1997.

\_\_\_\_\_. **Uma teoria da história.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

HEYDENREICH, Ludwig H. **Arquitetura na Itália 1400-1500.** Tradução: Maria Thereza Rezende Costa. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

HOOGENSTRAATEN, Chrétien. Projecto de um Villino. **Revista Egatea.** Escola de Engenharia, Porto Alegre 13 (1), jan./fev. 1928.

\_\_\_\_\_. Projecto de um Villino. **Revista Egatea.** Escola de Engenharia, Porto Alegre 12 (6), nov./dez. 1927.

INGRIA, Anna Maria et al. **Ernesto Basile e il liberty a Palermo.** Palermo: Herbita, 1987.

INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS DE LEXICOGRAFIA. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 2009.3.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. CD-ROM.

IZQUIERDO, Iván. **Memória.** Porto Alegre: Artmed, 2002.

JORNAL DO APRENDIZ, São Paulo, jul 1911.

KERN, Maria Lúcia Bastos. Modernidade: significações na história. In: BRITES, Blanca e CATTANI, Icleia B. e KERN, Maria Lúcia B. (org). **Modernidade: Anais do IV Congresso Brasileiro de História da Arte.** Porto Alegre: Inst. de Artes/UFRGS; Fapergs; CNPq, 1991.

L'ARCHITETTURA ITALIANA: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica. Turim: Editora Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C.

LE COSTRUZIONI MODERNE di Buenos Ayres. Milão: Bestetti & Tumminelli, s.d.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

ARQUITECTURA BONAERENSE. Milão: Bestetti & Tumminelli, s.d.

LE COSTRUZIONI MODERNE in Itália: facciate di edifizii in stile moderno: Gênova.  
Turim: Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., 1909.

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

\_\_\_\_\_. **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. **Por amor às cidades**: conversações com Jean Lebrun. Tradução:  
Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Fundação Editora da UNESP,  
1988.

LEMOS, Carlos A. C. **Alvenaria burguesa**. São Paulo: Nobel, 1989.

LEMOS, Carlos. **História da Casa Brasileira**. São Paulo: Contexto, 1989. Coleção  
Repensando a História.

LIMA, Solange Ferraz de. O trânsito dos ornatos: modelos ornamentais da Europa  
para o Brasil, seus usos (e abusos?). **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N.Sér.  
v.16, p.155-199, jan./jun. 2008.

LOTZ, Wolfgang. **La arquitectura del renacimiento em Italia**: estudios. Madrid: H.  
Blume, 1985.

\_\_\_\_\_. **Arquitetura na Itália 1500-1600**. Tradução: Cristina Fino. São Paulo:  
Cosac & Naify, 1998.

MACHADO, Nara Helena Naumann. **Modernidade, arquitetura e urbanismo**: o  
centro de Porto Alegre: 1928 - 1945. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-  
Graduação em História – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, PUCRS, Porto  
Alegre, 1998. (Orientação Profa. Dr. Maria Lúcia Bastos Kern).

MALAGOLA C., **Le Lido de Venise a travers l'histoire**. Veneza, 1909.

MANGONE, Fabio. **Giulio Ulisse Arata, ópera completa**. Nápoles, 1933.

MARTINENGI, R. **Ville e Villini**: raccolta di progetti e vedute di lavori eseguiti.  
Piacenza: C. & C. Tarantola, [1930?].

MARX, Murillo. **Cidade brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1980.

\_\_\_\_\_. **Cidade no Brasil em que termos?** São Paulo: Studio Nobel, 1999.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

MATTAR, Leila Nesralla. **Porto Alegre: Voluntários da Pátria e a experiência da rua plurifuncional (1900-1930)**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, PUCRS, Porto Alegre, 2001. (Orientação Profa. Dr. Maria Lúcia Bastos Kern).

MAURO, Eliana; SESSA, Ettore. **Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile: Settant'anni di architettura: I disegni restaurati della dotazione Basile 1859-1929**. Palermo: Novecento, 2000.

MAURO, Eliana. **Il Villino Florio di Ernesto Basile**. Palermo: Grafill, 2000.

MENEGOTTO, Renato. **Cidade Baixa: pela manutenção dos cenários de um bairro tradicional de Porto Alegre**. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em História – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, PUCRS, Porto Alegre, 2001. (Orientação Profa. Dr. Maria Lúcia Bastos Kern).

