

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e
Urbanismo



Dissertação

Guilherme Marcucci: Ecletismo na Arquitetura
Pelotense

(1860-1901)

Helen Cabral

Pelotas, 2012

HELEN GULARTE CABRAL

**GUILHERME MARCUCCI: ECLETISMO NA ARQUITETURA
PELOTENSE
(1860-1901).**

**Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Arquitetura e
Urbanismo da Universidade Federal
de Pelotas, como requisito parcial à
obtenção do título de Mestre em
Arquitetura e Urbanismo (História da
Arquitetura).**

Orientadora: Professora Doutora Ester Judite Bendjouya Gutierrez

Pelotas, 2012

Catálogo na Publicação:
Maria Fernanda Monte Borges
Bibliotecária - CRB-10/1011

C117g Cabral, Helen Gularte
Guilherme Marcucci : ecletismo na arquitetura pelotense : (1860-1901) / Helen Gularte Cabral ; orientadora : Ester Judite Bendjouya Gutierrez. – Pelotas, 2012.
298 f.

Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2012.

1. Arquitetura italiana 2. Ecletismo 3. Pelotas I. Gutierrez, Ester Judite Bendjouya (orient.) II. Título.

CDD 720
724.9

Banca examinadora:

Banca interna: Prof. Dr. Sylvio Arnaldo Dick Jantzen

Banca externa: Prof. Dr. N ncia Maria Santoro de Constantino

Banca externa: Prof. Dr. Renato Gilberto Menegotto

AGRADECIMENTOS

Este trabalho não teria sido realizado sem o apoio da professora Ester, minha orientadora, a quem agradeço pelo constante incentivo, dedicação e conhecimento oferecidos ao meu trabalho. Além disso, agradeço pelas conversas no NEAB e as histórias que compartilhamos. Com certeza, o trabalho foi bem mais agradável com a sua orientação.

Agradeço ao funcionário da Secretaria Municipal de Urbanismo Carlos Henrique Teixeira, responsável pelo setor de arquivos da Prefeitura, sempre disposto a me ajudar na busca pelos projetos.

Agradeço aos professores Sylvio Jantzen e Renato Menegotto pelas considerações na primeira etapa deste trabalho e também pelas leituras dirigidas às tipologias arquitetônicas e aos construtores italianos.

Agradeço aos meus familiares e amigos que me estimularam e entenderam minha falta a muitos encontros.

Agradeço especialmente ao meu querido Marcel, meu companheiro nesta caminhada, pelo incansável incentivo, por sempre acreditar na realização deste trabalho e pela disposição em me auxiliar e aturar minhas crises!

“O mundo construído é um objeto estranho. Tão logo é edificado, parece animar-se de uma vida independente, e, reflexo enigmático de todos os seus poderes, ele exerce sobre os homens um fascínio que provoca um comentário interminável.”

Françoise Choay

RESUMO

CABRAL, Helen Gularte. **Guilherme Marcucci: Ecletismo na Arquitetura Pelotense 1860-1901**. 2012. 297f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

Durante o século XIX, transformações na Europa provocaram grande fluxo migratório para o Novo Mundo, principalmente após a segunda metade do século, ocasionando o crescimento demográfico e a expansão das cidades. Por volta de 1860, a área urbana da cidade de Pelotas estava em desenvolvimento devido aos recursos obtidos através da produção do charque, os quais eram aplicados na construção de edifícios. Foi nesse período que Marcucci, personagem importante na história da construção da cidade, juntamente com outros profissionais imigrantes, chegou a Pelotas. Eles projetaram e executaram diversas obras, públicas e privadas, tais como hospitais, capelas, clubes, prefeituras e moradias. Apesar de trabalhar em obras públicas, Marcucci se destacou na produção de projetos residenciais. Este trabalho teve por objetivo evidenciar o aporte do italiano Marcucci na cidade, apresentando similitudes e diferenças entre sua arquitetura e a produzida no seu país de origem – a Itália –, no Brasil e em países vizinhos, como a Argentina e o Uruguai. Para isso, foram pesquisados livros, manuais, revistas e imagens que representassem a arquitetura elaborada durante o século XIX nesses locais. Através de uma análise baseada nos princípios de Argan, que consideravam a distribuição em planta, a técnica construtiva e os elementos decorativos, foram escolhidas obras que representassem a linguagem arquitetônica do período para comparar às de Marcucci, desvendando, assim, a mais forte influência arquitetônica na produção do construtor. Este estudo provou que não seria possível descobrir exatamente de onde veio a inspiração para cada elemento de sua produção, porém, foi possível identificar as arquiteturas montevidiana, bonaerense e italiana como as principais influenciadoras de sua arquitetura.

Palavras-chave: Arquitetura italiana; Ecletismo; Pelotas.

ABSTRACT

CABRAL, Helen Gularte. **Guilherme Marcucci: Ecletismo na Arquitetura Pelotense 1860-1901**. 2012. 297f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

During the 19th century, changes in Europe brought a migration flow to the New World, especially after the second half of the century, causing demographic growth and expansion of cities. Around 1860, Pelotas urban area was developing due to economic resources from jerked beef production, which were used for constructing buildings. At this period Marcucci, an important character of the history of construction in the city, along with other immigrant professionals, arrived in Pelotas. They planned and executed several projects, both public and private, such as hospitals, chapels, clubs, town halls and residences. Although he worked in public projects, Marcucci excelled in residential ones. This work aimed to show Marcucci's contribution to the city, presenting similarities and differences between his architecture and the one produced in his country of origin – Italy –, in Brazil and in neighboring countries, like Argentina and Uruguay. For that, books, manuals, magazines and images which represented the architecture produced during the 19th century in these places were researched. Through an analysis based on Argan's principles, that considered the distribution in plan, the construction technique and the decorative elements, the works which represented the architectural language of the time were chosen to be compared to Marcucci's ones, in order to reveal the strongest architectural influence on his production. This study proved it would not be possible to precisely discover the origin of the inspiration for each element of his production; however, it was possible to identify the architectures of Montevideo, Buenos Aires and Italy as the main influences on his architecture.

Keywords: Italian architecture; Eclecticism; Pelotas.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Capa da publicação do <i>Tratatto Generale di Costruzione Civilli</i> . s/d.	39
Figura 2 - Mapa de localização das arquiteturas analisadas. Províncias atuais italianas.	41
Figura 3 - Mapa das regiões da Itália atual.	41
Figura 4 - Tábulas com exemplares de residências baseadas na arquitetura de Bramante e Vignola. <i>Tratatto Generale di Costruzione Civilli</i> , s/d.	42
Figura 5 - Palácio Farnese em Roma. <i>Tratatto Generale di Costruzione Civilli</i> , s/d.	43
Figura 6 - Imagens de residências do período <i>cinquecento</i> . <i>Tratatto Generale di Costruzione Civilli</i> , s/d.	43
Figura 7 - Fachadas do alto Renascimento com pátio central. <i>Tratatto Generale di Costruzione Civilli</i> , s/d.	43
Figura 8 - Esquemas de proporcionamento, <i>L'Estetica</i> , 1923.	44
Figura 9 - Traçados reguladores, <i>L'Estetica</i> , 1923.	45
Figura 10 - Proporções das colunas gregas e romanas, <i>L'Estetica</i> , 1923.	45
Figura 11 - Traçados Reguladores nas aberturas, <i>L'Estetica</i> , 1923.	46
Figura 12 - Traçados Reguladores em fachadas góticas, <i>L'Estetica</i> , 1923.	46
Figura 13 - Traçados reguladores na arquitetura bizantina, <i>L'Estetica</i> , 1923.	46
Figura 14 - Fachada do Palácio da Justiça. Roma, 1888.	47
Figura 15 - Fachada do Palácio da Justiça. Balaústres na fachada principal. Roma, 1888.	47
Figura 16 - Fachada principal do Palácio da Justiça. Roma, 1888.	47
Figura 17 - Fachada do Palácio da Justiça. Pátio interno. Roma, 1888.	48
Figura 18 - Fachada lateral do Palácio da Justiça. Roma, 1888.	48
Figura 19 - Fachada do Palácio da Justiça. Frontão interrompido. Imagem da Justiça. Roma, 1888.	48
Figura 20 - Basílica de São Paulo. Pátio com arcadas. Roma, 1823.	49
Figura 21 - Basílica de São Paulo. Arcos plenos apoiados sobre colunas. Roma, 1823.	49
Figura 22 - Basílica de São Paulo. Parte inferior dos arcos. Roma, 1823.	49
Figura 23 - Basílica de São Paulo. Colunas coríntias. Roma, 1823.	50
Figura 24 - Basílica de São Paulo. Frontão triangular. Roma, 1823.	50
Figura 25 - Basílica de São Paulo. Parte inferior dos arcos. Roma, 1823.	50
Figura 26 - Basílica de São Paulo. Interior. Roma, 1823.	50
Figura 27 - Castelo <i>Di Miramare</i> . Atual Trieste, 1856.	51
Figura 28 - Palácio Tergesteo. Trieste, 1840.	51
Figura 29 - Palácio Debite. Pádua, Região Vêneto, 1874.	51
Figura 30 - Teatro <i>Massimo</i> . Palermo. Região Sicília, 1874.	52
Figura 31 - Teatro <i>Stabile</i> . Potenza, 1856.	52
Figura 32 - Banco da Itália. Roma, 1893.	52
Figura 33 - Igreja <i>San Antonio Taumaturgo</i> . Trieste, 1825.	53
Figura 34 - Igreja de <i>San Spiridione</i> . Trieste, 1861.	54
Figura 35 - Santuário <i>Maria Ausiliatrice</i> . Piemonte, 1868.	54
Figura 36 - Casa do Cirurgião. Pompéia, IIa.c.	55
Figura 37 - Villa dos Mistérios. Pompéia, 120-80 a.c.	55
Figura 38 - Tábulas com exemplares de plantas residenciais distintas, <i>Tratatto Generale di Costruzione Civilli</i> s/d.	58
Figura 39 - Tábulas com plantas tipo <i>villini</i> . <i>Tratatto Generale di Costruzione Civilli</i> s/d.	59
Figura 40 - Casa do chefe da guarda. Prato, século XIX, s/d.	60
Figura 41 - Casa de guarda simples. Prato, século XIX, s/d.	60
Figura 42 - Loja de caça. Prato, século XIX, s/d.	61
Figura 43 - Casa Pavoniere. Prato, século XIX, s/d.	61

Figura 44 - Levantamento de residência em Varese, Itália. Século XIX, s/d.....	62
Figura 45 - Quarteirão operário da sociedade humanitária de Milão. Milão, s/d.....	62
Figura 46 - Quarteirão popular para a Via Mac Mahon, Milão, Itália, s/d.....	63
Figura 47 - Modelos de casas localizadas no lote. s/d.....	63
Figura 48 - Fachada da <i>Villa Orzali</i> , 1894.	64
Figura 49 - Fachada da <i>Villa Sofia</i> , final século XIX, s/d.	64
Figura 50 - Fachada da <i>Villa Martinelli</i> , final século XIX, s/d.	65
Figura 51 - Fachada da <i>Villa Crastan Arrighi</i> , final século XIX, s/d.	65
Figura 52 - Vilinos. Roma, 2012.	65
Figura 53 - Mapa de localização da ilha de Lido.	66
Figura 54 - <i>Tami Villa</i> . Frontões triangulares. Ilha de Lido.	66
Figura 55 - Moradia na Via Antonio Canal, 1. Arcos bizantinos e flamejantes. Ilha de Lido.	67
Figura 56 - Villa Bennati. Arquitetura clássica. Ilha de Lido.....	67
Figura 57 - Quadro do sistema estrutural construtivo. <i>L'ossatura Murale</i> . Parte I – <i>La Estabilità</i> , Bolonha, 192-.....	68
Figura 58 - Estruturas de sustentação e apoio. <i>L'ossatura Murale</i> . Parte I – <i>La Estabilità</i> , Bolonha, 192-.....	69
Figura 59 - Estruturas de cobertura. <i>L'ossatura Murale</i> . Parte I – <i>La Estabilità</i> , Bolonha, 192-.....	70
Figura 60 - Fachada do Teatro Antonio Aguado. Buenos Aires, 1804.	78
Figura 61 - Fachada do Panteón. Buenos Aires, 1831.	78
Figura 62 - Fachada do Banco Hipotecário da Provincia, 1872.....	79
Figura 63 - Fachada da antiga casa da moeda. Buenos Aires, 1877.....	79
Figura 64 - Fachada da residência da família Ezeiza. Buenos Aires, 1880.....	80
Figura 65 - Fachada da residência da família Ezeiza. Pátio interno. Buenos Aires, 1880.	80
Figura 66 - Fachada da Casa do Governo. Buenos Aires, 1883.....	80
Figura 67 - Casa do Governo Argentino. Detalhe da fachada. Buenos Aires, 1883.	81
Figura 68 - Casa do Governo Argentino. Saguão interno. Buenos Aires, 1883.....	81
Figura 69 - Casa do Governo Argentino. Pátio interno central. Buenos Aires, 1883.	81
Figura 70 - Casa do Governo Argentino. Cobertura do saguão interno. Buenos Aires, 1883.	81
Figura 71 - Casa do Governo Argentino. Salão interno. Buenos Aires, 1883.	82
Figura 72 - Escola de professores Mariano Acosta. Buenos Aires, 1884.	82
Figura 73 - Palácio dos Correios. Fachada principal. Buenos Aires, 1888.	83
Figura 74 - Palácio dos Correios. Colunas de ordem colossal. Buenos Aires, 1888.....	83
Figura 75 - Congresso Nacional. Vista da fachada principal. Buenos Aires, 1895.....	83
Figura 76 - Mercado San Telmo. Esquina. Buenos Aires, 1897.	84
Figura 77 - Mercado San Telmo. Estruturas em ferro aparentes no interior. Buenos Aires, 1897.	84
Figura 78 - Catedral Metropolitana de Buenos Aires. Planta baixa. Buenos Aires, 1821.	85
Figura 79 - Catedral Metropolitana de Buenos Aires. Interior. Buenos Aires, 1821.	85
Figura 80 - Catedral Metropolitana de Buenos Aires. Fachada principal. Buenos Aires, 1821.	86
Figura 81 - Catedral Metropolitana de Buenos Aires. Detalhe do tímpano. Buenos Aires, 1821.	86
Figura 82 - Igreja de San José de Flores. Buenos Aires, 1830/31.....	87
Figura 83 - Catedral Nuestra Señora de la Merced. Fachada. Chascomús, 1831.....	87
Figura 84 - Igreja da Imaculada Conceição. Fachada. Buenos Aires, 1864.....	88
Figura 85 - Pantheon Romano. Roma, 27 a.c.....	88
Figura 86 - Planta casa Larrea. Buenos Aires, 1828.	88
Figura 87 - Estudos de casas urbanas em Buenos Aires, 1834.....	89

Figura 88 - Casa de María Ezcurra. Buenos Aires, 1836.	89
Figura 89 - Fachada de residência Entre Ríos. Córdoba, 1871.	90
Figura 90 - Residência Entre Ríos. Planta. Córdoba, 1871.	90
Figura 91 - Residência Entre Ríos. Perspectiva do pátio interno. Córdoba, 1871.	91
Figura 92 - Planta original da casa de pátio central, s/d.	93
Figura 93 - Casa tipo <i>Chorizo</i> , s/d.	93
Figura 94 - Exemplo de projeto com planta tipo <i>Chorizo</i> . s/d.	94
Figura 95 - Planta e fachada de casa tipo <i>Chorizo</i> . s/d.	94
Figura 96 - Plantas e fachadas para financiamento. Casa tipo <i>Chorizo</i> . s/d.	95
Figura 97 - Fachada hospital Maciel, 1825-89.	97
Figura 98 - Entrada hospital Maciel, 1825-89.	98
Figura 99 - Imagem antiga do Teatro Solís. 1837-1868.	98
Figura 100 - Fachada do Teatro Carlo Felice, Genova, s/d.	98
Figura 101 - Planta baixa do Teatro Solís. Desenho Carlo Zucchi, 1841.	99
Figura 102 - Planta do Teatro Solís. 1837-1868.	99
Figura 103 - Imagem antiga do Teatro Solís. 1837-1868.	99
Figura 104 - Fachada atual do Teatro Carlo Felice de Génova.	99
Figura 105 - Planta do Club Uruguai, 1886-88.	100
Figura 106 - Fachada do Club Uruguai, 1886-88.	100
Figura 107 - Detalhe da fachada do Club Uruguai, 1886-88.	101
Figura 108 - Fachada da Casa Vaeza, 1887.	101
Figura 109 - Detalhe da fachada da Casa Vaeza, 1887.	102
Figura 110 - Fachada do Banco Inglês, 1888.	102
Figura 111 - Detalhe da fachada do Banco Inglês, 1888.	102
Figura 112 - Detalhes da fachada da Catedral Metropolitana de Montevidéu. 1790.	103
Figura 113 - Fachada da Catedral Metropolitana de Montevidéu. 1840.	103
Figura 114 - Acesso da Catedral Metropolitana de Montevidéu. 1790-1804.	104
Figura 115 - Planta da Catedral Metropolitana de Montevidéu. 1836-1837.	104
Figura 117 - Interior da Catedral Metropolitana de Montevidéu. 1790-1804.	104
Figura 116 - Altar da Catedral Metropolitana de Montevidéu. 1790-1804.	104
Figura 118 - Planta da Igreja Nuestra Señora del Carmen. 1891.	105
Figura 119 - Fachada da Igreja Nuestra Señora del Carmen. 1891.	105
Figura 120 - Interior da Igreja Nuestra Señora del Carmen. 1891.	106
Figura 121 - Planta da Igreja São Francisco de Assis. 1865.	106
Figura 122 - Fachada da Igreja Nuestra Señora del Carmen. 1891.	107
Figura 123 - Planta e fachada de residências em Montevidéu, 1827.	108
Figura 124 - Projetos de residências em Montevidéu, 1827.	108
Figura 125 - Fachada de casa tipo Standard, s/d.	110
Figura 126 - Esquemas em cortes tipo Standard. 1900.	110
Figura 127 - Exemplos de plantas tipo Standard. 1900.	111
Figura 128 - Exemplo de plantas térreas e sobrados tipo Standard. 1900.	111
Figura 129 - Exemplos de moradias mistas tipo Standard. 1900.	112
Figura 130 - Sobrado tipo Standard. 1900.	112
Figura 131 - Casa tipo Standard. 1900.	113
Figura 132 - Exemplo de projeto com planta tipo <i>Chorizo</i> . s/d.	113
Figura 133 - Casa tipo <i>Standard</i> composta por cinco aberturas, 1900.	117
Figura 134 - Casa tipo <i>Standard</i> composta por três aberturas, 1900.	117
Figura 135 - Casa tipo <i>Standard</i> composta por quatro aberturas, 1900.	118
Figura 136 - Casa tipo <i>Standard</i> composta por frontões diferentes, 1900.	118
Figura 137 - Casa tipo <i>Standard</i> composta por elementos dispostos em pares, 1884.	119

Figura 138 - Casa tipo <i>Standard</i> com disposição desequilibrada, 1890.....	119
Figura 139 - Casa tipo <i>Standard</i> demarcada por balaústre no centro, 1905.....	119
Figura 140 - Casa tipo <i>Standard</i> espelhadas, 1900.	119
Figura 141 - Casa tipo <i>Standard</i> dispostas lado a lado, 1900.	120
Figura 142 - Embasamento das casas tipo <i>Standard</i> , s/d.	120
Figura 143 - Limite entre corpo e coroamento, s/d.	121
Figura 144 - Planos cegos demarcados por molduras de aberturas, s/d.	121
Figura 145 - Frontões arcados demarcando aberturas, s/d.	121
Figura 146 - Frontões cimbrados e em arcos de volta inteira, s/d.	121
Figura 147 - Balaústre em mármore, s/d.	122
Figura 148 - Balcão em placas de mármore, s/d.....	122
Figura 149 - Balcão em balaústre, s/d.	122
Figura 150 - Colunas caneluradas e balcões em ferro, s/d.	122
Figura 151 - Casa de campo do Brasil Colônia,s/d.	125
Figura 152 - Exemplo de casa geminada, s/d.	126
Figura 153 - Exemplo de casa luso-brasileira urbana, s/d.....	127
Figura 154 - Modificações da fachadas ao longo do século XIX, s/d.....	129
Figura 155 - Hospital da Santa Casa. 1840.	133
Figura 156 - Fachada do Antigo Arquivo Nacional. Rio de Janeiro, 1818.	134
Figura 157 - Fachada do Arco de Triunfo. Rio de Janeiro, 1843.	134
Figura 158 - Centro de Arquitetura e Urbanismo, Rio de Janeiro, s/d.	135
Figura 159 - Centro Cultural José Bonifácio, 1872.....	135
Figura 160 - Projeto para o Gabinete Português de Leitura, Raphael S. C. 1872.	136
Figura 161 - Projeto para o Gabinete Português de Leitura, F. J. Bethencourt.....	136
Figura 162 - Tribunal Regional Eleitoral, Rio de Janeiro, 1892.	137
Figura 163 - Fachada. Igreja do Santíssimo Sacramento da Antiga Sé, 1859.....	139
Figura 164 - Interior da igreja. Igreja do Santíssimo Sacramento da Antiga Sé, 1859.....	139
Figura 165 - Fachada. Igreja de São José, 1808-1842.....	139
Figura 166 - Interior da igreja. Igreja de São José, 1808-1842.	139
Figura 167 - <i>Chalet</i> na estrada velha da Tijuca, RJ, 1878.....	140
Figura 168 - <i>Chalet</i> na rua Aprazível, Santa Tereza, RJ, s/d.	140
Figura 169 - Casa de Chácara em Santa Teresa. Rio de Janeiro, 1860.	141
Figura 170 - Casas casadas em Laranjeira, Rio de Janeiro, 1874.	141
Figura 171 - Palacete Leal, Rio de Janeiro, s/d.	142
Figura 172 - Paço Imperial da Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro, 1822.....	143
Figura 173 - Museu (Palácio) Imperial. Petrópolis, Rio de Janeiro, 1869.	143
Figura 174 - Fachadas da Rua das Laranjeiras. Rio de Janeiro, s/d.	144
Figura 175 - Detalhe da fachada da rua das laranjeiras. Rio de Janeiro, s/d.	144
Figura 176 - Casa da Tecelagem Carioca, Jardim Botânico, Rio de Janeiro, s/d.....	144
Figura 177 - Teatro Santa Isabel. Recife, 1870.	146
Figura 178 - Hospital Pedro II. Recife, s/d.....	146
Figura 179 - Palácio dos Manguinhos, Recife, s/d.	147
Figura 180 - Museu do Estado de Pernambuco, Recife, s/d.....	147
Figura 181 – Igreja Nossa Senhora da Penha, Recife, s/d.....	148
Figura 182 - Rua da Cruz, atual Rua Bom Jesus, Recife, 1870.....	149
Figura 183 - Rua Bom Jesus, Recife, 1885.	149
Figura 184 - Bairro do Recife visto a partir do teatro Santa Isabel. Gravura de Luis Schlappriz. Recife, s/d.....	149
Figura 185 - Zona portuária do Recife, 1870.	149
Figura 186 - Rua Aurora, Recife, 2009.	150

Figura 187 - Vila Operária Paulista, Pernambuco, s/d.	150
Figura 188 - Núcleo Fabril da Cia de Tecidos Rio Tinto, Recife, s/d.	151
Figura 189 - Museu do Ipiranga, 1882. Fonte: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP.	153
Figura 190 - Secretaria da Fazenda e da Agricultura. 1886.	153
Figura 191 - Igreja Santo Antonio, São Paulo s/d.	154
Figura 192 - Antiga residência do major Benedito Antônio da Silva, São Paulo, 1880.	154
Figura 193 - Casarões na Rua Florêncio de Abreu, São Paulo, 1881.	155
Figura 194 - Residência Luis Antônio de Sousa Queirós. São Paulo, s/d.	156
Figura 195 - Palacio dos Campos Elíseos, São Paulo, 1896.	156
Figura 196 - Chácara do Carvalho, 1891.	157
Figura 197 - Casas de aluguel no século XIX. s/d.	157
Figura 198 - Projeto de casas para proletariado, 1897.	158
Figura 199 - Vila Operária da Fábrica São Bento, s/d.	159
Figura 200 - Fachada da estação central, Belo Horizonte, 1894.	160
Figura 201 - Fachada da Secretaria da Fazenda, Belo Horizonte, 1895.	160
Figura 202 - Catedral metropolitana de Juiz de Fora, Juiz de Fora, s/d.	161
Figura 203 - Casas da Cia. Têxtil São Joanense, São João Del Rei, Minas Gerais, s/d.	161
Figura 204 - Cia. Pantaleone Arcuri & Timponi, Juiz de Fora, s/d.	162
Figura 205 - Loja dos irmãos Grippi, Juiz de Fora, 1889.	163
Figura 206 - Cia. Pantaleone Arcuri & Timponi, Juiz de Fora, s/d.	163
Figura 207 - Teatro Nossa Senhora da Paz. Belém, 1869.	165
Figura 208 - Instituto Lauro Sodré. Belém, 1871.	166
Figura 209 - Instituto Gentil Bittencourt. Belém, s/d.	166
Figura 210 - Paróquia Santíssima Trindade. Belém, s/d.	167
Figura 211 - Fachada de residencia situada na Av. Braz de Aguiar, Belém, s/d.	167
Figura 212 - Planta e Fachada de residência em Belém, 1896.	168
Figura 213 - Projeto de residência em Belém, 1897.	168
Figura 214 - Fachada dos prédios gêmeos Teatro São Pedro e Palácio da Justiça, Porto Alegre, 1850-58.	170
Figura 215 - Fachada da Beneficência Portuguesa, Porto Alegre, 1868.	170
Figura 216 - Interior da Matriz N. S. Conceição, São Leopoldo, 1865.	171
Figura 217 - Fachada colégio jesuítas, São Leopoldo, 1880.	171
Figura 218 - Fachada da antiga Secretaria de Obras de Porto Alegre, atual Palácio do Ministério Público, Porto Alegre, s/d.	172
Figura 219 - Hospital Psiquiátrico São Pedro, Porto Alegre, s/d.	172
Figura 220 - Fachada da Matriz de São Sebastião, Bagé, 1862.	173
Figura 221 - Residência na Rua Cristóvão Colombo, s/n, Porto Alegre, 1894.	176
Figura 222 - Residência na Rua Concórdia, 648, Porto Alegre, 1894.	176
Figura 223 - Primeiro loteamento de Pelotas, s/d.	179
Figura 224 - Planta de 1835, Pelotas, 1835.	180
Figura 225 - Catedral São Francisco de Paula, Pelotas. 2011.	183
Figura 226 - Interior Catedral São Francisco de Paula, Pelotas, s/d.	183
Figura 227 - Teatro Sete de Abril fachada antiga, Pelotas, s/d.	184
Figura 228 - Teatro Sete de Abril, Fachada atual, Pelotas. s/d.	184
Figura 229 - Planta da residência do Comendador Francisco Antunes Maciel, Pelotas, 1878.	185
Figura 230 - Fachada da residência do Comendador Francisco Antunes Maciel, Pelotas, s/d.	186
Figura 231 - Fachada da residência do Barão de São Luís, s/d.	186

Figura 232 - Planta da residência do Barão de São Luís, Pelotas, 1879.	186
Figura 233 - Casa de Raimundo de Assunção, Pelotas, s/d.....	189
Figura 234 - Sobrados de Judith e Francisca Assumpção. s/d.	189
Figura 235 - Residência José Vieira Viana, s/d.....	191
Figura 236 - Clube Comercial, Pelotas, s/d.....	191
Figura 237 - Planta da residência de Felisberto Braga, Pelotas, 1908.....	191
Figura 238 - Gradil da Praça Coronel Pedro Osório, s/d.....	193
Figura 239 - Jardim do Hotel Aliança, s/d.	193
Figura 240 - Fachada do Hotel Brazil, s/d.....	193
Figura 241 - Fachada Clube Caixeiral. Pelotas, s/d.....	196
Figura 242 - Planta baixa 1º e 2º pavimentos do Clube Caixeiral. Pelotas, s/d.....	196
Figura 243 - Planta da residência de João de M. Moreira, Pelotas, 1903.....	196
Figura 244 - Fachada da residência de João de M. Moreira, Pelotas, 1903.....	197
Figura 245 - Planta de residência de propriedade da Beneficência Portuguesa, Pelotas, 1901.	197
Figura 246 - Fachada de residência de propriedade da Beneficência Portuguesa, Pelotas, 1901.	198
Figura 247 - Mapa da Itália, 2011.	199
Figura 248 - Toscana, região de Lucca e Siena, 2011.....	200
Figura 249 - Município de Borgo a Mozzano E San Gimignano, 2011.....	200
Figura 250 - Município de San Gimignano, 2012.	200
Figura 251 - Piazza dela Cisterna, San Gimignano, 2012.	201
Figura 252 - Via Folgore - Via Delle Fonti, San Gimignano, 2012.....	201
Figura 253 - Mapa do município de Borgo a Mozzano, 2012.....	202
Figura 254 - Via Humberto, Borgo a Mozzano, 2012.....	202
Figura 255 - Lista de credores do construtor Guilherme Marcucci. 1901.....	206
Figura 256 - Cronologia da vida do construtor.....	210
Figura 257 - Fachada. Casas de Francisco Alsina, Pelotas. 1896.	213
Figura 258 - Localização de algumas obras do construtor Marcucci em Pelotas.....	216
Figura 259 - Planta de situação da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas. 1884 e 1887.....	218
Figura 260 - Planta 1º pavimento da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas. 1884 e 1887.	219
Figura 261 - Planta 2º pavimento da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas. 1884 e 1887.	219
Figura 262 - Fachada da esquina da General Neto da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas. 1884 e 1887.	219
Figura 263 - Fachada da ala da General Neto da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas. 1884 e 1887.	219
Figura 264 - Detalhe da fachada do Hospital Santa Casa de Misericórdia de Pelotas, Pelotas, 2012.	220
Figura 265 - Detalhe da fachada da rua das laranjeiras. Rio de Janeiro, s/d.	220
Figura 266 - Planta 1º pavimento da Capela da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas. 1878.	220
Figura 267 - Planta 2º pavimento da Capela da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas. 1878.	220
Figura 268 - Tribunas da capela da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas, 2012.	221
Figura 269 - Abóbadas. Capela da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas.	221
Figura 270 - Detalhe dos lacunários. Capela da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas, 2012.....	221
Figura 271 - Rosetas nos lacunários da Basílica de São Paulo. Roma, 1823.	221
Figura 272 - Gradis no coro e tribunas. Capela da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas.....	222
Figura 273 - Clerestórios. Igreja do Santíssimo Sacramento da Antiga Sé, Rio de Janeiro, 1859.	222
Figura 274 - Detalhe do gradil. Capela da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas.	222
Figura 275 - Construtores da capela. Capela da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas.....	222

Figura 276 - Foto. Casa de Francisco Auguet. Pelotas. 1895.....	224
Figura 277 - Planta baixa. Casa de Francisco Auguet. Pelotas. 1895.	224
Figura 278 - Fachada. Casa de Francisco Auguet. Pelotas.1895.....	225
Figura 279 - Gateira em ferro. Casa de Francisco Auguet. Pelotas. 1895.....	225
Figura 280 - Platibanda. Casa de Francisco Auguet. Pelotas. 1895.....	225
Figura 281 - Porta principal. Casa de Francisco Auguet. Pelotas, 1895.	225
Figura 282 - Entablamento. Casa de Francisco Auguet. Pelotas, 1895.....	225
Figura 283 - Fachada e planta simplificada. Casa de Marcellino Fernandes da Silva, Pelotas. 1895.	226
Figura 284 - Fachada e planta simplificada. Casa de Paulo Leivas. Pelotas. 1895.....	227
Figura 285 - Planta baixa. Casa de Emílio Laquitinie, Pelotas. 1896.	228
Figura 286 - Corte 1. Casa de Emílio Laquitinie, Pelotas. 1896.	229
Figura 287 - Corte 2. Casa de Emílio Laquitinie, Pelotas. 1896.	229
Figura 288 - Fachada. Casa de Emílio Laquitinie, Pelotas. 1896.....	230
Figura 289 - Balaustrada. Casa de Emílio Laquitinie, Pelotas. 1896.....	230
Figura 290 - Planta baixa. Casa de Francisco Alsina, Pelotas. 1896.....	231
Figura 291 - Exemplo de planta tipo <i>Chorizo</i> . s/d.....	231
Figura 292 - Corte longitudinal. Casa de Francisco Alsina, Pelotas. 1896.	232
Figura 293 - Corte transversal. Casa de Francisco Alsina, Pelotas. 1896.	232
Figura 294 - Fachada. Casa de Francisco Alsina, Pelotas. 1896.	233
Figura 295 - Foto da Residência Antônio da Costa Leite, Pelotas. 1898.....	233
Figura 296 - Residência do Comendador Francisco Antunes Maciel, Pelotas, s/d.	234
Figura 297 - Residência situada à Rua Dom Pedro II, Pelotas, 2012.....	234
Figura 298 - Exemplo de casa brasileira eclética, s/d.....	234
Figura 299 - Planta baixa. Residência Antônio da Costa Leite, Pelotas. 1898.	235
Figura 300 - Corte simplificado. Residência Antônio da Costa Leite, Pelotas. 1898.	236
Figura 301 - Porão elevado. Residência Antônio da Costa Leite, Pelotas. 1898.	236
Figura 302 - Fachada frontal. Residência Antônio da Costa Leite, Pelotas. 1898.	238
Figura 303 - Entrada lateral. Residência Antônio da Costa Leite, Pelotas. 1898.....	238
Figura 304 - Gradil de ferro. Capela Santa Casa de Misericórdia, Pelotas. 1884.....	239
Figura 305 - Gradil de ferro. Residência Antônio da Costa Leite, Pelotas. 1898.	239
Figura 306 - Fachada lateral. Residência Antônio da Costa Leite, Pelotas. 1898.....	239
Figura 307 - Planta da casa de moradia inteira de Filippe Zurilla, Pelotas. 1898.	241
Figura 308 - Casa <i>Standard</i> exemplo um, 1900.	241
Figura 309 - Casa <i>Standard</i> exemplo dois, 1900.....	241
Figura 310 - Fachada da casa de moradia inteira de Filippe Zurilla, Pelotas. 1898.....	242
Figura 311 - Foto de três casas em fita. Residência Francisco Alcina, Pelotas. 1899.....	243
Figura 312 - Planta de três casas em fita. Residência Francisco Alcina, Pelotas. 1899.....	243
Figura 313 - Corte simplificado da residência de Francisco Alcina, Pelotas. 1899.	244
Figura 314 - Planta das residências de Francisco Alcina, Pelotas. 1899.....	244
Figura 315 - Casa <i>Standard</i> tipo um. 1900.....	244
Figura 316 - Casa <i>Standard</i> tipo dois. 1900.	245
Figura 317 - Platibanda da residência de Francisco Alsina, Pelotas, 2012.	245
Figura 318 - Platibanda de residência na Rua Dom Pedro II, Pelotas, 2012.....	245
Figura 319 - Fachada de três casas em fita. Residência Francisco Alcina, Pelotas. 1899.....	246
Figura 320 - Detalhe executado da platibanda. Residência Francisco Alcina, Pelotas. 1899.....	246
Figura 321 - Casa Benjamim Leitão. Fachada Rua Félix da Cunha, Pelotas. 1899.....	247
Figura 322 - Área lateral da residência do Comendador Francisco Antunes Maciel. Pelotas. 2012.	247
Figura 323 - Planta tipo <i>villini</i> , s/d.	248

Figura 324 - Compartimentos da casa Standard, Uruguai, s/d.	248
Figura 325 - Planta da casa de corredor central e corredor lateral, Pelotas. 1899.....	249
Figura 326 - Corte da casa de corredor central pela rua Félix da Cunha, Pelotas. 1899.....	249
Figura 327 - Esquema de fachada da Rua Félix da Cunha, Pelotas. 1899.	250
Figura 328 - Frontão das aberturas da Rua Félix da Cunha, Pelotas. 1899.....	250
Figura 329 - Fachada da casa de corredor central pela Rua Félix da Cunha, Pelotas. 1899. .	251
Figura 330 - Fachada da casa de corredor lateral pela Rua Padre Anchieta, Pelotas. 1899...	252
Figura 331 - Fachada atual pela Rua Padre Anchieta, Pelotas. 1899.	253
Figura 332 - Muro com portão. Proprietário Avelino Cardozo, Pelotas, s/d.....	253
Figura 333 - Planta da residência do Sr. Marcucci. Pelotas. 1902.. Pelotas. 1902.....	255
Figura 334 - Corte da residência do Sr. Marcucci. Pelotas. 1902.	256
Figura 335 - Residência para o senhor Frederico Guilherme Marcucci. Pelotas. 1902.	257
Figura 336 - Platibanda da residência do Sr. Marcucci. Pelotas, 2012.	257
Figura 337 - Exemplo de residência na Rua Dom Pedro II, Pelotas, 2012.	257
Figura 338 - Esquemas de proporções nas elevações das residências projetadas por Marcucci, Pelotas, s/d.	258
Figura 339- Frontões das residências projetadas por Marcucci, Pelotas, s/d.	259
Figura 340 - Frontões das residências. Pelotas, s/d.	260
Figura 341 - Vergas de residências projetadas e/ou executadas por Marcucci. Pelotas, s/d. .	260
Figura 342 - Balcões de residências projetadas e/ou executadas por Marcucci. Pelotas, s/d.	261
Figura 343 - Gateiras de residências projetadas e/ou executadas por Marcucci. Pelotas, s/d.	262
Figura 344 - Pilastras de residências projetadas e/ou executadas por Marcucci. Pelotas, s/d.	262
Figura 345 - Rosetas de residências projetadas e/ou executadas por Marcucci. Pelotas, s/d.	263
Figura 346 - Folhas de acanto de residências projetadas e/ou executadas por Marcucci. Pelotas, s/d.	263
Figura 347 - Volutas de residências projetadas e/ou executadas por Marcucci. Pelotas, s/d.	264
Figura 348 - Compoteiras de residências projetadas e/ ou executadas por Marcucci. Pelotas, s/d.	265
Figura 349 - Capitéis de residências projetadas e/ou executadas por Marcucci. Pelotas, s/d.	266
Figura 350 - Ornatos de imagens aplicadas às residências projetadas e/ou executadas por Marcucci. Pelotas, s/d.	266

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

APERGS – Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul.

BPP - Biblioteca Pública Pelotense

ARIHGB - Arquivo Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro

CCE.C - Centro Cultural Espanha-Córdoba

FAURB – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

MALG – Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo

PET – Programa de educação tutorial

PMP – Prefeitura Municipal de Pelotas

SPBP - Sociedade Portuguesa Beneficente de Pelotas

SMU – Secretaria Municipal de Urbanismo

UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

UFPEL – Universidade Federal de Pelotas

USP – Universidade de São Paulo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	20
CAPÍTULO 1	
MANIFESTAÇÕES DA LINGUAGEM ECLÉTICA NA ITÁLIA.....	32
1.1 Sociedade Europeia: Resistência da Nobreza ao Novo e os Modelos do Antigo Regime.....	35
1.2 Europa na Segunda Metade do Século XIX: Manifestação do Ecletismo como Linguagem Predominante.....	36
1.2.1 Análise da arquitetura italiana.....	40
1.2.1.1 Arquitetura dos tratados italianos e dos edifícios monumentais.....	41
1.2.1.2 Arquitetura italiana religiosa e residencial.....	53
CAPÍTULO 2	
BUENOS AIRES E MONTEVIDÉU: INFLUÊNCIA DAS TRANSFORMAÇÕES EUROPEIAS NA REGIÃO PLATINA	71
2.1 Argentina no Século XIX.....	74
2.1.1 Análise da Arquitetura Argentina.....	77
2.1.1.1 Arquitetura monumental de Buenos Aires	77
2.1.1.2 Arquitetura religiosa e residencial argentina	84
2.2 Uruguai no Século XIX.....	95
2.2.1 Análise da Arquitetura Uruguaia	97
2.2.1.1 Arquitetura monumental de Montevideú	97
2.2.1.2 Arquitetura religiosa e residencial em Montevideú.....	103
CAPÍTULO 3	
ARQUITETURA BRASILEIRA.....	124
3.1 Brasil no Século XIX.....	124
3.2 Europeização da Arquitetura Brasileira no Século XIX.....	124
3.2.1 Rio de Janeiro	132
3.2.2 Recife.....	145
3.2.3 São Paulo.....	151
3.2.4 Minas Gerais	159
3.2.5 Pará.....	164

3.2.6 Rio Grande do Sul	168
-------------------------------	-----

CAPÍTULO 4

ARQUITETURA DA CIDADE DE PELOTAS E O IMIGRANTE

CONSTRUTOR GUILHERME MARCUCCI	178
--	------------

4.1 Formação da cidade de Pelotas.....	178
4.2 Arquitetura da Cidade	181
4.3 Imigrantes Italianos e a Construção da Cidade	189
4.4 Construtor Guilherme Marcucci.....	198
4.4.1 Origem do imigrante	198
4.4.2 Migração da família Marcucci	202
4.4.3 Formação profissional	204
4.4.4 Cronologia da vida do construtor.....	210
4.4.5 Casas de aluguel	211
4.4.6 Clientes do construtor	213
4.4.7 Obras de Guilherme Marcucci	214

CAPÍTULO 5

ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS OBRAS DE GUILHERME

MARCUCCI E AS DEMAIS OBRAS APRECIADAS	217
--	------------

5.1 Análise das Obras (Registradas em Inventário)	217
5.1.1 Santa Casa de Misericórdia de Pelotas. Capela e ala da Rua General Neto. Nº 53, 1884 a 1887. Existente.	217
5.1.2 Casa de moradia inteira com comércio anexo. Proprietário Francisco Auguet. Rua Marquês de Caxias (atual Rua Santos Dumont), Nº 308 e 310. 1895. Existente (parte).....	223
5.1.3 Abertura de portão no muro e aumento de altura. Proprietário Marcellino Fernandes da Silva. Rua Santo Antônio, atual Senador Mendonça, Nº 59, 1895. Não existente.....	226
5.1.4 Casa em fita. Proprietário Paulo Leivas. Rua ? , 1895. Não Existente.....	226
5.1.5 Casa de corredor lateral e corredor central. Proprietário Emílio Laquitinie. Rua Tiradentes, lado sul, 1896. Não existente.....	227
5.1.6 Quatro casas em fita. Proprietário Francisco Alsina. Rua Paysandú (atual Barão de Santa Tecla) entre Senador Mendonça e Major Cícero, 1896. Não existente.....	230

5.1.7 Casa de moradia inteira. Proprietário Antônio da Costa Leite. Rua XV de Novembro esquina Rua Moreira César (atual Rua Tamandaré) Nº 213, 1898. Existente.	233
5.1.8 Casa de moradia inteira. Proprietário Filippe Zurilla. Rua Marechal Deodoro, 1898. Não existente.....	240
5.1.9 Três casas em fita. Proprietários Francisco Alsina e Josepha Alsina Estadella. Rua XV de Novembro Nº 356 a 360. Existente, 1899.	242
5.1.10 Casa de corredor lateral e corredor central. Proprietário Benjamim Leitão. Rua Félix da Cunha até Rua General Vitorino (atual Rua Padre Anchieta), Nº 859, 1900. Existente pela Félix da Cunha.	246
5.1.12 Duas casas. Proprietário Leopoldo Haertel. Esquina da Rua Félix da Cunha. (36,30 x 20,40 m), s/d. Não encontrada.	254
5.1.13 Casa. Proprietário Frederico Guilherme Marcucci. Construtor Caetano Casaretto, Rua Marechal Deodoro, Nº 233. Pelotas, 1902. Não encontrada.....	254
5.2 Estudo sobre os elementos das fachadas.....	257
5.3 Ornatos mais utilizados pelo construtor.....	259
5.4 Comparação entre as obras de Marcucci.....	267
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	269
BIBLIOGRAFIA	283
APÊNDICE	293

INTRODUÇÃO

As mudanças político-econômicas e socioculturais ocorridas na Europa em função da Revolução Industrial, a partir do século XVIII, geraram um movimento migratório do campo para a cidade. Posteriormente, isso ocasionou um grande crescimento demográfico e o desenvolvimento das urbes europeias e, conseqüentemente, um aumento maior das regiões suburbanas (CHOAY, 1997).