\_\_\_\_\_. Inteligibilidade e modo de renovação de um tecido urbano: lições da história. In: KOTHER, Maria Beatriz Medeiros et al. (Org.). **Arquitetura & Urbanismo: posturas, tendências & reflexões**. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2008.

MONTEIRO, Charles. **A inscrição da modernidade no espaço urbano de Porto Alegre: 1924-1928**. Porto Alegre, 1992.

\_\_\_\_\_. **Porto Alegre: urbanização e modernidade: a construção social do espaço urbano**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo**. 7. ed. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 1987.

\_\_\_\_\_. **Terra-pátria**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

MOSER, Maximo. **Arquitectura bonaerense II**. Buenos Aires: Casa Editora Libreria Leonardo Preiss, s.d.

MOTTA, Flavio L. **Contribuição ao estudo do "art-nouveau"**. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAU: USP, 1957.

MOURA, Rosa Maria Garcia Rolim; SCHLEE, Andrey Rosenthal. **100 imagens da arquitetura pelotense**. Pelotas: Pallotti, 1998.

MURRAY, Peter. **Arquitectura del Renacimiento**. Buenos Aires: Viscontea, 1982. Coleção História de la Arquitectura.

NICOLETTI, Manfredi. **D´Aronco e l´architettura liberty**. Roma: Laterza, 1982.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

NONATO, P. **Ambrogio Narduzzi Architetto veneziano (1879-1946)**. Tese - Università IUAV di Venezia, Veneza, 1983-84. (Rel. Prof. G. Romanelli).

NYGAARD, Paul Dieter. **Planos diretores de cidades**: discutindo sua base doutrinária. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

OLIVEN, Ruben George. **A parte e o todo**: a diversidade cultural no Brasil-nação. Petrópolis: Vozes, 1992.

ORTIZ, Federico F. Cuatro arquitectos italianos buscando hacer algo nuevo em Buenos Aires. In: **Temas de la Academia**: el sentido de la arquitectura. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 2002.

ORTIZ, Renato. **Cultura e modernidade**: a França do século XIX. São Paulo: Brasiliense, 1991.

\_\_\_\_\_. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

PALUMBO, Lucia; VISALLI, Natalia. **Villino Ida ed Ernesto Basile**. Palermo: Liceo Classico Giuseppe Garibaldi.

PATETTA, Luciano. **Historia de la arquitectura**: antologia critica. Madrid: Celeste, 1997.

\_\_\_\_\_. Considerações sobre o Ecletismo na Europa. In: FABRIS, Annateresa (Org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel: Editora da USP, 1987.

PEREIRA, Sonia Gomes. **A reforma urbana de Pereira Passos e a construção da identidade carioca**. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação; Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1992.

PEVSNER, Nikolaus. **Os pioneiros do desenho moderno**: de William Morris a Walter Gropius. Tradução: João Paulo Monteiro. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. **Panorama da arquitetura ocidental**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

POLLINO, Chiara. **Pietro Fenoglio, architetture**: palazzine a Torino tra Eclettismo e Art Nouveau. Politecnico di Torino, 1. Facoltà di Architettura, 2005. (Rel. Costanza Roggero e Annalisa Dameri).

POSENATO, Júlio Posenato. **Arquitetura da imigração italiana no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: EST: EDUCS: Fondazione Giovanni Agnelli, 1983.

RADOVANOVIC, Elisa. Italianos y ticineses en la Argentina. In: VIÑUALES, Graciela María (Org.). **Italianos em la arquitectura argentina**. Buenos Aires: Cedodal, 2004.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

RANZINE, Felisberto. **Estilo Colonial Brasileiro**: composição arquitetônica dos motivos originais de Felisberto Ranzini. São Paulo: Saraiva, 1927.

REGAL, Paulo Horn. **A prática gráfica do rafe e a criatividade na comunicação visual**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Faculdade de Meios de Comunicação Social, PUCRS, Porto Alegre, 2004. (Orient. Prof. Dr. Flávio Vinicius Cauduro).

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

PORTO ALEGRE. Relatórios e Projetos de Orçamentos para os exercícios 1899-1928 apresentados pela Intendência ao Conselho Municipal.

RINALDI, Luca. **Gaetano Moretti**. Milão: Guerini e Associati, 1993.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. O ecletismo e seus contemporâneos na arquitetura do Rio de Janeiro. In: CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). **Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000.

ROMANELLI, G. Architetti e architetture tra Otto e Novecento. In: **Antichità Viva**, fascículo 5, Florença, 1972.

ROMANO, Ruggiero. **Itália**. São Paulo: Círculo do Livro, 1988. Coleção Pequena História das Grandes Nações.

ROSSANI A. Divagazioni sulle ville Liberty. In: **Revista Lido di oggi Lido di allora**, n.19, jun. 2003.

\_\_\_\_\_. Divagazioni sulle ville Liberty. In: **Revista Lido di oggi Lido di allora**, n.22, jun. 2006.

SABBATUCCI, G.; VIDOTTO, V. **Il mondo contemporaneo**: dal 1848 a oggi. Roma: Laterza, 2008.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. O Ecletismo em Minas Gerais: Belo Horizonte: 1894-1930. In: FABRIS, Annateresa (Org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel: Editora da USP, 1987.

SALMONI, Anita; DEBENEDETTI, Emma. **Arquitetura italiana em São Paulo**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

\_\_\_\_\_. **Arquitetura italiana em São Paulo**. Tradução: Paulo J. V. Bruna e Silva Mazza. São Paulo: Perspectiva, 2007.

SANHUDO, Ary Veiga. O Conde de Porto Alegre. In: **Porto Alegre**: crônicas da minha cidade. Porto Alegre: Sulina, 1961.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Editora da USP, 1997.

SEGRE, Roberto. **América Latina, fim de milênio: raízes e perspectivas de sua arquitetura**. São Paulo: Studio Nobel, 1991.

\_\_\_\_\_. **Historia de la arquitectura y del urbanismo: países desarrollados: Siglos XIX y XX**. Madrid: Inst. de Estudios de Administracion Local, 1985.

SELBACH, Jeferson Francisco. **Muito além da Praça José Bonifácio: as elites e os "outsiders" em Cachoeira do Sul pela voz do Jornal do Povo, 1930-1945**. Cachoeira do Sul: Editora do Autor, 2007.

SEMINARIO DI STORIA DELLA SCIENZE E DELLE TECNICHE, 4, 1994, Venezia. **Tecnica e tecnologia nell'architettura dell'ottocento**. Venezia : Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1998.

SESSA, Ettore; MAURO, Eliana. **Dispar et Unum, 1904-2004: I cento anni del Villino Basile**. Palermo: Grafill, 2006.

SICHER G. **Le ville moderne in Italia: ville del Lido a Venezia: facciate, particolari, sezioni, piante, raccolte dall'ingegner Giovanni Sicher**. Turim: C.Crudo & C. Società Italiana di Edizioni Artistiche, 1913.

SILVA, Geraldo Gomes. **Arquitetura eclética em Pernambuco**. In: FABRIS, Annateresa. **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel/Ed. USP, 1987.

SIMMEL, Georg. **Sociología: estudios sobre las formas de socialización, volume 2**. Madrid: Alianza, 1986.

\_\_\_\_\_. **Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade**. Tradução: Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SINGER. Paul. **Desenvolvimento econômico e evolução urbana: análise da evolução econômica de São Paulo, Blumenau, Porto Alegre, Belo Horizonte e Recife**. 2. ed. São Paulo: Nacional, 1977.

SIRONI; BENNI. **Case e palazzi in Itália: raccolte dagli architetti Sironi e Benni**. Milão: Bestetti & Tumminelli, s.d.

SMITH, Mack. **Storia d'Italia**. Roma: Laterza, 2000.

SOMMARUGA, Giuseppe. **L'architettura di Giuseppe Sommaruga**. Prefácio de Ugo Monneret de Villard. Milão: Preiss & Bestetti, s.d.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

SOUZA, Célia Ferraz de; DAMASIO, Cláudia Pilla. Os primórdios do urbanismo moderno: Porto Alegre na administração Otávio Rocha. In: PANIZZI, Wrana M.; ROVATTI, João F. (Org.). **Estudos Urbanos: Porto Alegre e seu planejamento**. Editora da Universidade: UFRGS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1993.

STROETER, João Rodolfo. **Arquiteturas e teorias**. São Paulo: Nobel, 1986.

TOGNON, Marcos. **Arquitetura italiana no Brasil: a obra de Marcello Piacentini**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1999.

TOLEDO, Benedito Lima de. **São Paulo: três cidades em um século**. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

TOURAINÉ, Alain. **Crítica da modernidade**. Tradução: Elia Ferreira Edel. Petrópolis: Vozes, 1994.

URBANI F. **Umberto Bellotto e il ferro battuto artistico a Venezia**. Tese. Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Venezia, Veneza, 1992-93. (Rel. Prof. Vincenzo Fontana).