No entanto, mesmo com o crescimento do capitalismo e o desenvolvimento da classe burguesa, a Europa estava arraigada aos costumes tradicionais da nobreza, que sobrevivia com o espírito feudal. Apesar de decadente, a classe nobre se manteve influente até 1914, em função de a terra ainda ser a fonte de riqueza principal europeia durante o século XIX e início do XX (MAYER, 1981).

Para evitar a decadência, a nobreza optou por aliar-se à nova classe ascendente, a burguesia. Essa nova classe, com o objetivo de ingressar na sociedade como elite, não estabeleceu uma nova cultura que retratasse a sua situação atual na Europa. Ao contrário, decidiu juntar-se à nobreza, e assimilar como sua a cultura aristocratizada, acreditando que somente assim se afirmaria como uma nova classe, com o mesmo prestígio social que a aristocracia (MAYER, 1981).

Ao assimilar os costumes do antigo regime, a burguesia iniciou um período na história em que cultivar a compra de terras e a construção de edifícios representava excelente situação econômica e ascensão social. Além disso, os burgueses também investiam na construção de edifícios urbanos para atender às necessidades da nova estrutura econômica, que impulsionava o comércio, a indústria e o sistema financeiro (MAYER, 1981).

Apesar da aproximação da nobreza com a burguesia, aquela sempre utilizou meios para evitar que esta se igualasse a ela, restringindo o acesso à cultura e à educação, privilégio de seus descendentes. Assim, ficava fácil controlar a nova classe e evitar uma revolução nas estruturas sociais do antigo regime (MAYER, 1981).

Ao assumir a cultura aristocratizada, a burguesia estabelecia uma ligação às tradições. Em função disso, as novas construções urbanas tinham características estéticas que se assemelhavam às da Antiguidade. Como dito anteriormente, a burguesia acreditava que a única maneira de ingressar na sociedade era adotar as linguagens arquitetônicas já consolidadas pela nobreza, o que resultou, inicialmente, na construção de edificações com

inspiração, sobretudo, na Renascença e, conseqüentemente, marcadas pelo uso da estética classicista, correspondente às construções da Grécia e Roma Antiga.

Essa linguagem renascentista foi marcada pela expressão de repúdio ao pensamento gótico, cuja arquitetura foi substituída por modelos oriundos da Antiguidade. A arquitetura renascentista foi uma nova interpretação da linguagem formal classicista. Os artistas passaram a buscar na figura humana as proporções ideais, os edifícios começaram a ficar repletos de motivos ornamentais, com aplicação de revestimentos nas fachadas, tais como a bossagem e o frontão triangular. Parte dos arquitetos europeus não conheciam a Itália e a linguagem da arquitetura clássica, assim, das gravuras dos livros os profissionais retiravam os ornamentos e os transformavam, criando novos adornos (KOCH, 2001).

O Classicismo da Grécia e Roma Antiga apresentava elementos formais que foram reutilizados em outros períodos, principalmente quando existia um desejo de renovação da arquitetura europeia. Eram características dessa linguagem a planta retangular, as colunas, os frontões, os templos compostos por vestíbulos, a tendência à monumentalidade, o relevo das fachadas, os arcos, as abóbadas, as cúpulas, além dos sistemas de medida, estabelecidos através do uso de teoria das proporções (KOCH, 2001).

Na visão do historiador Arno Joseph Mayer, essas construções patrocinadas pelos burgueses eram edificadas para uso residencial e institucional. Moradias particulares e edifícios públicos eram projetados com linguagem clássica e serviam para mascarar o presente e reforçar o *status* da aristocracia (MAYER, 1981).

Para Leonardo Benevolo, entre a segunda metade do século XVIII e a primeira metade do século XIX, o período da Revolução Industrial correspondeu ao neoclassicismo. Nesse período, a arquitetura começou a apresentar problemas nas práticas construtivas. As construções passaram a ficar nas mãos de um novo profissional, o engenheiro, enquanto os arquitetos se distanciavam das necessidades da sociedade industrial. Ou seja, a técnica ficava de um lado; a arte, de outro (BENEVOLO, 1976).

O Classicismo passou a ser reconhecido pela nova geração humanista. A racionalidade das formas dos elementos arquitetônicos poderia ser comparada aos elementos construtivos, como as colunas que serviam para a sustentação. Benevolo afirma que o progresso das técnicas construtivas restringiu o uso das regras arquitetônicas tradicionais. A coluna, por exemplo, só poderia ser utilizada se estivesse isolada. Sendo assim, o autor menciona que a persistência das formas clássicas estaria ligada às leis eternas da beleza, como se fossem legítimas, ou em função de conteúdo, pois o Classicismo representava os nobres

exemplos da história greco-romana, ou, por fim, em função da moda e do hábito (BENEVOLO, 1976).

Com o crescimento das cidades, os governos europeus ampliaram os patrocínios oficiais à produção de arte, porém, eram beneficiados, em maior parte – para não dizer somente – os artistas oriundos de academias que premiavam apenas jovens que se submetessem a sustentar os estilos tradicionais. A industrialização e o crescimento das cidades trouxeram consigo o desenvolvimento das técnicas e a regularização dos estudos e das profissões. Os artífices, que não passavam pelas academias, começaram a ficar sem alternativa na nova sociedade que se formava (FABRIS, 1987).

Nesse mesmo período, também cresciam as cidades do continente americano. A imigração, durante o século XIX, foi uma alternativa para, entre outros, arquitetos, artistas, artífices, construtores e empreiteiros europeus tentarem constituir uma nova vida em outro território. Igualmente, pode-se dizer que foi uma alternativa para as Américas, que não possuíam mão de obra especializada para construir cidades as quais refletissem a nova situação de desenvolvimento econômico. Entre os estrangeiros que migraram para as Américas, foi possível citar em grande escala a chegada de portugueses, alemães, franceses e italianos (FABRIS, 1987).

Desde o período do Império Romano, uma particularidade da cultura italiana era a de migrar para outros lugares com o objetivo de fundar novas cidades. Por isso, pode-se dizer que, para os italianos, a migração para o novo continente poderia ter acontecido tanto pela necessidade econômica como pela tradição (FABRIS, 1987).

Ainda na primeira metade do século XIX, o Brasil e os países da sua fronteira meridional passavam por um momento de instabilidade política e econômica, em função das lutas por territórios e da baixa dos preços da produção agrícola no mercado externo (FABRIS, 1987).

Antes de 1808, a colônia tinha contato somente com Portugal. Com a transferência da família Real Portuguesa para o Brasil nesse ano, os portos foram abertos às nações amigas, destacando-se, nesse caso, a Inglaterra. Os contatos com a cultura europeia, a partir de então, não se faziam apenas por Portugal. As influências culturais vinham diretamente dos outros países europeus. Os contatos com países como a Inglaterra e, posteriormente, a França, se tornaram mais próximos e diretos. A cidade do Rio de Janeiro, em 1816, recepcionou o neoclassicismo trazido pela Missão Francesa e divulgado com a abertura da escola, em 1826. (FABRIS, 1987).

Parte da economia brasileira era dependente do mercado exterior e, com a baixa dos preços do cacau, do café e do algodão, algumas regiões brasileiras regrediram sua agricultura até meados do século XIX. Nesse mesmo período, a cidade de São Paulo, por exemplo, não teve mudanças significativas no âmbito das linguagens arquitetônicas (LEMOS, 1987).

A dependência do mercado externo refletiu em outras regiões do Brasil, como em Pernambuco, onde a cidade de Recife era o local pelo qual os produtos como açúcar e algodão eram exportados. A abertura dos portos brasileiros às nações europeias colaborou para a europeização da região. As edificações, durante o século XIX, foram, em sua maioria, construídas na linguagem neoclássica (SILVA, 1987).

No Rio Grande do Sul, o desenvolvimento econômico não foi constante ao longo do século XIX, a Província parou de crescer durante a Revolução Farroupilha, de 1835 a 1845. Na segunda metade do *oitocento*, as transformações político-sociais do Velho Mundo passaram a influenciar com mais intensidade o Novo Mundo. Após a Revolução Farroupilha, a Província caminhou em direção à recuperação econômica e ao crescimento urbano, principalmente através da produção e do capital gerado pela comercialização do charque (MAGALHÃES, 1994).

Pode-se dizer que a segunda metade do século XIX, por volta do ano de 1870, foi um período marcado pela reconstrução da Província. Foi reforçada a alternativa entre a produção de carne salgada e a construção de imóveis como investimento na cidade. As construções eram uma atividade complementar à produção de charque e tornaram-se um investimento que contribuiu para a urbanização de Pelotas (GUTIERREZ, 2010).

O território que constituía o município de Pelotas foi povoado no final do século XVIII e teve sua consolidação a partir da elevação da freguesia a vila, em 1832, e a cidade, em 1835. A partir do século XIX, a província do Rio Grande do Sul estava em crescimento econômico, em função da produção de charque, que enriqueceu a região e, posteriormente, contribuiu para o crescimento urbano da cidade.

A paisagem urbana da cidade em meados do século XIX e início do XX foi construída também por estrangeiros, que detinham o conhecimento de técnicas construtivas para projetar e executar desde edificações residenciais até instituições importantes. Na segunda metade do século XIX, entre os estrangeiros que migraram para Pelotas, é possível afirmar, através das construções arquitetônicas que hoje fazem parte do Patrimônio Cultural do município, que os construtores de origem italiana e seus descendentes destacam-se como responsáveis pelo crescimento de uma parte significativa da paisagem urbana da cidade.

Entre outros, os arquitetos, construtores e empreiteiros italianos de prestígio que atuaram no município foram José Isella, Jerônimo, Caetano e Carlos Casaretto, Guilherme Marcucci e Carlos Zanotta. A contribuição do construtor José Isella, sua vida e suas obras já foi contada por Ceres Chevallier (CHEVALLIER, 2002). Em Porto Alegre, Renato Menegotto (MENEGOTTO, 2011) apresentou um número considerável de obras concebidas por italianos no final do século XIX e início do XX. Outro trabalho sobre italianos em Porto Alegre, de Rogério Oliveira (OLIVEIRA, 2010), tratou da modernidade arquitetônica do município através das obras de Saul Machiavello e Antonio Rubio.

Outros escritores também retrataram a contribuição de italianos em outras regiões do país, como a arquitetura italiana no Pará no período do ciclo da borracha, relatada por Jussara Derenji (DERENJI, 1992). Em Minas Gerais, Marcos Olender (OLENDER, 2011) apresentou a importante atuação italiana na construção da paisagem da cidade de Juiz de Fora; além das pesquisadoras Anita Salmoni e Emma Debenedetti que apresentaram a contribuição italiana à arquitetura de São Paulo nas últimas décadas do século XIX.

Em 2007, alunos do quinto semestre da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas publicaram um livro que continha três estudos sobre três profissionais italianos que participaram da construção da paisagem pelotense: Carlos Zanotta, estudado por Juliana Bassani, Maria Valéria Assis e Otávio Riemke; Caetano Casaretto, estudado por Taís Vianna, Débora Barcellos, Cristiano Leite e Camila Goetze; e Guilherme Marcucci, estudado por Pablo Ávila e eu.

Recentemente, a história dos construtores da família Casaretto que atuaram em Pelotas foi contada por Guilherme Daltoé em sua dissertação de mestrado, na qual foram apresentados projetos e execuções dos construtores Casaretto, suas histórias e a importância que tiveram na construção da paisagem urbana da cidade de Pelotas.

Segundo o inventário (APERGS, inventário, 1901 s/p) do construtor, Guilherme Marcucci, imigrante da região da Toscana, Itália, chegou ao Brasil por volta de 1860, período marcado pela consolidação da Península Itálica como nação e, em consequência disso, momento de grandes transformações políticas, sociais e culturais que contribuíram para acentuar a migração de italianos para outras regiões. Ele foi um dos estrangeiros que chegaram a Pelotas no período de reconstrução da Província do Sul, da produção do charque e do final da escravização, principalmente, urbana.

O fim da mão de obra cativa e a falta de qualificação dificultaram a construção dessas novas edificações, o que propiciou a Marcucci e a outros estrangeiros construtores e

empreiteiros um crescimento profissional considerável, através da elaboração de projetos e execuções de obras.

A proposta deste trabalho é apresentar as obras e a vida de um construtor italiano que colaborou em projetos e execuções de residências unifamiliares, edifícios institucionais e casas de aluguel na cidade de Pelotas durante a segunda metade do século XIX. Marcucci utilizou linguagens arquitetônicas que estavam presentes na cultura europeia e que posteriormente influenciaram suas obras e foram repassadas aos países da fronteira meridional.

Por ser um imigrante italiano que consolidou sua família no Brasil, Marcucci estava com a memória repleta de informações que remetiam a uma linguagem arquitetônica difundida na Itália naquele período. Por isso, o trabalho tem objetivos de não só apresentar suas obras, como também investigar quais foram as características arquitetônicas que fizeram parte daquelas, tanto por influência de outras culturas como por adaptações feitas pelo próprio construtor.

É sabido que alguns profissionais imigrantes que atuaram no Rio Grande do Sul chegaram à América do Sul por Buenos Aires e Montevidéu e vieram posteriormente para o Brasil, em função da proximidade de seus portos e territórios. Foi o caso do arquiteto italiano Carlo Zucchi (1789-1849), que construiu obras em Buenos Aires, Montevidéu e no Rio de Janeiro em 1843 (DIAS, 2010). José Isella, construtor imigrante da Itália, parceiro profissional de Marcucci (NASCIMENTO, 1987), antes e durante a atuação em Pelotas também teve passagem pelas cidades de Montevidéu e Buenos Aires (CHEVALLIER, 2002).

Justificativa

Apesar de os escritores gaúchos apresentarem estudos sobre a arquitetura do Rio Grande do Sul, Renato Menegotto (MENEGOTTO, 2011) reforçou a opinião de Günter Weimer sobre a necessidade de completar estudos a respeito da história gaúcha, no que se refere à atuação dos italianos nos centros urbanos. Weimer teve um papel importante na difusão da nossa história, mas ele próprio admitiu a falta de estudos aprofundados sobre a atuação desses imigrantes. (WEIMER, 2006).

Outras regiões também apresentaram estudos sobre a atuação dos construtores imigrantes italianos, porém, em todo o país, ainda não foi possível criar um panorama sobre a arquitetura desses imigrantes, se sua presença foi mais significativa em construções de edifícios públicos e institucionais ou nas de caráter residencial.

Em função da presença significativa dos construtores italianos na conformação da imagem do município de Pelotas, a importância desta pesquisa está em tratar do ecletismo no sul do Brasil, através da arquitetura do imigrante italiano Guilherme Marcucci. Através dela é possível apresentar as especificidades do local que caracterizaram uma linguagem arquitetônica eclética, a qual fez parte da cidade de Pelotas durante a segunda metade do *oitocento*.

Objetivos

Esta pesquisa tem por objetivo tratar o desenvolvimento da linguagem arquitetônica eclética na Europa, especialmente na Itália, a partir do século XIX até o início do século XX, contextualizando sua repercussão no sul do Brasil através das obras do construtor Guilherme Marcucci.

Pretende-se evidenciar o aporte do construtor Marcucci para a cidade de Pelotas. Sua arquitetura refletiu um período de investimento na construção da cidade, em que os edifícios representavam a situação social familiar e sua influência na sociedade.

Assim sendo, a relação entre a linguagem eclética propagada na Europa durante o *oitocento* e as obras de Marcucci resultou em similitudes e diferenças que constituíram as particularidades do local.

Os objetivos gerais então foi o de tratar o ecletismo no sul Brasil através das obras do construtor Guilherme Marcucci.

A partir do objetivo geral, foi possível formular os objetivos específicos que auxiliaram na conformação e no aprofundamento da pesquisa. Portanto, os objetivos específicos são:

- a. Apontar características do ecletismo italiano referente ao século XIX através de livros e manuais de arquitetura produzidos na Europa;
- b. Explicitar a linguagem arquitetônica predominante em Buenos Aires e Montevideu durante o século XIX;
- c. Apresentar características da arquitetura oitocentista em diferentes regiões brasileiras, especificando o ecletismo na cidade de Pelotas;
- d. Identificar as obras do construtor de origem italiana Guilherme Marcucci encontradas em Pelotas entre os anos de 1860 e 1901;

- e. Analisar as construções de Guilherme Marcucci quanto às questões de linguagem e tipologias arquitetônicas (baseadas nos princípios de Giulio Carlo Argan);
- f. Contar a vida de Guilherme Marcucci em Pelotas;
- g. Relacionar a arquitetura da Itália, Argentina, Uruguai e Brasil com a arquitetura de Guilherme Marcucci;
- h. Comparar as obras de Marcucci às demais apreciadas.

Metodologia

A pesquisa de natureza teórica teve como metodologia a abordagem qualitativa das obras do construtor imigrante italiano Guilherme Marcucci. As revisões bibliográficas e reflexões teóricas não se encontram inseridas em um capítulo inicial, mas sim desenvolvidas ao longo do trabalho, em função da necessidade de cada capítulo de apresentar as teorias específicas para cada abordagem.

As análises e relações entre as obras foram feitas através do método comparativo, que consiste em buscar as semelhanças e as diferenças através de meios sociais distintos¹, ou seja, neste trabalho é possível fazer comparações referentes à arquitetura, mesmo que entre locais e tempos distintos. Para isso, é necessária alguma referência que possa associar e relacionar um meio a outro (CARDOSO, 1979).

A produção de conhecimento se deu através dos manuais, catálogos, periódicos e livros de arquitetura repassados aos construtores de uma determinada cultura e aplicados a outra. Em função das diferenças entre os meios, é preciso contextualizar cada um deles, social e culturalmente, para justificar as similitudes e alterações entre uma linguagem arquitetônica e outra.

Foi proposto estudar as linguagens arquitetônicas que poderiam ter influenciado a arquitetura do imigrante Guilherme Marcucci produzida em Pelotas. Nesse caso, foi feito um breve resgate histórico de cada uma delas, para entender o processo de mudanças culturais que refletiu na arquitetura. Além disso, se buscou um repertório arquitetônico que pudesse revelar a influência das linguagens arquitetônicas de diferentes culturas na arquitetura local.

¹ Marc Block utiliza a concepção de comparativismo. O método comparativo aplicado às ciências humanas consiste em apresentar as semelhanças e diferenças que apresentam duas séries de naturezas análogas, que possuem meios sociais distintos.

Para utilizar meios comparativos, tornou-se necessário trabalhar com uma metodologia de análise de teóricos sobre as questões tipológicas das edificações. Entre outros, no âmbito das tipologias arquitetônicas e urbanísticas, foi possível citar Antoine Quatremère de Quincy (Paris, 1755-1849), Jean-Nicolas-Louis Durand (Paris, 1760-1834), Giulio Carlo Argan (Turim, 1909-1992), Aldo Rossi (Milão, 1931-1997), Marina Waisman (Córdoba, 1920-1997), José Rafael Moneo Vallés (Tudela, 1937-) e Philippe Panerai (Paris, 1940-).

Alguns desses teóricos focaram os estudos sobre tipologia no âmbito urbano. De fato, com essas pesquisas tornou-se possível extrair diferentes tipologias arquitetônicas, as quais dependem da composição formal, das técnicas construtivas e das relações entre os espaços externos e internos e entre os espaços públicos e privados. Em função da falta de dados que possibilitassem a análise a partir de todos estes fatores, foi eleita a metodologia de análise definida por Argan, explicada a seguir.

O estudo será feito através de análises sobre aspectos arquitetônicos, tais como a distribuição funcional e a forma do edifício, a partir da metodologia de Argan (ARGAN, 1983), que trata de analisar as tipologias arquitetônicas utilizando três categorias: a análise formal através distribuição espacial; a análise dos elementos estruturais; e, por fim, a análise dos elementos decorativos pertencentes aos edifícios.

Em especial, como fontes documentais escritas, serão trabalhadas as publicações em jornal, como o **Correio Mercantil** e o **Diário de Pelotas**; revistas utilizadas por construtores na Itália, como o **Tratatto Generale di Costruzione Civilli**, que teve publicações no Rio de Janeiro e em São Paulo e **La Ossature Murale**; revistas utilizados por Caetano Casaretto nas construções pelotenses, como **L' Architettura Italiana**, além do próprio inventário pós-morte do construtor.

As fontes documentais iconográficas serão, principalmente, os projetos encontrados em arquivos públicos, como o da Secretaria Municipal de Urbanismo da Prefeitura Municipal e os acervos do Núcleo de Estudos da Arquitetura Brasileira e do Programa Especial de Treinamento, ambos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas; além de fotos antigas. O próprio monumento – as obras existentes do construtor – será também utilizado como documento, o que permite analisá-lo cientificamente (LE GOFF, 2003).

Delimitações do trabalho

Em função de a pesquisa relacionar-se às obras do construtor, o trabalho está delimitado pelo período de atuação do imigrante na cidade de Pelotas, até sua morte. Segundo o inventário da morte do construtor, presente no APERGS (APERGS, inventario, 1901 s/p), Guilherme Marcucci iniciou seus trabalhos na cidade de Pelotas em 1860 e sua morte foi datada de 1901. Portanto, o período compreendido entre 1860 e 1901 é o foco principal da pesquisa. Logicamente, para sua compreensão, é necessário retroceder no tempo.

A delimitação das obras apresentadas está relacionada ao período de atuação do construtor. Apesar disso, a investigação das linguagens arquitetônicas vai além, pois os estilos que se tornaram padrão em arquitetura na Itália foram difundidos antes de 1860. Há ainda a divulgação de revistas e manuais sobre arquitetura publicados durante sua vida. Portanto, será necessário pesquisar as linguagens arquitetônicas que influenciaram a sociedade italiana no século XIX.

O personagem Guilherme Marcucci

Guilherme Marcucci foi um dos estrangeiros que chegaram a Pelotas no período de desenvolvimento das cidades, na segunda metade do século XIX, quando a construção era um mercado promissor e a cidade era marcada pelo crescimento econômico e pela urbanização.

Imigrante da Comarca de Borgo a Mozzano, Província de Lucca, região da Toscana, na Itália, Guilherme Marcucci chegou ao Brasil após 1860 e faleceu na cidade de Pelotas em 21 de junho de 1901. Ainda na Itália, casou-se com Thereza Beneditta Marcucci, com quem teve um filho, de nome Dionisio Marcucci, nascido em 1860. Nada consta sobre a passagem de Marcucci pela região Platina, porém, segundo o jornal **Correio Mercantil**, ele chegou a viajar para outros lugares, retornando à Europa (**Correio Mercantil**, 3 jul. 1878) possivelmente para o casamento de José Isella, seu companheiro profissional, que casou no mesmo ano (CHEVALLIER, 2002).

Marcucci colaborou, entre outros trabalhos, no Hospital da Beneficência Portuguesa (SPBP, 1888), sobre o qual ainda existem dúvidas a respeito de sua real participação; na execução da Ala da Rua General Neto do Hospital Santa Casa de Misericórdia; e na execução da Capela deste mesmo hospital (NASCIMENTO, 1987). Ainda elaborou projetos e construiu residências unifamiliares como a casa do Sr. Antônio Costa Leite, situada na Rua XV de Novembro esquina Alm. Tamandaré, datada de 1898.

Marcucci trabalhou não só em projeto como também em execução de obras. De acordo com os projetos levantados, suas obras se restringiram ao caráter residencial, apesar de o imigrante ter participado de licitações de obras de grande porte.

Estrutura da pesquisa

A pesquisa será elaborada em cinco capítulos: o primeiro abordará as manifestações da linguagem eclética na Itália e apresentará um breve comentário sobre essa sociedade e os motivos que a levaram a utilizar determinadas linguagens arquitetônicas. Após, serão identificadas, através de publicações e fotos locais, as tendências arquitetônicas predominantes. Essa análise serve para identificar os elementos da arquitetura italiana que tiveram influência nas obras de Guilherme Marcucci.

O segundo capítulo terá estrutura igual à do primeiro, porém, o foco será o estudo sobre a arquitetura da região Platina, mais especificamente o Uruguai e a Argentina. Inicialmente, será apresentado um breve histórico da situação dos dois países e depois, analisada a arquitetura durante o século XIX, revelando as linguagens predominantes nestas regiões.

O terceiro capítulo tem por objetivo apresentar a arquitetura brasileira durante o século XIX. Primeiramente, será feito um apanhado sobre a situação brasileira, sobre as características arquitetônicas dos edifícios projetados durante o período colonial e sua mudança para uma nova arquitetura no século XIX. A estrutura desse capítulo segue o mesmo modelo dos anteriores.

O quarto capítulo focará na arquitetura e história de Pelotas, definindo a arquitetura difundida na cidade durante o século XIX. Além disso, o capítulo exibirá os construtores imigrantes que projetaram e executaram obras na cidade. Em função de um número considerado de construtores imigrantes italianos haver atuado em obras de importância para a cidade, acredita-se que eles possuam uma parcela significativa na construção da paisagem e, por essa razão, devam ser investigados e apresentados. Além disso, Marcucci dividiu trabalhos com alguns destes patrícios.

Além da história e da arquitetura de Pelotas, o capítulo quatro tratará também da vida e das obras do construtor Guilherme Marcucci. Mostrará a história do imigrante, sua chegada, sua atuação como construtor e como cidadão, participante da administração da *Sociedade Italiana de Unione e Filantropia* (**Correio Mercantil**, 5 out. 1875).

O quinto e último capítulo tratará especificamente da análise das imagens, plantas e obras de Guilherme Marcucci. Além da análise, o capítulo exibirá a comparação entre as obras do construtor e as demais analisadas na dissertação. Também se definirá quais elementos da arquitetura do construtor pertenceram a uma linguagem arquitetônica italiana e Platina e quais fizeram parte das especificidades da arquitetura local, em função das adaptações exigidas pela localidade, disponibilidade de materiais e clima, as quais atribuíram, possivelmente, uma identidade própria às suas obras.

Como resultado, percebe-se que a arquitetura monumental italiana serviu como exemplo para as construções do Novo Mundo, não tanto em relação à distribuição funcional, mas muito mais em relação aos elementos decorativos. Apesar de a origem das casas ser a casa pátio pompeiana, a conformação italiana conteve diferenças em relação às casas argentinas, uruguaias e brasileiras, no que se refere ao fator de escala de cada uma. As moradias italianas tinham terrenos maiores e, por consequência, eram isoladas no terreno, enquanto nos outros países um modelo de lote estreito e comprido modificou a tipologia das habitações, que ocuparam, na maioria das vezes, os limites do terreno.

As moradias projetadas e executadas por Marcucci não foram diferentes disso. Havia sempre um pátio para iluminação e ventilação e os compartimentos eram alinhados. Os elementos decorativos utilizados pelo construtor foram os mesmos que influenciaram a arquitetura argentina, uruguaia e brasileira: as pilastras, os frontões cimbrados e triangulares, as cornijas, as folhas de acanto, as volutas e a tripartição horizontal e vertical das fachadas. As linguagens neorrenascentista e neoclássica dominaram a arquitetura do século XIX e as obras de Marcucci refletiram esta tendência.

CAPÍTULO 1

MANIFESTAÇÕES DA LINGUAGEM ECLÉTICA NA ITÁLIA

O processo de industrialização que ocorreu no século XVIII e estendeu-se até o século XIX, na Europa, desencadeou transformações nas estruturas políticas e sociais das sociedades no Velho Continente. A industrialização gerou movimentos migratórios do campo para a cidade, possibilitando a expansão das áreas urbanas. Os comerciantes burgueses, além de adquirirem propriedades rurais, investiram na construção de edifícios urbanos, para atender às necessidades da nova estrutura econômica, que impulsionava o comércio e a indústria e, consequentemente, o crescimento urbano.

Essas transformações repercutiram na sociedade brasileira em meados do século XIX. O processo de migração foi uma das consequências da industrialização e da falta de oportunidade para artífices e construtores se manterem na nova sociedade europeia, que, constituída também pela nova classe burguesa, apoiava o antigo regime e a persistência dos modelos clássicos. As novas construções possuíam características estéticas que se assemelhavam às da Antiguidade, em função da necessidade da burguesia de se consolidar como classe, adotando a cultura do antigo regime.

O resultado foi a construção de edificações com uma linguagem a qual continha elementos que remetiam à tradição clássica, marcadas principalmente pelo uso da estética das construções da Grécia e Roma antigas e do Renascimento. Esse capítulo apresentará estudos sobre as linguagens arquitetônicas que se manifestaram pela Itália durante o século XIX e que tornaram referências na arquitetura. Essas linguagens se expandiram para o novo continente através dos construtores imigrantes, os quais detinham as técnicas e o conhecimento das linguagens arquitetônicas predominantes naquele período.

Muitos desses construtores migravam primeiramente para Buenos Aires e Montevideú, para depois chegarem ao sul do Brasil, através do porto de Rio Grande. As linguagens arquitetônicas trazidas por eles foram difundidas para o Uruguai, a Argentina e, pela proximidade dos portos, também para o Brasil. Portanto, será analisada também a arquitetura desenvolvida na Itália, na região Platina e no Brasil.

Para a análise da arquitetura italiana, primeiramente será apresentado um panorama da cultura europeia daquele período, para possibilitar o entendimento dos motivos pelos quais a linguagem arquitetônica italiana sofreu modificações ao longo do século XIX. A partir desse panorama, serão identificadas as manifestações dessa arquitetura no século XIX, apresentando

as definições de historiadores da arquitetura sobre ecletismo e metodologias de análise formal das obras arquitetônicas.

Por fim, serão apresentadas as análises das edificações encontradas em diferentes fontes e que representam parcela da arquitetura construída durante o século XIX nas diferentes regiões da Itália. A metodologia de análise será aplicada também para os estudos da arquitetura argentina, uruguaia e brasileira.

A identificação das obras de linguagem eclética tem como principais fontes de pesquisa os livros e os meios de difusão da arquitetura na Itália, os tratados arquitetônicos ***Tratatto Generale di Costruzione Civilli*** e ***La Ossature Murale***, que serviram de base para as construções do século XIX e início do XX, bem como imagens que retratam a arquitetura italiana deste mesmo período.

O conceito de tipologia e a metodologia de análise

Para a decisão sobre a metodologia a ser utilizada para analisar as obras, houve a necessidade de pesquisar sobre o conceito de tipologia e as formas de análise teorizadas pelos estudiosos da área já mencionados, como Antoine Quatremère de Quincy (Paris, 1755-1849), teórico que iniciou os estudos sobre tipologias e influenciou os demais.

Quatremère elaborou teoria sobre tipologias arquitetônicas na qual afirmava que existiam características gerais em um tipo, em função de convenções sociais e culturais. Sua contribuição maior deveu-se à distinção entre tipo e modelo, reinterpretada e referenciada posteriormente por teóricos como Argan e Rossi:

A palavra tipo não representa tanto a imagem de uma coisa a ser copiada ou imitada perfeitamente quanto a ideia de um elemento que deve ele mesmo servir de regra ao modelo [...]. O modelo, entendido segundo a execução prática da arte, é um objeto que se deve repetir tal qual é; o tipo é, pelo contrário, um objeto segundo o qual qualquer pessoa pode conceber obras que não se assemelharão em nada entre si. Tudo é preciso e dado no modelo; tudo é mais ou menos vago no tipo.[...] (QUINCY apud ARGAN, 2000, p. 66)

Alguns dos autores, como Panerai, possuem o foco da análise tipológica no âmbito urbano, considerando o conjunto entre espaço urbano e edificação. Em função de a pesquisa

tratar particularmente sobre a edificação, na escala arquitetônica da unidade construída, e da ausência de dados suficientes para uma análise da obra em relação à malha urbana, foi definida a metodologia de análises tipológicas de Giulio Argan, que teve como referência os estudos de Quatremère e serviu de base para os estudos de Marina Waisman.

Segundo Argan, o termo tipologia faz referência ao estudo dos tipos. Para ele, a tipologia considera os objetos pelos seus aspectos formais em série, devido a uma função comum ou a imitação recíproca. Para Quatremère, tipologia não significa um termo que representa algo a ser copiado ou imitado, e sim um elemento que serve como regra, como um objeto a ser repetido tal qual como é. O tipo, ao contrário, pode vir a ser um objeto que não resulta em obras semelhantes (ARGAN, 1983).

O conceito de tipologia também pode ser considerado um esquema de classificação que ordena os diversos elementos de um objeto em categorias ou classes, devido à complexidade e variedade dos temas encontrados em um edifício. Essas categorias podem ser, por exemplo, de caráter funcional, estrutural, através de esquemas formais e ornamentais.

Na metodologia de Argan, as tipologias arquitetônicas foram divididas em três principais categorias: a configuração dos edifícios, os elementos construtivos e os elementos decorativos. Os edifícios de planta central, longitudinal ou mista são exemplos da primeira categoria. Nos elementos estruturais entram as coberturas planas ou curvas, os arcos e arquitraves. Nos decorativos, estão contidas as colunas, os frisos, os tímpanos e platibandas. (ARGAN, 1983).

Para Argan, a arquitetura renascentista e barroca foi marcada pelo desenvolvimento de esquemas tipológicos baseados na coerência do tipo. Critérios de concepção formal eram particulares, porém, a estrutura básica da conformação do edifício não variava (ARGAN, 1966). A permanência da estrutura básica do tipo não interfere no desenvolvimento de outros tipos particulares, pois, como existe uma categoria de tipologia que trata do estudo conceitual, as concepções formais aplicadas a esses tipos proporcionam a criação de outros particulares.

Em suma, tipo pode ser considerado uma maneira de organização do espaço e de prefiguração da forma, a qual se refere a uma determinada concepção histórica que pode variar com o tempo, em função do desenvolvimento da cultura (ARGAN, 1983). Assim, é possível, através das análises das edificações ecléticas do século XIX, destacar os tipos mais comuns encontrados.

Em função da variedade de termos característicos utilizados para analisar tipologicamente as edificações, foi elaborado, e se encontra ao final do trabalho, um glossário

ilustrado (Apêndice), referente à caracterização dos elementos arquitetônicos ao longo da pesquisa.

1.1 Sociedade Europeia: Resistência da Nobreza ao Novo e os Modelos do Antigo Regime

Apesar das transformações pelas quais a Europa passava, ela permanecia arraigada aos costumes da elite agrária e ao espírito feudal, pois a terra, que pertencia em maior parte à nobreza, continuava sendo a principal fonte de riqueza do continente até cerca de 1914. O capitalismo mercantil e manufatureiro comandava parte da economia europeia, mas a aristocracia era quem continuava a dominar a economia (MAYER, 1981).

Para evitar a queda do antigo regime, a nobreza adaptou-se às transformações pelas quais a sociedade passava, e essa flexibilidade fez com que, de início, tentassem estabelecer restrições à implantação do capitalismo industrial, forçando a nova classe burguesa a se ajustar aos modelos preexistentes.

Como dito anteriormente, ao longo do século XIX a burguesia acreditava que assimilando os hábitos e costumes da nobreza ascenderia a ela. Assim, a nova classe emergente adotou o estilo de vida da aristocracia decadente. Os burgueses passaram a adquirir propriedades rurais e, para atender às necessidades da nova estrutura econômica europeia, começaram a investir na construção de edifícios urbanos.

Ao invés de impulsionar o movimento moderno para a consolidação da classe na sociedade tradicional, os grandes burgueses, homens de negócio, financiavam a arte da cultura historicista e fortaleciam, nas academias, nas artes e nas letras, a difusão dos elementos clássicos. A cultura aristocratizada se fortaleceu, pois, além da burguesia, os nobres também investiram em imóveis urbanos e em especulações de negócios, para multiplicarem suas posses e evitarem o declínio (MAYER, 1981).

Segura da riqueza e da consolidada posição que ocupava na sociedade, a nobreza aceitou as mudanças e assimilou as ideias burguesas. Assim, a nova classe, que tentava dividir o poder com a nobreza, aliou-se a ela. Foi através da posição política, social e cultural privilegiada, unida à predominância rural e agrária em que se encontrava a Europa, que a elite agrária sobreviveria até as primeiras décadas do século XX.

Imitando os modos da antiga classe, a burguesia tentava superar sua origem humilde e projetar nas edificações que construía sua ascensão social e todo seu *status*. A nova

arquitetura campestre ou urbana construída para esses grandes empresários possuía uma linguagem arquitetônica tradicional. Os palácios burgueses construídos nas áreas urbanas eram muito semelhantes e, muitas vezes, desafiavam as convenções dos acadêmicos de arte. Até mesmo os academistas possuíam uma admiração e se identificavam com a educação clássica (MAYER, 1981).

O espaço urbano onde burguesia e aristocratas coabitavam favorecia a continuidade da aristocracia. Os traçados das avenidas largas continham edifícios monumentais de caráter histórico. Na Itália, até o *Risorgimento*², a nobreza fundiária era a classe dominante. Após a unificação, os nobres do norte e do sul entraram em decadência, restando apenas o *status* social. Apesar disso, os líderes do *Risorgimento* consideravam a nobreza essencial para a consolidação da ordem na sociedade italiana (MAYER, 1981).

Durante o século XIX, a Itália foi predominantemente feudal, uma sociedade em que prevaleceu o latifúndio, na qual proprietários influenciavam a política do Estado. A sociedade italiana herdou nobres de famílias que remontavam aos tempos medievais e romanos. Apesar disso, a zona norte do país industrializou-se, enquanto a zona sul seguia predominantemente feudal. Essa mecanização do campo ocasionou a migração de italianos, que em sua maioria saíram do norte do país.

1.2 Europa na Segunda Metade do Século XIX: Manifestação do Ecletismo como Linguagem Predominante

Na arquitetura, pintura e escultura, predominava a produção de obras em linguagens tradicionais, apoiadas e incentivadas inclusive pela igreja e pelas universidades, que defendiam o historicismo acadêmico. No final do século XIX e início do século XX, a Europa conheceu os movimentos modernistas, porém, até por volta de 1914, eles eram controlados, principalmente por não corresponderem ao pensamento da maioria dos profissionais e dos que dominavam o meio cultural (MAYER, 1981).

A cultura era um instrumento ideológico através do qual os novos ricos ostentavam suas riquezas e ascensão social, enquanto a nobreza reafirmava seu *status* e fortuna. Os edifícios e obras deveriam representar e exaltar o antigo regime. Os estilos clássico, renascentista, medieval e barroco eram utilizados para frear e esconder as transformações que

² Movimento que iniciou, em 1815, a busca pela unificação dos reinos italianos, que eram submetidos às potências estrangeiras. A unificação foi concluída com a anexação de Roma, em 1870.

ocorriam no presente. Para Mayer, as ornamentações mascaravam a simplicidade, as formas se sobressaíam à racionalidade e a imitação tomava o lugar da criação e da legitimidade (MAYER, 1981).

Os artistas se mantinham através de suas obras, patrocinadas pela nobreza. A partir do século XIX, preocupados com o futuro da classe, aristocratas começaram a viver do acúmulo de seus capitais e, em função disso, cessaram os patrocínios aos artistas. A nova classe crescente, agora patrocinadora dos artistas, aplicava seu capital em construções e artes que enalteciam o antigo regime, pois estas representavam posições de influência e prestígio (MAYER, 1981).

A grande dificuldade encontrada pelos novos artistas em divulgar suas obras vanguardistas sem auxílio das classes dominantes fez com que eles se tornassem autônomos. Em função disso, apesar da existência de movimentos vanguardistas desde o século XIX, o antigo regime e a cultura historicista conseguiram manter-se até a segunda década do século XX (MAYER, 1981).

Na França, o governo estimulava a reprodução das obras clássicas. A Escola de Belas Artes, que até as primeiras duas décadas do século XX o neoclassicismo foi a linguagem predominante na academia que ditava as tendências e controlava as premiações dos artistas, apoiando a imitação e a repetição das formas projetadas no passado.

Arquitetos e artistas, preocupados com o rumo que tomaram as obras durante o século XIX, tentavam descobrir uma linguagem própria para a multiplicidade de estilos adotados naquele período. A burguesia, que cultuava as artes do passado limitando suas escolhas em função do gosto, também exigia conforto, desenvolvimento das técnicas e mudanças nas tipologias dos edifícios comerciais, de acordo com as novas exigências.

O estilo que os artistas procuravam encontrar no século XIX era, na verdade, a própria linguagem eclética, a mistura de diversas correntes, a soma de elementos extraídos de repertórios diferentes e agrupados de maneiras diversas, de acordo com princípios ideológicos fundamentados em três correntes principais: a composição estilística, baseada na imitação das formas do passado; o historicismo tipológico, na escolha pela analogia que definia qual linguagem utilizar em função do uso da edificação; e os pastiches compositivos, voltados para a invenção de tendências com maior liberdade, mas que podiam resultar em soluções contestáveis (PATETTA, 1987).

O Ecletismo foi a soma de linguagens arquitetônicas que dominaram o século XIX, quando em alguns países europeus buscou-se adotar uma tendência nacionalizada, através da mistura de elementos do passado que fizessem referência a sua cultura. Na Itália, as correntes

mais adotadas foram o neorromântico e a neorrenascentista, apesar de existirem manifestações de outras linguagens em menores proporções (PATETTA, 1987).

Fontes de pesquisa

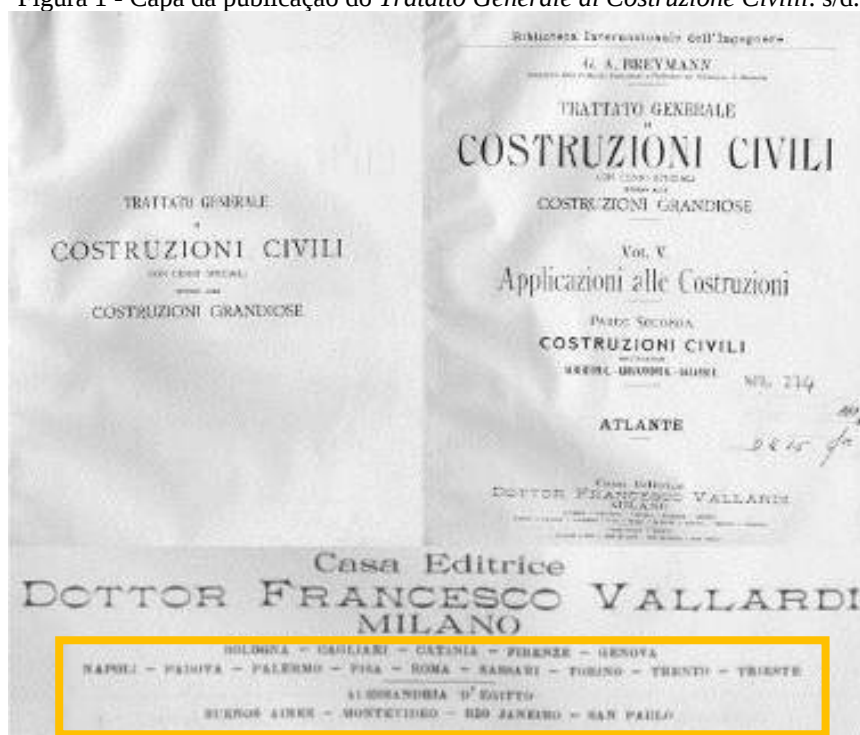
As fontes de pesquisa analisadas são iconográficas: fotos de edificações e de projetos de arquitetura. Com base nas análises tipológicas de Carlo Argan, a identificação destas como obras ecléticas se deu através da observação dos aspectos de composição e ornamentação do edifício e de sua distribuição funcional.

A identificação das obras de linguagem eclética teve como principais fontes de pesquisa os livros e outros meios de difusão da arquitetura na Itália, no Brasil, em Montevideu e Buenos Aires, como revistas, tratados e manuais arquitetônicos, que contêm informações referentes ao ecletismo, materiais e técnicas, e serviram como repertório arquitetônico para os construtores e projetistas locais.

Os tratados e manuais foram extraídos da *Biblioteca Digitale dell' Alma Mater Studiorum* (Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna), na qual encontra-se um vasto acervo do que serviu de referência para os construtores. Outro local de pesquisa foi o endereço eletrônico de um acervo fotográfico da Arquitetura da ilha de Lido, na região do Vêneto, na Itália. *L'Architettura Del Lido* (Comune di Venezia) apresentou edificações da segunda metade do século XIX até 1950.

O volume V do *Tratatto Generale di Costruzione Civilli* (BREYMANN, s/d), teve como editora responsável pela publicação a Dottor Francesco Vallardi de Milão. A capa do tratado geral demonstra o local de abrangência da publicação: além das diversas regiões da Itália, também foram citadas Alexandria, Buenos Aires, Montevideu, Rio de Janeiro e São Paulo, confirmando a disseminação dos tratados arquitetônicos italianos para Argentina, Uruguai e Brasil (Figura 1).

Figura 1 - Capa da publicação do *Tratatto Generale di Costruzione Civilli*. s/d.



Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=118>>. Acesso: 18 mar 2011. Edição da autora, 2011.

Para completar, foram utilizadas como fontes iconográficas imagens de construções de diferentes regiões da Itália, como obras na Toscana, em Lucca, em Trieste, na Sicília e em Palermo. Além disso, serão analisadas edificações de caracteres diferenciados, entre as quais obras construídas durante o século XIX, com características monumentais, pertencentes a instituições e edifícios públicos, e outras mais simplificadas, de caráter residencial.

Nos manuais do século XIX encontram-se esquemas compositivos de diferentes épocas, que remetem, por exemplo, ao tratadista clássico Vitruvius (~ 80/70-15 a.C) ao classicista Vignola (1507-1573) e ao arquiteto da academia francesa, Durand (1760-1834). Esses tratados de diferentes períodos provavelmente serviram de referência para os projetistas que atuaram no Novo Mundo. Desenhos relacionados à estética construtiva apresentam esquemas relacionados à ordenação e às proporções dos elementos arquitetônicos característicos dos estilos renascentista, da Grécia e Roma antigas.

Neste trabalho, serão analisadas edificações construídas durante o século XIX, em função das três categorias principais definidas por Argan, tornando possível, através das análises das edificações ecléticas do século XIX, destacar os tipos mais comuns encontrados.

1.2.1 Análise da arquitetura italiana

A escolha dos exemplos arquitetônicos foi definida pelo uso de manuais de arquitetura que serviram como referência para os construtores durante o século XIX e de fotos de diferentes regiões da Itália, para que não seja analisada a arquitetura de apenas uma determinada região. Além das diferentes regiões, foram escolhidos projetos de diferentes tipologias funcionais, utilizando a escala residencial, bem como a escala monumental, para tratar dos edifícios públicos construídos nas cidades italianas.

Acredita-se que, pela situação econômica do Novo Mundo não ser a mesma da Europa, a escala de suas residências fosse menor em comparação à elite italiana. Mesmo assim, os elementos de composição e ornamentação vistos em edifícios públicos e palácios italianos foram aplicados às casas de menor porte no novo continente.

Nesse cenário, torna-se indispensável analisar edifícios de caráter monumental em relação à categoria dos elementos decorativos, pois suas ornamentações estão impressas nas obras de caráter residencial nas casas argentinas, uruguaias, brasileiras e em algumas residências de Guilherme Marcucci.

Após a análise da arquitetura em escala monumental, serão observados mais dois tipos de arquitetura: a religiosa e a residencial de menor porte, para que se possa comparar com a obra de caráter religioso – a Capela da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas – e as residências de menor escala projetadas por Marcucci. Nessas duas últimas tipologias funcionais, serão feitas análises em relação às três categorias de Giulio Argan, não somente em relação à ornamentação, pois acredita-se que possa haver semelhanças em relação à distribuição funcional e aos elementos estruturais das capelas e residências.

Sobre algumas obras, não há informações suficientes para análise através das três categorias de Argan. Independentemente disso, em função da importância e do exemplo de linguagem que tais obras poderiam apresentar, elas também serão exibidas. Em alguns casos, estão demonstradas somente as categorias com material para serem analisadas.

Para apresentar um panorama geral da arquitetura italiana, foi necessário extrair exemplos de arquiteturas de diferentes províncias da Itália (Figura 2), com edificações de funcionalidades diversas. Apresentam-se províncias de várias regiões (Figura 3), para se analisar suas linguagens arquitetônicas, principalmente, em relação aos elementos decorativos, apesar de, em algumas das análises, aparecerem características sobre a distribuição funcional em planta.

Essas províncias são: Roma, na região do Lácio; Lucca, na região da Toscana; Pádua, Veneza e a Ilha de Lido, na região do Vêneto; Trieste, na região de Friul-Veneza Júlia; Torino, na região de Piemonte; Potenza, na região de Basilicata; e Palermo, na região da Sicília.

Figura 2 - Mapa de localização das arquiteturas analisadas. Províncias atuais italianas.



Fonte: Google Maps. Disponível em: <<http://maps.google.com>>. Acesso: 15 set. 2011. Edição da autora.

Figura 3 - Mapa das regiões da Itália atual.



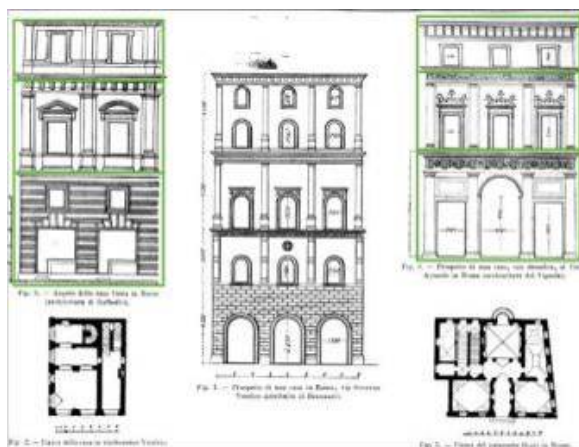
Fonte: Wikipedia. Disponível em:
<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/db/Regionen_in_Italien_beschriftet.png>.
Acesso: 15 set. 2011.

1.2.1.1 Arquitetura dos tratados italianos e dos edifícios monumentais

Nos exemplos de arquitetura de tratados italianos e edifícios monumentais apresentados neste trabalho, apesar de aparecerem plantas, o enfoque da análise é dado aos esquemas de composição e de elementos de ornamentação. Como dito anteriormente, esses exemplos, em especial, serão analisados com base na categoria de Argan sobre os elementos decorativos, em função de esta ser a categoria que se assemelha à arquitetura residencial de Guilherme Marcucci.

Publicado pela editora Francesco Vallardi, de Milão, s/d, o *Tratatto Generale di Costruzione Civilli: con cenni speciali intorno alle costruzioni grandiose* (BREYMANN, s/d) apresenta diversas tipologias arquitetônicas de séculos anteriores, usadas como referência para os projetos do século XIX e início do XX. O tratado exhibe, entre outros esquemas, as fachadas utilizadas por Bramante e Vignola no período renascentista, que serviram como referência para os projetistas durante o século XIX (Figura 4).

Figura 4 - Távolas com exemplares de residências baseadas na arquitetura de Bramante e Vignola. *Tratatto Generale di Costruzione Civilli*, s/d.



Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=118>>. Acesso: 18 mar. 2011. Edição da autora, 2011.

O Palácio Farnese, em Roma (Figura 5), pertence ao período do alto Renascimento, com fachada de pouca ornamentação, bossagem somente nas laterais do edifício, frontões triangulares intercalados aos cimbrados, simetria e sobriedade.

A linguagem do alto Renascimento foi encontrada na primeira fachada da imagem superior. As inferiores foram inseridas na arquitetura no período do Renascimento tardio, com a bossagem no pavimento térreo, marcação de pilastras que subdividiam as aberturas e um número considerável de ornamentação nas fachadas (Figura 6).

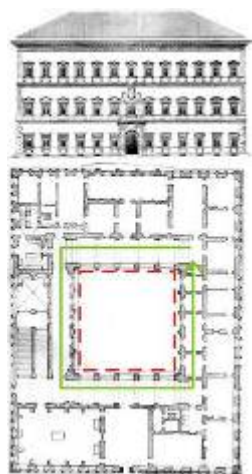


Figura 5 - Palácio Farnese em Roma. *Tratatto Generale di Costruzione Civilli*, s/d. Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=118>>. Acesso: 18 mar 2011. Edição da autora, 2011.

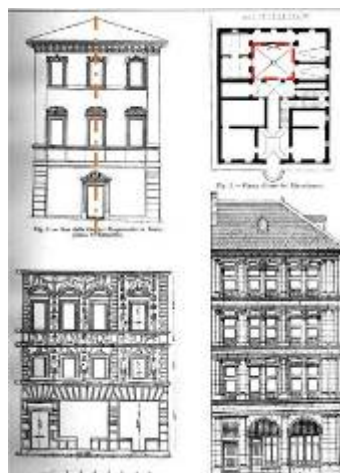
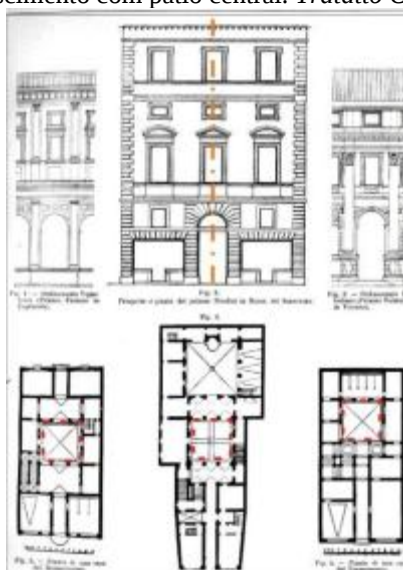


Figura 6 - Imagens de residências do período cinquecento. *Tratatto Generale di Costruzione Civilli*, s/d.

Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unib.it/diglib.php?inv=118>>. Acesso: 18 mar 2011. Edição da autora, 2011.

Outro modelo de fachada do alto Renascimento foi encontrado (Figura 7), com bossagem lateral, simetria rígida, aberturas simplificadas, frontões que remetiam à arquitetura clássica e sobriedade do volume. Apesar disso, é possível notar uma mudança para o Renascimento tardio, em que todo o pavimento térreo passava a ter bossagem e transformava-se num pavimento de pé-direito elevado em relação aos outros pisos. Observa-se também a presença de um pátio central interno às edificações.

Figura 7 - Fachadas do alto Renascimento com pátio central. *Tratatto Generale di Costruzione Civilli*, s/d.

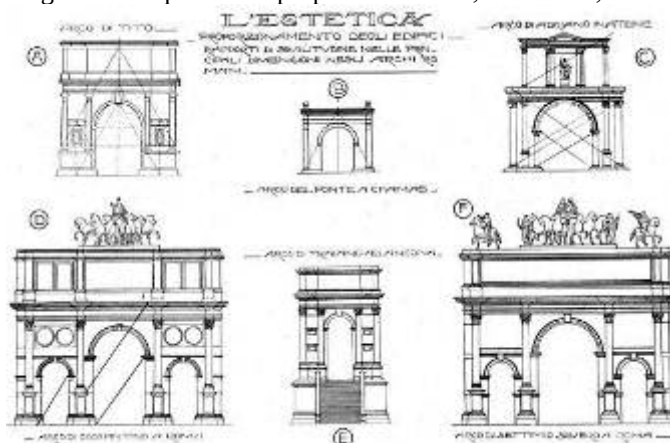


Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=118>>. Acesso: 18 mar. 2011. Edição da autora, 2011.

A revista *La Ossature Murale: L' Estética* parte II (MILANI, 1923), apesar de publicada somente no século XX, demonstra que, nesse período de final do século XIX e início do XX, as linguagens arquitetônicas que influenciaram a Europa apresentaram pranchas contendo os esquemas gráficos ditados para desenvolver a estrutura do edifício. Organizada pelo professor de arquitetura em Roma Giovanni Milani e publicada pela editora S. Lattes & C., de Torino, a revista *La Ossature Murale* explora esquemas proporcionais desenvolvidos por tratadistas como Vitruvio e Vignola para compor as fachadas e a volumetria das edificações.

Milani expôs modelos de proporção dos principais arcos romanos (Figura 8), tais como os arcos de Tito (A) e de Constantino (D), em que se percebe o uso dos traçados reguladores na composição para com os edifícios.

Figura 8 - Esquemas de proporcionamento, *L'Estetica*, 1923.

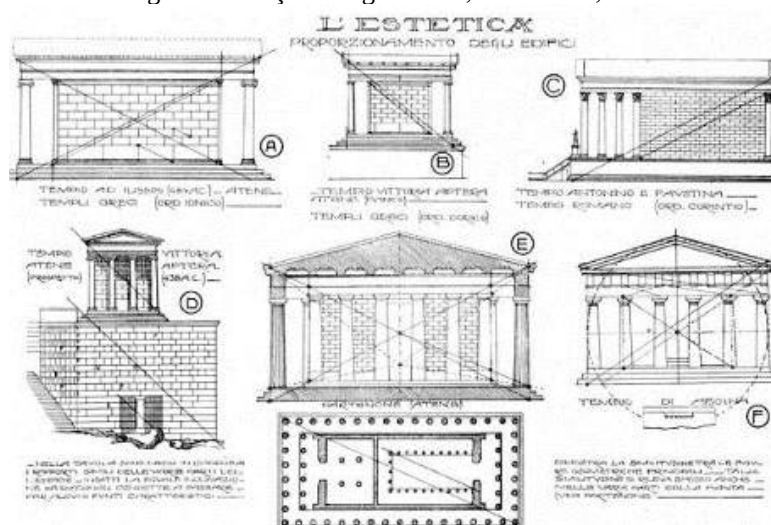


Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=149>. Acesso: 21 mar. 2011.

A arquitetura clássica dos templos gregos, com as ordens jônica, dórica e coríntia, foi um dos exemplares apresentados pelo arquiteto na revista (Figura 9). O uso dos traçados reguladores presentes demonstrou que os elementos do edifício estavam proporcionais ao todo e que suas dimensões e localizações não foram determinadas aleatoriamente, mas sim baseadas em regras de composição que englobaram as partes e o conjunto do edifício.

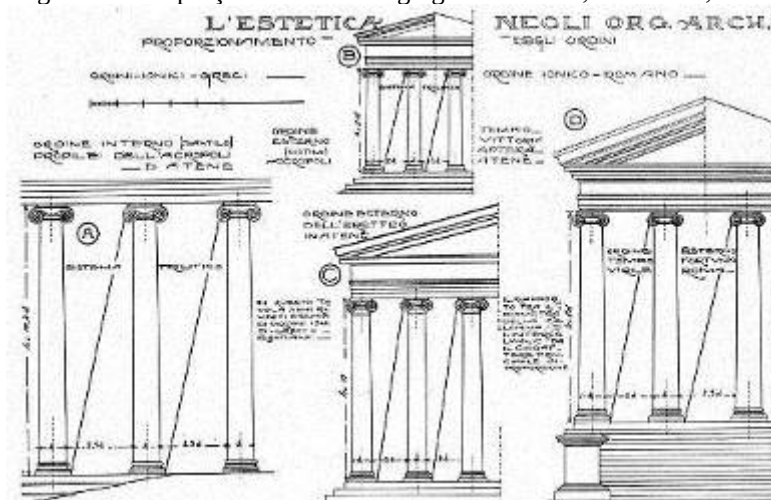
Um exemplo para construção das colunas foi encontrado: a prancha com modelos de proporcionamento de colunas gregas e romanas de ordens dórica, jônica e coríntia (Figura 10).

Figura 9 - Traçados reguladores, *L'Estetica*, 1923.



Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=149>. Acesso: 21 mar. 2011.

Figura 10 - Proporções das colunas gregas e romanas, *L'Estetica*, 1923.



Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=149>. Acesso: 21 mar. 2011.

Como referência ao passado, deu-se continuidade ao uso dos traçados reguladores para o tratamento das fachadas do período renascentista (Figura 11), em que foi adotada uma linguagem diferente, mas que se relacionava a esquemas de proporcionalidade da linguagem arquitetônica clássica.

Nas obras com linguagens gótica e bizantina, respectivamente, foi encontrado o uso da proporcionalidade nas edificações (Figuras 12 e 13). Milani ressaltou o triângulo egípcio, que, na ordenação da fachada gótica, significava o triângulo retângulo (Figura 12).

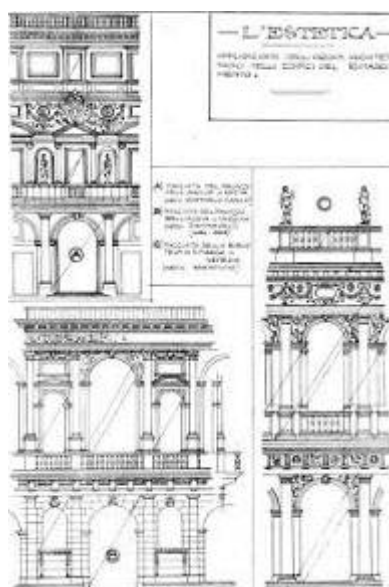


Figura 11 - Traçados Reguladores nas aberturas, *L'Estetica*, 1923.

Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=149>>. Acesso: 21 mar 2011.

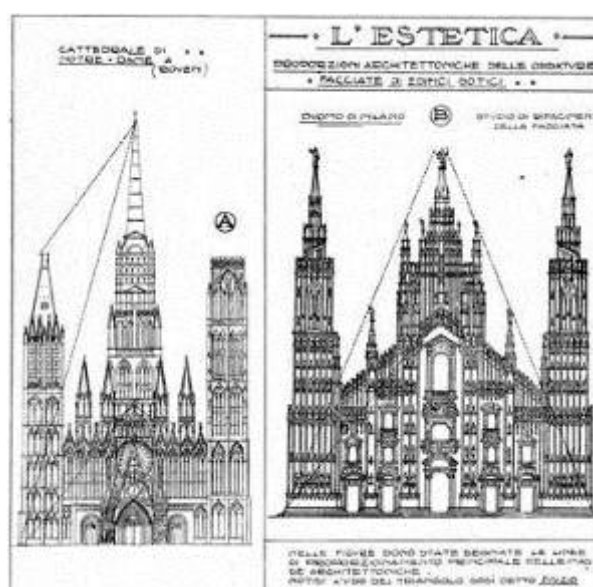
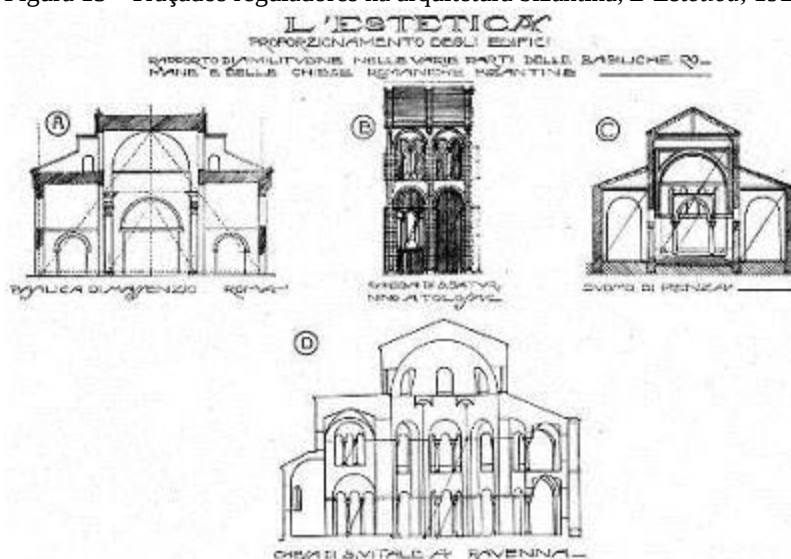


Figura 12 - Traçados Reguladores em fachadas góticas, *L'Estetica*, 1923.

Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=149>>. Acesso: 21 mar 2011.

As semelhanças entre uma basílica romana e uma igreja românica bizantina foram destacadas pelo arquiteto (Figura 13). Os traçados reguladores apresentados demonstram que a geometria, as dimensões escolhidas para as aberturas e os panos cegos estavam proporcionais à fachada como um todo. Os traçados diagonais entre o conjunto e as aberturas eram quase sempre paralelos entre si.

Figura 13 - Traçados reguladores na arquitetura bizantina, *L'Estetica*, 1923.



Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=149>>. Acesso: 21 mar. 2011.

A seguir, apresentam-se obras publicadas pela *Casa Editrice D'arte Bestetti & Tumminelli*, de Milão, *Le Opere architettoniche di Guglielmo Calderini* (1837-1916) (BATTISTA, 1917). O Palácio da Justiça de Roma, de 1888, de corrente eclética possuía características de uma arquitetura neorrenascentista e neobarroca. Percebe-se claramente a influência da Antiguidade e do Renascimento italiano no uso do tímpano triangular e arco pleno (Figuras 14-15).

A composição formal do edifício possuía base, corpo e coroamento, o que se encontra também na arquitetura de Guilherme Marcucci. A fachada maciça revestida de pedra trabalhada, ligada pela sequência adotada no classicismo, com o uso das pilastras de ordem dórica nos primeiros pavimentos e de ordem jônica nos pavimentos superiores, correspondeu à linguagem renascentista italiana (Figura 16).

Figura 14 - Fachada do Palácio da Justiça. Roma, 1888.



Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=136>>. Acesso: 21 mar. 2011. Edição da autora, 2011.



Figura 15 - Fachada do Palácio da Justiça. Balaústres na fachada principal. Roma, 1888.

Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=136>>. Acesso: 21 mar. 2011. Edição da autora, 2011.



Figura 16 - Fachada principal do Palácio da Justiça. Roma, 1888.

Fonte: http://www.e-architect.co.uk/images/jpgs/rome/rome_building_aw080217_927.jpg Acesso: 21 mar. 2011.

O andar ático, os frontões triangulares, os arcos sustentados por colunas, assim como a presença de um pátio interno semelhante a um átrio, reforçaram a mistura de linguagens arquitetônicas de períodos diferentes aplicadas em uma mesma edificação (Figura 17).

Verifica-se, também, a presença da linguagem barroca nas ornamentações do palácio. Observa-se o uso das faixas intermediárias com balaustrada (Figura 15), o uso do frontispício (Figura 17), e um modelo de frontão triangular posicionado acima do ressalto. Os nichos com estátuas (Figura 18) utilizados nas linguagens renascentista e barroca, além do frontão interrompido (Figura 19), apareceram no edifício, determinando a influência barroca na construção do palácio.



Figura 17 - Fachada do Palácio da Justiça. Pátio interno. Roma, 1888.

Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=136>>. Acesso: 21 mar. 2011.

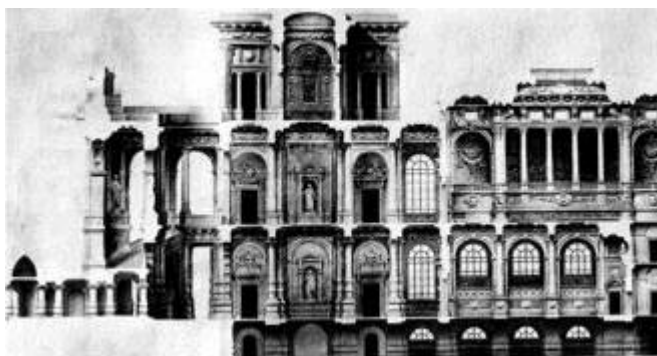


Figura 18 - Fachada lateral do Palácio da Justiça. Roma, 1888.

Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=136>>. Acesso: 21 mar. 2011.

As mísulas, o mármore travertino revestindo a fachada, as estátuas correspondendo aos juristas e a escultura representando a lei e a justiça são elementos que demonstram a monumentalidade dada ao edifício.

Figura 19 - Fachada do Palácio da Justiça. Frontão interrompido. Imagem da Justiça. Roma, 1888.



Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=136>>. Acesso: 21 mar. 2011.

Outra obra do arquiteto Calderini foi o pátio com arcadas, um acréscimo feito à basílica de São Paulo, em Roma, reconstruída após um incêndio, em 1823. A segunda maior basílica patriarcal de Roma foi reconfigurada e adotou linguagem eclética. No exterior, os

arcos plenos apoiados sobre as colunas (Figuras 20 e 24), frontispícios (Figura 20), colunas ornamentadas da ordem coríntia (Figuras 21 e 23) e frontão triangular (Figura 24) retomaram a linguagem neoclássica inspirada na Antiguidade.

Figura 20 - Basílica de São Paulo. Pátio com arcadas. Roma, 1823.



Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=136>>. Acesso: 21 mar. 2011.

Na parte inferior dos arcos (Figura 22) encontraram-se lacunários ou caixotões, ornamentos referentes ao Renascimento e ao barroco. Na parte interna da basílica verifica-se o uso de estátuas e nichos; na arquitetura da capela dedicada a São Lourenço (Figura 26), na qual era marcante a presença de pinturas nas abóbadas e paredes, colunas decoradas e ornamentadas, além de cadeirais repletos de ornamentação.



Figura 21 - Basílica de São Paulo. Arcos plenos apoiados sobre colunas. Roma, 1823.

Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=136>>. Acesso: 21 mar. 2011.

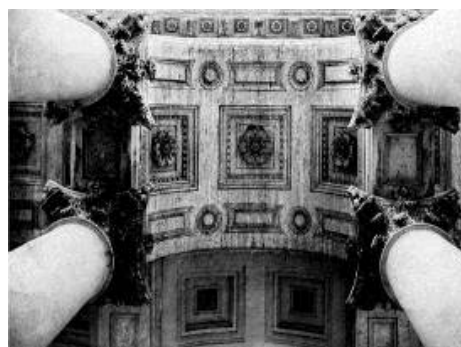


Figura 22 - Basílica de São Paulo. Parte inferior dos arcos. Roma, 1823.

Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=136>>. Acesso: 21 mar. 2011.



Figura 23 - Basílica de São Paulo. Colunas coríntias. Roma, 1823.

Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=136>>. Acesso: 21 mar. 2011.



Figura 24 - Basílica de São Paulo. Frontão triangular. Roma, 1823.

Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=136>>. Acesso: 21 mar. 2011.

Figura 25 - Basílica de São Paulo. Parte inferior dos arcos. Roma, 1823.



Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=136>>. Acesso: 21 mar. 2011. Edição da autora, 2011.

Figura 26 - Basílica de São Paulo. Interior. Roma, 1823.



Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=136>>. Acesso: 21 mar. 2011. Edição da autora, 2011.

Outras obras foram encontradas em regiões diferentes da Itália, por exemplo, o castelo *Di Miramare* (Figura 27), construído de 1856 a 1860, na província de Trieste, localizada na região de Friul-Veneza Júlia. De linguagem eclética, pela presença renascentista

e românica, apresentou frisos de arcos redondos, característicos da linguagem românica, e estrutura compacta e ameias de coroamento que remetiam à severidade medieval, utilizada posteriormente pelos renascentistas.

Figura 27 - Castelo *Di Miramare*. Atual Trieste, 1856.



Fonte: Wikipedia. Disponível em: < <http://it.wikipedia.org/wiki/File:GradMiramar2.jpg> >. Acesso: 2 jun. 2011.

O Palácio *Tergesteo* (Figura 28), em Trieste (1840-1842), de linguagem neorrenascentista, apresentou uma fachada menos ornamentada, com a presença de ritmo que ocorria pelo intercalo de frontões triangulares e cimbrados, remetendo ao alto Renascimento italiano.

O Palácio *Debite*, de Camillo Boito, (Figura 29), construído em 1874, na província de Pádua, região do Vêneto, exibiu características românticas, através do retorno às formas do passado, em conjunto à expressão da natureza e do sentimento. A platibanda vazada com rendilhados, o uso de frisos com arcos trilobados e janelas circulares dispostas em raios remetiam à arquitetura gótica.



Figura 28 - Palácio *Tergesteo*. Trieste, 1840.

Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=525956>. Acesso: 1 jun. 2011.



Figura 29 - Palácio *Debite*. Pádua, Região Vêneto, 1874.

Fonte: Disponível em: < <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/97/PalazzoDebite.jpg> >. Acesso: 1 jun. 2011.

O *Teatro Massimo* (Figura 30), construído de 1874 a 1880, em Palermo, na região da Sicília, com linguagem neoclássica, incorporou elementos que remetiam aos templos gregos, como a fachada posterior, que utilizou elementos como o pronau, formados pelas colunas

coríntias com caneluras, encimadas pelo entablamento e posteriormente pelo frontão triangular.

Figura 30 - Teatro *Massimo*. Palermo. Região Sicília, 1874.



Fonte: <http://thehansontwosome.com/Sicily08.html>. Acesso: 1 jun. 2011.

O teatro *Stabile* (1856-1881), construído na cidade de Potenza (Figura 31) com linguagem neorrenascentista, foi edificado com bossagem no pavimento térreo de maior altura que o superior, com pilastras rusticadas posicionadas entre as aberturas com frontão com arco pleno.

O *Banco d'Italia*, construído em Roma no ano de 1893 (Figura 32), com linguagem arquitetônica influenciada pelo Renascimento italiano tardio, foi planejado com bossagem demarcando o pavimento térreo de pé-direito mais alto do que o dos demais e uso de frontões cimbrados e triangulares que lembravam a arquitetura clássica.



Figura 31 - Teatro *Stabile*. Potenza, 1856.
Fonte: <http://thehansontwosome.com/Sicily08.html>. Acesso: 2 jun. 2011.



Figura 32 - Banco da Itália. Roma, 1893.
Fonte: Disponível em: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9e/Monti_via_Nazionale_Palazzo_Koch_1000117.JPG>. Acesso: 2 jun. 2011.

1.2.1.2 Arquitetura italiana religiosa e residencial

Arquitetura religiosa

Em função de o construtor Guilherme Marcucci ter dirigido a execução da capela da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas, foram incluídos nas análises projetos de igrejas de diferentes regiões da Itália, para que se possa comparar as obras de mesma função. Apesar de haver influência bizantina em uma das obras analisadas, é notável a predominância de elementos que remetiam à Renascença.

A igreja de *San Antonio Taumaturgo* (Figura 33), construída entre 1825 e 1849 na província de Trieste, também demonstrou uma arquitetura que retomava os elementos das ordens clássicas, como o pronau, o frontão triangular e as colunas com capitéis jônicos. Com linguagem neorrenascentista, encontraram-se estátuas posicionadas acima dos pedestais na platibanda vazada composta por balaústres.

Figura 33 - Igreja *San Antonio Taumaturgo*. Trieste, 1825.



Fonte: http://picasaweb.google.com/lh/photo/guqIK_-CAomZ9aBTtAp1nw. Acesso: 2 jun. 2011.

Construída de 1861 a 1868 em Trieste, a igreja de *San Spiridione* (Figura 34), teve influência bizantina, evidenciada pela planta central encimada pelas cúpulas central e laterais.

O *Santuário Maria Ausiliatrice* (Figura 35), construído em 1868 na província de Torino, região de Piemonte, representou a linguagem neorrenascentista baseada nos princípios clássicos, com a presença da cúpula e das ordens colossais de modelo tipo Palladiano.



Figura 34 - Igreja de *San Spiridione*. Trieste, 1861.
Fonte: Arte Ricerca. Disponível em:
<<http://www.artericerca.com>>. Acesso: 2 jun. 2011.



Figura 35 - Santuário *Maria Ausiliatrice*. Piemonte, 1868.
Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/29/Santuario_di_Maria_Ausiliatrice_Torino.jpg. Acesso: 2 jun. 2011.

Arquitetura residencial

Para a análise das obras residenciais de Guilherme Marcucci foram incluídas obras com caráter residencial pesquisadas em diferentes regiões da Itália, permitindo comparações a respeito de questões de distribuição funcional e elementos estruturais e decorativos entre essas obras e as residências projetadas pelo construtor imigrante.

Para o estudo da moradia urbana italiana é necessário retroceder até o século II a.c, período em que foi construída a primeira habitação pompeiana de que se tem conhecimento, a Casa do Cirurgião. Pompeia possuía um conjunto amplo de casas urbanas, desde as mais comuns até as mais sofisticadas, sendo um dos locais onde existe o maior número de residências preservadas. As casas antigas apresentavam um átrio central, principal característica da casa romana. Nesse modelo, os cômodos ficavam voltados para o pátio, para que fossem todos iluminados e ventilados. A fachada era composta por um grande muro cego, sem recuo frontal (FAZIO, 2011).

A Casa do Cirurgião (Figura 36) apresentava características de uma casa com pátio. Com 510m², possuía um formato trapezoidal que ocupava todo o lote. Naquele período, já havia a presença de lojas na parte frontal da construção e, ao fundo, a habitação. Três portas eram voltadas para a rua, sendo duas para a loja e uma para a moradia, que dava acesso ao pavimento superior, onde se localizavam os dormitórios. A entrada era centralizada e sua posição definia o eixo de simetria da residência (FAZIO, 2011).

Numa das laterais localizava-se a loja e na outra o primeiro dormitório. Posterior a estes, posicionavam-se mais quatro dormitórios, iluminados pelo pátio central. Mais ao fundo estavam a sala de jantar e a recepção. O final da moradia estava reservado a área de serviço, cozinha e cômodos dos criados. As paredes não apresentavam janelas e, por isso, só recebiam luz e ventilação aquelas que tinham acesso ao átrio central. O restante era escuro e com pouca ventilação. Pedra e tijolo eram os principais materiais utilizados, além das madeiras usadas para os sistemas de cobertura (FAZIO, 2011).

Havia também as casas localizadas fora das cidades, chamadas *villas*. Elas também surgiram durante a Roma Antiga e eram casas isoladas no terreno, pertencentes às famílias nobres (FAZIO, 2011). O termo *villa* foi reutilizado no período renascentista na Itália e ressurgiu no século XIX, com a unificação italiana e a volta dos modelos do passado.

As *villas* eram explorações agrícolas, compostas por uma casa de senhor e uma dependência para alojar empregados. O tratadista Alberti, em seu livro *De Re Aedificatoria*, elaborado no século XV, prioriza a forma rural da residência privada e demonstra a superioridade que a casa no meio rural possuía, em relação às limitações que o meio urbano impunha às famílias (CHOAY, 2010).

A planta baixa das *villas* mantinha elementos da casa urbana, como o átrio central e a simetria axial, porém, a distribuição dos cômodos era diferente. A *Villa* dos Mistérios era um exemplo de *villa* pompeiana (Figura 37). A entrada levava ao peristilo, posteriormente ao átrio e, depois, à sala de recepção. O restante dos compartimentos circundava os átrios e peristilo, que possuía um grande jardim.

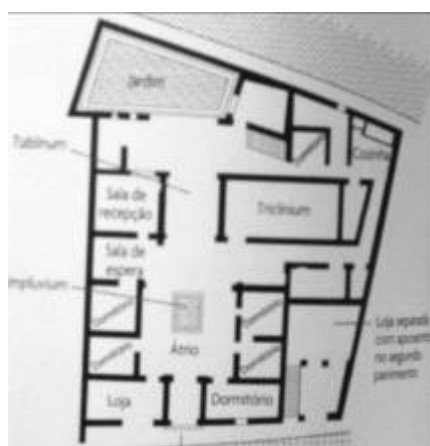


Figura 36 - Casa do Cirurgião. Pompéia, IIa.c.

Fonte: FAZIO, Michael et al. A História da Arquitetura Mundial. Porto Alegre, AMGH, 2011 p. 146.

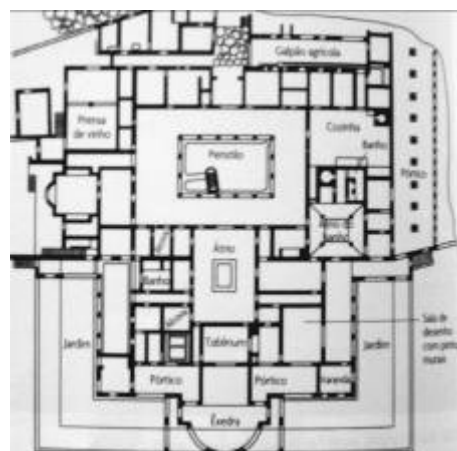


Figura 37 - Villa dos Mistérios. Pompéia, 120-80 a.c.

Fonte: FAZIO, Michael et al. A História da Arquitetura Mundial. Porto Alegre, AMGH, 2011 p. 148.

As casas italianas do século XIX apresentavam características significativas em relação às casas pompeianas da Roma Antiga. Logicamente, determinadas características foram modificadas, como a localização dos cômodos dentro da residência e a inserção de janelas e de uma fachada não murada, com aberturas para o exterior. Porém, a presença da simetria através de um eixo axial e a disposição de um pátio central eram vistos em alguns exemplos de casas de grande porte na Itália do *oitocento*.

As casas urbanas do século XIX apresentavam uma estrutura pequena, em muitos casos, sem a presença do pátio central. Talvez, a inexistência deste espaço interno descoberto tenha ocorrido em função do crescimento urbano e da falta de espaço para a construção de moradias mais amplas. Porém, nas casas mais isoladas do meio urbano, as *villas*, foram encontradas tipologias com a presença do átrio central. Esta arquitetura romana foi abandonada por alguns séculos e reutilizada no período Renascentista durante o século XV.

O século XV foi marcado pela saída da linguagem gótica, característica da Idade Média, para a arquitetura renascentista. As cidades italianas foram erguidas principalmente durante os séculos XI a XIV. Grandes construções desse período possuíram uma arquitetura simplificada, com enormes blocos de alvenaria interrompidos por arcos. Foi nesse contexto que arquitetos renascentistas iniciaram suas propostas. A Itália ainda estava separada em cidades-Estado. A localização geográfica favorecia o mercado de exportação, ocasionando um crescimento econômico rápido. Essas mudanças provocaram o Renascimento urbano e cultural italiano (FAZIO, 2011).

Estudiosos como Bramante, Brunelleschi, Alberti, Palladio e Serlio redescobriram textos clássicos gregos e romanos, como o *De Architectura*, de Vitrúvio. A proposta era a de criar um mundo moderno através das observações do antigo. Andrea Palladio ficou conhecido pelos projetos de suas *villas* com esquemas simétricos e um bloco com uma zona social central (FAZIO, 2011).

Durante a primeira metade do século XVIII, quando ainda predominavam a linguagem barroca e o rococó, arquitetos neoclássicos revoltaram-se e projetaram obras de linguagem neoclássica. Com o surgimento do Iluminismo, de ideias novas e radicais, iniciaram-se investigações sobre as civilizações antigas, para melhor entender outras culturas. Arquitetos viajavam para estudar as ruínas clássicas, o que resultou no neoclassicismo, principal linguagem arquitetônica até aproximadamente metade do século XIX.

A linguagem clássica serviu de inspiração tanto para a Renascença como para a arquitetura dos séculos XVIII e XIX. Nos manuais e revistas publicadas ao longo do século XIX encontra-se elementos da arquitetura clássica e da Renascença. É o caso do *Trattato*

Generale di Costruzione Civilli - con cenni speciali intorno alle costruzioni grandiose

(BREYMANN, s/d) organizado por Gustav Adolf Breymann, o qual mostra, além de fachadas e ornamentos decorativos, esquemas em planta baixa, comumente utilizados durante o século XIX e início do XX, semelhantes às obras do construtor Marcucci.

Sobre a distribuição funcional, foram coletados nesse tratado esquemas em planta baixa de residências uni e multifamiliares (Figura 38). O sistema formal básico da volumetria foi constituído por uma única unidade espacial (BAKER, 1994). Para auxiliar na divisão funcional dos ambientes, ficou perceptível que as circulações das residências quase sempre eram localizadas no centro da planta.

Embora houvesse circulações que individualizassem os demais compartimentos, em determinadas plantas, como se vê na figura 38, além dos acessos pela circulação, ainda existiam as conexões entre os compartimentos, diminuindo a privacidade dos cômodos.

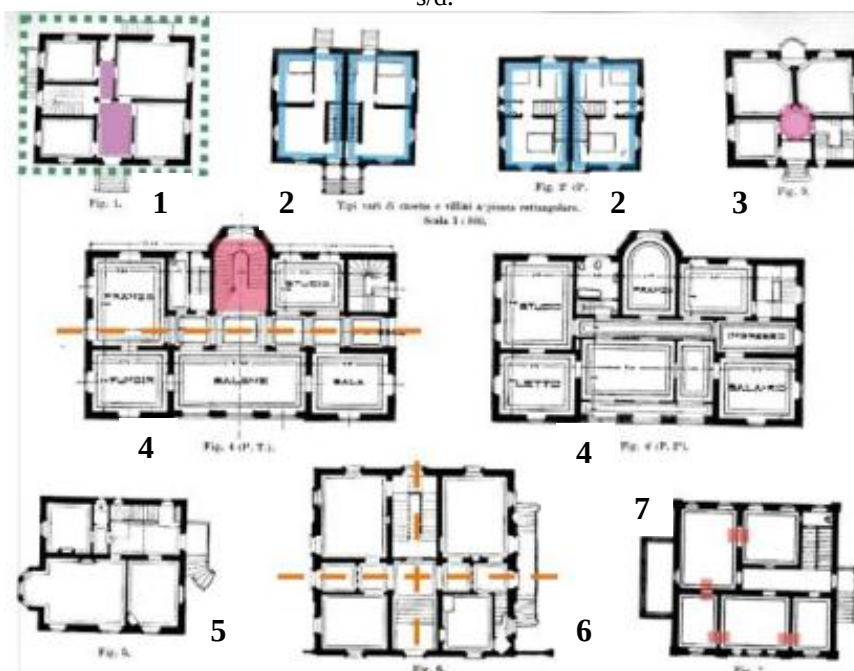
Apesar das conexões diretas entre os compartimentos, pode-se dizer que, em geral, as residências apresentaram padrões formais que utilizaram uma circulação central setorizando e individualizando o restante dos cômodos. Os sistemas formais mais comuns encontrados sobre os corredores foram aqueles por onde a circulação retilínea percorria um lado ao outro da planta, determinando uma única direção, na maioria das vezes posicionada de forma a dividir igualmente os espaços laterais.

Estiveram presentes as circulações de sistema em núcleo, sendo o centro da planta a área que dividia os espaços. O sistema nuclear apresentou: um corredor em núcleo (BAKER, 1994), como se vê na planta marcada por um círculo; o sistema nuclear do tipo cruciforme, marcado em laranja; e, por último, as plantas com sistema nuclear do tipo giratório (Figura 38).

A escolha por casas isoladas no terreno aumentava a incidência solar e a ventilação nos ambientes internos. Os dormitórios continham aberturas para o exterior e sua configuração funcional se localizava no meio da planta, no térreo quando em um piso, ou no pavimento superior, quando em casas de dois andares. Além disso, a presença de um pátio interno central, nas residências de maior porte, também se apresentou como exemplo de esquemas formais a serem seguidos.

Nos desenhos 4, 5, e 6 da figura 38 encontra-se não só o uso da simetria bilateral nas fachadas, como também o de eixos pelo sistema axial em planta baixa. Na área frontal da planta, com abertura para a rua, era posicionada a sala social e o vestíbulo, enquanto os dormitórios eram posicionados no centro ou na parte superior, quando sobrado. Cozinha e serviço ficavam posicionados ao fundo da planta.