URBANI F. I cancelli Liberty del Lido. In: **Revista Lido di oggi Lido di allora**, Veneza, n. 10, 1994.

\_\_\_\_\_. Villa Tonello al Lido: Venezia (Arch. Giulio Alessandri). In: **L'Architettura Italiana-periodico mensile di architettura pratica**. Anno VII, fascicolo 3, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., dez. 1911.

VAINFAS, Ronaldo. História das Mentalidades e História Cultural. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.). **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

VERÍSSIMO, Francisco Salvador; BITTAR, William Seba Mallmann. **500 anos da casa no Brasil: as transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

VERSIANI, Flávio Rabelo. Industrialização: a década de 20 e a depressão. **Pesquisa e Planejamento Econômico**, Rio de Janeiro, v.14, n.1, abr.1984.

VILLARD, Ugo Monneret de. Prefazione. In: SOMMARUGA, Giuseppe. **L'architettura di Giuseppe Sommaruga**. Milão: Preiss & Besttetti, s.d.

VILLE E VILLETTE MODERNE: progetti e schizzi di facciate e piante. Turim: Società Italiana di Edizione Artistiche C. Crudo & C., s.d.

VIÑUALES, Graciela Maria (Org.). **Italianos en la arquitectura argentina**. Buenos Aires: Cedodal, 2004.

**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre:  
1892-1930**

---

VOVELLE, Michel. A história e a longa duração. In: LE GOFF, Jacques. **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

WARHAVCHIK, Gregori. Acerca da arquitetura moderna (1925). **Arte em Revista**, São Paulo, Centro de Estudos de Arte Contemporânea: Kairós Livraria e Editora, ano 2, n.4, ago.1980.

WEIMER, Günter (Org.). Estudos Tecnológicos UNISINOS. **Arquitetura**: bibliografia da arquitetura gaúcha A/N. São Leopoldo: UNISINOS, n. 12-13, 1988.

WEIMER, Günter. **A arquitetura**. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1992.

\_\_\_\_\_. **A vida cultural e a arquitetura na República Velha rio-grandense 1889-1945**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

\_\_\_\_\_. **Arquitetos e construtores no Rio Grande do Sul 1892-1945**. Santa Maria: Editora da Universidade Federal de Santa Maria, 2004.

\_\_\_\_\_. **Arquitetos e construtores rio-grandenses na colônia e no império**. Santa Maria: Editora da Universidade Federal de Santa Maria, 2006.

\_\_\_\_\_. Arquitetos italianos em Porto Alegre. In: CARBONI, Florence; MAESTRI, Mário. **Raízes italianas do RS 1875-1997**. Passo Fundo: UPF, 2000.

\_\_\_\_\_. Construtores italianos no Rio Grande do Sul, no período republicano, anterior à 2ª. Guerra Mundial. **Estudos Tecnológicos**. São Leopoldo: UNISINOS, v. XVIII, n. 26, p.51-66, 1995.

\_\_\_\_\_. Construtores italianos no Rio Grande do Sul. In: IMIGRAÇÃO ITALIANA E ESTUDOS ÍTALO-BRASILEIROS, 1996, **Anais do Simpósio Internacional sobre Imigração Italiana e do IX Fórum de Estudos Ítalo-Brasileiros**. Caxias do Sul: EDUCS, 1999.

\_\_\_\_\_. **Levantamento de projetos arquitetônicos Porto Alegre - 1892 a 1957**. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre: PROCEMPA, 1998.

\_\_\_\_\_. **Theo Wiedersphan**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009.

#### **Sobre o autor**

**MENEGOTTO, Renato**

**MENEGOTTO, Renato Gilberto Gama**

*renato.menegotto@pucrs.br*

Arquiteto e Urbanista, Engenheiro Civil. Professor Titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da PUCRS, desde 1996, e integrante do seu Núcleo Docente Estruturante. Professor da Escola Politécnica da PUCRS, de 1982 a 1997. Membro da comissão de elaboração e implantação do Projeto Pedagógico da FAU/PUCRS (1996) e da respectiva Revisão Curricular (2006). Atualmente desenvolve pesquisas sobre a presença da arquitetura italiana em Porto Alegre no final do Século XIX e nas primeiras décadas do XX, das quais a presente Tese de Doutorado é um dos resultados. Atua como professor em diversos níveis do Curso de Graduação e de Pós-Graduação da FAUPUCRS.

#### **Exemplar da Tese**

Versão 2\_Beta [2011.02.21]