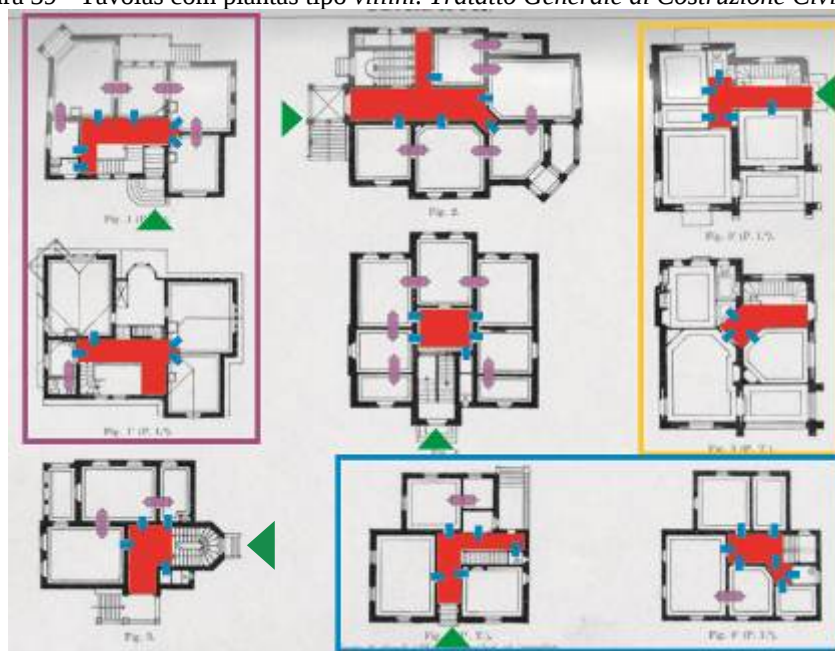
Figura 38 - Távolas com exemplares de plantas residenciais distintas, *Tratatto Generale di Costruzione Civilli* s/d.



Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=118>>. Acesso: 18 mar. 2011. Edição da autora, 2011.

Outros exemplos de residências são apresentados na figura 39. Grande parte delas continha uma circulação central que dividia o restante dos compartimentos. Isoladas no terreno, em todos os casos, as peças exibiam aberturas para o exterior, exceto a área de circulação central. Assim como nos exemplos da figura anterior, apesar de a circulação central ter dado acesso ao restante das áreas, ainda continuaram os acessos por entre as peças. A diferença entre as casas com alcovas com acessos dependentes de outros compartimentos e as casas analisadas está nestas últimas apresentarem a circulação central, dispensando que o acesso a grande parte dos compartimentos se desse necessariamente através de outra peça.

Figura 39 - Távolas com plantas tipo villini. *Tratatto Generale di Costruzione Civilli* s/d.



Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=118>>. Acesso: 18 mar. 2011. Edição da autora, 2011.

Quanto às características presentes nas plantas-baixas no tratado *Tratatto Generale di Costruzione Civilli*, é possível encontrar outros exemplos de distribuição funcional na península Itálica.

A cidade de Prato, localizada na região Toscana, possui um endereço eletrônico que contém, digitalizadas, as plantas de projetos feitos por arquitetos desde o século XVII até o século XX, entre os quais oito projetos de edifícios apresentam planta-baixa.

A figura 40 foi a residência do chefe da guarda em Prato. Essa casa do século XIX foi projetada pelo arquiteto Ferdinando Boscherini. De traços simplificados, a residência apresentava uma entrada centralizada. A partir da planta, é possível identificar a simetria do edifício. Diferente das residências dispostas lado a lado, essa casa, isolada no terreno, possuía os compartimentos com aberturas. Esse tipo de habitação poderia ser comparado aos *villinos* europeus: casas isoladas no terreno, com características de moradia rural, porém com elementos construtivos e ornamentativos utilizados em edifícios urbanos.

Apesar da ausência de ornamentos, a casa apresentava estrutura que continha composição arquitetônica, como o uso de simetria, marcação de entrada principal através da marcação de pilastras com arco abatido. Os pilares que apoiavam o muro possuíam elementos ornamentativos. Independente disso, nota-se que a habitação possuía características rurais tais como a cobertura aparente, a ausência de ornamentação e a dimensão do terreno em que se encontrava.

Novamente de caráter rural, a residência da figura 41, também projetada pelo arquiteto Ferdinando Boscherini, durante o século XIX, para um guarda simples, apresentava um volume único e simplificado, desenvolvido a partir de uma simetria bilateral em que a entrada principal chegava diretamente a uma grande área. Essa área distribuía o restante dos compartimentos. Assim como no térreo, o pavimento superior também exibía um espaço amplo que servia de acesso para os outros cômodos. Nesse exemplo, assim como no anterior, todos os espaços possuíam aberturas para o exterior e nenhum continha acesso ao outro. A única entrada se dava através de uma área central do edifício.

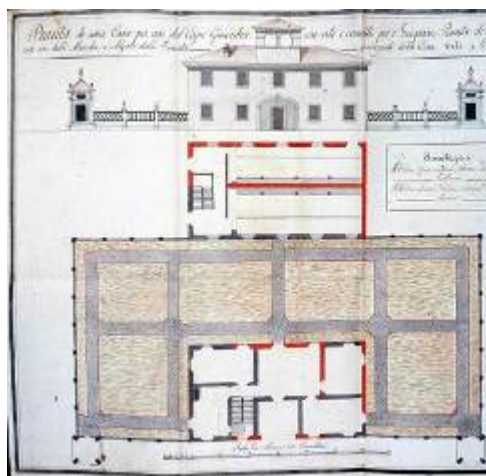


Figura 40 - Casa do chefe da guarda. Prato, século XIX, s/d.

Fonte: Site Comune de Prato. Disponível em: <http://segnidelterritorio.comune.prato.it/?action=scheda&nav=std&ctr=263131&livello=1&secolo=19&hotpoint=134521&oggetto=5407&id_popolo=27>. Acesso em 14 abr. 2012.

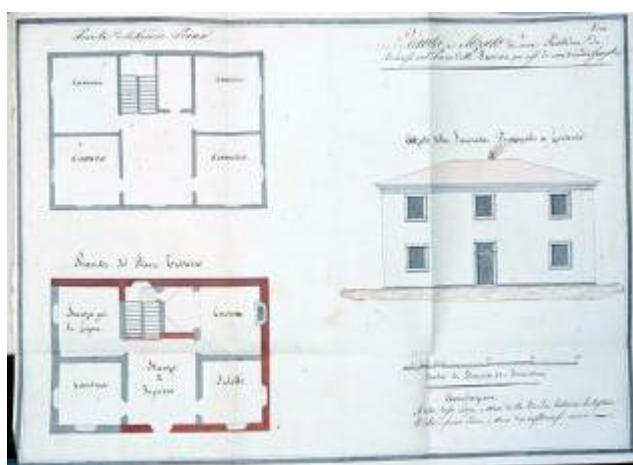


Figura 41 - Casa de guarda simples. Prato, século XIX, s/d.
Fonte: Site Comune de Prato. Disponível em: <http://segnidelterritorio.comune.prato.it/?action=scheda&nav=std&ctr=263131&livello=1&secolo=19&hotpoint=134521&oggetto=5408&id_popolo=27>. Acesso em 14 abr. 2012.

As residências das figuras 42 e 43, também projetadas por Boscherini durante o século XIX, apresentaram uma configuração padrão residencial composta por um volume único. A diferença da casa apresentada na figura 42 para as anteriores é a localização da circulação vertical. Nesse caso, a escada estava localizada no centro do volume, diferentemente das anteriores, em que a escada ficava localizada próxima ao fundo ou em uma das laterais da moradia.

Novamente, percebe-se a presença de aberturas para o exterior em todos os compartimentos. Uma diferença encontrada nos exemplos das figuras 42 e 43 é o acesso aos cômodos. Apesar de haver uma área central que funcionava como acesso a todas as outras peças, existia ainda a circulação entre os cômodos, caracterizando uma dependência entre eles. Nos exemplos anteriores, as peças eram independentes e isoladas, com acesso somente a uma circulação central.

Na residência, foi encontrado um exemplo de peça sem abertura para o exterior. Independentemente disso, nota-se que os cômodos principais possuíam janelas para rua. Somente um cômodo, pelas dimensões reduzidas, caracterizava-se como área secundária, por exemplo, o quarto de banho (Figura 43).

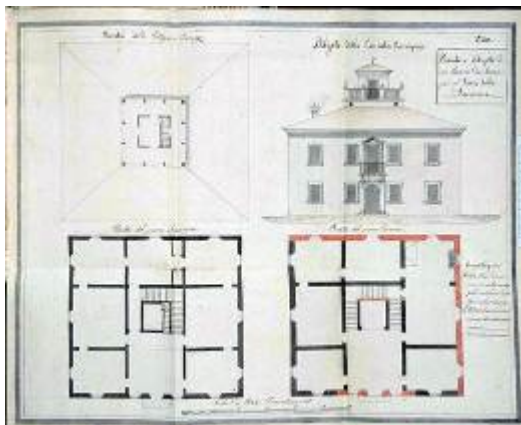


Figura 42 - Loja de caça. Prato, século XIX, s/d.

Fonte: Site Comune de Prato. Disponível em: <http://segnidelterritorio.comune.prato.it/?action=scheda&nav=std&ctr=263131&livello=1&secolo=19&hotpoint=134521&oggetto=5573&id_popolo=27>. Acesso: 14 abr. 2012.



Figura 43 - Casa Pavoniere. Prato, século XIX, s/d.

Fonte: Site Comune de Prato. Disponível em: <http://segnidelterritorio.comune.prato.it/?action=scheda&nav=std&ctr=263131&livello=1&secolo=19&hotpoint=134521&oggetto=5389&id_popolo=27>. Acesso: 14 abr. 2012.

Encontrou-se um exemplo de *villa* na cidade de Varese, região da Lombardia (Figura 44). Essa residência pertencia a um complexo de moradias *Pfitzmaier* que passou por um projeto de revitalização. Isolada no terreno, a habitação possuía a mesma conformação funcional de distribuição dos projetos de residência anteriores. Com a presença de uma entrada centralizada e simétrica, a casa continha um hall que dava acesso a outros dois compartimentos.

Esse hall dava acesso a uma circulação que subdividia dois espaços centrais da moradia. À frente da circulação, encontrava-se a escada que dava acesso aos outros quatro andares. Ao lado da escada estavam presentes a cozinha e o serviço. A diferença encontrada nesse edifício é a quantidade de pavimentos. Diferente das outras *villas* pesquisadas, esta apresentava cinco pavimentos, sendo o último o sótão.

A figura 45 mostra um esquema de projeto para vila operária em Milão encontrado no *Tratatto Generale di Costruzione Civilli vol. V – Applicazioni alle costruzione* (BREYMANN, s/d). Esse tratado apresenta construções de grandes palácios e pequenas residências particulares, que serviam como modelo para as construções durante o século XIX.

Foram pesquisados outros volumes publicados desta mesma coleção, dos quais se encontrou somente a capa ou escritos a respeito.

O volume quatro foi produzido ao final do século XIX. Acredita-se que esse quinto volume possa também ter sido publicado ao final do século XIX ou ainda no início do XX. Apesar disso, em função de outros volumes terem sido publicados ainda no período do *oitocento*, os exemplos de projetos do último foram criados ainda no século XIX.

O primeiro projeto de casas exibido pelo tratado demonstra uma organização espacial de casas populares. Na figura 45, as áreas nomeadas em “A” correspondem aos edifícios residenciais de quatro andares. As áreas nomeadas em “b” seriam moradias térreas. Esse tipo de projeto considerava moradias em conjunto, com áreas abertas em comum para todos os moradores, isoladas pelas próprias edificações que contornavam o quarteirão.



Figura 44 - Levantamento de residência em Varese, Itália. Século XIX, s/d.

Fonte: Europa Concurri. Disponível em: <<http://europaconcurri.com/projects/112029-Risanamentoconservativoe-ristrutturazione-del-complexo-di-villa-Pfitzmaier>>. Acesso: 14 abr. 2012.

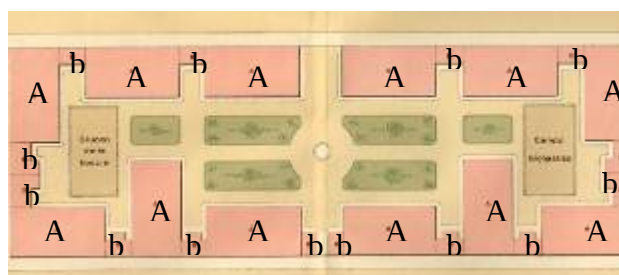


Figura 45 - Quarteirão operário da sociedade humanitária de Milão. Milão, s/d.

Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=118>>. Acesso em 14 abr. 2012.

Outros tipos de disposição espacial do lote na quadra são os das figuras 46 e 47, a seguir. A figura 46 apresentou uma conformação de casas em conjunto e também isoladas no lote. A zona nomeada de “A” representa o tipo de *villino*, pequena *villa*, em série. Na área nomeada de “B” se localizariam as *villini* isoladas, e as zonas demarcadas em “C” seriam os edifícios habitacionais. Era uma tipologia em que cada quadra apresentava proposta diferenciada, mesclando edifícios em altura com casas em série, dispostas lado a lado, e também casas isoladas no terreno.

Esse tratado exibe também modelos de loteamento de cidades localizadas em outros países, tais como Alemanha e Inglaterra. Esses exemplares demonstram que, apesar de ser um tratado italiano, seus exemplos não se restringem a projetos dessa nacionalidade. Entretanto,

grande parte do tratado apresenta, como padrões construtivos e ornamentativos, edifícios projetados no período da Grécia e Roma Antiga, além do Renascimento.

Grande parte dos exemplos de bairros mostrados nesse tratado tem origem em projetos de cidades alemãs. Se essas construções italianas consideravam a conformação da casa no lote e sua distribuição funcional conforme exemplos de cidades alemãs, talvez suas características italianas estivessem apenas nos elementos decorativos de suas fachadas.

A figura 47 contém modelos de bairros. Alguns deles, como o número “1”, têm uma disposição em planta na qual as casas eram rebatidas e “coladas” umas nas outras, deixando um recuo frontal e lateral em cada uma delas. Esse tipo de residência encontrava-se na cidade de Mülhausen, Alemanha.

Os bairros numerados como “2” são modelos de moradias isoladas no terreno, característico das antigas *villas* em que a casa apresentava-se arejada por todas suas fachadas. O exemplo de número “3”, modelo de bairro em Bremen, na Alemanha, possuía as habitações posicionadas em fita, com presença de um pequeno recuo frontal e de outro maior, ao fundo do terreno. Nesse exemplo, as moradias exibem a mesma volumetria, todas com as mesmas dimensões.

A tipologia das residências do modelo de número “4” apresenta a mesma conformação em fita com recuos frontais e de fundos. A diferença desse modelo para o anterior deve-se ao fato de conter habitações com formas variadas.

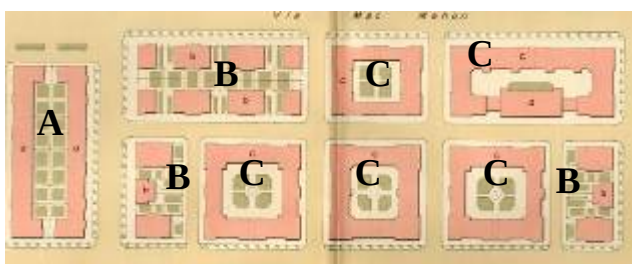


Figura 46 - Bairro popular para a Via Mac Mahon, Milão, Itália, s/d.

Fonte: Europa Concorsi. Disponível em: <<http://europaconcorsi.com/projects/112029-Risanamento-conservativo-e-ristrutturazione-del-complexo-di-villa-Pfitzmaier>>. Acesso: 14 abr. 2012.

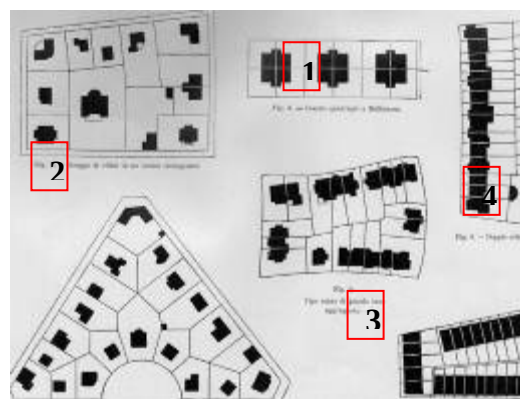


Figura 47 - Modelos de casas localizadas no lote. s/d.

Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=118>>. Acesso em

Em Lucca, região onde viveu Guilherme Marcucci, foram encontrados tipos de *villas*. Um exemplo descoberto foi a *Villa Orzali*, localizada em Lucca e datada de 1894

(Figura 48). O edifício de três andares, de planta retangular, possuía simetria rigorosa. A fachada continha frontões cimbrados e triangulares que remetiam à arquitetura clássica. As bossagens no pavimento térreo e nas laterais do edifício representavam características do período renascentista.

A *Villa Sofia*, localizada em Viareggio, projetada no final do século XIX, possuía dois andares, diferenciados pelo revestimento em sua fachada. As aberturas estavam localizadas em disposição simétrica. Continha ainda bossagem nas laterais do edifício, fazendo referência à arquitetura renascentista, porém, a falta de ornamentação na fachada demonstra a presença do *art nouveau* no final deste século (Figura 49).



Figura 48 - Fachada da *Villa Orzali*, 1894.
Fonte: Terre di Lucca e di Versilia.
Disponível em:
<<http://www.luccaterre.it/scheda.php?id=2997&lang=it>>. Acesso em 10 jan 2012.



Figura 49 - Fachada da *Villa Sofia*, final século XIX, s/d.
Fonte: Terre di Lucca e di Versilia. Disponível em: <
<http://www.luccaterre.it/scheda.php?id=3009&lang=it>>
. Acesso em 10 jan 2012.

A antiga *Villa Martinelli*, projetada durante o século XIX, demonstrou características da arquitetura neorrenascentista. Todo o pavimento térreo continha bossagem em sua fachada, assim como as laterais do edifício. A porta principal estava ladeada por duas colunas de ordem jônica, além da presença de balaústres em mármore. Cornijas e arcos plenos reportavam à arquitetura clássica (Figura 50).

Construída também no final do século XIX, a *Villa Crastan Arrighi* localizava-se em Viareggio e tinha tendências da arquitetura neoclássica e neorrenascentista. A bossagem no pavimento térreo e nas pilastras do pavimento superior, as balaustradas e a platibanda vazada reportavam ao Renascimento italiano. A presença dos frontões cimbrados acima das aberturas e a simetria rigorosa retomavam a arquitetura clássica greco-romana (Figura 51).



Figura 50 - Fachada da *Villa Martinelli*, final século XIX, s/d.

Fonte: Terre di Lucca e di Versilia. Disponível em: <http://www.luccaterre.it/scheda.php?id=2994&lang=itt>. Acesso em 10 jan 2012.



Figura 51 - Fachada da *Villa Crastan Arrighi*, final século XIX, s/d.

Fonte: Terre di Lucca e di Versilia. Disponível em: <http://www.luccaterre.it/scheda.php?id=3010&lang=it>. Acesso em 10 jan 2012.

Em Roma, foram encontrados alguns exemplares de residências, tais como a figura 52. As casas continham pouca ornamentação, com a presença de soco, a disposição tripartida entre base, corpo e coroamento, e elementos decorativos, tais como o frontão triangular, mísulas e janelas com vergas retas.

Figura 52 - Vilinos. Roma, 2012.



Fonte: Google Earth. Edição da autora, 2012.

Quanto à categoria dos elementos decorativos, outro local pesquisado foi a região do Vêneto, na Ilha de Lido (Figura 53). Esta ilha apresentava uma diversidade de linguagens arquitetônicas em residências de pequeno, médio e grande porte. O acervo fotográfico presente no endereço eletrônico que expõe a arquitetura da Ilha de Lido não define exatamente o ano da maioria das construções. Sabe-se somente que as construções apresentadas a seguir foram executadas entre os anos de 1846 e 1925, porém, delimitou-se a análise às casas construídas ainda durante o século XIX.

Figura 53 - Mapa de localização da ilha de Lido.



Fonte: Google Maps. Disponível em: < <http://maps.google.com>>. Acesso: 15 set. 2011.
Edição da autora.

As aberturas com arcos plenos, remetendo ao estilo românico (Figura 54), a sacada em balaústre e o telhado aparente conferiram uma linguagem eclética ao edifício.

Figura 54 - *Tami Villa*. Frontões triangulares. Ilha de Lido.



Fonte: Arquivo da Arquitetura de Lido, cidade de Veneza. Disponível em: < <http://www2.comune.venezia.it> >.
Acesso: 28 mar. 2011

Arcos flamejantes localizados nas aberturas (Figura 55) da parte superior, arco em forma ogival na entrada principal, sacada com rendilhado e porta principal caracterizaram a linguagem gótica, assim como as demais aberturas inferiores, que se referiam à arquitetura bizantina. A figura 56 relembra os edifícios clássicos, com frontão demarcando a simetria e a parte central da fachada, a arquitetura sóbria e a pouca ornamentação.

Figura 55 - Moradia na Via Antonio Canal, 1. Arcos bizantinos e flamejantes. Ilha de Lido.



Fonte: Arquivo da Arquitetura de Lido, cidade de Veneza. Disponível em: < <http://www2.comune.venezia.it> >. Acesso: 28 mar. 2011.

Figura 56 - Villa Bennati. Arquitetura clássica. Ilha de Lido.



Fonte: Arquivo da Arquitetura de Lido, cidade de Veneza. Disponível em: < <http://www2.comune.venezia.it> >. Acesso: 28 mar. 2011.

Vale ressaltar que a linguagem arquitetônica dos edifícios construídos na Itália esteve diretamente relacionada à maneira de morar e aos costumes da cultura italiana, características transferidas para as demais sociedades que assimilaram essa linguagem e a conformaram com a realidade local (MENEGOTTO, 2011).

Nos manuais italianos estudados, elementos construtivos foram encontrados na Parte I – *La Estabilità de L'ossatura Murale*, publicado pela *Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C. Torino*. Desenvolvido por Giovanni Milani, ex-professor de arquitetura técnica na *Scuola di Applicazione per gli Ingegneri in Roma*, o manual contém esquemas dos elementos estruturais utilizados nas construções. No prefácio do manual, Milani citou estudos sobre composições arquitetônicas e proporcionamento racional e prático.

Apesar de ser um trabalho publicado na década de 20 do século XX, Milani conta que sua pesquisa foi finalizada em 1906. Apesar disso, essa pesquisa sobre os sistemas estruturais baseou-se em construções de anos anteriores e, por esse motivo, acredita-se que foram sistemas utilizados no século XIX e também em anos anteriores. Nesse trabalho, Milani apresenta tabelas com características estruturais dos edifícios, tais como a Figura 57.

Figura 57 - Quadro do sistema estrutural construtivo. *L'ossatura Murale. Parte I – La Stabilità*, Bolonha, 192-.

	ESTRUTURA DE SUSTENTAÇÃO	ESTRUTURA DE COBERTURA			ESTRUTURA DE APOIO
		secundaria		principal	
		Do compartimento	Do ambiente	Do edifício	
SISTEMA TRILÍTICO (sustentação tripla através de pedras)	<u>Parede</u> <u>Coluna</u> <u>Pilastra</u>	<u>Arquitrave</u>	<u>Teto</u> (laje)	<u>Terraço</u> curvo “tesoura” grega	
SISTEMA PAREDE CURVA	<u>Parede</u>	<u>Arco</u>	<u>Curvo</u>	<u>Cúpula</u>	<u>Contraforte</u> <u>Arco</u>
SISTEMA ARQUITRAVE	<u>Parede</u>	<u>Platibanda</u>	<u>Teto</u> (laje)		

Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em:<
<http://amshistorica.unibo.it/148>>. Acesso: 29 mar. 2011. Edição da autora, 2011.

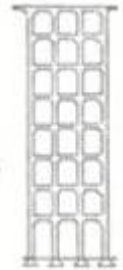
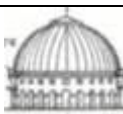
Para melhor entendimento do vocabulário utilizado foram feitos dois esquemas referentes aos sistemas de sustentação e cobertura com imagens que caracterizam cada tipo de estrutura (Figuras 58 e 59).

Figura 58 - Estruturas de sustentação e apoio. *L'ossatura Murale. Parte I – La Stabilità, Bolonha, 192-*.

ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO		ESTRUTURAS CONTÍNUAS PAREDES		ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	
				ESTRUTURAS DE SUSTENTAÇÃO E APOIO. E		Estruturas de sustentação e apoio. E		Estruturas de sustentação e apoio. E	

Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em:<
http://amshistorica.unibo.it/148>. Acesso: 29 mar. 2011. Edição da autora, 2011.

Figura 59 - Estruturas de cobertura. *L'ossatura Murale. Parte I – La Stabilità, Bolonha, 192-.*

ESTRUTURAS DE COBERTURA	ARQUI TRAVE	Estrutura secundária	Arquitrave monolítico		Construção:				Ordem arquivadas		
					<u>Megalítica</u>	<u>Egípcia</u>	<u>Grega</u>	<u>Romana</u>			
		Estrutura principal	Teto monolítico		Construção:				Pórticos		
					<u>Egípcia</u>		<u>Grega</u>				
	A CURVA	Estrutura de cobertura secundária	Arco	 Pedra de corte	Construção:				Ordens com arco e platibanda		
					<u>Etrusca</u>		<u>Romana</u>			<u>renascentista</u>	
					(tipo circular) 						
					<u>Muçulmana</u>		<u>Românica</u>			<u>Gótica</u>	
					(tipo ogival) 						
					<u>Romana</u>		<u>renascentista</u>			<u>Moderna</u>	
			Arco volta simples e composta	 Tijolos	(plano) 				Pórtico com arco		
					Construção:						
					<u>Etrusca</u>		<u>Romana</u>			<u>Oriental</u>	
					(simples – tipo comum)						
					<u>Românica</u>		<u>Gótica</u>				
					(composta – com nervuras)						
			Estrutura de cobertura principal	 Tijolos	<u>Persiana</u>		<u>Bizantina</u>		Caráter relig. cúpula		
					<u>Romana</u>		<u>Latina</u>	<u>Renasc.</u>		<u>Moderna</u>	
					Construção:						
					<u>Persiana</u>		<u>Bizantina</u>				<u>Muçulmana</u>
			PLATIBAN DA ELÁSTICA	Estrutura secundária	Arquitrave elástica		Construção:				Edifício de caráter coletivo e industrial
							<u>Persiana</u>		<u>Etrusca</u>	<u>Japonesa</u>	
		Teto (laje) elástica			<u>Persiana</u>		<u>Romana</u>	<u>Medieval</u>			
					<u>renascentista</u>		<u>Moderna</u>	<u>Contemp.</u>			
	Estrutura principal	Terraço		Construção:							
				<u>Persiana</u>		<u>Romana</u>	<u>Moderna</u>		<u>Contemp</u>		
		“tesoura”		Construção:							
				<u>Romana</u>		<u>Latina</u>	<u>Medieval</u>				
				<u>renascentista</u>		<u>Moderna</u>	<u>Contemp.</u>				
		Cúpula		Construção:							
				<u>Muçulmana</u>		<u>Bizantina</u>	<u>Moderna</u>				
				<u>renascentista</u>		<u>Contemp.</u>					

Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.unibo.it/148>>. Acesso: 29 mar. 2011. Edição da autora, 2011.

CAPÍTULO 2

BUENOS AIRES E MONTEVIDÉU: INFLUÊNCIA DAS TRANSFORMAÇÕES EUROPEIAS NA REGIÃO PLATINA

Para a análise da arquitetura de Buenos Aires e Montevideú foram considerados livros que contam a história da arquitetura desses países e imagens que representam arquitetura local, tais como *Paisaje cultural de Buenos Aires: el río, la pampa, la barranca y la inmigración* (INCOLLÁ, 2007), *Documentos para uma historia de la arquitectura argentina* (WAISMAN, 1988), e guias sobre a arquitetura Argentina, como os *Guías del patrimonio cultural de Buenos Aires* (INCOLLÁ, 2003 – 2006).

A Europa, na segunda metade do século XVIII, foi marcada por mudanças no campo da ciência e da filosofia. Era o momento do final do barroco e do início das mudanças culturais, com o desenvolvimento de correntes filosóficas racionalistas, quando se deixou de lado os processos de projetos intuitivos e carregados de ornamentações para se produzir outros mais tecnicistas, focados na razão, com rigidez e ordem nas expressões formais, de decorações quase ausentes (WAISMAN, 1988).

A partir daí, o neoclassicismo tomou força. Em função do crescente incentivo das academias aos estudos científicos, pesquisas arqueológicas auxiliaram na compreensão da história greco-romana. Passou-se a conhecer mais sobre a arquitetura da Antiguidade e a divulgá-la como a corrente a ser difundida e referenciada pelas academias.

Alguns motivos levaram ao Classicismo ser revivido pela sociedade do século XVIII. O caráter democrático que a cultura greco-romana adquiriu no período da Revolução Francesa, em contraponto ao barroco, de caráter monárquico; a tentativa de frear a liberdade criativa e impor modelos a serem imitados; e o desenvolvimento da engenharia civil, baseada na rigidez dos cálculos, foram alguns dos motivos que influenciaram na implantação do neoclassicismo (WAISMAN, 1988).

Segundo Alberto de Paula (PAULA, 1988), o neoclassicismo chegou à Espanha através da França, pela Real Academia de Nobres Artes de São Fernando, em 1752. Seus alunos difundiram essa arquitetura nas cidades coloniais, inclusive no México, que também construiu sua academia de arte, com auxílio, em 1780, do arquiteto romano Joaquim Toesca (1745-1799). Este influenciou os engenheiros militares, sendo a corrente neoclássica difundida por eles para o todo território hispano-americano, principalmente para o Rio da Prata.

Denominada “arte moderna”, a linguagem neoclássica teve como representante principal no Rio da Prata o arquiteto espanhol, formado na academia de São Fernando, Tomás Toribio (1756-1810), que projetou obras importantes em cidades como Montevideu e Buenos Aires (WAISMAN, 1988).

Um número grande de arquitetos, engenheiros e mestres italianos trabalharam no Novo Mundo. A América foi uma das regiões em que estes profissionais e artesãos aplicaram seus conhecimentos, nas construções de edifícios monumentais e residenciais. Essa situação, de técnicos mais apreciados pelos outros países, devia-se à tradição bélica de construir fortificações nos estados da Itália. Em função da segregação do Estado italiano, muitos fortes foram construídos, o que os levou a trabalhar, durante os séculos XVI e XVII, nos exércitos da Espanha e de Portugal (VIÑUALES, 2004).

As academias de Belas Artes neoclássicas de maior prestígio encontravam-se na Itália, principalmente em Roma. Em função disso, muitos profissionais italianos foram chamados para a América e outras localizações. Além de italianos, que deixaram a Península em função da miséria, outros também migraram para o Novo Mundo. Profissionais renomados, assim como carpinteiros, estucadores, professores, ajudantes e decoradores também vieram para a América. Esses italianos, a exemplo de Tamburini, em Buenos Aires, e Gaetano Moretti e Mario Palanti, em Montevideu, construíram parte das cidades americanas (VIÑUALES, 2004).

Faz-se necessário, portanto, analisar a arquitetura da região platina, pois escritos pesquisados confirmam as migrações, para Buenos Aires e Montevideu (CHEVALLIER, 2002), de construtores italianos como José Isella, que posteriormente mudou-se para o Brasil. Pela parceria profissional que Marcucci teve com Isella, é significativo analisar a arquitetura platina, que talvez tenha influenciado a arquitetura de José Isella e, em consequência disso, a produção arquitetônica de Marcucci.

Outro arquiteto autor de diversas obras públicas construídas tanto em Montevideu quanto em Buenos Aires e também no Brasil foi o italiano Carlo Zucchi (1791-1858). Segundo Patetta, na apresentação do livro sobre os italianos na Argentina, 13 arquitetos italianos que atuaram no Uruguai foram investigados, entre os quais dez também trabalharam na Argentina. Em Buenos Aires, 90 arquitetos foram investigados. Ainda segundo Patetta, o foco principal dos italianos imigrantes era a Argentina (VIÑUALES, 2004).

Desde o século XVII, a arquitetura italiana já se manifestava na região rio-platense, nos territórios do sul do Peru. Durante a colonização hispânica, foram transferidas teorias arquitetônicas, através de textos e tratados e até mesmo de mestres de obra e arquitetos

italianos. Os jesuítas possuíam tratados de Alberti, Palladio e Serlio, além de interpretações de Vitrúvio e Vignola. Muitos desses jesuítas configuraram, desde o final do século XVII até a primeira metade do XVIII, um dos conjuntos profissionais mais importantes que trabalharam nas missões dos índios guaranis e na construção das cidades de Buenos Aires, Córdoba e Santa Fé (VIÑUALES, 2004).

Durante a primeira metade do século XIX, a arquitetura argentina caracterizava-se pela inspiração romântica. Nesse mesmo período, a Europa vivia a revitalização de valores culturais vernáculos, o que acabou se manifestando na cultura argentina. Essa arquitetura romântica argentina não alcançou tanta expressão como teve, por exemplo, o neomedievalismo na Europa. Durante essa primeira metade de século, persistiram as tradições construtivas de tipologias e de formas de expressão simplificadas. Foi um período de pós-colonialismo, que correspondeu à continuidade do modo de vida e dos sistemas construtivos passados (VIÑUALES, 2004).

A partir da segunda metade do século XIX, o neorenascimento italiano passou a ser vastamente difundido, tanto para edifícios monumentais como também para residenciais. Porém, essa linguagem não estava vinculada a modelos acadêmicos de origem europeia. Iniciava a vasta difusão de um caráter eclético, com livre eleição de modelos historicistas, combinando elementos de diferentes correntes em uma mesma construção (VIÑUALES, 2004).

A residência argentina adveio da casa romana pompeiana, a casa com pátio, em função de sua herança hispânica. As casas em Andaluzia apresentavam o pátio central, ou eram a evolução desta, a casa de meio pátio. A semelhança de climas entre a Andaluzia e a Argentina proporcionou a adequação da antiga casa romana ao território argentino. A tipologia da casa pátio foi transportada, modificada e readequada ao meio social e geográfico. A variação de escala dos antigos casarões estava relacionada com a especulação imobiliária, que originou a redução da parcela urbana, resultando numa residência de menor porte (VIÑUALES, 2004).

No Uruguai, não foi diferente. A arquitetura uruguaia também teve seu impulso somente na segunda metade do século XIX. As construções incorporaram modelos da Renascença após a chegada de profissionais e artesãos imigrantes, principalmente os italianos, que chegaram a Montevideu por volta de 1870. A partir desse período, o ecletismo passou a tomar força e a surgir em construções que uniam elementos neorrenascentistas, neoclássicos franceses e neogóticos.

A onda migratória mais importante ocorreu nos anos de 1880, período de maior incidência de imigrantes italianos chegados ao Uruguai (ANTOLA et al , 1994). A análise da arquitetura uruguaia apresenta o ecletismo como tendência predominante das duas últimas décadas do século XIX em diante, o que leva a crer que a mistura de linguagens arquitetônicas passou a ter influência e grande aplicação após a chegada desses imigrantes europeus, que transferiram seu conhecimento construtivo para as obras uruguaias. A seguir, serão apresentadas características da arquitetura uruguaia e argentina que predominaram nas construções erguidas durante o século XIX.

2.1 Argentina no Século XIX

Até 1810, a arquitetura urbana argentina foi influenciada por modelos europeus, em função da falta de profissionais formados no país, o que provocava uma imitação de modelos e dificultava a construção de uma arquitetura com caráter local. A partir desse ano, com o início da República, os argentinos se inspiraram na Revolução Francesa e, conseqüentemente, na cultura neoclássica adotada pela nova nação.

De fato, pode-se dizer que, até meados do século XIX, não houve grande desenvolvimento de construções na Argentina, em função de o período ser caracterizado, principalmente, pelas lutas de territórios. Nessa primeira metade do século edifícios eram projetados, porém, grande parte deles não era construída. Ainda nesse período, a arquitetura bonaerense se encontrava num momento de ecletismo romancista, com, por exemplo, construções neogóticas. Em 1838, a cidade presenciou o projeto e a construção da primeira casa de três plantas (VIÑUALES, 2004).

Nessa fase pós-colonial, a arquitetura passava a ser empírica, através dos mestres de obras, que utilizavam variáveis românticas e classicistas. Depois disso, com a grande imigração europeia, a Argentina entrou em um período de organização e também de europeização. Em função do final das lutas, iniciou-se um momento de recuperação e desenvolvimento das cidades.

Começaram as construções de edifícios públicos administrativos, institucionais, teatros e universidades, projetados, principalmente, por imigrantes italianos, alemães e ingleses. Segundo Marina Waisman (WAISMAN, 1988), entre as características arquitetônicas aplicadas às construções argentinas pelos imigrantes, a linguagem arquitetônica trazida pelos italianos foi a mais difundida.

Diferentemente do que ocorria com outras culturas, como a alemã e a suíça, os italianos não reproduziram diretamente sua tipologia. Segundo Viñuales, eles formularam códigos formais de arquitetura de fachada, pois muitos trabalhavam somente com o projeto da fachada, transformando edificações antigas. Esses códigos foram transpostos para a arquitetura local e configuraram a produção arquitetônica da segunda metade do século XIX na Argentina (VIÑUALES, 2004).

Uma diversidade de alternativas tipológicas foi implantada para se adequar ao novo estilo de vida urbana. Da fragmentação da casa pátio nasceu a casa do tipo Chorizo, cuja divisão possibilitava um número maior de acomodações familiares, que aumentavam dentro dos centros urbanos ao longo dos anos. Essa tipologia será analisada mais adiante.

Com as mudanças na segunda metade do século, as construções ganharam novas funções educativas, culturais, industriais e de saúde, e muitas dessas obras coletivas foram feitas pelos profissionais italianos. Além de hospitais, clubes e escolas, foram criadas sociedades comunitárias, como a Sociedade Unione Y Benevolenza (VIÑUALES, 2004). Na cidade de Pelotas, surgiu, por exemplo, a Sociedade União e Filantropia, da qual Guilherme Marcucci foi um dos presidentes.

Com a presença de imigrantes europeus, a arquitetura apresentava características diferentes em relação às linhas de atuação. A arquitetura popular, sobretudo residencial, estava vinculada aos imigrantes italianos. Já a academicista, estava inspirada na Escola de Belas Artes francesa, que serviu como base para a produção dos edifícios de caráter monumental. Além dessas duas, havia ainda uma arquitetura que representava as estruturas industriais, baseada na tradicional linguagem funcionalista inglesa. Essa mistura resultou em uma arquitetura eclética, que integrava variáveis estilísticas (VIÑUALES, 2004).

Durante as décadas de 1820 e 1830, um grupo de arquitetos franceses atuou em obras na cidade de Buenos Aires. Entre eles estavam Próspero Catelin, Pedro Benoit e Juan Pons, responsáveis, além de outras obras, pela fachada da Catedral de Buenos Aires (1821/27) e do semicírculo da Sala de Representantes (1821/22) na Mansão das Luzes, inspirado no Palácio de Bourbon em Paris (WAISMAN, 1988).

A primeira metade do século XIX foi marcada pela influência neoclássica, disseminada pelo engenheiro espanhol Felipe Senillosa (1790-1858), o qual projetou obras com características palladianas e serlianais, como as igrejas paroquiais de Chascomús e Mercedes, demolidas em 1903. O Palácio de Rosas, em Palermo (1836/38), foi outro projeto caracterizado por um pátio central e volumetria repleta de arcos romanos, com parques que o rodeavam, na tentativa de integrar o edifício ao seu entorno (WAISMAN, 1988).

A arquitetura neoclássica divulgada pelas academias tornou-se popular. A construção de edifícios oficiais influenciou a arquitetura das casas populares. Com a chegada dos imigrantes italianos, as residências, principalmente após 1850, passaram a apresentar outras linguagens arquitetônicas, caracterizadas pela desornamentação das fachadas, supressão dos telhados aparentes com coberturas planas ou ocultação através de platibandas mescladas de ferro e alvenaria (WAISMAN, 1988).

A evolução do capitalismo e a rápida transformação europeia ocasionaram um processo cultural aparentemente contrário à Revolução Industrial, chamado de Romantismo, que ia de encontro aos valores universais neoclássicos. O Romantismo foi favorável à volta dos modelos artesanais e à valorização do lugar, o que provocou, segundo Waisman, a corrente medievalista alemã, que tinha como princípios culturais a soma de características neogóticas, neorromânticas e valores universais e era caracterizada pela valorização do local (WAISMAN, 1988).

Exemplos do movimento com linguagem neogótica foram a construção, em 1833, do Cemitério Protestante em Buenos Aires, pelo arquiteto escocês Richard Adams; e da Igreja da Congregação Evangélica Alemã, em 1850/51, pelo arquiteto Eduard Taylor. Com a chegada dos arquitetos genoveses Nicolás Canale e seu filho José Canale, notou-se a influência do neorenascimento italiano nas construções bonaerenses pós 1854.

Sendo assim, a segunda metade do século XIX representou uma cultura seletiva, na qual se manifestaram o neoclassicismo, o neorenascentismo italiano e as linguagens neogótica e neorromântica. Na segunda metade do século foram criadas as primeiras organizações dos departamentos de engenheiros, possibilitando que as cidades apresentassem uma área voltada à construção de obras planejadas. Obras de infraestrutura das cidades passaram a ser construídas, com liderança, em muitos casos, de italianos.

O ano de 1880 marcou o auge do crescimento econômico e da urbanização argentina. Foi a época do modelo liberal, e as características arquitetônicas provinham do modelo de sociedade vigente. Em função de a burguesia não desenvolver uma cultura que retratasse a situação da sociedade, como na Europa, na Argentina o historicismo seguiu vigente até as primeiras décadas do século XX.

No final do século XIX a Argentina adotou modelos da arquitetura inglesa, com a construção de obras inspiradas no período Vitoriano, com o funcionalismo inglês e o uso do ferro. A virada do século representou um momento de mudanças no pensamento burguês, surgindo, para essa classe, a necessidade de uma cultura própria. A burguesia, então, passou a

ser representada pelo novo movimento surgido na Espanha, o Movimento Moderno (WAISMAN, 1988).

2.1.1 Análise da Arquitetura Argentina

Conforme foi feito anteriormente com a arquitetura italiana, a argentina também será analisada em função das três categorias de Argan, através do estudo sobre a distribuição funcional dos compartimentos em planta, a apresentação dos elementos estruturais que fazem parte das técnicas construtivas e, por fim, a análise dos elementos ornamentativos presentes no exterior e interior das edificações.

Serão apresentadas obras de diversos arquitetos e engenheiros que trabalharam em Buenos Aires e também em Montevidéu e Rio de Janeiro, como foi o caso de Carlo Zucchi (1789-1849), segundo a Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (RIHGB,s/d). A presença do arquiteto no Brasil foi reforçada pelas historiadoras Graciela Viñuale e Elaine Cristina Dias (DIAS, 2010), em seu resumo sobre arquitetos de tradição clássica na América Latina que atuaram no Brasil: Grandjean de Montigny e Carlo Zucchi.

Outros arquitetos e engenheiros participaram da construção arquitetônica de Buenos Aires, tais como o já citado espanhol Tomás Toribio (1756-1810) e os franceses Próspero Catelin, Pedro Benoit e Juan Pons. Na segunda metade do século XIX, colaboraram na construção de obras importantes o escocês Richard Adams; o engenheiro espanhol Felipe Senillosa (1790-1858); o arquiteto e engenheiro italiano Pedro Fossati (1827-1893), um dos precursores do academicismo neorrenacentista; os italianos Nicolás Canale (1804-1874) e seu filho José Canale (1833-1883); o engenheiro francês Carlos Enrique Pellegrini (1800-1875); o inglês Eduard Taylor (1801-1868); e o italiano Juan Buschiazzi (1845-1917) (WAISMAN, 1988).

As obras estão divididas de acordo com sua funcionalidade, distinguidas como monumentais, igrejas e residências de menor porte, devido às relações entre elementos decorativos da arquitetura monumental e as relações funcionais das tipologias religiosas e residenciais que existiam e as obras que tiveram a participação de Guilherme Marcucci.

2.1.1.1 Arquitetura monumental de Buenos Aires

Até meados do século XIX, a linguagem neoclássica seguiu presente nas construções bonaerenses. A fachada do Teatro Antonio Aguado, de 1804, na cidade de Buenos Aires

(Figura 60), confirmou a linguagem da arquitetura que remetia à Antiguidade: pouca ornamentação, rigidez na simetria, presença de frontão triangular, uma cimbalha composta de denticulos e nichos com estátuas e marcação da entrada principal com arcada de volta inteira, sendo as demais aberturas todas retangulares.

Figura 60 - Fachada do Teatro Antonio Aguado. Buenos Aires, 1804.



Fonte: < <http://pt.scribd.com/doc/16759912/Arquitectura-neoclasico>>. Acesso: 9 ago. 2011.

Outro projeto da primeira metade do século XIX que continha pronau e um frontispício apoiado sobre colunas foi o do Panteón de Buenos Aires, construído por Carlo Zucchi em 1831 (Figura 61). O projeto do Panteón possuía tímpano dotado de simbologias, a entrada ocorria a partir de uma escadaria ladeada por pedestais, o corpo superior em menor dimensão caracterizava um andar ático composto por arcadas de volta inteira e as paredes ornamentadas exibiam figuras humanas e cúpula central.

Figura 61 - Fachada do Panteón. Buenos Aires, 1831.



Fonte: < <http://pt.scribd.com/doc/16759912/Arquitectura-neoclasico>>. Acesso: 10 ago. 2011.

Atual Banco Central da República Argentina, o Banco Hipotecário da Província de Buenos Aires (Figura 62) foi projetado em 1872 pelos arquitetos Henry Hunt, inglês, e Hans Schroeder, alemão (WAISMAN, 1988). Inspirada no Renascimento italiano, a fachada possuía colunas de ordem coríntia com caneluras nos fustes emoldurando a entrada principal do Banco. Era nítida na obra a marcação dos três componentes presentes nessa linguagem arquitetônica: a base, o corpo e o coroamento.

As pilastras nas laterais separavam as aberturas das janelas, que possuíam arcos de volta inteira. A entrada principal era sinalizada, além da marcação das colunas, pelo frontão. Sobre a porta principal havia um frontão cimbrado e, na parte superior, na platibanda, outro,

do tipo interrompido. Balaústres demarcavam o andar ático, que possuía janelas retangulares. A cornija exibia frisos salientes com denticulos na parte inferior.

A antiga Casa da Moeda (Figura 63) sediou posteriormente o Arquivo Geral do Exército. Ela foi construída em 1877, em Buenos Aires, pelo engenheiro argentino Eduardo Castillo, com estilo arquitetônico que seguiu as linguagens renascentistas italianas. (INCOLLÁ, 2006).

A casa mostrava um frontão triangular, balcão superior, demarcado por pares de colunas que remetiam à arquitetura francesa. Havia ainda platibanda com balaústres e pedestais. Ao redor de toda a fachada, existia frisos com elementos que reportavam à arquitetura clássica, como os tríglifos e métopas que continham abelhas e flores de lis.



Figura 62 - Fachada do Banco Hipotecário da Província, 1872.

Fonte: <[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Banco_Central_de_la_Rep%C3%BAblicaArgentina\(Reconquista\).JPG](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Banco_Central_de_la_Rep%C3%BAblicaArgentina(Reconquista).JPG)>. Acesso: 12 ago. 2011.



Figura 63 - Fachada da antiga casa da moeda. Buenos Aires, 1877.

Fonte: <<http://detallesdebuenosaires.blogspot.com/2011/04/antigua-casa-de-la-moneda-actual.html>>. Acesso: 14 ago. 2011.

Localizada no bairro San Telmo, em Buenos Aires, a residência da família Ezeiza (Figura 64), construída em 1880, sediou posteriormente a *Pasaje Defensa* e foi um exemplo de casa com pátio presente neste bairro. A fachada continha elementos como os balcões de ferro, a platibanda vazada composta de balaústres e mísulas, o trabalho de bossagem que imitava pedra e os frontões triangulares, cimbrados e cimbrados interrompidos, de origem renascentista. O pátio interno circundado por pilares (Figura 65) reforçou a influência italiana no projeto da residência.



Figura 64 - Fachada da residência da família Ezeiza. Buenos Aires, 1880.

Fonte:

<<http://picasaweb.google.com/101896917747978042303/BuenosAires#5379231706420986562>>
. Acesso: 14 ago. 2011.



Figura 65 - Fachada da residência da família Ezeiza. Pátio interno. Buenos Aires, 1880.

Fonte:

<http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Casa_Ezeiza_patio.JPG>. Acesso: 14 ago. 2011.

Projetada pelo arquiteto italiano Francisco Tamburini, a Casa do Governo Argentino (Figura 66), também conhecida como Casa Rosada, construída a partir de 1883, foi antes ocupada pelo antigo forte de Buenos Aires. O projeto de 1883 de Tamburini apresentava sua entrada principal demarcada por um arco pleno que remetia ao neorrenascentismo italiano. A edificação exibia bossagem no pavimento térreo com marcação nas aberturas, estas com arco de escarção na parte inferior e arcos plenos na parte superior.

É possível visualizar a *loggia* (Figura 67), um salão aberto por pórticos característicos da arquitetura neorrenascentista italiana, assim como a presença de nichos com estátuas, bossagem e decoração com ornamentações de estilo pompeiano, de origem românica, da cidade de Pompeia, na Itália (GALLI, 2007). Já as mansardas presentes na cobertura retomavam a arquitetura francesa. Ainda nessa figura, há janelas geminadas com arco cego.

Figura 66 - Fachada da Casa do Governo. Buenos Aires, 1883.



Fonte: < <http://aldeaysociedad.files.wordpress.com/2007/06/14fays-casarosada-pza-mayo.jpg>>. Acesso: 11 ago. 2011.

Figura 67 - Casa do Governo Argentino. Detalhe da fachada. Buenos Aires, 1883.



Fonte: Foto da autora, 2010.

O saguão interno, característico nas plantas italianas, possuía, ao seu redor, jiraus com guarda-corpos em ferro e aberturas em forma de arcos de volta inteira, demarcados por um friso que acompanhava o arcos das bandeiras das portas (Figura 68).

No interior existia um pátio interno central (Figura 69), chamado de Pátio das Palmeiras, característico da linguagem arquitetônica italiana. O passadiço era protegido por um guarda-corpo de balaústres e apoiado nas arcadas de volta inteira, que transmitiam seus esforços para as colunas dispostas em duplas de ordem coríntia. No saguão, se encontrou a cobertura com iluminação zenital através de uma abóbada envidraçada (Figura 70).



Figura 68 - Casa do Governo Argentino. Saguão interno. Buenos Aires, 1883.
Fonte: Foto da autora, 2010.



Figura 69 - Casa do Governo Argentino. Pátio interno central. Buenos Aires, 1883.
Fonte: Foto da autora, 2010.

Figura 70 - Casa do Governo Argentino. Cobertura do saguão interno. Buenos Aires, 1883.



Fonte: Foto da autora, 2010.

Na imagem do salão interior (Figura 71) percebe-se o ecletismo da linguagem da obra através da presença do forro plano, com ornamentações que se pareciam com os pomos pendentes localizados nas chaves de abóbadas.

Figura 71 - Casa do Governo Argentino. Salão interno. Buenos Aires, 1883.



Fonte: Foto da autora, 2010.

Projetada pelo arquiteto italiano Fernando Tamburini, a Escola de Professores Mariano Acosta (Figura 72), construída em Buenos Aires por volta de 1884, apresentou características de uma arquitetura neoclássica, estando presentes janelas com cornijas horizontais e parapeitos, além de marcação de pilastras nas extremidades do edifício, bossagem apenas na parte inferior da edificação e platibanda cega e sem ornamentações.

Figura 72 - Escola de professores Mariano Acosta. Buenos Aires, 1884.



Fonte: <<http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/italianos/arquitectura/9.html>>. Acesso: 11 ago. 2011.

Projetado em 1888 pelo arquiteto francês Norberto Maillart, o Palácio dos Correios (Figura 73) demonstrou a influência neoclássica francesa nas edificações de Buenos Aires. Colunas de ordem coríntia, dispostas em duplas, além das mansardas presentes na cobertura, relembavam a arquitetura francesa. As colunas coríntias de ordem colossal (Figura 74) referiam-se à arquitetura de Palladio. Na parte inferior do edifício existia a presença de bossagem com imitação de pedra lavrada e, nos pavimentos seguintes, a presença de sacadas com balaustradas realçava o pavimento nobre da obra.



Figura 73 - Palácio dos Correios. Fachada principal. Buenos Aires, 1888.
Fonte: Foto da autora, 2010.



Figura 74 - Palácio dos Correios. Colunas de ordem colossal. Buenos Aires, 1888.
Fonte:
<http://www.panoramio.com/photo/10353505>
>. Acesso: 12 ago. 2011.

Projeto do italiano Victor Meano, essa obra apresentou características ecléticas devido à influência do academicismo italiano nas obras do final do século XIX (INCOLLÁ, 2003). Com linguagem neoclássica, o Congresso Nacional de Buenos Aires (Figura 75), projetado em 1895, apresentou um frontispício sustentado por colunas de ordem coríntia e frontões triangulares nas aberturas das janelas.

Influenciada pelo neorenascimento italiano, a edificação foi marcada em sua base por bossagem e porão elevado. As aberturas foram dispostas entre pilastras coríntias de ordem colossal e possuíam sacadas em ferro. A presença do andarático reforçou a influência neorrenascentista, além das ornamentações que compunham as cornijas e a cúpula central com tambor iluminado.

Figura 75 - Congresso Nacional. Vista da fachada principal. Buenos Aires, 1895.



Fonte: < <http://remilgadas.blogspot.com/2011/01/buenos-aires.html> >. Acessado em 11 de agosto de 2011.
Acesso: 12 ago. 2011.

Projetado pelo italiano Juan Antonio Buschiazzi, o Mercado de San Telmo (Figura 76), construído em Buenos Aires no ano de 1897, apresentou linguagem neorrenascentista italiana, com a marcação nas esquinas através de rustificados e pilastras do tipo dórica. As quatro entradas eram marcadas através de arcos de volta inteira.

No interior, a estrutura metálica (Figura 77) que suportava a cobertura estava completamente aparente: pilares esbeltos com pórticos em ferro, demarcavam as entradas e havia ainda um espaço central coberto por uma cúpula octogonal.

Figura 76 - Mercado San Telmo. Esquina. Buenos Aires, 1897.



Fonte: < http://en.wikipedia.org/wiki/File:Mercado_San_Telmo_0020087.jpg>. Acesso: 15 ago. 2011.

Figura 77 - Mercado San Telmo. Estruturas em ferro aparentes no interior. Buenos Aires, 1897.



Fonte: < <http://myvillacrespo.com/wp-content/uploads/2010/05/samples-2970.jpg>>. Acesso: 15 ago. 2011.

2.1.1.2 Arquitetura religiosa e residencial argentina

Arquitetura religiosa

A catedral Metropolitana de Buenos Aires foi projetada primeiramente pelo arquiteto Blanqui, no século XVII. Foi demolida e teve como segundo projetista o brigadeiro português José Custódio de Sá e Faria, porém, seu projeto não foi executado, em função da falta de recursos e de problemas com a coroa (ALIATA, 2004).

Tomás Toribio foi convidado no início do século XIX a projetar a fachada da Catedral. A obra iniciou, porém, foi interrompida em função das invasões inglesas. O projeto da fachada foi repassado para o arquiteto italiano Carlo Zucchi, passando por Pellegrini. Finalmente, por volta de 1821, foram aceitos o projeto da disposição interior, de Antonio Masella, e o da fachada, do francês Próspero Catelin.

O projeto demonstrou a influência da Revolução Francesa, permitindo que muitos templos religiosos fossem reformados com elementos republicanos inspirados na arquitetura

da Antiguidade (ALIATA, 2004). Sua planta remetia aos templos greco-romanos, retangulares, sem coros circulares (Figura 78).

A planta (Figura 78) continha um prostilo, onde se localizam doze colunas de ordem coríntia, que representam os apóstolos; três naves; capelas e altares laterais; pronau; altar maior ao fundo; um novo altar maior mais à frente; e, na parte posterior, a sacristia. A disposição da planta da Catedral demonstra a influência neoclássica, remetendo ao Panteão de Paris, com cúpula no altar maior; pronau na parte frontal; uma nave central e duas laterais, ladeadas pelos altares localizados nas extremidades.

Seus elementos estruturais foram compostos por abóbadas de arestas que cobriam a nave central da catedral. Os esforços das paredes eram levados até as arcadas de volta inteira presentes nas laterais (Figura 79), as quais chamamos de parede perimetral, que, por sua vez, os transmitiam para os pilares revestidos por meias colunas dispostas em duplas. A presença do tambor no novo altar maior, coberto por cúpula, reforçou a linguagem neoclássica que influenciou o projetista da fachada, o italiano Próspero Catelin.

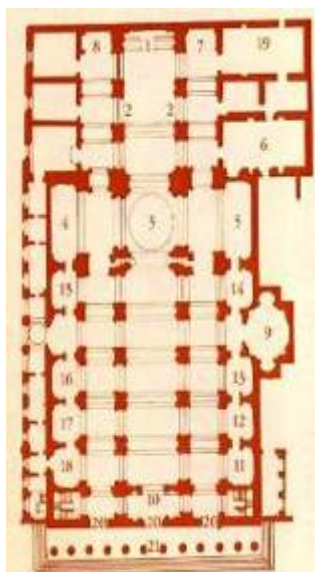


Figura 78 - Catedral Metropolitana de Buenos Aires. Planta baixa. Buenos Aires, 1821.

Fonte: <http://www.monografias.com/trabajos13/catemet/catemet2.shtml#aspecto>.



Figura 79 - Catedral Metropolitana de Buenos Aires. Interior. Buenos Aires, 1821.

Fonte: <http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:20060128__Interior_de_la_Catedral_Metropolitana_de_Buenos_Aires.jpg>. Acesso: 12 ago. 2011.

A Catedral Metropolitana de Buenos Aires (Figura 80) serve como exemplo da influência da linguagem clássica na arquitetura construída até meados do século XIX. A fachada apresentava diversos elementos que reportavam à arquitetura grega e romana. A entrada principal demonstrava a característica de um templo grego denominado prostilo, ou seja, um templo que possuía um átrio composto por colunas na parte frontal.

As colunas possuíam características do período helenístico, compreendido entre 323 a.C. e 14 d.C., referente à arte grega a partir de Alexandre, o Grande, até Augusto (KOCH, 2001). Havia uma tendência à monumentalidade, com colunas elevadas de ordem coríntia presentes na parte exterior do templo. Essas doze colunas frontais, que representavam os doze apóstolos, tinham capitéis coríntios compostos por folhas de acanto em volutas. Elas sustentavam a arquitrave, com duas faixas encimadas por frisos que possuíam guirlandas como ornamento.

Figura 80 - Catedral Metropolitana de Buenos Aires. Fachada principal. Buenos Aires, 1821.



Fonte: <http://1.bp.blogspot.com/z46nq7nnoKc/Tc6u2OS42vI/AAAAAAAAE5U/wlDOrP7jeiQ/s1600/buenos_a_ires_catedral.jpg>. Acesso: 9 ago. 2011.

Essa arquitrave sustentava o tímpano, frontão do templo clássico, que exibia esculturas representando o encontro de José e seus irmãos (INCOLLÁ, 2003). Em todo seu contorno estavam presentes dentículos (Figura 81).

Figura 81 - Catedral Metropolitana de Buenos Aires. Detalhe do tímpano. Buenos Aires, 1821.



Fonte: Foto da autora, 2010.

Demolida em 1879, a Igreja de São José das Flores (Figura 82), localizada na cidade de Buenos Aires, foi projetada pelo espanhol Felipe Senillosa em 1830, com as mesmas características da linguagem neoclássica (WAISMAN, 1988). Em duas torres laterais encimadas por cúpulas localizavam-se os sinos da igreja. Suas aberturas eram delineadas por arcos de volta inteira, ladeados por pilastras dispostas em duplas. A entrada principal foi marcada por um frontispício, apoiado por colunas de origem dórica e entablamento composto por triglifos.

Projetada pelo engenheiro espanhol Felipe Senillosa, a Igreja de Nuestra Señora de la Merced, de 1831, localizada na cidade de Chascomús (Figura 83), foi construída um ano após a Igreja de São José das Flores, pelo mesmo arquiteto (WAISMAN, 1988). Com características também neoclássicas, somadas a detalhes bizantinos em suas aberturas e cúpulas, além de escassez de ornamentações, possuía apenas duas torres. Nelas localizavam-se os sinos, que delimitavam a fachada, uma entrada demarcada por pronau, com presença de um frontão triangular liso sustentado por quatro colunas robustas de ordem dórica, sem ornamentação, relembrando as construções dos templos gregos.



Figura 82 - Igreja de San José de Flores. Buenos Aires, 1830/31.

Fonte:

<http://pt.scribd.com/doc/16759912/Arquitectura-neoclasico>>. Acesso: 10 ago. 2011.



Figura 83 - Catedral Nuestra Señora de la Merced. Fachada. Chascomús, 1831

Fonte:

<http://picasaweb.google.com/111544370829920211757/ChascomusNov2010#5543130810540054066>> Acesso: 10 ago. 2011.

Outras igrejas encontradas continham, além do repertório neoclassicista, uma linguagem neogótica e neorromânica, o que demonstrou uma tendência eclética a misturar elementos de diferentes linguagens.

Projetada pelos arquitetos italianos Nicolas Canale e seu filho José Canale, a igreja da Imaculada Conceição (Figura 84), localizada em Buenos Aires, remetia ao Panteão de Agripa em Roma (Figura 85), em função de a planta ser circular, possuir uma cúpula posicionada no centro da planta e um pronau composto de colunas de ordem coríntia que apoiavam o tímpano (WAISMAN, 1988).



Figura 84 - Igreja da Imaculada Conceição. Fachada. Buenos Aires, 1864.

Fonte: < <http://www.moon.com/blogs/south-america/we-have-our-winners-the-buenos-aires-giveaway> >. Acesso: 12 ago 2011.



Figura 85 - Pantheon Romano. Roma, 27 a.c.

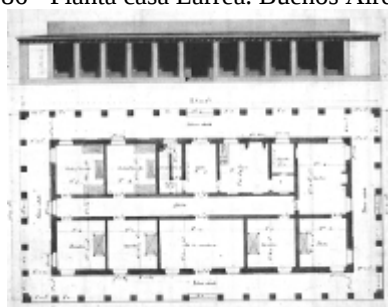
Fonte: < <http://www.vuelaviajes.com/roma-la-ciudad-eterna/> >. Acesso: 15 ago 2011.

Arquitetura residencial

Nas residências construídas até a metade do século XIX predominaram as tendências neoclássicas e românticas (WAISMAN, 1988).

Projetada em 1828 pelo arquiteto italiano Carlo Zucchi na cidade de Buenos Aires, a casa de campo Larrea (Figura 86) demonstrou a simplicidade da forma. A planta tinha a entrada centralizada por onde se estendia a circulação que dava acesso aos outros compartimentos. Na casa havia um alpendre, no qual a cobertura foi apoiada por uma sucessão de pilares de ordem dórica, remetendo aos templos gregos de planta com períptero, ou seja, o volume interno possuía, ao seu redor, colunas que envolviam todo seu perímetro.

Figura 86 - Planta casa Larrea. Buenos Aires, 1828.



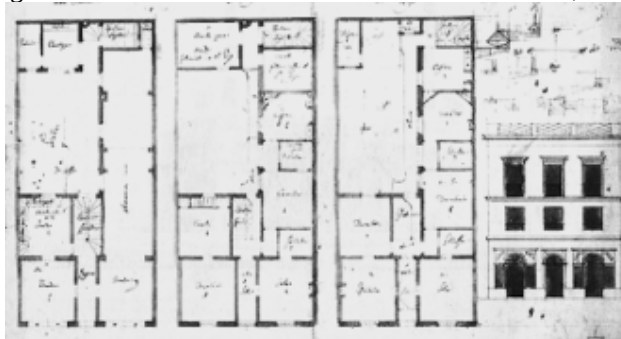
Fonte: < <http://pt.scribd.com/doc/16759912/Arquitectura-neoclasico> > Acesso: 10 ago. 2011.

Carlo Zucchi também projetou residências do século XIX em Buenos Aires, no ano de 1834 (Figura 87). É possível perceber que a conformação das casas durante o século XIX sofreu algumas mudanças em função dos novos tamanhos de terrenos após a densificação urbana.

Os terrenos tornaram-se menores, as casas passaram a possuir uma entrada que, dependendo da dimensão da testada, poderia ser central ou lateral, sempre através de um vestíbulo que conduzia até um pátio interno, ladeado por um dos limites laterais do terreno.

Os primeiros compartimentos com acesso à via pública foram as salas de estar, posteriormente, apareceram os dormitórios, as cozinhas e, ao fundo, as áreas de serviço. Quando não existia área suficiente, como no exemplo a seguir, o pátio aberto interno oferecia luz e ventilação para os dormitórios e a área de serviço. Em outros casos, os pátios eram separados para cada zona da residência, sendo maior o pátio central, para onde os dormitórios continham aberturas.

Figura 87 - Estudos de casas urbanas em Buenos Aires, 1834.



Fonte: < <http://pt.scribd.com/doc/16759912/Arquitectura-neoclasico> > Acesso: 10 ago. 2011.

A casa de María Josefa Ezcurra, construída na cidade de Buenos Aires em 1836 (Figura 88), foi um dos últimos exemplares de casas com pátio (INCOLLÁ, 2003). Com características do Renascimento italiano, a casa se organizava ao redor de dois pátios, sendo um deles destinado à ventilação das habitações principais e o outro ao trabalho que circundava as dependências de serviço.

Típica casa residencial, essa moradia apresentava, ainda nessa primeira metade do século, ausência de ornamentação, aberturas retas nos dois pavimentos e uma singela cornija que demarcava o coroamento da construção. Possuía, ainda, platibanda vazada em ferro engastada em pedestais posicionados no alinhamento entre as aberturas. Outro elemento em ferro eram os balcões nas janelas superiores.

Figura 88 - Casa de María Ezcurra. Buenos Aires, 1836.



Fonte: < <http://buenosairesideal.com/article/la-casa-de-maria-josefa-ezcurra> >. Acesso: 10 ago. 2011.

Reformada aos padrões italianos em 1871 pelo proprietário Garzón Maceda, a chamada *Casa Entre Ríos*, localizada na cidade de Córdoba (Figura 89), teve suas duas salas e dormitórios preservados, enquanto o restante foi ampliado, com pátios internos abertos, circundados por pilares.

A casa apresentou características típicas de uma casa luso-brasileira a qual chamamos de corredor lateral. Conhecida também como Casa Garzón Maceda, proprietário da residência naquele período, abrigou posteriormente o Centro Cultural Espanha-Córdoba (FRAIRE, 2010).

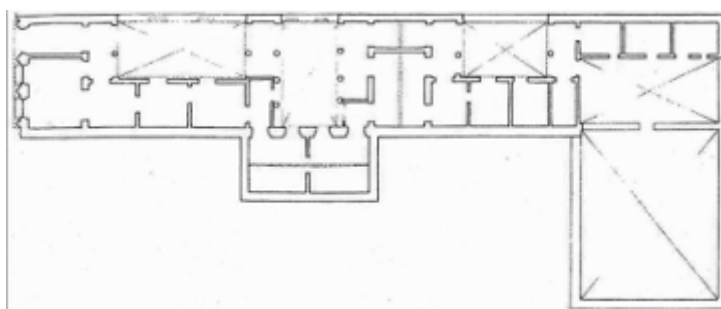
Figura 89 - Fachada de residência Entre Ríos. Córdoba, 1871.



Fonte: Disponível em: <<http://ccec.org.ar/wp-content/uploads/2009/08/entre-rios-40.pdf>>. Acesso: 12 ago. 2011.

A planta (Figura 90) possui um saguão que servia de ingresso à residência, que se comunicava até o primeiro pátio e a sala com aberturas para a via pública. Em seguida, encontravam-se os dormitórios, todos conectados entre si. Após a primeira área aberta, havia outra, designada como o pátio principal da casa, onde se localizava a cisterna da residência. Por fim, essa área foi ligada, através de um corredor, a outra, localizada ao fundo do terreno, que servia de iluminação e ventilação para a área de serviço.

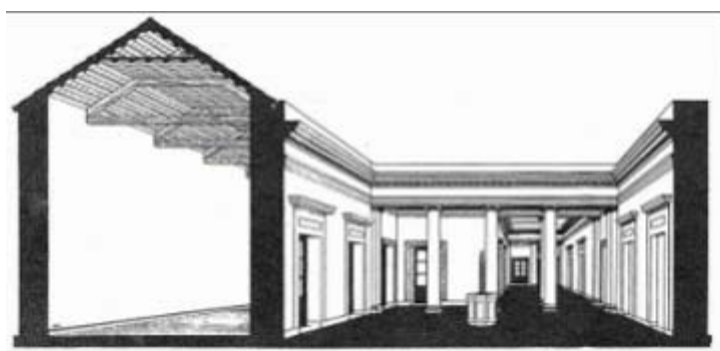
Figura 90 - Residência Entre Ríos. Planta. Córdoba, 1871.



Fonte: Disponível em: <<http://ccec.org.ar/wp-content/uploads/2009/08/entre-rios-40.pdf>>. Acesso em 12 ago. 2011.

A seguir, a figura 91 representa a estrutura das residências construídas no século XIX. Basicamente, eram esses os elementos estruturais pertencentes às casas de padrões baixos a médios: uma estrutura de madeiramento tipo tesoura, com caibros e ripas também em madeira, que suportavam os esforços da cobertura. Essas tesouras eram apoiadas diretamente nas paredes de alvenaria de tijolos, que possuíam espessuras de até 50 centímetros. A cobertura era em telhas do tipo capa-canal, por onde a água escoava até as calhas escondidas atrás das platibandas. Em alguns locais, geralmente em áreas abertas e cobertas, a estrutura que suportava o entablamento era constituída por pilares.

Figura 91 - Residência Entre Ríos. Perspectiva do pátio interno. Córdoba, 1871.



Fonte: Centro Cultural Espanha-Córdoba. Disponível em: <<http://ccec.org.ar/wp-content/uploads/2009/08/entre-rios-40.pdf>>. Acesso: 12 ago. 2011.

As casas tipo *Chorizo*, 1880-1930

As residências bonaerenses passaram a ter, a partir de 1880, uma conformação tipológica de cômodos dispostos longitudinalmente que se chamou de *Chorizo*. Eram residências unifamiliares, de classe média, conformadas em fita, construídas sobre o alinhamento predial. Sua forma possuía um único volume contínuo, por onde se localizavam espaços abertos que articulavam as áreas sociais às áreas de serviço. A ordem de disposição funcional dos pátios estava relacionada à função de ventilação e iluminação que cada um oferecia. O primeiro pátio servia como acesso de iluminação e ventilação para os dormitórios, e o seguinte para iluminação e ventilação da cozinha e serviço (WAISMAN, 1988).

A disposição estava relacionada à hierarquia dos compartimentos. Primeiramente, estavam localizados a sala, a cozinha e os dormitórios com áreas maiores, com pé-direito de quatro a cinco metros. Em seguida vinham as áreas de serviço, menores e com pé-direito de três a três metros e meio de altura. Segundo Waisman, sua origem remete à divisão pelo eixo central da antiga casa colonial de três pátios (WAISMAN, 1988).

Foi possível perceber que a conformação da casa do tipo *Chorizo* atendia às estações de inverno e verão. No verão, os pátios, por serem grandes, possibilitavam boa ventilação aos compartimentos internos. No inverno, em função do frio, para que não houvesse acesso entre as peças pelo exterior, foram projetados outros, pelos interiores dos compartimentos. Isso diminuía a privacidade da habitação, mas durante o século XIX ainda não havia a exigência de acessos independentes entre si.

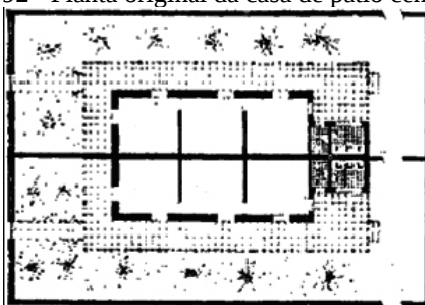
Segundo Waisman, algumas dessas residências priorizavam os compartimentos da área íntima e social, sendo a zona de serviço construída ao fundo do terreno, nos casos em que existia a proposta de ampliar a casa depois de construída. Outras tiveram suas fachadas construídas antes mesmo de finalizados os compartimentos internos, demonstrando a importância da fachada e sua linguagem arquitetônica para a cidade. Muitas delas tinham uma concepção independente do restante (WAISMAN, 1988).

A entrada principal dessa tipologia de residência ocorria em sua lateral quando a testada era estreita. Em testadas maiores, a entrada principal se dava pelo centro da fachada, que, após 1880, começaram a apresentar ornamentações com linguagens arquitetônicas italianas e francesas. A conformação tipológica dessas casas remetia às casas brasileiras que chamamos de corredor lateral e corredor central.

As estruturas dessas casas eram de paredes portantes de alvenaria de tijolos, com estruturas de cobertura em madeira e forro suspenso em madeira, que proporcionava um isolamento térmico e acústico. As aberturas costumavam ser em madeira, geralmente com três metros de altura, com duas folhas almofadadas e abandeiradas; os pisos, lisos em tábua de madeira ou mosaicos (WAISMAN, 1988).

Para Ramón Gutiérrez (GUTIÉRREZ, 2005), a presença italiana se instalou no Rio da Prata e prevaleceu por muito tempo, através de textos e tratados arquitetônicos, além dos próprios construtores e mestres de obras provenientes da península itálica. Com o avanço do século XIX, a densificação urbana modificou o traçado urbano das cidades e, em consequência disso, as tipologias arquitetônicas também se alteraram. Os arquitetos italianos fragmentaram a antiga casa com pátio central para duas casas com pátio lateral, as casas *Chorizo*, anteriormente chamadas de pompeianas (GALLI, 2007) (Figura 92).

Figura 92 - Planta original da casa de pátio central, s/d.



Fonte: GALLI, Augustina Patricia. Disponível em: http://www.ub.edu.ar/investigaciones/tesinas/274_galli.pdf. Acesso: 12 ago. 2011.

A seguir, a Figura 93 demonstra a localização dos compartimentos, sendo 1 a sala, 2 o saguão, 3 o hall, 4 os dormitórios, 5 a cozinha, 6 o corredor e 7 o serviço. É outro exemplo de casa onde os compartimentos estavam dispostos um ao lado do outro, ocasionando uma acomodação das áreas fechadas em grande extensão longitudinal.

Figura 93 - Casa tipo *Chorizo*, s/d.

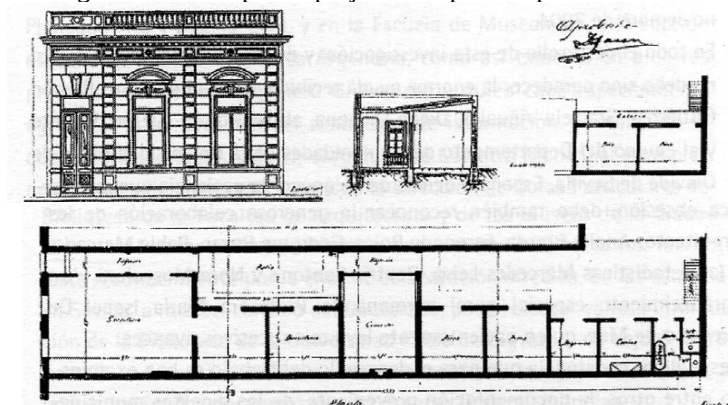


Fonte: Posada Palermo. Disponível em: <http://www.posadapalermo.com/pt/casaChorizo.php>. Acesso: 10 ago. 2011.

Outro exemplo de casa tipo *Chorizo* (Figura 94) ou corredor lateral, como foram chamadas as luso-brasileiras, é a residência a seguir. Com separações entre base, corpo e coroamento, possuía linguagem eclética com predominância da estética neorrenascentista, composta por frontões cimbrados, bossagem imitando pedra, aberturas retas com duas folhas e bandeiras e pilastras que demarcavam as aberturas.

A distribuição dos compartimentos ocorria da seguinte maneira: entrada principal com corredor lateral, ao lado a sala, com aberturas voltadas para a rua, dormitórios iluminados e ventilados por um primeiro pátio, após corredor de acesso à cozinha e ao pátio dos fundos, onde se localizava a zona de serviço.

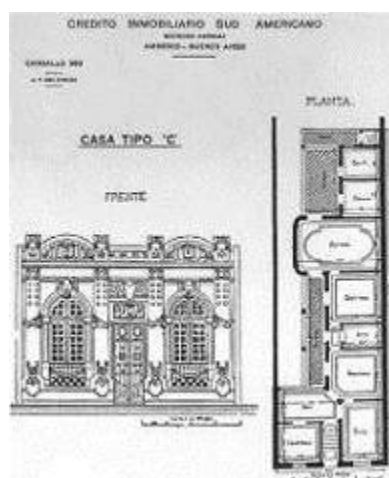
Figura 94 - Exemplo de projeto com planta tipo *Chorizo*. s/d.



Fonte: (SCHERE, 2011 p. 21). El revés de la trama. Disponível em:
<http://www.isuba.com.ar/documentos/habitar%20bs%20as/El%20revés%20de%20la%20trama-Schere.pdf>.
 Acesso: 11 ago. 2011.

Outra residência (Figura 95) apresentou a conformação de uma casa com entrada centralizada à edificação. As aberturas das janelas eram demarcadas por arcos de volta inteira, enquanto a porta de entrada se localizava no centro da testada, com duas folhas e bandeira retangular, seguido por platibanda reta nesse segmento. Em seu interior, a casa seguia características as mesmas das residências anteriores, entrada através de vestíbulo, acesso à sala seguida dos dormitórios iluminados por uma circulação lateral que possuía acesso à área externa, sendo a cozinha o ambiente que separava a zona íntima e de estar da zona secundária, de serviço.

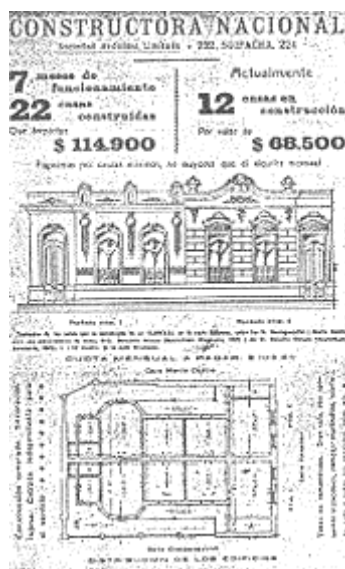
Figura 95 - Planta e fachada de casa tipo *Chorizo*. s/d.



Fonte: Café de las ciudades. Disponível em: http://www.cafedelasciudades.com.ar/politica_77.htm. Acesso: 11 ago. 2011.

O cartaz a seguir (Figura 96) demonstra a importância dada às fachadas de acesso à via pública. Duas casas tipo *Chorizo*, de mesma conformação e distribuição funcional, porém com fachadas completamente distintas em relação às suas ornamentações. As duas possuíam circulação lateral, dando acesso à sala de estar, ladeada pelos dormitórios, cozinha e serviço, respectivamente.

Figura 96 - Plantas e fachadas para financiamento. Casa tipo *Chorizo*. s/d.



Fonte: Café de las ciudades. Disponível em: http://www.cafedelasciudades.com.ar/politica_77.htm. Acesso: 11 ago. 2011.

Essas casas tipo *Chorizo* foram semelhantes às residências projetadas por Guilherme Marcucci, nas quais existia a entrada principal centralizada ou lateralizada, com a presença de uma circulação que se estendia ao longo de toda a casa, iluminada em uma das laterais pelo recuo lateral, chamado de pátio. Outra tipologia encontrada que se assemelhava à do construtor Marcucci foi a casa de pátio central, denominada pompeiana (GALLI, 2007), de onde originaram-se as casas de menor testada, chamadas de *Chorizo*.

2.2 Uruguai no Século XIX

Apesar de cada cidade adquirir com o tempo uma imagem própria, particular, Montevideu apresentou grandes áreas cuja morfologia foi gerada pela repetição do tipo residencial da casa *Standard* (ANTOLA et al , 1994). O desenvolvimento desse tipo de residência foi ocasionado pela velocidade com que a cidade se desenvolvia. Bairros inteiros eram construídos com base nesse tipo, principalmente pelo fato de ele ser simples e, por isso,

podia-se construir com mais rapidez. Apesar da construção em massa, essas residências, de certa forma, originaram uma paisagem harmônica: todas as casas pertenciam a um mesmo conjunto, porém cada uma com características individuais.

Estruturalmente, eram casas simples, que se diferenciavam pela variedade, em suas fachadas, de elementos decorativos da linguagem eclética dominante no século XIX. Uma das hipóteses levantadas por Antola (ANTOLA et al , 1994) é a de que esta arquitetura difundida no Rio da Prata, que priorizava a ornamentação, tenha sido fortemente influenciada pelos imigrantes chegados diretamente da Itália, que trouxeram consigo técnicas construtivas e decorativas herdadas de seus antepassados, que as quais foram adaptadas à cultura local.

Outra hipótese faz referência ao domínio, pelos italianos, das técnicas artesanais, além da importância dada ao fazer italiano no que se referia às artes visuais, como a prática de projeto e o estudo das ornamentações. Essa valorização do projeto e da decoração definiu em parte a tipologia das fachadas construídas em Montevideu e também em Buenos Aires.

Esse tipo arquitetônico residencial que se tornou padrão para as novas construções consolidou-se por volta da década de 80 do século XIX, período caracterizado por um significativo aumento demográfico e pelo momento da forte imigração europeia para o Rio da Prata, principalmente de italianos. A arquitetura característica dessas últimas décadas do século XIX apresentou múltiplas linguagens arquitetônicas em função do esgotamento de determinadas fórmulas que eram aceitas como ideais. Essa heterogeneidade arquitetônica referia-se às correntes ecléticas e historicistas, reflexo do que acontecia nos grandes centros europeus.

Linguagens neoclássicas e neorrenascentistas foram as correntes que mais influenciaram os construtores neste período. Apesar disso, tendências neogóticas e bizantinas, que remetiam ao Império do oriente, que conformaram Veneza, também influenciaram, em menor proporção, a arquitetura de Montevideu (ANTOLA et al , 1994).

Não diferente do pensamento dominante da época, Montevideu também tinha como principal preocupação a questão decorativa, que considerava principalmente os elementos ornamentativos do Renascimento italiano. A habitação de classe média adotava, em suas fachadas, soluções decorativas encontradas em edifícios monumentais, porém, em menor proporção.

Desde 1888 um grande número de construtores recebeu a permissão para construir mediante um certificado aprovado por engenheiros, arquitetos e mestres de obras. A partir desse ano, esses profissionais arquitetos de segunda ordem, como eram denominados, passaram a executar obras com aprovação de uma junta econômica e administrativa. A

maioria desses trabalhadores que receberam a certificação eram imigrantes italianos e, por esse motivo, a paisagem de Montevideu foi configurada especialmente por esses construtores (ANTOLA et al, 1994).

2.2.1 Análise da Arquitetura Uruguaia

Para análise da arquitetura uruguaia, mais precisamente da arquitetura de Montevideu, serão investigados arquitetos e engenheiros através dos três princípios básicos de análise de Carlo Argan, já utilizados para as análises anteriores.

Serão apreciadas obras de profissionais tais como o arquiteto italiano Carlo Zucchi, o engenheiro também italiano Luigi Andreoni, o engenheiro militar português José Custodio de Sa y Faria, o arquiteto espanhol Tomás Toribio, o arquiteto Emilio Turini, entre outros, além de obras de autorias desconhecidas.

2.2.1.1 Arquitetura monumental de Montevideu

Hospital de San José y la Caridad, Montevideu, 1825-1889.

Projetado por José Toribio, filho de Tomás Toribio, na primeira etapa em 1825 e posteriormente ampliado pela Rua Guaraní pelo arquiteto Bernardo Poncini, o hospital de San José y la Caridad, chamou-se posteriormente de hospital Maciel (BONILLA, 2011) (Figura 97).

Figura 97 - Fachada hospital Maciel, 1825-89.



Fonte: Skyscrapercity. Disponível em: < <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=24663130>>. Acesso em 14 dez. 2011.

De linguagem neoclássica, apresentou pouca ornamentação e se caracterizou pela tipologia de embasamento, corpo principal e coroamento. A bossagem esteve presente apenas no embasamento do edifício. As janelas possuíam vergas retas e balcões. As entradas

continham uma marcação diferenciada pela presença do frontão triangular e cimbrado em cada uma delas (Figura 98).

Figura 98 - Entrada hospital Maciel, 1825-89.



Fonte: Panoramio. Disponível em: < <http://www.panoramio.com/photo/21326990>>. Acesso em 14 dez. 2011.

Teatro Solís, Montevideu, 1837-1868.

Projetado pelo arquiteto italiano Carlo Zucchi de 1837 a 1868, teve sua inspiração no Teatro Carlo Felice de Génova (BONILLA, 2011) citado pelo próprio Zucchi como referência (Figuras 99 e 100).



Figura 99 - Imagem antiga do Teatro Solís. 1837-1868.

Fonte: Imagem de Andreas Praefcke. Disponível em: <<http://www.cs.helsinki.fi/u/floreen/travel2008.html>>. Acesso em 14 dez. 2011.



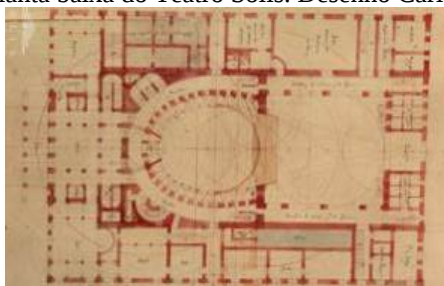
Figura 100 - Fachada do Teatro Carlo Felice, Genova, s/d.

Fonte: Imagem de Andreas Praefcke. Disponível em: <<http://picasaweb.google.com/lh/photo/xNJiV62gNTh7WdVpmRtHHw>>. Acesso em 14 dez. 2011.

Na planta com simetria rígida percebe-se o uso de traçados circulares para compor os espaços através de proporções (Figura 101). Esse tipo de projeto foi característico do período clássico, quando se desenhavam traçados reguladores para compor os espaços. Percebe-se que

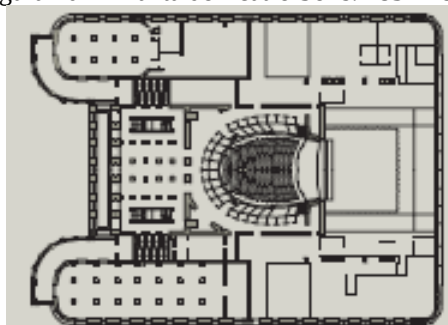
entre o primeiro e o segundo desenhos em planta-baixa (Figura 102) houve um acréscimo nas laterais do teatro, que se sobressaíam à entrada principal, em formato curvilíneo, talvez com o intuito de “convidar” e direcionar os espectadores a essa entrada.

Figura 101 - Planta baixa do Teatro Solís. Desenho Carlo Zucchi, 1841.



Fonte: Site Teatro Solís. Evolução histórica edilícia. Disponível em: <<http://www.teatrosolis.org.uy/imgnoticias/10924.jpg>>. Acesso em 14 dez. 2011.

Figura 102 - Planta do Teatro Solís. 1837-1868.



Fonte: Guia arquitetônico da cidade de Montevideu, p. 109. Disponível em: <http://www.montevideo.gub.uy/sites/default/files/articulo/area_central.pdf>. Acesso em 14 dez. 2011.

De caráter neoclássico, com peristilo composto por oito colunas de ordem coríntia, possuía um tímpano, frontão do templo clássico, que demarcava a fachada principal do teatro. A entrada estava marcada por um vestíbulo ricamente ornamentado que antecedia a sala principal (Figuras 103 e 104).



Figura 103 - Imagem antiga do Teatro Solís. 1837-1868.

Fonte: Imagem de Andreas Praefcke. Disponível em: <http://www.andreas-praefcke.de/carthalia/world/u_montevideo_solis.htm>. Acesso em 14 dez. 2011.



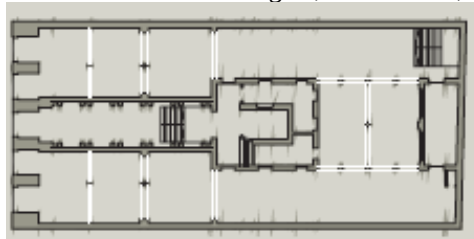
Figura 104 - Fachada atual do Teatro Carlo Felice de Génova.

Fonte: Imagem de Andreas Praefcke. Disponível em: <http://www.andreas-praefcke.de/carthalia/world/u_montevideo_solis.htm>. Acesso em 14 dez. 2011.

Clube Uruguai, Montevideu, 1886 - 88.

Clube social e do comércio, foi projetado pelo engenheiro italiano Luigi Andreoni no ano de 1885 e executado de 1886 a 1888 (BONILLA, 2011). A planta-baixa apresentava disposição simétrica rigorosa, demarcada por um grande corredor central que terminava em uma grande escadaria. O pavimento térreo era composto por comércio e no pavimento superior estavam localizadas as atividades específicas do clube (Figura 105).

Figura 105 - Planta do Club Uruguai, Montevideu, 1886-88.



Fonte: Guia arquitetônico da cidade de Montevideu, p. 115. Disponível em: <http://www.montevideo.gub.uy/sites/default/files/articulo/area_central.pdf>. Acesso em 14 dez. 2011.

Na fachada encontraram-se características do Renascimento italiano no pavimento térreo e, barroco, com elementos como guirlandas, pássaros, leões e arcanjos, nos andares superiores. No pavimento superior visualiza-se a *loggia* (Figura 106), local de grande importância onde constava um salão aberto demarcado por colunas de ordem coríntia característicos da arquitetura neorrenascentista italiana. O térreo foi composto por bossagem que remetia ao Renascimento tardio, presente apenas nesse pavimento.

Figura 106 - Fachada do Club Uruguai, Montevideu, 1886-88.



Fonte: Guia uol Montevideu. Disponível em: <http://viagem.uol.com.br/album/guia/montevideu2011_album.jhtm>. Acesso em 14 dez. 2011.

Ainda na fachada encontraram-se abóbadas de berço compostas por lacunários e guarda-corpos em balaústres ladeados por colunas dupladas de ordem jônica. Entre os arcos plenos, imagens de águias e cabeças de anjos reportavam à arquitetura barroca (Figura 107).

Figura 107 – Detalhe da fachada do Club Uruguai, Montevideu, 1886-88.



Fonte: Guia uol Montevideu. Disponível em: <
http://viagem.uol.com.br/album/guia/montevideu2011_album.jhtm>. Acesso em 14 dez. 2011.

Casa Vaeza, Montevideu, 1887.

A casa do partido nacional foi projetada pelo arquiteto Luigi Andreoni em 1887 (BONILLA, 2011). De simetria rígida na fachada, continha balaustradas localizadas nos balcões, que eram sustentados por mísulas. Os balcões, dispostos horizontalmente ininterruptos por toda a fachada, diminuía a sensação de edifício estreito e alto (Figura 108). O coroamento contendo quadrilóbulos na parte superior remetia à arquitetura gótica. As aberturas estavam demarcadas por arcos plenos e ladeadas por pilastras emolduradas (Figura 109).

Figura 108 - Fachada da Casa Vaeza, Montevideu, 1887.



Fonte: Site world is round. Disponível em: <
<http://www.worldisround.com/articles/137064/photo4.html>>. Acesso em 14 dez. 2011.

Figura 109 – Detalhe da fachada da Casa Vaeza, Montevideu, 1887.



Fonte: Imagens pessoais em flickr. Disponível em: <
<http://www.flickr.com/photos/27702413@N00/5680210441/>>. Acesso em 14 dez. 2011.

Banco Inglês, Montevideu, 1888- 90.

Projetado pelo arquiteto italiano Luigi Andreoni em 1888 (BONILLA, 2011), a atual sede do banco BBVA apresentava características do período renascentista. Possuía bossagem no pavimento térreo e suas aberturas estavam demarcadas por pilastras compostas de caneluras de ordem coríntia, balcões em balaústres e platibandas com balaustrada (Figura 110). O coroamento foi composto por cimalha apoiada sobre mísulas e suas janelas continham vergas retas repletas de ornamentações (Figura 111).

Figura 110 - Fachada do Banco Inglês, Montevideu, 1888.



Fonte: Imagens em World is round. Disponível em: <
<http://www.worldisround.com/articles/137064/photo9.html>>. Acesso em 14 dez. 2011.

Figura 111 – Detalhe da fachada do Banco Inglês, Montevideu, 1888.



Fonte: Imagens pessoal em flickr. Disponível em:
 <<http://www.flickr.com/photos/maihra/585348761/sizes/m/in/photostream>>. Acesso em 14 dez. 2011.

2.2.1.2 Arquitetura religiosa e residencial em Montevideu

Arquitetura religiosa

Catedral Metropolitana de Montevideu, 1790-1804.

Com linguagem neoclássica, a Catedral Metropolitana de Montevideu– a Igreja da Imaculada Conceição – mostrou evidências da influência da arquitetura italiana na cidade. O projeto inicial, de 1790, foi do engenheiro militar português José Custodio de Sa y Faria (Figura 112) e continuado pelo arquiteto espanhol Tomás Toribio (Figura 113) (BISPO, 2008).

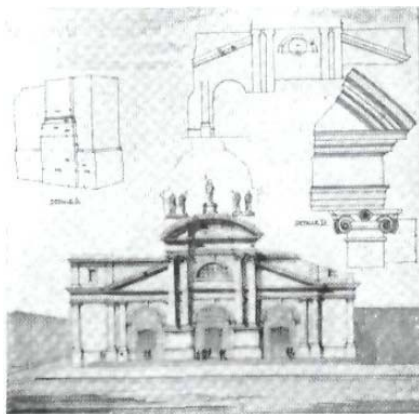


Figura 112 – Detalhes da fachada da Catedral Metropolitana de Montevideu. 1790.
Fonte: Catedrales Catolicas del Mundo.
Disponível em:
<<http://www.bse.com.uy/almanaque/Almanaque%202004/pdf/0%20-%20030.pdf>>. Acesso: 14 dez 2011.



Figura 113 - Fachada da Catedral Metropolitana de Montevideu. 1840.
Fonte: Catedrales Catolicas del Mundo. Disponível em:
<<http://www.bse.com.uy/almanaque/Almanaque%202004/pdf/0%20-%20030.pdf>>. Acesso: 14 dez 2011.

O edifício sofreu reformas com o projeto de Toribio, no qual notam-se elementos neoclássicos na fachada, composta de pouca ornamentação e simetria rígida em relação ao ritmo de cheios e vazios. Pilastras jônicas e colunas de ordem colossal demarcavam a entrada principal da catedral. Além disso, a catedral continha um andar ático e arcos de volta inteira que ressaltaram a monumentalidade das entradas. Nas torres e no coroamento estavam presentes os frontões triangulares e cimbrados (Figura 114).

A Figura 115 demonstra que a forma em planta da Catedral remetia à linguagem renascentista, em função da presença de três naves, uma central e duas laterais; pronau; altar lateral; e, ao fundo, altar maior, encimado por uma cúpula. A planta era de tipo longitudinal,

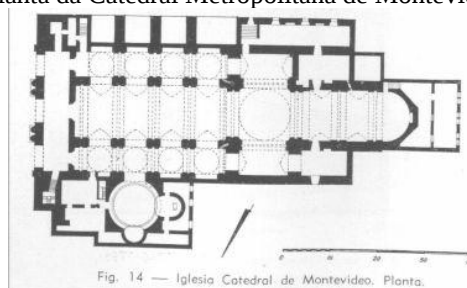
centrada, composta por cúpula ao lado leste e abóbadas de berço entre a nave principal e as laterais.

Figura 114 - Acesso da Catedral Metropolitana de Montevidéu. 1790-1804.



Fonte: Catedrales Catolicas del Mundo. Disponível em: <<http://www.catedralescatolicas.com/?p=10035>>. Acesso: 14 dez 2011.

Figura 115 - Planta da Catedral Metropolitana de Montevidéu. 1836-1837.



Fonte: CORE, Fernando A. Proyecto de gestión y puesta em valor de bienes de arte sacro y religioso em Montevideo. Disponível em: <http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/1779656/AGUERRE_Proyecto_gestion_puesta_en_valor_bienes_arte_sacro_Montevideo.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIR6FSIMDFXPEERSA&Expires=1332017938&Signature=QYg1TCfEpFREq1jKfDhKAY%2Fo%2F0U%3D>. Acesso em 14 dez. 2011.

O interior da catedral foi composto por arcos de volta inteira emoldurados por frisos, meias colunas, pilastras demarcadas com elementos dourados e mármore revestindo as colunas. Ao fundo exibia abóbada com lacunários (Figura 116) e cúpula com tambor iluminado (Figura 117).



Figura 117 – Altar da Catedral Metropolitana de Montevidéu. 1790-1804.

Fonte: Catedrales Catolicas del Mundo. Disponível em: <<http://www.catedralescatolicas.com/?p=10035>>. Acesso: 14 dez 2011.



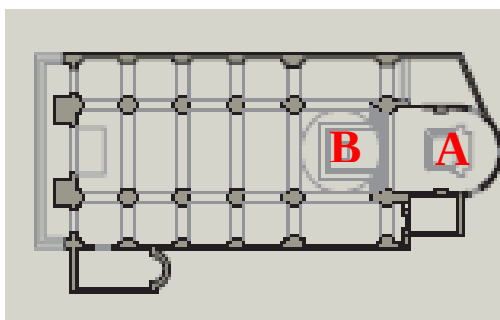
Figura 116 - Interior da Catedral Metropolitana de Montevidéu. 1790-1804.

Fonte: Catedrales Catolicas del Mundo. Disponível em: <<http://www.catedralescatolicas.com/?p=10035>>. Acesso: 14 dez 2011.

Igreja Nuestra Señora del Carmen (Aguada), Montevideu, 1891.

Projetada pelo arquiteto italiano Emilio Turini, a igreja de Aguada teve sua primeira construção em 1750, foi demolida e, posteriormente, construída em planta do tipo basílica (BONILLA, 2011). Com características neoclássicas, continha planta longitudinal composta por três naves, uma central e outras duas laterais. Possuía o Coro (A) posicionado ao lado leste, após o cruzeiro central (B) (Figura 118). O cruzeiro foi posicionado abaixo de uma cúpula de tambor cilíndrico.

Figura 118 - Planta da Igreja Nuestra Señora del Carmen. Montevideu, 1891.



Fonte: Guía arquitetônico da cidade de Montevideu, p. 160. Disponível em: <http://www.montevideo.gub.uy/sites/default/files/articulo/area_central.pdf>. Acesso em 14 dez. 2011.

A fachada apresentava simetria rígida, demarcada pelas pilastras colossais dispostas em duplas. Havia nichos com estátuas que demarcavam o corpo principal do edifício. O coroamento foi marcado pelo frontão neoclássico e pela platibanda cega composta por pedestais encimados por estátuas que definiam exatamente a divisão tripartida da fachada. Essas colunas e pilastras de ordem colossal verticalizavam a edificação, resultando em uma obra imponente (Figura 119).

Figura 119 - Fachada da Igreja Nuestra Señora del Carmen. 1891.



Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=950342>. Acesso em 14 dez. 2011.

Internamente, a divisão entre as naves central e as laterais ocorria através de arcos de volta inteira que apareciam entre pilastras de ordem coríntia. Os arcos de volta inteira que circundavam o cruzeiro central possuíam lacunários e o altar principal era composto de uma cúpula em afrescos e colunas em mármore que sustentavam as imagens sacras (Figura 120).

Figura 120 - Interior da Igreja Nuestra Señora del Carmen. 1891.

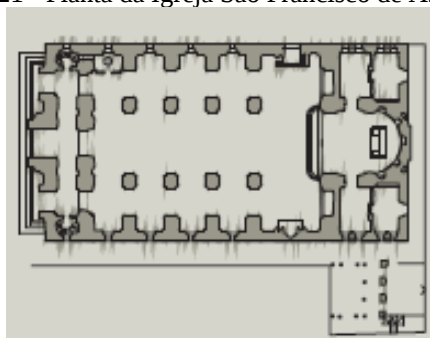


Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=950342>. Acesso em 14 dez. 2011.

Igreja São Francisco de Assis, Montevideu, 1865-70.

Projetada pelo arquiteto francês Victor Rabu em 1865 e executada pelo engenheiro Ignacio Pedrálbez, a igreja foi inaugurada em 1870 (BONILLA, 2011), em edificação de caráter eclético, representado pelas linguagens neoclássica, neorromânica, neogótica e neorrenascentista. A planta de conformação longitudinal e retangular exibia três naves, cobertas por abóbadas de aresta, cruzeiro e abside semicircular, onde estava localizado o altar-mor (Figura 121).

Figura 121 - Planta da Igreja São Francisco de Assis. 1865.



Fonte: Guia arquitetônico da cidade de Montevideu, p. 132. Disponível em: http://www.montevideo.gub.uy/sites/default/files/articulo/area_central.pdf. Acesso em 14 dez. 2011.

As marcações horizontais de rusticado imitando pedra e os balaústres no coroamento reportavam ao período renascentista. Os arcos de volta inteira, os frontões triangulares e o entablamento denticulado remetiam à arquitetura greco-romana. Os contrafortes, a janela

circular em roseta, as aberturas dispostas em duplas geminadas com arco cego referiam-se à arquitetura gótica, e o campanário, à românica (Figura 122).

Figura 122 – Fachada da Igreja Nuestra Señora del Carmen. 1891.



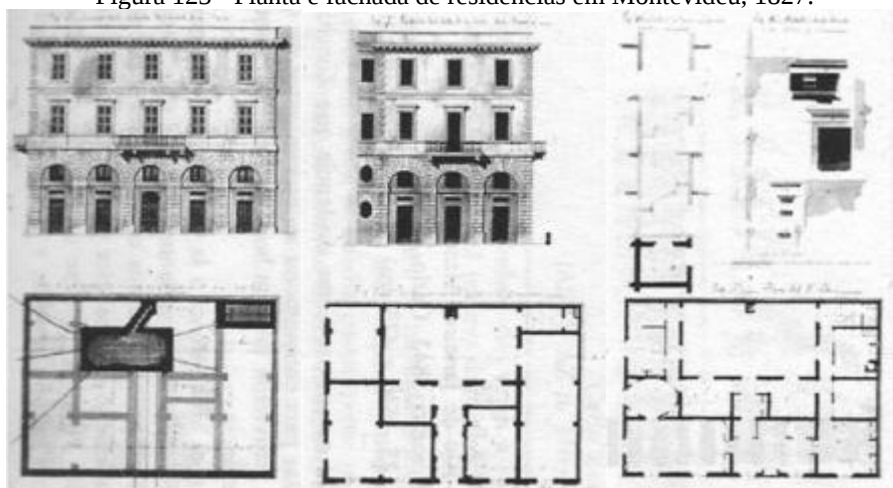
Fonte: Município de Montevideu. Disponível em: <http://municipiob.montevideo.gub.uy/node/192>. Acesso em 14 dez. 2011.

Arquitetura residencial

A arquitetura residencial de Montevideu não teve grandes mudanças quanto às questões tipológicas. Apesar de haver outras tipologias residenciais, estas surgiram basicamente da casa do tipo *Standard*. Foi uma adaptação em relação às dimensões e aos tipos diferenciados de terrenos (ANTOLA et al , 1994). As residências de senhores importantes de Montevideu possuíam um caráter próximo ao monumental. Eram edificações com dois ou mais pavimentos, compostas de diversos cômodos com elementos decorativos mais complexos e em maior quantidade do que nas casas do tipo *Standard*.

É possível perceber que nesse tipo residencial também se usava o pátio central. Circulações independentes localizavam-se ao centro da planta, porém, as circulações diretas entre os cômodos ainda eram encontradas em alguns exemplos. As fachadas remetiam ao período do alto Renascimento, com janelas de vergas retas, pouca ornamentação, cornijas simples e bossagem presente nas laterais do edifício e em todo pavimento térreo, que possuía altura elevada em relação aos outros andares (Figura 123).

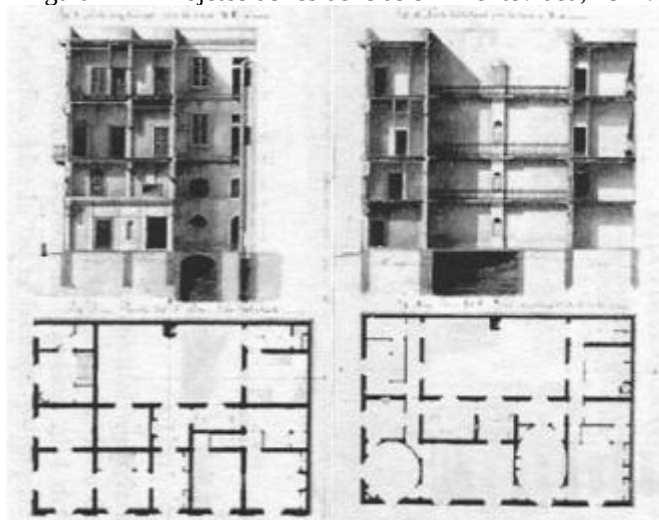
Figura 123 - Planta e fachada de residências em Montevideu, 1827.



Fonte: < <http://pt.scribd.com/doc/16759912/Arquitectura-neoclasico> > Acesso: 10 ago. 2011.

Apesar de essas residências apresentarem cômodos com aberturas, algumas delas eram dispostas entre outros cômodos, sem aberturas para o exterior. A figura 124 demonstra a presença de pavimento subterrâneo em algumas residências, diferentemente do que encontramos como porão alto, do qual parte ficava acima do nível da rua. Nesse caso, esse pavimento inferior aparecia totalmente abaixo do nível da rua.

Figura 124 - Projetos de residências em Montevideu, 1827.



Fonte: < <http://pt.scribd.com/doc/16759912/Arquitectura-neoclasico> > Acessado em 10 ago. 2011.

Percebe-se que essa arquitetura predominante no século XIX esteve ligada diretamente à imagem das fachadas do edifício. Toda importância era dada para a face exterior, diretamente voltada ao espaço público. A fachada tinha um valor simbólico na sociedade, representando as condições de seu proprietário. Ela estava relacionada com o *parecer* e não com o *ser*.

As fachadas ecléticas continham muita ornamentação, que em variados casos não representava fielmente o conteúdo daquela edificação nem a situação econômica do proprietário. Os setores mais populares também projetavam e executavam edifícios com elementos decorativos, porém, com qualidade do material e quantidade de elementos inferiores às da classe dos endinheirados.

A elite era quem ditava a linguagem arquitetônica utilizada pelas classes inferiores. Sua inspiração estava ligada diretamente aos padrões de construção e linguagens arquitetônicas europeus. A arquitetura produzida no Uruguai durante o século XIX baseou-se nos modelos formais difundidos na Europa, onde linguagens neoclássicas e neorrenascentistas prevaleciam sobre outras.

Algumas residências em tendências pertencentes ao período colonial recebiam uma nova roupagem com características neorrenascentistas e transformavam-se em outra casa. Em função disso, entende-se que as aplicações dessas linguagens não eram apenas uma cópia, pois cada edificação recebia uma aparência específica. Eram edificações de linguagem eclética, cujas combinações entre elementos neoclássicos e neorrenascentistas poderiam ser dispostas de diversas maneiras, chegando a um resultado único e característico das edificações dessa linguagem, produzidas em maioria por construtores italianos na cidade de Montevideu.

As fachadas das residências do setor popular, as casas *Standard*, apresentavam diferentes composições dos elementos ornamentativos. Além disso, ofereciam diversidade dentro da unidade habitacional, bem como a capacidade formal de se repetir. A configuração do espaço da casa *Standard* no terreno facilitou sua execução em sequência, originando uma imagem característica e única de determinadas áreas urbanas da cidade de Montevideu. A execução em encadeamento transformou a paisagem urbana desses locais, resultando numa imagem homogênea do todo, porém singular quando analisada sob o aspecto unitário.

Essas residências de pequeno porte também foram executadas, em sua maioria, por construtores e artesãos italianos, que souberam utilizar as técnicas e linguagens arquitetônicas adaptando-as à cidade e aos tipos preexistentes, derivando em uma obra diferente dos modelos europeus. Toda composição esteve vinculada à concepção clássica da fachada, que teve como obrigatoriedade a busca pela simetria e um sistema de decoração que exigia a divisão tripartida no sentido horizontal, distinguindo a base do corpo e do coroamento (ANTOLA et al , 1994).

As casas tipo Standard

Para Antola (ANTOLA et al , 1994), é possível determinar grandes áreas caracterizadas por um padrão residencial que foi denominado de casa *Standard*, as quais correspondiam a um tipo de organização espacial ordenada por cômodos dispostos em linha, todos acessados por uma circulação. Essas circulações se situavam lateralmente em relação ao eixo do edifício, interligando-se com um ou mais pátios interiores (Figura 125).

Figura 125 - Fachada de casa tipo Standard, s/d.



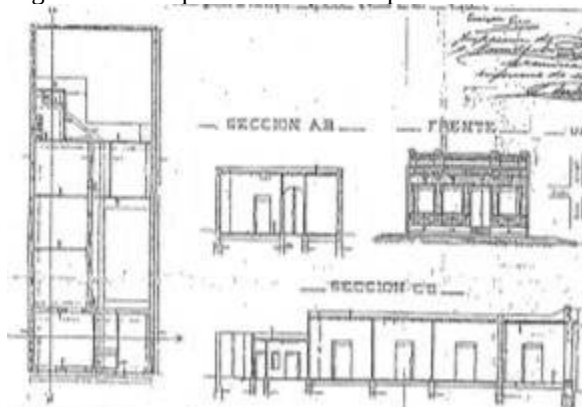
Fonte: Mundo das Quimeras. Disponível em:

<http://mundoquimeras.com/index.php?option=com_content&view=article&id=845%3Ala-casa-Standard-de-montevideo-&catid=161%3Abizarradas&directory=1&lang=es>. Acesso em 12 dez. 2011.

Esse tipo de residência exibía dois tipos de circulações: uma delas ocorria diretamente por entre os cômodos; outra, paralelamente a esta, porém independente dos cômodos, acessando-os lateralmente e, além disso, vinculando esses cômodos ao espaço público através do pátio externo.

Na casa tipo *Standard*, pelo menos um dos cômodos possuía acesso direto ao espaço público, por meio de janelas com blcões. Essas janelas, em conjunto com a porta do vestíbulo, eram o meio de relacionar o espaço público com o privado, resultando em uma fachada composta por cheios e vazios (Figura 126) (ANTOLA et al , 1994).

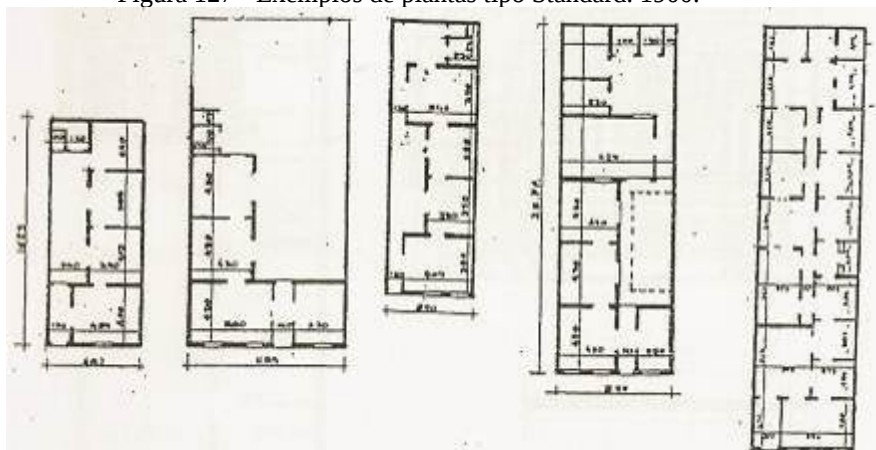
Figura 126 - Esquemas em cortes tipo Standard. 1900.



Fonte: ANTOLA et al, 1994. p. 137.

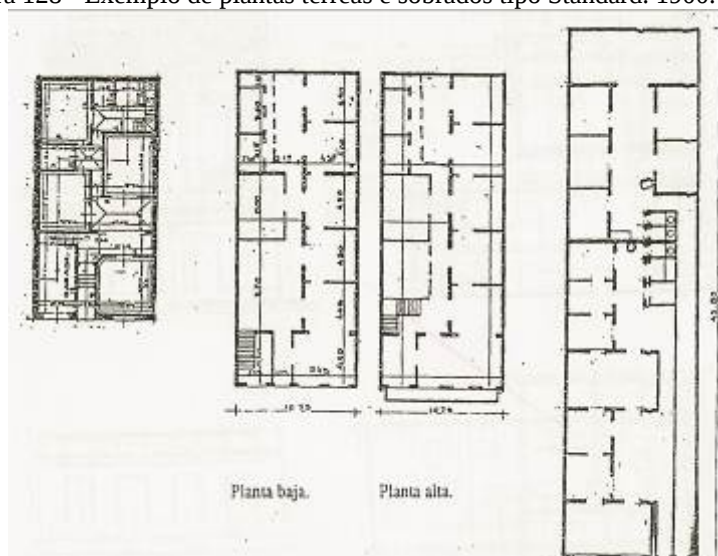
A tipologia de casa *Standard* continha uma série de variantes, como se pode ver nas figuras 127, 128, 129 e 130. Elas inclusive combinavam a função de residência com outros programas arquitetônicos. Apesar disso, sua forma em planta e sua imagem não se modificavam em função da inserção de novos programas, pois as regras compositivas seguiam as mesmas, conservando as características do tipo arquitetônico da paisagem urbana.

Figura 127 - Exemplos de plantas tipo Standard. 1900.



Fonte: ANTOLA et al, 1994. p. 137.

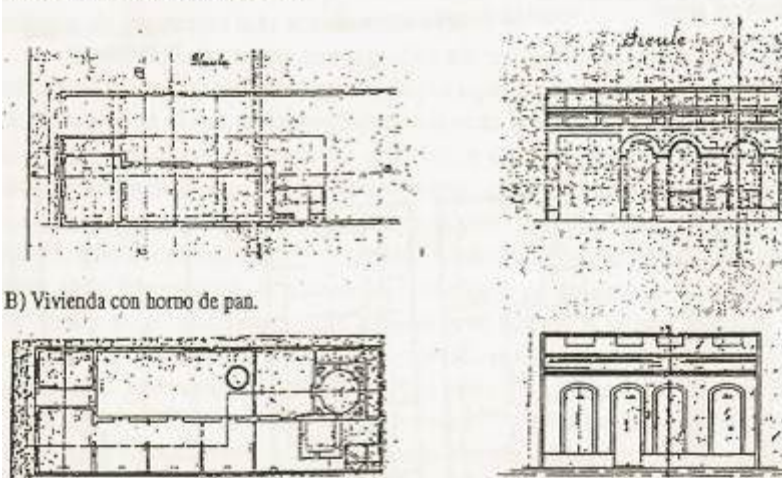
Figura 128 - Exemplo de plantas térreas e sobrados tipo Standard. 1900.



Fonte: ANTOLA et al, 1994. p. 137.

Figura 129 - Exemplos de moradias mistas tipo Standard. 1900.

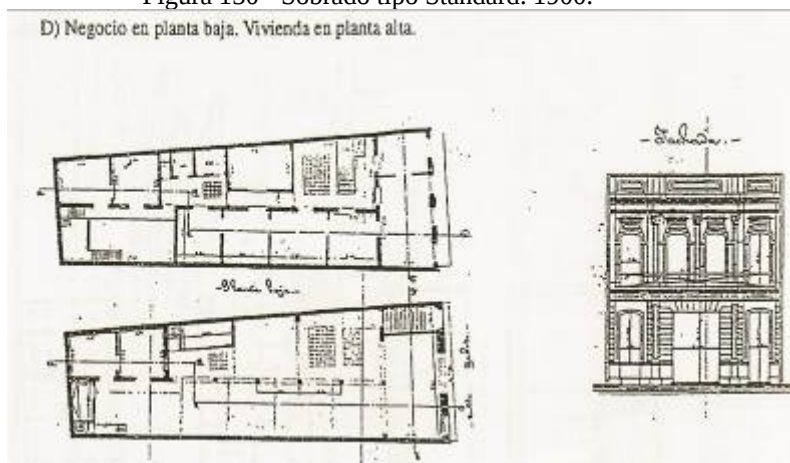
A) Vivienda con entrada de carros.



Fonte: ANTOLA et al, 1994. p. 137.

Figura 130 - Sobrado tipo Standard. 1900.

D) Negocio en planta baja. Vivienda en planta alta.

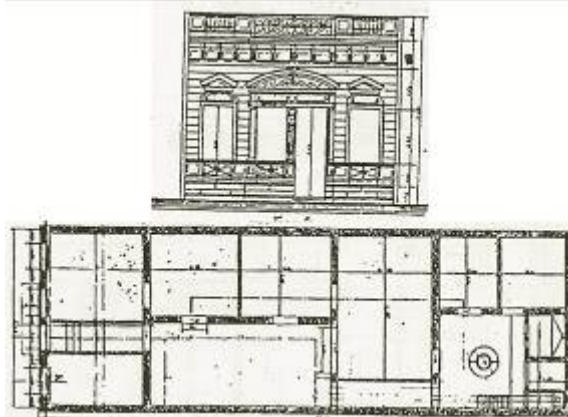


Fonte: ANTOLA et al, 1994. p. 137.

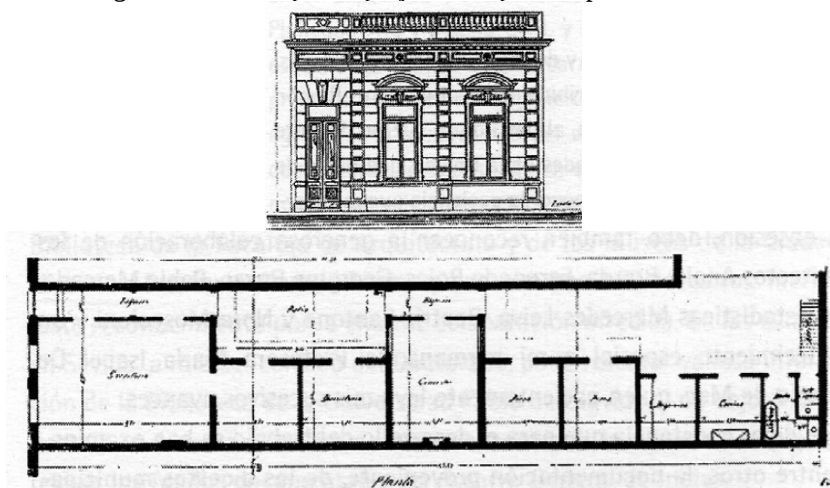
Esse tipo de casa, apesar de aceitar outros usos além da moradia, permanecia com suas principais características: piso de madeira, balcão na fachada, portas envidraçadas, cômodos ventilados dispostos em linha, testadas curtas com dimensão maior para os fundos, presença quase que em sua totalidade do pátio e, em determinados vestíbulos, mosaicos e mármore (ANTOLA et al, 1994).

É possível perceber que as casas *Standard* de Montevideu no século XIX possuíam a mesma configuração das casas *Chorizo* em Buenos Aires, principalmente a conformação da casa no terreno, disposta ao comprido, com testada pequena, posicionada no alinhamento predial, sem a presença do recuo frontal e lateral, ocupando um lado da divisa do terreno, sendo o oposto reservado para o pátio (Figuras 131 e 132).

Figura 131 - Casa tipo Standard. 1900.



Fonte: ANTOLA et al, 1994. p. 137.

Figura 132 - Exemplo de projeto com planta tipo *Chorizo*. s/d.

Fonte: (SCHERE, 2011 p. 21). El revés de la trama. Disponível em:
 <<http://www.isuba.com.ar/documentos/habitar%20bs%20as/El%20reves%20de%20la%20trama-Schere.pdf>>.
 Acesso:11 ago. 2011.

Assim como as casas *Chorizo*, as casas *Standard* também tiveram sua origem nas casas pompeianas. Foram moradias de mesmo tipo, que poderiam ser modificadas em função do tamanho do terreno. Quando os terrenos possuíam testada larga, as residências tinham um corredor central, ao invés do lateral característico das casas *Standard* e *Chorizo*. O pátio, ao contrário de ser lateral, tornava-se central, conformação da casa tipo pompeiana que deu origem às outras duas casas bonaerenses e montevidéanas.

Compartimentos presentes nas casas *Standard*

Pátio

A presença do pátio foi uma alternativa para iluminar e ventilar as casas dispostas em divisa com o terreno vizinho. Assim, os cômodos não mais se caracterizariam por alcovas e

teriam aberturas para essa área, aberta e descoberta. Outra utilização dos pátios eram as reuniões em família. Alguns deles possuíam vegetação, com plantas e árvores, outros eram completamente pavimentados com piso cerâmico, de cimento ou de placas de mármore branco e preto, dispostos diagonalmente ao muro formando um grande plano xadrez.

Em alguns casos, ao redor desse pátio situava-se o alpendre, um corredor que circundava o pátio, externamente à casa. Para maior conforto, algumas residências cobriam o pátio através de uma claraboia composta por vidros incolores ou, em alguns exemplos, vitrais coloridos. Essas claraboias de ferro e vidro eram executadas por construtores italianos (ANTOLA et al, 1994).

Área social

O número de peças, dispostas ao comprimento, uma ao lado da outra, variava conforme a dimensão do terreno. O acesso se dava principalmente por um corredor independente. Apesar disso, ainda havia acesso direto entre os compartimentos. Mesmo a ventilação e a iluminação direta não sendo exigências, no final do século XIX essas residências já possuíam aberturas em grande parte de seus cômodos. Esses vãos abertos estavam ligados ao pátio interno através de portas duplas de abrir compostas por vidro.

Em relação aos dormitórios atuais, esses espaços possuíam uma área grande: cada peça estava dimensionada em aproximadamente 16m² (4m x 4m). A função de cada peça era desconhecida, não havia projeto com dimensões variadas para esses compartimentos da zona social. Todos possuíam praticamente o mesmo tamanho, podendo ser um dormitório, um escritório ou uma cozinha, o que determinava o uso era o mobiliário presente (ANTOLA et al, 1994).

Comedor

O comedor era um local que servia como local de jantar e também para reunir a família. Havia toda uma preocupação em relação a sua posição e decoração. O comedor ficava localizado mais ao fundo do terreno entre a área social e a de serviço e era o ambiente divisor entre estes ambientes. Em geral possuía uma área de aproximadamente 4m² (2m x 2m) (ANTOLA et al, 1994).

Serviço

O banheiro (latrina) costumava se localizar sempre longe dos outros compartimentos da casa em função de naquela época não se usar o sifão contra os odores provenientes do

sanitário. Os banheiros tinham áreas de aproximadamente 2m² (2m x 1m). Os banhos ainda ocorriam por meio de baldes de água despejados em uma banheira. Foi somente por volta de 1890 que começaram a aparecer os quartos de banho, já integrados aos dormitórios. Porém, essas mudanças ocorreram aos poucos, de acordo com o poder econômico do proprietário e, por isso, as latrinas continuaram a existir por mais algum tempo (ANTOLA et al, 1994).

A cozinha também era um compartimento localizado longe dos outros cômodos. Possuía um pé-direito inferior ao restante, como o banheiro, e tinha suas dimensões também reduzidas. Era composta, basicamente, por pia e fogão. Continha um espaço para o fogão à lenha e uma despensa, e suas aberturas estavam voltadas para o pátio de serviço, o qual também era utilizado para almoços com a família. Quando o terreno não oferecia espaço suficiente para a construção de dois pátios separados, somente um era executado e servia para todas as tarefas, sociais e de serviço.

Elementos de integração entre o espaço público e o privado

Apesar de as residências do tipo *Stantard* possuírem certa integração com o espaço público, as grandes janelas, somadas ao saguão e aos compartimentos voltados para a rua, eram elementos que auxiliavam o contato direto com a rua e o bairro.

Saguão

Correspondia à área que continha o acesso principal à vivenda. Era um espaço que poderia ser visto por quem passava pela rua, pois muitas vezes sua porta ficava aberta, fechada por um gradil de ferro, tornando possível enxergar a escadaria que conduzia até a porta principal de entrada da moradia. Esse espaço aberto e coberto representava um mediador que integrava os espaços privado e público.

O saguão continha elementos construtivos importantes, os quais representavam o valor que aquela residência possuía. Até nas casas mais simples encontravam-se paredes com escaiolas, marmorinos, pisos decorados, frisos e mármore no piso, paredes e tetos com roda forro, pinturas nas paredes e vitrais coloridos.

Cômodos frontais

Dependendo das dimensões da testada, havia um ou dois cômodos com aberturas voltadas para a rua, que geralmente tinham como uso a sala de estar e o escritório. Essas peças possuíam uma porta-janela composta por um balcão sobressaliente à fachada, que servia de

ligação com o espaço público. Existia um contato maior entre o público e o privado em função de essa sala ou escritório, locais de permanência da família, terem uma abertura em vidro que proporcionava a visão para a rua.

A própria porta-janela permitia uma integração maior, visto que o usuário poderia se deslocar para um espaço aberto, com acesso à rua, mas ainda em local privativo. Apesar disso, o fato de esse balcão estar acima do nível da rua permitia certa privacidade. Moradias de maior porte continham, além dessa sala com vista para a rua, chamada de antessala, outra maior, localizada mais ao interior da residência, esta sim para recepcionar os grandes eventos que ocorriam na família (ANTOLA et al , 1994 p. 345)

Elementos construtivos da casa *Standard*

A simplicidade das técnicas e dos elementos construtivos utilizados na casa tipo *Standard* foi o que possibilitou sua multiplicação em grande escala e, além disso, como consequência dessa simplicidade, propiciou sua execução por não eruditos na área da construção.

Estrutura

Essas casas possuíam uma estrutura de paredes portantes. Basicamente, havia três paredes perpendiculares à fachada, duas delas localizadas na extremidade do terreno e outra posicionada no meio, chamada de parede mestre. A estrutura de cobertura era constituída por tesouras de madeira apoiadas sobre essas paredes e posicionadas perpendicularmente ao vão.

Sendo assim, o telhado era conformado com uma água voltada para a rua e a outra voltada para os fundos do terreno. A água que se posicionava para frente do lote ficava escondida atrás de uma platibanda e através de uma calha a água escoava para fora da edificação. As paredes eram assentadas com tijolos e argamassa. Nas paredes portantes, o tijolo era colocado na maior dimensão e, nas alvenarias não portantes, ele era assentado na menor dimensão.

Sistemas de cobertura

Os tetos das residências apresentam algumas variações. Geralmente continham tesouras de madeira, que se apoiavam nas paredes portantes, com tábuas dispostas perpendicularmente sustentando tijolos. Essa solução, conhecida como “*techo a la porteña*”,

possuía variações, podendo ser substituída por uma cobertura de chapa com caneluras. Outra solução era usar, ao invés das tábuas de madeira, perfis de ferro que apoiavam abóbadas.

Pisos

Essas casas estavam elevadas em relação ao nível da rua, desnível esse que ocorria tanto pelo fato de querer tornar mais privativa a morada, como também de elevar o piso do solo, evitando assim a infiltração de água para seu interior. Eram as casas que chamamos de porão alto. Abaixo do piso da residência existia um espaço vazio com pequenas aberturas voltadas para rua, com intuito de ventilar o porão e evitar que a umidade subisse para o piso.

Os pisos geralmente eram de madeira, pregados em barrotes, apoiados em pilares ou blocos de tijolos. Nos cômodos de serviço o piso estava assentado sobre o solo natural sem porão, revestido com placas de cimento, cerâmica ou mármore.

Aberturas

As aberturas das casas *Standard* eram confeccionadas em série. Em função disso, não havia a necessidade de um projeto com detalhamentos para as aberturas. Somente se deixavam prontos os vãos, para espera dos arcos e folhas já pré-fabricados.

Tipologia das casas Standard

Quando as dimensões do prédio permitiam que os dois cômodos da frente possuíssem a mesma dimensão, o saguão era localizado no centro da morada, coincidindo com o eixo de simetria da fachada. Sua marcação era diferente, com predominância do vazio e decoração diferenciada. Em alguns exemplos as janelas eram encimadas por lintéis e a porta de entrada demarcada por um arco e limitada por duas pilastras (Figura 133 e 134) (ANTOLA et al , 1994).

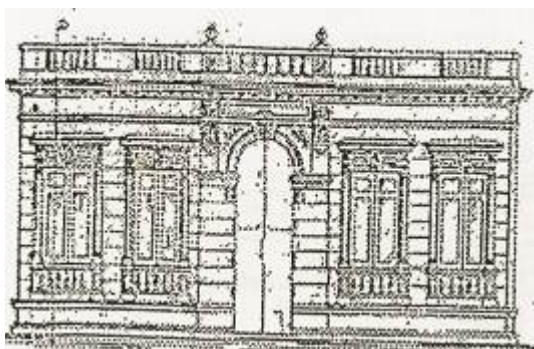


Figura 133 - Casa tipo *Standard* composta por cinco aberturas, 1900.

Fonte: ANTOLA et al, 1994, p. 151.

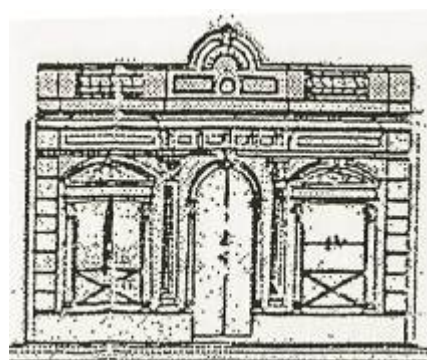


Figura 134 - Casa tipo *Standard* composta por três aberturas, 1900.

Fonte: ANTOLA et al, 1994, p. 151.

Uma variante desse tipo de residência ocorria quando existiam números ímpares de janelas. A busca pela simetria, nessas situações, se tornava mais complicada. Nessas ocasiões a ornamentação da porta de entrada era igual à das janelas (Figura 135) (ANTOLA et al , 1994).

Nesse mesmo exemplo de numeração ímpar de janelas, podia ocorrer da porta de entrada estar com decoração diferente das janelas e, assim, a balaustrada e os frisos demarcavam a porta (Figura 136).

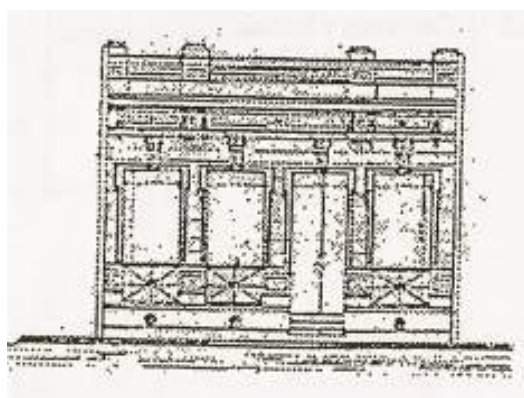


Figura 135 - Casa tipo *Standard* composta por quatro aberturas, 1900.

Fonte: ANTOLA et al, 1994. p. 151.

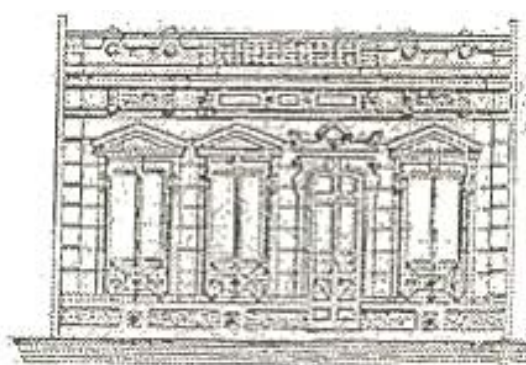


Figura 136 - Casa tipo *Standard* composta por frontões diferentes, 1900.

Fonte: ANTOLA et al, 1994. p. 151.

Outra variação das janelas ímpares seria a aplicação de decoração a cada dois vãos de maneira diferente, resultando em uma única vivenda com duas faixas de decoração simétricas entre si, decorando igualmente uma janela e a porta de entrada e utilizando outra decoração para as duas janelas restantes (Figura 137).

Variável difícil de encontrar simetria foi o exemplo de um único cômodo voltado para a rua, composto de duas janelas e a porta principal do prédio. Nessas situações a fachada ficava desequilibrada, com a presença da porta situada no limite do terreno. É o caso da figura 138, em que a porta ficou situada na extremidade da testada e não apresentou nenhum elemento que pudesse disfarçar esse desequilíbrio, ao contrário, a medida utilizada para distanciar a janela do limite esquerdo estava diferente da distância usada entre a porta e o limite direito.

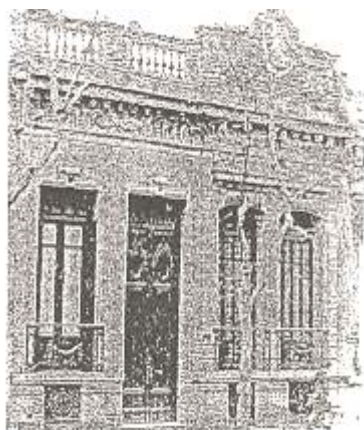


Figura 137 - Casa tipo *Standard* composta por elementos dispostos em pares, 1884.

Fonte: ANTOLA et al, 1994, p. 163.

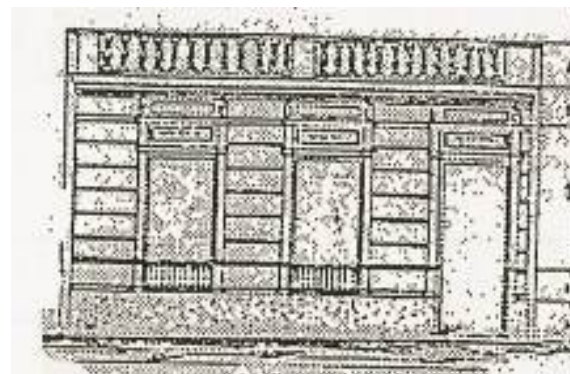


Figura 138 - Casa tipo *Standard* com disposição desequilibrada, 1890.

Fonte: ANTOLA et al, 1994, p. 152.

a figura 139 apresenta em seu coroamento uma marcação diferenciada no centro. A proporção de espaços cheios usada para as extremidades se tornou igual e o eixo de simetria do terreno coincidia com uma das janelas. Todas essas transformações resultaram em uma fachada com composição harmônica.

Diferente alternativa dessas moradias estava na disposição em que cada casa em separado era executada. A união de duas casas com número de janelas assimétrico podia fazer esse número se tornar simétrico, se colocadas espelhadas. Ou as portas de entrada ficavam lado a lado, na situação do espelhamento de duas vivendas (Figura 140), ou uma janela de cada residência se unia, no caso das vivendas serem colocadas lado a lado (figura 141).

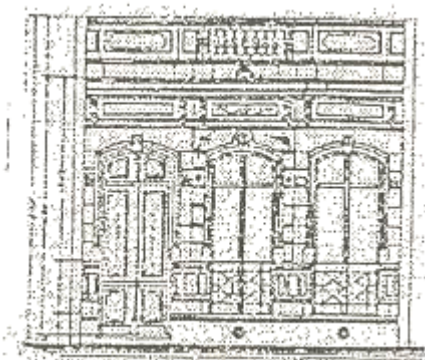


Figura 139 - Casa tipo *Standard* demarcada por balaústre no centro, 1905.

Fonte: ANTOLA et al, 1994, p. 152.

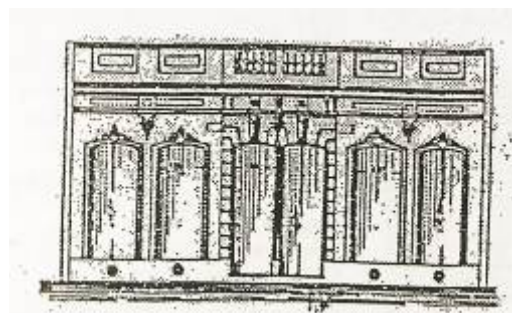
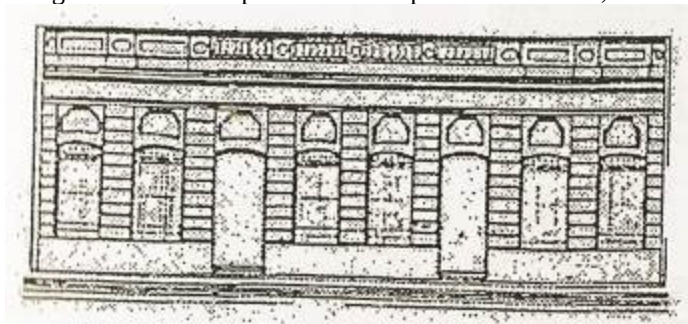


Figura 140 - Casa tipo *Standard* espelhadas, 1900.

Fonte: ANTOLA et al, 1994, p. 153.

Figura 141 - Casa tipo *Standard* dispostas lado a lado, 1900.



Fonte: ANTOLA et al, 1994. p. 153.

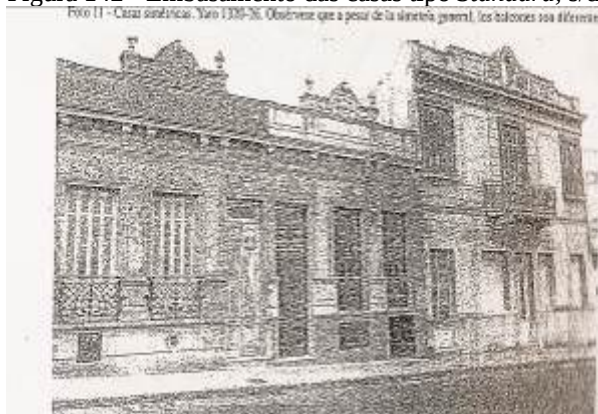
Estrutura do sistema decorativo das casas *Standard*

As casas *Standard* eram subdivididas horizontalmente por um sistema tripartido composto de embasamento, corpo e coroamento.

Embasamento

A marcação era localizada na parte inferior da fachada, delimitada pela linha inferior das janelas, servindo para realçar a fachada e regular o possível desnível entre o terreno e o piso pronto no interior da residência. Era o local que possuía as pequenas aberturas em gradil, as quais serviam de ventilação do porão e também como proteção contra os impactos que ocorriam junto à calçada. O usual era utilizar no embasamento o mesmo material usado para todo o restante da fachada, delimitando-o através de um ressalto na fachada. Em casas mais requintadas, se revestia com materiais nobres, como mármore e granito (Figura 142).

Figura 142 - Embasamento das casas tipo *Standard*, s/d.



Fonte: ANTOLA et al, 1994. p. 153.

Corpo principal

O limite do corpo representava o nível interno da residência e o pé-direito dos cômodos, pois as cornijas que pertenciam ao coroamento eram sustentadas pelos tirantes do teto (Figura 143).

Figura 143 - Limite entre corpo e coroamento, s/d.



Fonte: ANTOLA et al, 1994. p. 153.

As aberturas das edificações eram alinhadas em altura entre si. Eram consideradas a parte mais importante da fachada, pois apresentavam todos os esquemas compositivos de cheios e vazios trabalhados com as aberturas e as paredes. Em alguns exemplos, para manter os ritmos na fachada eram executadas no plano cego molduras que representassem aberturas (Figura 144).

Figura 144 - Planos cegos demarcados por molduras de aberturas, s/d.



Fonte: ANTOLA et al, 1994. p. 153.

Os arcos que demarcavam as aberturas geralmente eram do tipo abatido, apesar de em algumas situações se utilizarem os arcos de volta inteira em larguras menores (Figura 145 e 146).

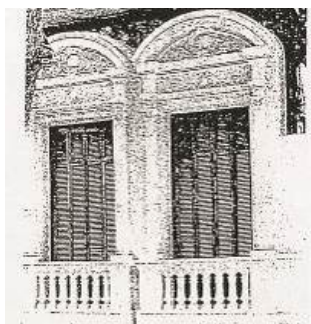


Figura 145 - Frontões arcados demarcando aberturas, s/d.

Fonte: ANTOLA et al, 1994. p. 151.

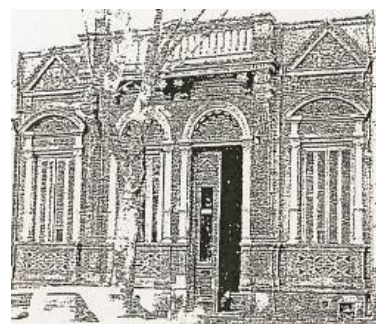


Figura 146 - Frontões cimbrados e em arcos de volta inteira, s/d.

Fonte: ANTOLA et al, 1994. p. 151.

As janelas das residências geralmente eram compostas por folhas de madeira, vidro e veneziana. Além disso, eram acompanhadas dos balcões, que se sobressaíam levemente à fachada. Em alguns exemplos, esses balcões eram produzidos por balaústres remetendo à tradição clássica e executados em mármore ou concreto (Figuras 147 e 148). Em outras ocasiões, aparecia o uso dos gradis de ferro.

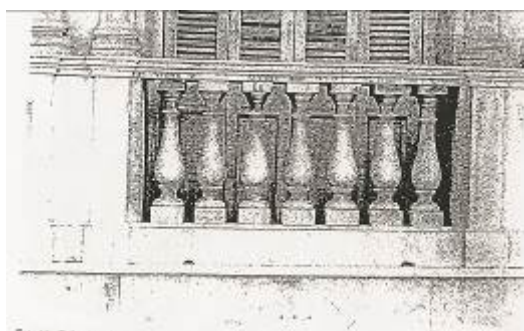


Figura 147 - Balaústre em mármore, s/d.
Fonte: ANTOLA et al, 1994. p. 151.

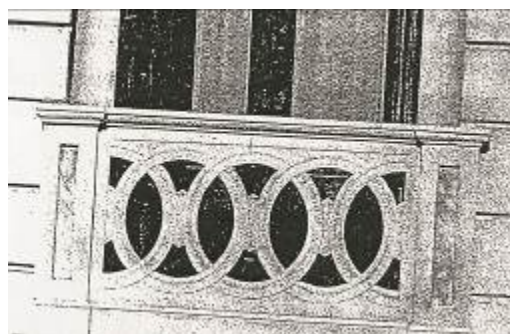


Figura 148 - Balcão em placas de mármore, s/d.
Fonte: ANTOLA et al, 1994. p. 151.

Essas mudanças nos materiais e nas linguagens arquitetônicas estavam relacionadas ao nível econômico do proprietário e de seu gosto. Durante o século XIX, os balaústres em cerâmica eram os mais utilizados (ANTOLA et al, 1994). Em relação às portas, eram geralmente compostas por duas folhas, em madeira, almofadadas, contendo algum detalhe em bronze. Mais perto do final do século, em algumas residências, as portas passaram a conter vidros em parte da folha, o que permitia a visibilidade para o pátio interior. As casas dos proprietários de maior poder econômico possuíam portas em vidro e ferro (Figuras 149 e 150).



Figura 149 - Balcão em balaústre, s/d.
Fonte: ANTOLA et al, 1994. p. 151.

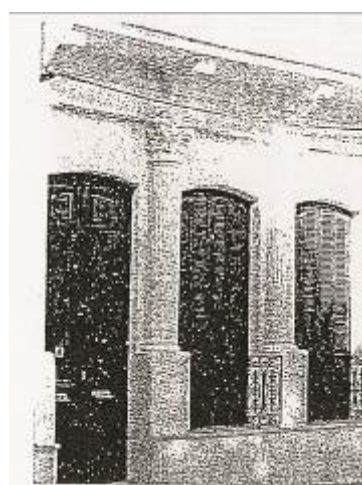


Figura 150 - Colunas caneluradas e balcões em ferro, s/d.
Fonte: ANTOLA et al, 1994. p. 151.

Outra solução para o alinhamento das portas com as janelas era a localização de um óculo acima da porta, tornando os vazios alinhados visualmente. A maioria das fachadas possuía a cor acinzentada, proveniente do cimento, característico das fachadas de Montevideú. Outra cor, o ocre, composto por argamassa de cal, era utilizado geralmente nas ornamentações.

As extremidades dos planos cegos eram demarcadas por pilastras e colunas que remetiam à arquitetura renascentista de Alberti, principalmente as pilastras com capitéis coríntios, que não tinham função estrutural nenhuma, porém aparentavam estar apoiadas sobre o embasamento e sustentando a arquitrave ou os frisos do coroamento. Esses capitéis eram confeccionados fora da obra e possuíam uma coloração diferenciada, o que os destacava do fuste da pilastra, geralmente executado com caneluras (ANTOLA et al , 1994).

As aberturas eram compostas por coroamento que, em muitos exemplos, eram molduras simples que exibiam um arco sobre elas. Em moradias de maior porte as ornamentações eram mais complexas, podendo aparecer o arco, frisos e frontões retos ou cimbrados. Os entablamentos apresentavam resultados simplificados. Consistiam em uma cornija composta por molduras ou, em outros casos, duas cornijas, que delimitavam um plano reto onde estariam localizados frisos e a arquitrave.

Coroamento

Composto pela platibanda e a cornija, o coroamento tinha a finalidade de completar a fachada, arrematando a parte superior e escondendo o telhado. A platibanda tinha a função de esconder o telhado e alinhar as fachadas de residências dispostas lado a lado. Os materiais utilizados na platibanda eram os mesmos dos balcões, balaustrada de mármore ou cerâmica, que em determinados modelos era totalmente vazada e, em outros, possuía partes cegas intercaladas com vazias demarcando as aberturas.

CAPÍTULO 3

ARQUITETURA BRASILEIRA

3.1 Brasil no Século XIX

No início do século XIX, o Brasil passava por processos de independência política, devido ao fim da exclusividade das trocas comerciais com Portugal. A transferência da Família Real Portuguesa em 1808 provocou a abertura dos portos às nações amigas, como a Inglaterra. A influência cultural não mais provinha somente de Portugal. A partir desse momento, outros países europeus como França, Itália e Alemanha se tornaram próximos e apresentaram diversidades culturais que modificaram a sociedade brasileira durante o século XIX (FABRIS, 1987).

Na primeira metade do século XIX a economia brasileira exibiu baixa no setor da agricultura, em função da diminuição dos preços do cacau, café e algodão. A dependência do mercado externo para exportar seus produtos colaborou para a europeização das cidades brasileiras. Em Pernambuco, a cidade de Recife absorveu modelos europeus, entre outros motivos, pela exportação de açúcar e algodão. A arquitetura da região e, posteriormente, de outras, assimilou linguagens características das cidades europeias (SILVA, 1987).

A arquitetura oficial que marcou a primeira metade do *oitocento* e substituiu a linguagem luso-brasileira foi a neoclássica. Com a instalação das estradas de ferro e o crescimento das cidades durante a segunda metade do século XIX, iniciou-se o desenvolvimento de uma linguagem eclética que se utilizava de padrões arquitetônicos de diversas épocas e países (REIS FILHO, 1997). Essa substituição linguística ocorreu primeiramente em cidades portuárias, em função da chegada dos imigrantes ocorrer pelos portos, e no Rio de Janeiro, considerado o centro do país. Posteriormente, com a construção das estradas de ferro, essa arquitetura neoclássica migrou para o restante do país.

3.2 Europeização da Arquitetura Brasileira no Século XIX

Em **Quadro da arquitetura no Brasil**, Nestor Goulart Reis Filho, ao estudar as residências brasileiras, revela a complexidade da evolução arquitetônica. Durante o século XIX, o país estava adquirindo independência cultural e tecnológica, porém, os padrões

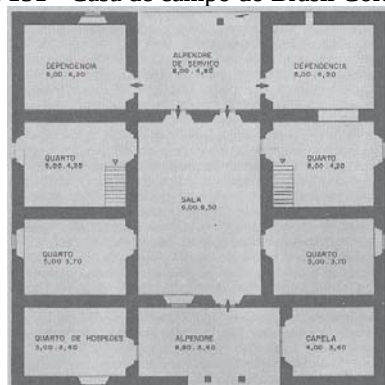
econômicos e sociais permaneciam com caráter colonial (REIS FILHO, 1997). Esse problema consistia, em parte, na dependência do tipo de lote no qual as residências foram implantadas. Lotes maiores receberam edificações de dimensões amplas, bem ventiladas e iluminadas. Em lotes mais estreitos, pela falta de espaço, as obras continham uma distribuição funcional reduzida, geralmente com pouca ventilação e iluminação.

O autor percebeu que a arquitetura se adaptava mais facilmente às questões econômicas e sociais do que às que envolviam o lote urbano, pois, para se alterar o lote urbano, seria preciso modificar o traçado da cidade e a estrutura dos quarteirões (REIS FILHO, 1997). Outro fator que justifica a unidade formal das edificações é o fato de terem sido construídas por mão de obra escrava. A ausência de conhecimentos técnicos e o uso dos mesmos materiais favoreceu a homogeneidade das construções durante o período colonial.

Conforme Nestor Goulart, em diversas regiões do país encontravam-se casas térreas e assobradadas do tempo colonial, edificadas uniformemente, com cerca de dez metros de frente e maior em profundidade. A imagem da cidade exibia unidade formal, em função de as casas estarem no alinhamento predial e da ausência de vegetação. A arquitetura brasileira incorporou muitas características da casa lusitana, inclusive adaptou modelos arquitetônicos utilizando os mesmos materiais, como o barro, a madeira a palha e a pedra, até mesmo sem modificar sua tipologia em relação ao lugar (MENDES, 2010). Um exemplo de planta de casa brasileira colonial é o da figura 151.

Nas casas rurais, o acesso se dava através de um alpendre. A sala era posicionada no centro do volume e os dormitórios eram acessados através dela. Todos os compartimentos possuíam janelas, usualmente fechadas com venezianas. Ao fundo da casa, estava presente a área de serviço. Nesse período, as tarefas da cozinha eram feitas do lado de fora da moradia, atrás da residência.

Figura 151 - Casa de campo do Brasil Colônia,s/d.



Fonte: (LEMOS, 1996). Disponível em: < <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/ceru/v22n1/10.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2012.

A casa rural incorporou uma área aberta e coberta junto à edificação. O alpendre não foi uma característica comum na arquitetura europeia, principalmente em função do clima, que não propiciava uma área aberta. Pode-se dizer que essa área coberta e aberta foi característica da arquitetura brasileira. De qualquer forma, caracteriza-se o alpendre como uma solução indiana trazida pelos portugueses (LEMOS, 1989).

Também não foram encontrados exemplos de residências com essa área na Argentina e Uruguai, confirmando que as casas com alpendres foram realmente modelos mais comumente utilizados nas regiões brasileiras que apresentavam temperaturas mais elevadas.

Ao longo dos anos a conformação da casa foi modificada. Na casa urbana introduziu-se a cozinha no espaço interno da residência, cujo zoneamento passou a ser dividido em estar, repouso e serviço (Figura 152). Como exemplo dessa tipologia de moradia, a imagem demonstra um tipo de habitação geminada, em que a sala de visitas situava-se no primeiro cômodo.

Posteriormente, encontravam-se quartos, com aberturas para um corredor ora descoberto, ora coberto. Nos dois casos, os cômodos apresentavam aberturas para o exterior. Ao fundo da residência localizavam-se a sala de jantar e, em seguida, a cozinha e a despensa. Apesar de o banheiro fazer parte do volume da casa, em alguns tipos o acesso a ele se dava pelo lado externo da moradia.

Figura 152 - Exemplo de casa geminada, s/d.

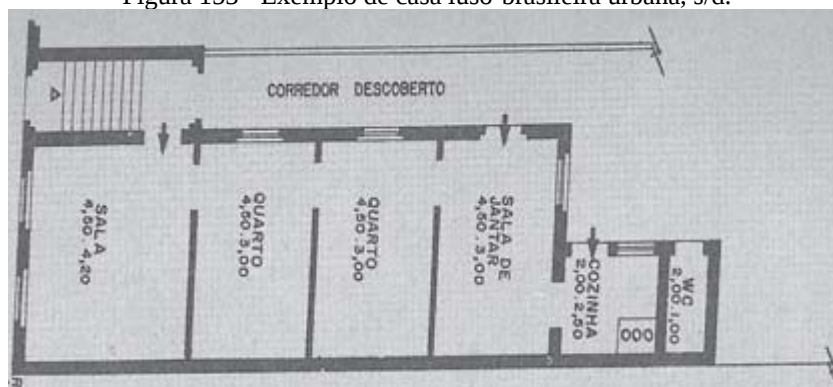


Fonte: (LEMOS, 1996). Disponível em: < <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/ceru/v22n1/10.pdf> >. Acesso em: 15 abr. 2012.

Segundo Lemos, a casa luso-brasileira urbana apresentava as mesmas características tipológicas em todo o país, variando pouco em relação às técnicas construtivas. No tipo arquitetônico mais comumente encontrado, os cômodos eram enfileirados. Essa tipologia era alinhada à calçada e possuía um cômodo voltado para a rua. Os outros, geralmente os quartos, eram voltados para um corredor lateral. Essa circulação normalmente era descoberta, para que

os cômodos voltados para ela tivessem acesso externo para serem ventilados e iluminados, conforme visto na Figura 153 (LEMOS, 1989). As casas dos senhores com maior poder econômico geralmente eram assobradadas.

Figura 153 - Exemplo de casa luso-brasileira urbana, s/d.



Fonte: (LEMOS, 1996). Disponível em: < <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/ceru/v22n1/10.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2012.

Outro tipo de habitação característica foram as chácaras. Situadas nas extremidades das áreas urbanas, tinham a vantagem de estarem próximas dos cursos de água e, ao mesmo tempo, da vida urbana. Essa alternativa ocorria em função da falta de infraestrutura e abastecimento nas cidades.

A tipologia da casa brasileira, segundo Nestor, originou-se de uma linguagem medieval-renascentista advinda de Portugal. Suas mudanças, quando ocorreram, foram para adaptar as tipologias às situações locais. De qualquer forma, a habitação luso-brasileira refletiu o período do regime escravista no qual foi implantada e, por isso, apresentou técnicas construtivas simplificadas, com poucas variações em relação à distribuição funcional (REIS FILHO, 1997).

Em **Arquitetura no Brasil: de Cabral a D. João VI**, Francisco Mendes retrocede além do período medieval, afirmando que a solução da forma dos lotes era original da antiga Mesopotâmia. No início, as casas ocupavam todo o lote, tendo a ventilação e iluminação feita por pátios centrais. No período medieval, os europeus adaptaram a residência romana ao clima, com a área reduzida favorecendo a possibilidade de aquecimento, visto que o clima era frio e úmido (MENDES, 2010).

Era uma arquitetura artesanal, construída em barro por técnicas de pau a pique, taipa de pilão e alvenaria de tijolos cozidos. As coberturas continham beirais, as janelas exibiam arcos abatidos ou vergas retas e suas folhas eram de tipo guilhotina, as paredes eram lisas com presença de soco e cunhais (SCLHEE 1993).

A casa luso-brasileira tinha características de testada mais estreita e podia ser do tipo “corredor central” ou “corredor lateral”. As duas possuíam disposição longitudinal, com sala, vestíbulo e recepção à frente, voltados para a rua; em seguida, posicionavam-se os dormitórios (alcovas); e, ao fundo, a cozinha e área de serviço, com ligação a um pátio externo, ao fundo. Quando tinham duas aberturas, as casas de corredor lateral eram as chamadas de porta-janela (LEMOS, 1989).

A diferença entre os dois tipos de casas estava no posicionamento da circulação. A casa de corredor lateral possuía uma circulação lateral que percorria toda a moradia até o pátio dos fundos. A de corredor central era uma duplicação da casa de corredor lateral, sendo a diferença a circulação posicionada no centro da planta (LEMOS, 1989).

Apesar de a edificação não apresentar significativas mudanças em relação à sua tipologia, as moradias em diversas regiões do país possuíam diferenças, tanto em função do lugar e adaptação ao clima como também pela mão de obra imigrante que influenciou determinados locais do Brasil.

Com o fim da mão de obra escravizada e a chegada dos imigrantes, as edificações passaram a ser construídas com técnicas construtivas diferenciadas, passando a apresentar fachadas ricas em ornamentos. Como essas casas eram edificadas a partir de um lote preexistente, acredita-se que, mesmo havendo mudanças nas tipologias em relação às ornamentações e às fachadas, a distribuição em planta seguia sendo projetada em função da implantação do lote, que já havia sido conformado desde o período colonial.

Mesmo transferindo as famílias do meio rural para a cidade, as relações seguiam as mesmas. A arquitetura dessas residências foi chamada de “casa-grande” no engenho monocultor. A vivenda tinha partidos variados, mas, em comum, a presença da varanda, como forma de controle e amenização do clima (MENDES, 2010).

As casas rurais perderam a pompa quando os senhores transferiram suas residências para a cidade. As habitações rurais ao final do século XIX passaram a apresentar características de arquitetura urbana. Os mais abastados viviam em chácaras, afastadas dos centros urbanos. Os novos habitantes passaram a morar nos novos bairros e, por isso, aos poucos, as chácaras foram substituídas. Com a industrialização crescente, surgiram os bairros populares, para absorver a classe trabalhadora (REIS FILHO, 1997).

As técnicas construtivas foram modificadas e evoluíram. O uso da madeira era muito frequente, como nos pisos, forros, janelas, portas e também nos arremates da cobertura. Em algumas residências utilizava-se lambrequins para enfeitar a beira dos telhados. As paredes eram construídas com tijolos. Os tijolos aparentes eram comuns nos chalés, casas de

linguagem romântica, com a presença de elementos como ferro fundido e ornamentos de inspiração greco-romana. Nas habitações em geral, a construção era feita de tijolo e cal. A uniformidade das dimensões das paredes permitia a produção mecanizada de aberturas (REIS FILHO, 1997).

Os pisos internos eram construídos com tábuas de madeira do tipo macho-fêmea. Além disso, surgiu o piso tipo *parquet*, mais fino, disposto de maneiras diferentes e de diversas cores. As cozinhas e banheiros eram revestidos de ladrilhos hidráulicos. As estruturas de cobertura eram feitas em madeira, com sistema do tipo “tesoura”, onde se apoiavam ripas que seguravam as novas telhas de barro e ardósia, importadas de Marselha (REIS FILHO, 1997).

Os ornamentos das fachadas também mudaram, estas foram incrementadas com um número grande de decorações. Ao longo do século XIX essas fachadas utilizaram determinados elementos tais como o balcão, a bandeira com arco de meia circunferência e posteriormente reta, entre outros recursos decorativos como os vistos na figura 154.

Figura 154 - Modificações da fachadas ao longo do século XIX, s/d.



Fonte: REIS FILHO, 1997, p. 161.

A própria linguagem arquitetônica dos edifícios foi modificada. Estudiosos do assunto afirmam que o início do século XIX foi marcado pelo uso da corrente neoclássica e, mais próximo da metade do século, pela linguagem eclética. De qualquer modo, Alberto Sousa, em **Arquitetura neoclássica brasileira: um reexame**, conta sobre a necessidade de se reexaminar o nome neoclassicismo para as edificações construídas durante o século XIX no Brasil. Para ele, a denominação não está equivocada, porém, para ser mais preciso, seria necessário considerar as obras individualmente, através de suas particularidades (SOUSA, 1994).

A arquitetura verdadeiramente renascentista construída pelos portugueses na Índia não foi a mesma implantada no Brasil. Para Sousa, a arquitetura renascentista brasileira era despojada e autônoma. A corrente neoclassicista desenvolveu-se no Brasil por contribuições de diferentes épocas, porém, adquiriu um caráter próprio, não mais podendo ser chamada de neoclassicista e sim considerada como uma interpretação brasileira autônoma (SOUSA, 1994).

Rio de Janeiro e Recife apresentaram construções com características que os estudiosos chamaram de neoclássicas e ecléticas. A Missão Francesa foi um dos fatores que contribuíram para que o Rio de Janeiro fosse o berço da arquitetura europeizada.

Por volta de 1813, foram registrados relatos sobre a vinda, para a cidade do Rio de Janeiro, do arquiteto inglês John Johnston, que trouxe consigo peças de um portão neoclássico destinado à residência de D. João VI em São Cristóvão. Segundo a historiadora de arte Giovanna Brenna (BRENNNA, 1987), essa casa foi a primeira eclética na cidade.

Recife apresentou os primeiros sinais das mudanças a partir de 1817, com o início da construção das obras que ligavam a cidade a Olinda. Louis Vauthier foi o engenheiro francês que contribuiu significativamente para o crescimento urbano e a arquitetura da cidade. As residências passaram a exibir fachadas com características neoclássicas e posteriormente ecléticas, influenciadas pela arquitetura utilizada pelos profissionais que chegavam à cidade.

Nas últimas décadas do século XIX, o Brasil estava passando pelos momentos finais do Império. Minas Gerais vivia o momento dos barões de café. O processo de desenvolvimento fabril e urbano em Belo Horizonte era recente, porém forte. Esse crescimento se deu em função da produção cafeeira da zona da mata mineira (OLENDER, 2011). Juiz de Fora foi outra cidade que recebeu a arquitetura eclética trazida por imigrantes italianos.

Na cidade de Belém, no estado do Pará, o período de desenvolvimento da economia se deu por volta de 1870. Porém, a produção de uma nova arquitetura eclética se intensificou no início do século XX, em função do ciclo áureo da comercialização da borracha, que ocorreu entre 1910 e 1920. A modernização, nessa área, se deu mais rapidamente, em função da grande exploração que havia em cima da floresta amazônica que estava inserida no mercado mundial. Apesar do desejo pela modernidade, a arquitetura de Belém exibia modelos com linguagens ecléticas que remetiam às correntes do passado (DERENJI, 2002).

São Paulo recebeu a arquitetura eclética mais tardiamente. Alguns fatores contribuíram para que isso ocorresse como, por exemplo, sua característica conservadora,

persistente quanto aos costumes e hábitos coloniais. A cidade seguiu praticamente sem mudanças de âmbito arquitetônico até por volta dos anos de 1850.

Apesar da proximidade com o Rio de Janeiro, São Paulo não sofreu influências do neoclassicismo trazido pela Missão Francesa em 1816, nem da abertura da Escola de Belas Artes em 1826. A primeira casa com linguagem eclética em São Paulo data de 1860 (BRENNA, 1987).

Outro fator que retardou o desenvolvimento de uma arquitetura eclética europeia em São Paulo foi a forte resistência à utilização da alvenaria de tijolos. A técnica da taipa não aceitava as ornamentações aplicadas às fachadas, próprias para construções em alvenaria de tijolos cozidos (LE MOS, 1989). A modernidade surgiu na cidade após a construção da estrada de ferro que a ligava a Santos. O acesso ao porto de Santos através dessa estrada facilitou a chegada de imigrantes e de produtos importados.

O Rio Grande do Sul, ainda de características coloniais, teve seu crescimento ocorrido na primeira metade do século XIX, porém, foi somente após a Revolução Farroupilha (1835 a 1845) que o estado passou a se recuperar economicamente e desenvolver sua produção fabril e o crescimento urbano das cidades. Três anos antes do início do conflito, os governantes desejavam uma nova arquitetura para as cidades gaúchas. A arquitetura luso-brasileira era desprezada e, segundo eles, já era o momento de se construir edificações mais elaboradas, que se afastassem daquela imagem de vila e da ausência de ornamentação nos edifícios públicos (WEIMER, 2006).

No Rio Grande do Sul, a influência da arquitetura eclética provavelmente ocorreu mais pela proximidade com a Argentina e o Uruguai do que propriamente com o governo central do Brasil, ou seja, o Rio de Janeiro. Em algumas bibliografias encontram-se informações sobre imigrantes construtores que chegavam pela Argentina e o Uruguai e se estabeleciam no Brasil, como foi o caso do construtor imigrante italiano José Isella, contado por Ceres Chevallier (CHEVALLIER, 2002) e de Jerônimo Casaretto, contado por Guilherme Daltoé (DALTOÉ, 2012), que tiveram ligação com Montevideu antes de chegar à cidade de Pelotas.

As transformações da arquitetura brasileira na maioria das regiões se deram por volta de 1860-70, período em que o país se encontrava num momento de desenvolvimento das manufaturas e de crescimento urbano. A vinda de imigrantes para o país em torno de 1824 ocorreu como alternativa para melhoria das condições de vida. Esses fatores contribuíram para que a maioria das regiões brasileiras comesçassem suas mudanças nas tipologias das edificações.

3.2.1 Rio de Janeiro

O Rio de Janeiro funcionou como porta de entrada para as manifestações europeias. Ao contrário do que ocorreu nas outras regiões do país, a cidade teve um contato precoce com os modelos europeus de arquitetura, em função da chegada da Missão Francesa em 1816 (FABRIS, 1987).

O neoclassicismo, vertente da academia de *Beaux Arts* no século XIX, surgiu depois de 1808. Essa linguagem teve seu início por volta de 1750, durando hegemonicamente até cerca de 1820, quando a vertente eclética surgiu como principal linguagem representativa do século XIX. Essa mudança ocorreu em função da perda de confiança na Antiguidade, o que provocou a inclusão de demais linguagens além do neoclassicismo (CZAJKOWSKI, 2000).

A vinda de Dom João VI e sua corte em 1808 propiciou as transformações no Rio de Janeiro, em função de os recém-chegados acharem a cidade desatualizada em relação às europeias. Nessa modernização, intensificada pela chegada da Missão Francesa em 1816, o neoclassicismo se firmou como linguagem predominante nas primeiras décadas do século XIX. Entre os artistas que vieram esteve o arquiteto Grandjean de Montigny (CZAJKOWSKI, 2000).

O término das relações de dependência com Portugal em 1822 ajudou o Brasil a romper com a tradição da arquitetura lusitana. Entre os arquitetos formados no Rio de Janeiro, esteve Francisco José Bhetencourt Silva, um dos últimos alunos de Montigny e um dos pioneiros a apresentar uma arquitetura com características ecléticas (CZAJKOWSKI, 2000).

No Rio de Janeiro, nas primeiras décadas do século XIX, iniciou-se a aplicação de padrões neoclássicos. O neoclassicismo virou a linguagem oficial do Império. Apesar disso, a linguagem eclética também esteve presente, pois nesse século se manifestaram concepções românticas a respeito da nova arquitetura. Era um período em que os construtores estavam livres para adotar linguagens diversas. Por volta de 1870, a preferência carioca em relação à linguagem arquitetônica era o ecletismo classicizante, com forte inspiração italiana, como se percebe no projeto do Hospital da Santa Casa, construído em 1840 (Figura 155) (CZAJKOWSKI, 2000).

Figura 155 - Hospital da Santa Casa. 1840.



Fonte: Aborlccf. Disponível em: <
http://www.aborlccf.org.br/conteudo/memorial_descritivo_detalhes.asp?id=50>. Acesso em: 13 nov. 2011.

A ornamentação, no ecletismo, servia como roupagem que revestia a arquitetura das edificações, ocultando elementos que naquele período eram proibidos de ficarem à mostra (CZAJKOWSKI, 2000). Esse tipo de artifício, durante o auge do ecletismo, era utilizado para todas as construções, desde edifícios monumentais até moradias simplificadas.

Edifícios Monumentais

Houve basicamente quatro linguagens que representaram a arquitetura eclética do século XIX na cidade do Rio de Janeiro: neoclássica, neogótica, francesa e inglesa.

Antigo Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, 1818

Anteriormente, o Arquivo Nacional serviu como residência do Barão de Ubá e também abrigou o Museu Real. Essa construção apresentou características neoclássicas do início do século XIX. Segundo Czajkowski, foi uma das pioneiras nessa linguagem. Projetada ainda no século XVIII, posteriormente foi reformada com linguagem neoclássica. Composta de pouca ornamentação, a fachada localizou-se no alinhamento da rua e apresentou uma porta emoldurada em pedra de cantaria com dez metros de altura (Figura 156) (CZAJKOWSKI, 2000).

Figura 156 - Fachada do Antigo Arquivo Nacional. Rio de Janeiro, 1818.



Fonte: Google Books. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=d2s6Ns-5blcC&dq=museu+real+resid%C3%A2ncia+bar%C3%A3o+uba+rio+janeiro+1818&hl=pt-BR&source=gbs_navlinks_s>. Acesso em: 10 de ago. de 2011.

Algumas edificações foram feitas por construtores italianos, como foi o caso do Arco de Triunfo de Santa Anna, datado de 1843, projetado e executado pelo arquiteto Carlo Zucchi (Figura 157). Zucchi projetou também em Montevideu e Buenos Aires, levando a considerar que construções projetadas no sul do Brasil, fronteira com Uruguai e Argentina, poderiam conter características em comum.

Figura 157 - Fachada do Arco de Triunfo. Rio de Janeiro, 1843.



Fonte: <<http://pt.scribd.com/doc/16759912/Arquitetura-neoclasico>>. Acesso em: 10 de ago. de 2011.

Centro de Arquitetura e Urbanismo, Rio de Janeiro, s/d

Antigo Colégio Jacobina, o prédio foi projetado na segunda metade do século XIX. A fachada continha uma escadaria que possuía acesso pelas duas laterais (Figura 158). (CZAJKOWSKI, 2000).

As aberturas foram bem marcadas através das pedras de cantaria. Os frontões que encimaram as janelas eram triangulares, característicos da arquitetura clássica. Os frontões no coroamento, com grandes ornamentações e volutas, remetiam ao Barroco. As pilastras laterais com capitéis coríntios foram trabalhadas e demarcavam os planos mais salientes da fachada.

Figura 158 - Centro de Arquitetura e Urbanismo, Rio de Janeiro, s/d.



Fonte: Skyscrapercity. Disponível em: <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1376541&page=4>>. Acesso: 15 abr 2012.

Centro Cultural José Bonifácio, Rio de Janeiro, 1872

Como exemplo de arquitetura classicizante na cidade do Rio de Janeiro, incluem-se, além do edifício que abriga o hospital da Santa Casa, o Centro Cultural José Bonifácio (Figura 159), construído em 1872 por Francisco Joaquim Bethencourt Silva, aluno do arquiteto Grandjean de Montigny.

O edifício possuía traços que reportavam à arquitetura clássica, tais como os frontões retos triangulares acima das aberturas e a simetria rígida da fachada. Apesar dos traços neoclassicistas, o prédio apresentou caráter eclético, em função da quantidade de ornamentação, além de estátuas posicionadas nos pedestais, balaústres nos balcões, cornijas no coroamento e a presença de bossagem somente no pavimento térreo, característico do Renascimento tardio.

Figura 159 - Centro Cultural José Bonifácio, 1872.



Fonte: Blog Giro 0800. Disponível em:< <http://www.giro0800.com/2009/11/samba-na-gamboa-dia-201109.html>>. Acesso em 13 nov. 2011.

Para os edifícios públicos, a neogótica foi uma das linguagens escolhidas. No caso do projeto para o Gabinete Português, no Rio de Janeiro, em 1872, segundo Fabris (FABRIS,

1987), existiam duas razões para que essa linguagem se manifestasse: a primeira estava relacionada à quantidade de documentação presente na biblioteca do Gabinete Português de Leitura, a segunda, ao fato de que as propostas com linguagens renascentistas italianas não eram do agrado da diretoria.

Projeto para o Gabinete Português, Rio de Janeiro, 1872.

Dois edifícios de corrente neomanuelina foram projetados para abrigar o Gabinete Português, um pelo engenheiro de Lisboa Raphael da Silva e Castro, que foi o vencedor por possuir execução mais fácil e econômica, outro, pelo engenheiro Francisco Joaquim Bethencourt da Silva, que perdeu por adotar um sistema construtivo mais complexo (Figuras 160 e 161).

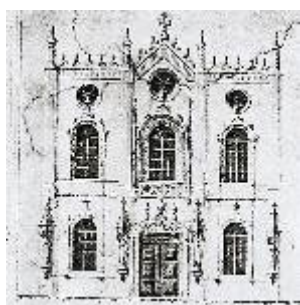


Figura 160 - Projeto para o Gabinete Português de Leitura, Raphael S. C. 1872.
Fonte: FABRIS, 1987.p. 41.

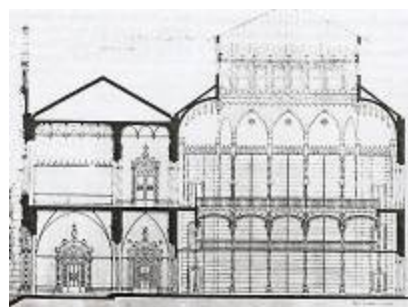


Figura 161 - Projeto para o Gabinete Português de Leitura, F. J. Bethencourt.
Fonte: FABRIS, 1987.p. 43.

Tribunal Regional Eleitoral, Rio de Janeiro, 1892

De linguagem eclética, o edifício que abrigou o Tribunal Regional Eleitoral do Rio de Janeiro apresentava revestimento em granito no térreo e outras pedras no segundo pavimento. Projetado por Luís Schreiner em 1892, o prédio de esquina exibia bossagem no pavimento térreo, remetendo ao Renascimento tardio. Nichos, arcos plenos nas aberturas, balcões em balaústres, pilares de ordem coríntia e a exuberante quantidade de elementos ornamentativos reforçavam o caráter eclético da edificação (Figura 162).

Figura 162 - Tribunal Regional Eleitoral, Rio de Janeiro, 1892.



Fonte: Blog Arquitetura Brasil em Foco. Disponível em <http://arquiteturadobrasilemfoco.wordpress.com/ecletismo/>. Acesso em 13 nov. 2011.

Arquitetura Religiosa e Residencial

A arquitetura religiosa não apresentou grandes modificações entre os séculos XVIII e XIX. O motivo é o fato de que essas grandes construções foram projetadas no século XVIII, por exemplo, e somente no século seguinte foram decoradas ou finalizadas. Os principais exemplos dessa arquitetura apresentam contradição no que se refere à relação entre fachada e interior. Na maioria dos exemplos, as fachadas exibiam rigor geométrico e contenção de ornamentações, enquanto seus interiores continham grande número de elementos decorativos (CZAJKOWSKI, 2000).

A linguagem neoclássica não se restringiu aos edifícios públicos, à arquitetura religiosa e aos palácios. As casas da classe média carioca, de caráter intermediário, também apresentaram fachadas com derivações neoclássicas, porém, de forma simplificada. A tipologia em planta mantinha o caráter colonial, com o desenvolvimento linear em direção aos fundos e a fachada ocupando toda a testada do lote (CZAJKOWSKI, 2000).

Os chalés foram outra tipologia residencial presente na arquitetura carioca para as classes médias e altas. De origem francesa, a palavra *chalêt*, de significado “casinha”, foi um tipo de construção originada da Turquia e reproduzida no norte da Europa por volta do século XVII. Eram casas executadas com troncos de madeira horizontais encaixadas e telhado composto por casca de madeira ou ardósia. No Rio de Janeiro, possuíam paredes em alvenaria convencional com a presença de um telhado com duas águas e arremates com lambrequins e madeira recortada com desenhos variados (CZAJKOWSKI, 2000).

Com o processo de saneamento do Rio de Janeiro por Osvaldo Cruz, antigos cortiços, outro tipo de moradia, precária, foram demolidos, para que não houvesse disseminação de doenças infectocontagiosas. A alternativa dessas famílias, ao serem desalojadas, era a construção de barracos em encostas dos morros de propriedade pública. Com o processo de libertação dos escravos, expulsos das cidades, os bairros marginais começaram a inchar e as famílias se estabeleciam não somente nos terrenos planos, dando início à constituição dos bairros que depois passaram a ser chamados de favelas (WEIMER, 2005).

Arquitetura religiosa

Os edifícios religiosos, a partir do século XVIII, eram as únicas construções que exibiam interiores requintados. Por isso, esses espaços internos eram considerados os de maior valor arquitetônico da cidade. Essa valorização ocorreu até meados do século XIX (CZAJKOWSKI, 2000).

Igreja do Santíssimo Sacramento da Antiga Sé, Rio de Janeiro, 1859-1875.

Projetada por João da Silva Muniz em 1859 e posteriormente por José Bethencourt Silva em 1875, a igreja com características classicizantes possuía em sua fachada um frontão elevado com presença de um nicho central (CZAJKOWSKI, 2000) (Figura 163). Suas volutas remetiam ao Barroco, caracterizando uma obra de linguagem eclética.

Em seu interior, as paredes apresentavam uma variedade de elementos decorativos que revestiam principalmente os pilares, os envoltórios dos arcos e das aberturas. Possuía ainda um pavimento superior com aberturas compostas por balcões de onde era possível enxergar a parte térrea da igreja. Com pequenas aberturas superiores posicionadas próximas ao teto, o interior da igreja, com requinte na decoração, exibia o teto curvado em arcos plenos apoiados sobre paredes que transmitiam os esforços aos pilares (Figura 164).



Figura 163 - Fachada. Igreja do Santíssimo Sacramento da Antiga Sé, 1859.

Fonte: Álbum Flickr. Disponível em: <<http://www.flickr.com/photos/riotur/6005564641/sizes/l/in/photostream/>>. Acesso 13 nov. 2011.



Figura 164 - Interior da igreja. Igreja do Santíssimo Sacramento da Antiga Sé, 1859.

Fonte: Álbum Flickr. Disponível em: <<http://www.flickr.com/photos/eltb/3219739920/sizes/o/in/photostream/>>. Acesso 13 nov. 2011.

Igreja de São José, Rio de Janeiro, 1808-1842.

De linguagem luso-brasileira, como a maioria das igrejas do início do século XIX, foi projetada pelo mestre Félix José de Souza em 1808 e, posteriormente, por João da Silva Muniz. A Igreja de São José possuía sua planta em formato retangular. Sua fachada (Figura 165) continha características barrocas, em função da presença do frontão curvo. Apesar disso, apresentava vergas retas e porta principal planificada, com pouca ornamentação em sua fachada (CZAJKOWSKI, 2000).

Seu interior exibia grande número de elementos decorativos de caráter rococó. O altar da igreja (Figura 166) tinha realces decorativos em todos os elementos construtivos. As laterais continham balcões ladeados por pilastras. Dois pilares em cada extremidade apresentavam caneluras ressaltadas pela cor dourada.



Figura 165 - Fachada. Igreja de São José, 1808-1842.

Fonte: Blog Rememorarte. Disponível em: <<http://rememorarte.blog.br/?p=2677>>. Acesso em 13 nov. 2011.



Figura 166 - Interior da igreja. Igreja de São José, 1808-1842.

Fonte: Blog Viva Nossa Senhora. Disponível em: <<http://vivanossasenhora.blogspot.com.br/2010/03/sao-jose-esposo-da-irmagem-maria.html>>. Acesso em 13 nov. 2011.

Arquitetura residencial

Muitas vivendas projetadas como conjunto de casas durante o século XIX foram destruídas e substituídas por novas em linguagem neocolonial, característica dos anos 20. A distribuição funcional das casas térreas e dos sobrados seguiu a mesma corrente luso-brasileira até o início do século XIX. O pavimento térreo era destinado às lojas e o segundo à moradia. No segundo pavimento, a casa possuía duas salas, cada uma em uma extremidade da vivenda, ligadas por um corredor, e entre elas havia as alcovas (CZAJKOWSKI, 2000).

Os palácios, as casas de chácara e as casas de fazenda foram as tipologias mais significativas da arquitetura local. Nos primeiros anos do século XIX as cidades cresceram e as casas de chácara aumentaram, originando partidos variados. Eram edificações situadas nos arredores do núcleo urbano, porém, apresentavam um programa que incorporava elementos tanto da casa urbana quanto da de fazenda, mais confortáveis que as moradias urbanas e em localização com facilidade de abastecimento.

O Rio de Janeiro apresentou um gosto pelo pitoresco no último quartel do século XIX. Os *chalets*, estilo que predominava nos subúrbios de Paris, surgiram em grande quantidade, demonstrando a moda que dominava o Rio de Janeiro naquele período. Esses *chalets*, por volta de 1870, representavam pavilhões de vendas de artigos diversos, como também residências no estilo das habitações rurais da Europa. Posteriormente, foram chamados de quiosques.

Essa moda, no final do século XIX, continha coberturas recuadas e decoradas, lambrequins de madeira recortados, tímpanos remetendo à Renascença, janelas em arco ou verga reta, ornamentos em estuque e, em alguns casos, varandas em ferro fundido (FABRIS, 1987) (Figuras 167 e 168).



Figura 167 - *Chalet* na estrada velha da Tijuca, RJ, 1878.

Fonte: FABRIS, 1987.p. 36.



Figura 168 - *Chalet* na rua Aprazível, Santa Tereza, RJ, s/d.

Fonte: FABRIS, 1987.p. 37.

A casa localizada na Rua Monte Alegre, nº 313 (CZAJKOWSKI, 2000), tinha construção composta de pouca ornamentação, característica da arquitetura neoclássica, com marcação das extremidades por pilastras de ordem dórica. Apresentava entablamento simplificado, composto por cornijas e platibanda cega, encimada por pedestais que continham estátuas em sua base, remetendo à arquitetura renascentista. No corpo do edifício encontraram-se as aberturas, localizadas equidistantes, com verga em arco pleno. A base foi delimitada por uma faixa horizontal escura onde se localizavam as gateiras retangulares, o que definia uma tipologia de edifício com porão alto (Figura 169).

Casas casadas em Laranjeiras, Rio de Janeiro, 1874

Neste exemplo é possível perceber o objetivo de unir diversas casas dando ideia de um único conjunto. Percebe-se a presença de ritmo nos vãos, isolados por pilastras demarcando o início e fim das moradias (CZAJKOWSKI, 2000). A conformação da fachada apresentava a tripartição horizontal, composta por base, corpo e coroamento. A base exibía revestimento em pedra, diferenciando o porão do restante da fachada. O corpo compunha as aberturas dos dois pavimentos e, por último, no coroamento, estavam inseridas as mísulas, abaixo das cornijas, que eram encimadas pela platibanda vazada (Figura 170).



Figura 169 - Casa de Chácara em Santa Teresa. Rio de Janeiro, 1860.

Fonte: Cultour. Disponível em: <http://www.cultour.com.br/pt/_LongSanta.htm>. Acesso em 13 nov. 2011.



Figura 170 - Casas casadas em Laranjeira, Rio de Janeiro, 1874.

Fonte: Espaço Carioca. Disponível em: <<http://espacoriocarioca.blogspot.com.br/2011/02/est-e-o-espaco-rio-carioca-em.html>>. Acesso em 13 nov. 2011.

Palacete Modesto Real, Rio de Janeiro, final século XIX

Projetado pelos construtores italianos Irmãos Januzzi, o Palacete Real (Figura 171) foi um imóvel residencial. Feito por encomenda de José Antonio Modesto Leal, comerciante português, o projeto apresentou fachada com três arcos plenos localizadas no centro

(CZAJKOWSKI, 2000). A tipologia exibiu divisão tripartida horizontalmente. A base foi marcada por uma rusticação imitando pedra, o corpo estava dividido em dois pavimentos e sua subdivisão ocorria através de cornijas.

As aberturas de verga reta foram demarcadas por frontões em arco pleno. Cada janela possuía balcões em ferro. A fachada foi dividida em três planos, dois recuados e um central, mais acentuado. Esse plano central apresentava platibanda cega composta por frontão. O restante da platibanda era vazado e ela era composta por balaústres com pedestais em cada canto do edifício. De caráter eclético, o edifício exibiu uma união das linguagens mais comumente utilizadas no século XIX que se tornou uma referência de arquitetura: a neoclássica e a neorrenascentista.

Figura 171 - Palacete Leal, Rio de Janeiro, s/d.



Fonte: CZAJKOWSKI, 2000 p. 103. Edição da autora, 2012.

Paço Imperial da Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro (1822 – 1831)

Projetado na segunda década do século por Manuel da Costa e Pedro José Pezerát, o edifício da Quinta da Boa Vista reafirmava a influência neoclassicista. A construção (Figura 172) apresentava tipologia tripartida horizontalmente. De simetria rígida, a entrada principal ficou localizada ao centro do volume, através de um frontispício caracterizado por um frontão triangular. As aberturas estavam delimitadas por pilastras e eram encimadas por frontões triangulares e cimbrados. A platibanda de modelo vazado continha balaústres e pedestais que apoiavam estátuas.

Figura 172 - Paço Imperial da Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro, 1822.



Fonte: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Disponível em: http://www.fau.usp.br/cursos/graduacao/arq_urbanismo/disciplinas/auh0154/Professor_Faggin/Seminario_04.pdf. Acesso: 18 abr 2012.

Museu (Palácio) Imperial, Petrópolis, Rio de Janeiro, 1845 – 1862

Projetado por Júlio Frederico Koeler, o Palácio Imperial (Figura 173) localizado em Petrópolis continha características da Antiguidade clássica. Seu embasamento foi feito em pedra de cantaria. O corpo foi composto por aberturas de arco pleno, separadas por pilastras de ordem jônica. O coroamento continha cornijas encimadas por platibanda cega. A marcação da entrada principal era feita através de um frontão triangular, com aplicações de ornamentações. O pavimento térreo possuía uma entrada aberta e coberta por um terraço que tinha como guarda-corpo a balaustrada.

Figura 173 - Museu (Palácio) Imperial. Petrópolis, Rio de Janeiro, 1869.



Fonte: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Disponível em: http://www.fau.usp.br/cursos/graduacao/arq_urbanismo/disciplinas/auh0154/Professor_Faggin/Seminario_04.pdf. Acesso: 18 abr 2012.

As residências projetadas no século XIX, na Rua das Laranjeiras, na cidade do Rio de Janeiro, refletiam as linguagens clássicas utilizadas nas casas deste período. Como exemplos, encontrou-se uma imagem do quarteirão da rua e também de um detalhe da janela de verga reta emoldurada por pedra de cantaria com presença de balcão de ferro (Figuras 174 e 175).



Figura 174 - Fachadas da Rua das Laranjeiras.
Rio de Janeiro, s/d.

Fonte: Preserva SP – Rio de Janeiro, rua das laranjeiras. Disponível em: <<http://www.preservasp.org.br/forum/index.php?topic=70.0>>. Acesso em 13 nov. 2011.



Figura 175 - Detalhe da fachada da rua das laranjeiras.
Rio de Janeiro, s/d.

Fonte: Preserva SP – Rio de Janeiro, rua das laranjeiras. Disponível em: <<http://www.preservasp.org.br/forum/index.php?topic=70.0>>. Acesso em 13 nov. 2011.

As vilas operárias no Rio de Janeiro tinham uma conformação tipológica bem simplificada, que lembrava muito a arquitetura do período colonial. Como exemplo, as Casas da Tecelagem Carioca (Figura 176), que apresentavam uma entrada lateral e duas aberturas de janelas voltadas para a rua. A moradia ficava no alinhamento da rua e não possuía grandes ornamentações, além de uma marcação na parte superior das janelas imitando bossagem em pedra. Todas as aberturas exibiam duas folhas envidraçadas compostas por bandeiras retas. Pela fachada, é possível perceber que as casas eram de tipologia geminada, rebatidas duas a duas.

Figura 176 - Casa da Tecelagem Carioca, Jardim Botânico, Rio de Janeiro, s/d.



Fonte: (NUVILA 1998 In: CORREIA, 2008). Disponível em: <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S1984-45062008000200006&script=sci_arttext>. Acesso em 15 abr 2012.

3.2.2 Recife

Por volta de 1840, Recife era a terceira maior cidade do país, com aproximadamente 70 mil habitantes. O crescimento da cidade ocorreu, entre outros fatores, pela produção açucareira, que nesse período vivia sua expansão. Em função disso, Recife se desenvolveu e se urbanizou, através da infraestrutura e da construção das estradas. Pontes foram executadas e a cidade passou a receber serviços de transporte coletivo e água encanada (CAVALCANTI, 2006). Segundo Cavalcanti, dois edifícios públicos marcaram Recife: o Teatro Santa Isabel e o Hospital Pedro II.

Além dos profissionais que chegaram ao Rio de Janeiro, houve outros, que se dispersaram para outras cidades, como foi o caso do engenheiro Louis Léger Vauthier. Desde 1817, Recife iniciara obras de desenvolvimento, como a construção da estrada que interligava a cidade a Olinda. Em função da Revolução de 1817, as obras foram abandonadas, até o governo de Francisco do Rego Barros, o Conde de Boa Vista, que convidou Louis Vauthier para retomá-las. Vauthier tornou-se chefe da Repartição de Obras Públicas de Pernambuco, modernizando Recife e construindo pontes, prédios públicos e vivendas (GASPAR, 2011).

Edifícios Monumentais

Teatro Santa Isabel, Recife, 1841

O Teatro Santa Isabel, projetado em 1841 por Louis Vauthier, engenheiro francês, apresentava platibanda e um frontão triangular. Possuía fachada com três arcadas que cobriam a entrada, além de um balcão, colunas e arcos localizados acima das aberturas (Figura 177).

Hospital Pedro II, Recife, 1861

O hospital Pedro II, projetado pelo engenheiro José Mamede Alves Ferreira e inaugurado em 1861 (GASPAR, 2011), demonstrou simplicidade na fachada. Com pouca ornamentação e frontão triangular demarcando a entrada, o edifício possuía embasamento diferenciado, com gateiras retangulares. No corpo, janelas envidraçadas em formato de arco pleno dominavam toda a fachada e, entre os andares, estavam localizadas cornijas que os

delimitavam. O coroamento, simplificado, continha platibanda cega composta por simples cornija (Figura 178).



Figura 177 - Teatro Santa Isabel. Recife, 1870.
Fonte: Fundação Joaquim Nabuco. Disponível em:
<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=181&Itemid=1>. Acesso em 14 nov. 2011.



Figura 178 - Hospital Pedro II. Recife, s/d.
Fonte: Faculdade Pernambucana de Saúde. Disponível em: < <http://www.fps.edu.br/infrastrukturahospital> >. Acesso em 14 nov. 2011.

Palácio dos Manguinhos, Recife, s/d

Localizado no bairro das Graças, o Palácio dos Manguinhos (Figura 179), construído durante o século XIX, foi a representação de uma arquitetura de caráter eclético. Sede da Cúria Metropolitana e residência oficial do arcebispo de Olinda e Recife, o edifício possuía frontão triangular na fachada e um terraço que cobria a entrada principal da habitação.

As laterais da residência também tinham entrada coberta com platibanda em balaústre, que servia como guarda-corpo do segundo pavimento. A platibanda variava entre áreas cegas e vazadas, compostas por balaústres e compoteiras localizadas nos pedestais da balaustrada. As janelas possuíam bandeiras em arco de volta inteira no pavimento superior e verga reta no pavimento inferior. No coroamento ainda existiam as mísulas, localizadas abaixo da cornija, evidenciando o caráter eclético da edificação.

Figura 179 - Palácio dos Manguinhos, Recife, s/d.



Fonte: Revista Algo Mais, bairros de recife. Disponível em: < <http://www.revistaalgomais.com.br/blog/wp-content/ea/tudobairros.pdf>>. Acesso em 18 abr 2012.

Museu do Estado de Pernambuco, Recife, s/d

Antes de se tornar museu do estado, a edificação (Figura 180), construída no século XIX, era o palacete do Dr. Augusto Frederico de Oliveira, filho do Barão de Beberibe (FUNDARPE, S/D). O edifício apresentou elementos característicos das arquiteturas clássica e gótica. O grande alpendre ao redor, emoldurado por colunas, lembrou os peristilos da arquitetura grega. Esse alpendre servia como terraço para o segundo pavimento, sendo a platibanda em balaústre o guarda-corpo desse pavimento superior. As aberturas inferiores continham bandeiras em arcos ogivais, características da arquitetura gótica. Já as aberturas superiores apresentaram verga reta.

Figura 180 - Museu do Estado de Pernambuco, Recife, s/d.



Fonte: Cooperativa cultural brasileira. Disponível em: < <http://coopculturalnordeste.blogspot.com.br/2010/03/museu-do-estado-realiza-feira-de.html>>. Acesso em 18 abr 2012.

Arquitetura Religiosa e Residencial

Arquitetura Religiosa

De característica eclética, a igreja da Nossa Senhora da Penha apresentou linguagens neoclássica e neorrenascentista. Composto por pilastras de ordem coríntia, o edifício exibiu estátuas, cornijas, arcos de volta inteira, frontão triangular e nichos com estátuas (Figura 181).

Figura 181 – Igreja Nossa Senhora da Penha, Recife, s/d.



Fonte: Skyscrapercity. Disponível em: $\leq$ <http://www.panoramio.com/photo/23486741>>. Acesso em: 18 abr. 2012.

Arquitetura Residencial

Uma das viajantes que visitou diversas cidades brasileiras no século XIX foi Maia Graham, que passou por Rio de Janeiro, Recife e Salvador. Entre seus comentários sobre Recife, a viajante afirma ter visto casas de três ou quatro pavimentos feitas de “pedra clara”. O pavimento térreo servia para alojamentos dos negros ou armazéns. Nos demais localizavam-se as alcovas e a cozinha (GRAHAM, 1990 apud ARAGÃO, 2010).

A partir dessa afirmação é possível considerar que muitas residências do século XIX, quanto à distribuição funcional, não apresentaram grandes transformações em relação à casa colonial. O que possivelmente ocorria era a mudança nas fachadas das moradias.

Percebe-se pelas imagens encontradas que grande parte das ruas recifenses permanecia com casas alinhadas às calçadas, com três ou mais pavimentos, sendo o primeiro voltado para o comércio e o restante para a moradia. As casas, durante o século XIX, ainda tinham o telhado aparente, com caimento das águas para a rua. As aberturas geralmente eram de vergas retas ou arcos abatidos e à frente delas localizavam-se balcões em ferro (Figuras 182 e 183).

O neoclassicismo foi uma linguagem que serviu como referência nas primeiras décadas do século XIX, conforme visto na figura 184. Balaústres do Teatro Santa Isabel preenchem a imagem e, ao fundo, um casarão de três andares com o telhado já escondido pela

platibanda confirma a influência europeia nas moradias de Recife. A figura 185 também reforçou a presença neoclassicista, com casas contendo aberturas de arcos plenos e platibandas compostas de cornijas no coroamento.



Figura 182 - Rua da Cruz, atual Rua Bom Jesus, Recife, 1870.

Fonte: Blog Francisco Miranda. Disponível em: <<http://chicomiranda.wordpress.com/2011/05/24/recife-um-olhar-provinciano-do-seculo-xix/>>. Acesso em 14 nov. 2011.



Figura 183 - Rua Bom Jesus, Recife, 1885.

Fonte: Site Longo Alcance – Banco de imagens do bairro do Recife. Disponível em: <http://www.longoalcance.com.br/brecife/vf_ruadacruz2.htm>. Acesso em 14 nov. 2011.



Figura 184 - Bairro do Recife visto a partir do teatro Santa Isabel. Gravura de Luis Schlappriz. Recife, s/d.

Fonte: Site Longo Alcance – Banco de imagens do bairro do Recife. Disponível em: <http://www.longoalcance.com.br/brecife/banco/ls_vista.htm>. Acesso em 14 nov. 2011.



Figura 185 - Zona portuária do Recife, 1870.

Fonte: Velhas Fotografias Pernambucanas 1851/1890 - Gilberto Ferrez. Disponível em: <http://www.longoalcance.com.br/brecife/vf_malako ff.htm>. Acesso em 14 nov. 2011.

Os “sobrados magros”, altos e estreitos, contendo até cinco pavimentos, foram uma tipologia residencial característica da arquitetura recifense, pelo adensamento populacional que ocorreu em função da produção de açúcar. Esses sobrados eram de origem portuguesa, ligados à cidade do Porto, onde existiram exemplos muito semelhantes. No pavimento térreo localizava-se o comércio; no segundo, geralmente ficava o escritório; a partir daí, vinham as áreas para receber visitas, depois as alcovas e área de estar íntima para jantar; e, finalmente, a cozinha (LE MOS, 1989).

A Rua Aurora (Figura 186) em Recife foi um exemplo da influência francesa na construção dos casarões do século XIX. Essa rua continha traços de uma linguagem eclética que uniam a simetria e o rigor neoclássico com a inserção de ornamentos característicos do período renascentista. Ainda estavam presentes os frontões cimbrados e triangulares, platibandas cegas e vazadas compostas por balaústres, cornijas e balcões.

Figura 186 - Rua Aurora, Recife, 2009.



Fonte: Trek Earth. Disponível em: <http://www.trekearth.com/gallery/South_America/Brazil/Northeast/Pernambuco/Recife/photo1035608.htm>. Acesso em 15 nov 2011.

As técnicas construtivas e conformações espaciais das vilas operárias em Recife, por serem mais simplificadas, não fugiam da arquitetura luso-brasileira. Em Pernambuco, ao final do século XIX, a Vila Operária Paulista (Figura 187) apresentou moradias de porta e janela, com cobertura contendo beirais.

Figura 187 - Vila Operária Paulista, Pernambuco, s/d.



Fonte: Revista USP (CORREA, 2008). Disponível em: <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S1984-45062008000200006&script=sci_arttext>. Acesso em 15 abr 2012.

Em Recife, este modelo de núcleo fabril, da Cia. de Tecidos Rio Tinto (Figura 188), apresentou uma característica diferenciada em relação às outras vilas. Essa tipologia de residência possuía o alpendre em frente à rua. A disposição da moradia, assim como as demais vilas, era simplificada, com a presença de um alpendre aberto e coberto que dava

acesso ao primeiro cômodo interno da casa. Após a sala, havia uma circulação que levava aos dormitórios, iluminados por aberturas laterais. Ao fundo localizava-se a cozinha.

Figura 188 - Núcleo Fabril da Cia de Tecidos Rio Tinto, Recife, s/d.



Fonte: (NUVILA 2001 In: CORREIA, 2008). Disponível em: <
http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S1984-45062008000200006&script=sci_arttext>. Acesso em
 15 abr 2012.

3.2.3 São Paulo

Segundo Carlos Lemos, apesar da proximidade com o Rio de Janeiro, São Paulo não conheceu o neoclassicismo trazido pela Missão Francesa. Somente em 1860 foi construída a primeira casa de linguagem neoclássica na cidade e, ainda assim, estava localizada longe do centro histórico. Pertencente ao Dr. José Maria Withaker, abrigou posteriormente a biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (LEMOS, 1987).

A corrente neoclássica chegou a São Paulo na segunda metade do século XIX como uma novidade, apesar de em outras regiões representar um modelo tardio. Isso pode ser explicado pelo fato de os recursos advindos do café chegarem a São Paulo somente depois de suplantada a produção da cana de açúcar e da construção da estrada de ferro pelos ingleses em 1867. Foi nesse momento que a cidade iniciou a assumir a liderança como centro político e econômico.

Além disso, a ligação de São Paulo com o porto de Santos foi o que deu início à intensa importação de produtos estrangeiros e à chegada de imigrantes. Com o advento da ferrovia, os fazendeiros cafeicultores ficavam mais tempo na capital e construíam novas moradias usando materiais adotados na Europa no mesmo período (SAAD, 2011 apud PEREIRA, 2004).

Foi assim que o ecletismo, representante do progresso e da aristocracia do Império no Brasil, se instalou na cidade. A influência francesa passou a dominar não só a arquitetura como também o vestuário e a cultura de maneira geral. São Paulo passou a receber alguns

estrangeiros que vinham se instalar na cidade, atraídos pela fortuna fácil, através de empresas europeias.

Foram os estrangeiros que abriram precedência para a vinda de alguns imigrantes que aumentaram a população da cidade. Basicamente, os empregos dados a esses imigrantes, recém-chegados, eram os mais simples e menos remunerados. Outros ainda vieram para regiões cafeeicultoras exclusivamente para substituir a mão de obra cativa, que estava em extinção. Na segunda metade do século XIX São Paulo já possuía mais de 40% de imigrantes italianos (LEMOS, 1987).

Segundo Carlos Lemos, o neoclássico foi em seguida suplantado pelo neorrenascentismo italiano, com linguagens romanas e florentinas. Aos poucos, os construtores elegiam elementos de composição que garantissem o êxito artístico. Em vários casos não se respeitava todas as regras de composição do Renascimento italiano, pois os construtores improvisavam, recriavam elementos e outras vezes inventavam. Uma mesma obra apresentava elementos de diferentes tendências arquitetônicas (LEMOS, 1987).

Edifícios Monumentais

Os edifícios monumentais eram projetados com referência às edificações encontradas na Europa. Alguns eram inclusive copiados integralmente. Ainda na década de 80, durante o século XIX, os edifícios monumentais eram projetados com motivos renascentistas, porém, com algumas características que ainda remetiam ao neoclassicismo. Nos projetos analisados a seguir é possível comprovar a predominância do uso dessas duas linguagens.

Dois exemplos confirmam isso, sendo o primeiro o projeto do Museu do Ipiranga (Figura 189), construído em 1882 por Gaudêncio Bezzi. O edifício de caráter eclético continha, em sua maioria, elementos relacionados às duas tendências predominantes do século XIX, como as bossagens localizadas no pavimento térreo. Outro exemplo são os edifícios da Secretaria da Fazenda e da Agricultura, projetados pelo arquiteto Ramos de Azevedo em 1886 (Figura 190), com elementos como o frontão, as colunas e a bossagem no pavimento térreo.



Figura 189 - Museu do Ipiranga, 1882. Fonte: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Disponível em: <http://www.fau.usp.br/cursos/graduacao/arq_urbanismo/disciplinas/auh0154/Professor_Faggin/Seminario_04.pdf>. Acesso: 18 abr 2012.

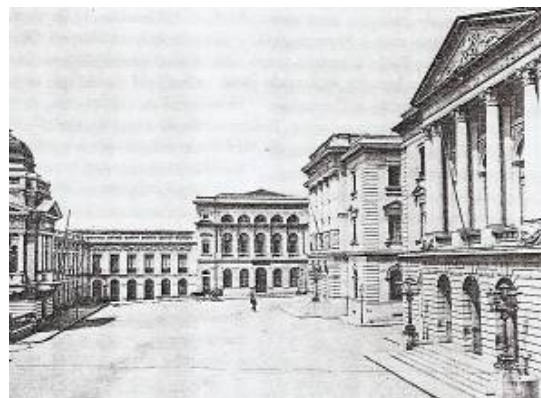


Figura 190 - Secretaria da Fazenda e da Agricultura. 1886. Fonte: FABRIS, Annateresa. Ecletismo na arquitetura brasileira. São Paulo: Nobel, 1987.p. 80.

il

encontrar obras dessas tendências construídas ainda no século XIX. Grande parte dos edifícios monumentais de caráter neoclássico ou eclético foram construídos somente no início do século XX, tais como o Teatro Municipal de São Paulo (1903-1911), a Pinacoteca do Estado de São Paulo (1905), o Palácio da Justiça de São Paulo (1920-1942), o Palácio dos Correios (1922) e o Mercado Municipal (1928-1933).

Arquitetura Religiosa e Residencial

Arquitetura Religiosa

A Igreja Santo Antônio representa mais um exemplo de arquitetura de linguagem eclética em São Paulo. Simétrica, continha pilastras que delimitavam as aberturas. A fachada exibia ainda rusticação no andar térreo, óculos que remetiam ao Barroco, estátuas, aberturas em arco pleno e frontões triangulares, além de um coroamento contendo platibanda vazada e entablamento composto por cornijas (Figura 191).

Figura 191 – Igreja Santo Antonio, São Paulo s/d.



Fonte: Blog igrejas católicas. Disponível em: <<http://igrejascaticas.blogspot.com.br/2012/04/igreja-da-praca-do-patriarca-sao-paulo.html>>. Acesso em: 18 abr. 2012.

Arquitetura Residencial

Antiga residência do major Benedito Antônio da Silva, São Paulo, 1880

A residência do major (Figura 192), de tendência eclética, possuía características de uma habitação urbana unida ao modelo de *chalet* suburbano. Apesar de sua fachada conter volume característico das duas linguagens predominantes, com bossagem no pavimento térreo, aberturas com arco de volta inteira, vergas retas e guarda-corpos em ferro nos andares superiores, seu último pavimento continha lambrequins e testeiras localizados na empena central, que coroava a água-furtada, elementos característicos dos chalés paulistanos (CAMPOS, 2008).

Figura 192 - Antiga residência do major Benedito Antônio da Silva, São Paulo, 1880.



Fonte: (CAMPOS, 2008). Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142008000100003>. Acesso em: 15 abr 2012.

Duas casas geminadas tipo chalé, São Paulo, 1881

Estas casas projetadas em 1881 pelo português Manuel Ferreira Leal que aparecem em segundo plano na figura 193 são outro exemplo de construção do tipo chalé em São Paulo. As duas casas possuíam mirantes acima da linha da cimalha. Os lambrequins também eram elementos presentes nessas habitações. Em primeiro plano, localizava-se outra residência, porém não de tipologia chalé. A moradia tinha dois pavimentos e era composta por tipologia tripartida, com embasamento imitando pedra através da bossagem, corpo que demarcava as aberturas através de frontões cimbrados e triangulares, balcões e, por fim, o coroamento delimitado por cornijas encimadas por platibanda cega.

Figura 193 - Casarões na Rua Florêncio de Abreu, São Paulo, 1881.



Fonte: (CAMPOS, 2008). Disponível em:
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142008000100003>. Acesso em: 15 abr 2012.

Antiga Residência de Luís Antônio de Sousa Queirós, São Paulo, s/d

Projetada após 1881, a casa possuía frontispício centralizado no plano e as aberturas continham frontões neoclássicos cimbrados e triangulares. Lateralmente o prédio apresentava bossagem e, além disso, balcões em gradil de ferro nas aberturas dos planos inferiores. A distribuição funcional possuía uma circulação centralizada. No entanto, percebe-se que a entrada principal não demarcava a simetria bilateral da moradia. A circulação central dava acesso a todos os compartimentos do pavimento térreo e também à escadaria que levava ao pavimento superior. Todos os compartimentos da habitação apresentavam iluminação direta para o exterior.

No pavimento térreo estavam localizadas a circulação; a cozinha, que tinha acesso à rua, a copa, ao lado esquerdo da escada; a sala de música, ao lado direito da escada; a sala de jantar ao centro em frente à sala principal; uma segunda sala, ao lado do jantar; o escritório, ao lado da sala principal; e, abaixo da escada, a sala de banho. No pavimento superior, todos os compartimentos ao redor da circulação eram quartos e, no lado oposto à escada, estava outra sala de banho (Figura 194).

Figura 194 - Residência Luis Antônio de Sousa Queirós. São Paulo, s/d.



Fonte: (LEFÈVRE, 2006 In: CAMPOS, 2009). Disponível em: <<http://www.arquiamigos.org.br/info/info23/i-estudos-b.htm>>. Acesso em: 15 abr 2012.

Palácio dos Campos Elísios, São Paulo, 1896

Palacete eclético projetado pelo alemão Matheus Haüsler em 1896, foi a residência de Elias Chaves (MONEGATTO, 2008). Com linguagem eclética, o edifício possuía elementos da arquitetura renascentista, como a bossagem no pavimento térreo e nas extremidades dos planos do pavimento superior. Além das janelas com bandeiras em arco de volta inteira, a *loggia* estava presente na fachada principal, composta por pilastras dispostas duas a duas, além do balcão em balaústres. As pequenas aberturas acima do telhado, as mansardas, remetiam à arquitetura francesa (Figura 195).

Figura 195 - Palacio dos Campos Elíseos, São Paulo, 1896.



Fonte: Wikipedia. Disponível em: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ec/Pal%C3%A1cio_Campos_Eliseos-SP_fotoRegina_Kalman.jpg>. Acesso em: 18 abr 2012.

As residências das famílias ricas também eram inspiradas em fontes europeias neorrenascentistas, como o caso da chácara do Carvalho (Figura 196), propriedade de Antonio Prado, projetada em 1891 por Luigi Pucci, o construtor do Palácio Ipiranga que trabalhou em conjunto com Bezzi.

Um mercado crescente no final do século XIX foi a construção de casas de aluguel. Com a crescente urbanização, a iniciativa privada iniciou a construção de casas de renda para aumentar seu capital. Entre 1887 e 1890, o preço médio dos terrenos triplicou. Nesse período já existia um grande mercado de aluguéis. Surgiram as casas de negócio do centro histórico, casas residenciais em bairros distantes da cidade, loteamentos para construir e glebas para lotear (ROLNIK, 1997).

Segundo Rolnik, as construções de salas e casas para alugar cresceram a partir de 1870, porém, Saint Hilaire já afirmava desde 1822 que havia casas para alugar. Eram pequenas casas de barro, construídas com paredes de sarrafo, localizadas nas Ruas São Francisco, Rosário e Boa Vista em São Paulo (ROLNIK, 1997).

Exemplos de casas de aluguel foram encontrados. Eram construções ecléticas, com características neorrenascentistas, porém com regras modificadas por profissionais não eruditos que as reinventavam e improvisavam (Figura 197).

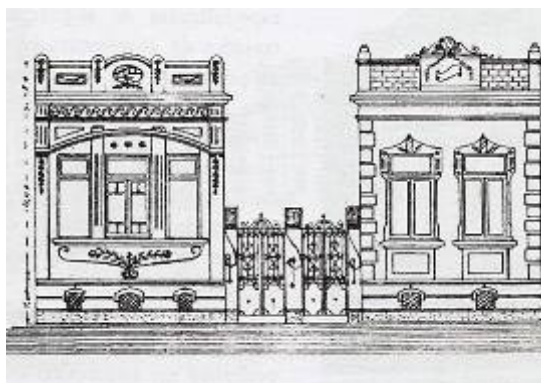


Figura 196 - Chácara do Carvalho, 1891.
Fonte: FABRIS, 1987.p. 80.

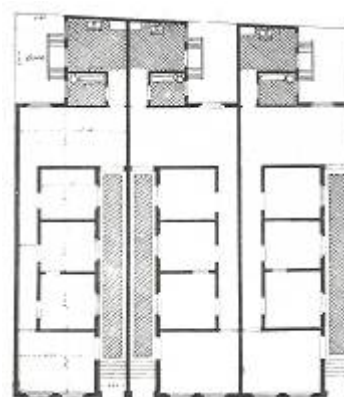


Figura 197 - Casas de aluguel no século XIX. s/d.
Fonte: FABRIS, 1987.p. 82.

Saint Hilaire, em suas viagens pelas cidades brasileiras durante o século XIX, comentou sobre as características das residências paulistanas. Segundo ele, as casas eram feitas de taipa, caiadas com cobertura em telhas. As moradias eram simplificadas, muitas delas do tipo sobrado. Pelo relatado, não havia platibandas, pois os telhados eram projetados para fora, indicando que o caimento das águas da chuva fazia a água cair direto na calçada. A posição das janelas era mais afastada do que as encontradas nas fachadas do Rio de Janeiro e,

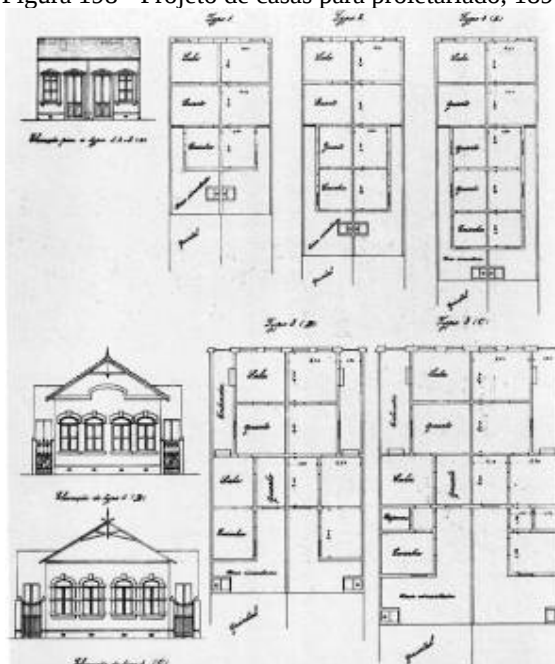
além disso, as casas de um pavimento eram feitas de paus cruzados em diagonal (SAINT HILAIRE, 1976 apud GRAHAM, 2010).

As casas dos operários foram outra tipologia residencial encontrada ainda durante o século XIX. Como o exemplo de projeto visto na figura 198, as casas do proletariado eram propostas exibidas para a Câmara Municipal. Esse exemplo, um projeto de Guilherme Maxwell Rudge em 1897, foi apresentado à Câmara, que autorizou a construção de 2000 casas de quatro tipos diferentes, caracterizando uma vila operária (CAMPOS, 2008).

As casas possuíam tipologia geminada, rebatidas de um lado para outro. Estavam dispostas duas a duas, com diferentes conformações. Os primeiros três modelos continham uma distribuição em que a entrada possuía acesso direto ao primeiro compartimento, sem a presença de um *hall* de entrada. A seguir, viria outro cômodo que levaria a uma circulação externa lateral que iluminava os dormitórios, variando de um a três. Ao fundo ficava a zona de serviço.

Os outros dois tipos mostravam uma configuração mais complexa, com fachada mais rebuscada e ornamentada. As habitações também eram geminadas e rebatidas duas a duas. Nesses dois modelos o acesso ocorria pela lateral descoberta, que levava aos dois primeiros cômodos – a sala e o dormitório – e, ao fundo, a uma sala, provavelmente de jantar. O acesso à cozinha e ao outro quarto era feito por essa sala de jantar. Depois, vinha a cozinha e, posteriormente, o quintal.

Figura 198 - Projeto de casas para proletariado, 1897.



Fonte: (CAMPOS, 2008). Disponível em: < <http://www.arquiamigos.org.br/info/info19/i-estudos.htm> >.
Acesso em: 15 abr 2012.

Em Jundiaí, existia outro exemplo de vila operária, a da Fábrica São Bento (Figura 199). Com características clássicas na fachada, exibia cunhal e pilastra rustificados. No coroamento havia o entablamento e a platibanda, corpo e embasamento. Com entrada lateral, a casa tinha molduras nas janelas com motivos de conchas que caracterizaram uma arquitetura de fachada eclética.

Figura 199 - Vila Operária da Fábrica São Bento, s/d.



Figura 1 - Vila operária da Fábrica São Bento, em Jundiaí (SP). Fotografia de Philip Gunn, 2002.

Fonte: Fotografia de Philip Gunn, 2002 (CORREIA, 2011). Disponível em: <
http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-47142011000100002&script=sci_arttext>. Acesso em: 15 abr 2012.

3.2.4 Minas Gerais

No século XIX, as diferentes regiões de Minas apresentavam diversas características. Sua capital, Belo Horizonte, passou a ser construída com foco na modernidade, baseada nos modelos europeus do século XIX. Portanto, a construção de Belo Horizonte marcava a ruptura com os modelos coloniais. A arquitetura de Belo Horizonte iniciou sua história por volta de 1894, ano em que a cidade estava sendo projetada. Juiz de Fora, em função da localização, recebeu imigrantes mais cedo e, por isso, ingressou mais cedo na modernidade.

Apesar disso, durante o século XIX as casas do sertão já estavam modificando suas aparências. Traços de uma arquitetura classicizante começaram a aparecer. As casas passaram a conter enfeites nas fachadas, grades de ferro trabalhadas, lambrequins, frontões em ressaltos, platibandas com balaústres e a platibanda italiana, que roubou o local dos beirais portugueses. O diretor de arquitetura incumbido de projetar Belo Horizonte havia estudado em Paris e, por essa razão, trouxe exemplos arquitetônicos que tinham princípios da Escola de Belas Artes.

Segundo Heliana Salgueiro, foi marcante a presença de imigrantes construtores italianos na construção de estuque, responsáveis pelas pinturas e decorações, sendo Luís Olivieri um dos mais requisitados (SALGUEIRO, 1987).

Edifícios Monumentais

Como referência de arquitetura construída ainda no século XIX com características das duas linguagens predominantes, encontrou-se o projeto da Estação Central de Belo Horizonte, projetada em 1894 por José de Magalhães (Figura 200). Com fachada de estilo historicista que remetia ao Renascimento italiano pela presença da bossagem no pavimento térreo, o edifício continha também os frontões sobre as aberturas que remetiam à arquitetura clássica. Outros elementos também estavam presentes, como a platibanda vazada com balaustrada, pilastras de ordem coríntia no pavimento superior e aberturas em arco pleno.

Figura 200 - Fachada da estação central, Belo Horizonte, 1894.



Fonte: Revista cultura e cidadania. Disponível em: < <http://revistaculturacidadania.blogspot.com.br/2012/02/lugares-historicos-de-belo-horizonte-1.html>>. Acesso em: 15 de dez. de 2011.

Outro exemplo, também de autoria de José de Magalhães, foi a Secretaria da Fazenda, projetada em 1895 (Figura 201). Os volumes laterais possuíam janelas-tabernáculos e o volume central apresentava toda a ornamentação da fachada composta por pilastras coríntias e frontão na cimalha do último pavimento. Continha ainda balcões em balaústres na fachada, frontões triangulares acima das janelas, bossagem em todo o pavimento térreo e nas laterais de toda a edificação, remetendo ao alto Renascimento. Sua cobertura em zinco em formato de losango lembrava os telhados franceses em ardósia.

Figura 201 - Fachada da Secretaria da Fazenda, Belo Horizonte, 1895.



Fonte: Skyscrapercity. Disponível em: < <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=84715460>>. Acesso em: 15 dez. 2011.

Arquitetura Religiosa e Residencial

Arquitetura Religiosa

A Catedral Metropolitana de Juiz de Fora é um exemplo de linguagem eclética em Minas Gerais. De caráter monumental que remetia às fortalezas, apresentava paredes expostas quase que sem reboco e rusticação imitando pedra, características da linguagem românica. A presença de frontão triangular, pilastras e aberturas com arco pleno lembrava o classicismo. Simétrica, possuía ainda duas torres com elementos que aludiam ao gótico (Figura 202).

Figura 202 – Catedral metropolitana de Juiz de Fora, Juiz de Fora, s/d.



Fonte: Wikipedia. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Catedral_de_Ju%C3%ADz_de_Fora.jpg >. Acesso em: 15 dez. 2011.

Arquitetura Residencial

Em Minas, também foram construídas, no final do século XIX e início do XX, vilas operárias. Um exemplo são as casas da Companhia Têxtil São Joanense, em São João Del Rei (Figura 203).

Figura 203 - Casas da Cia. Têxtil São Joanense, São João Del Rei, Minas Gerais, s/d.



Fonte: (NUVILA 1998 In: CORREIA, 2008). Disponível em: http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S1984-45062008000200006&script=sci_arttext>. Acesso em 15 abr 2012.

A arquitetura de Juiz de Fora

Juiz de Fora continha uma significativa quantidade de edifícios ecléticos construídos durante o século XIX e início do XX. O arquiteto e urbanista Marcos Olender publicou o livro **Ornamento, ponto e nó. Da urdidura pantaleônica às tramas arquitetônicas de Raphael Arcuri**, que apresentou a história de construtores imigrantes italianos da família Arcuri e sua importância para a cidade, devido à quantidade de obras edificadas por eles.

Angelo Rafaelle Arcuri e seu filho Pantaleone Arcuri chegaram ao Brasil pelo Rio de Janeiro, no período de intensa imigração italiana, em 1870, mesma década em que também aportaram na cidade os irmãos calabreses Antônio e Giuseppe Januzzi, vindos de Montevideú. Pantaleone Arcuri voltou à Itália com seu pai e retornou em 1887, com 20 anos, para o Rio de Janeiro. Acredita-se que ele tenha chegado a Juiz de Fora nesse mesmo ano. O número de imigrantes que chegaram a São Paulo foi maior do que a Minas Gerais, porém, este número ainda era significativo (OLENDER, 2011).

Juiz de Fora possuía uma rede de comércio atrativa e o desenvolvimento de indústrias nas quais se produziam várias máquinas e veículos de transporte e, por isso, era uma cidade que chamava imigrantes. Um dos primeiros trabalhos de Arcuri, junto a seu cunhado, foram os pórticos (Figura 204) de um complexo industrial composto por lojas e oficinas da firma Pantaleone Arcuri & Timponi (OLENDER, 2011).

A arquitetura de Arcuri apresentava características neorrenascentistas utilizadas por mestres italianos tanto no país de origem como no Rio de Janeiro e em São Paulo. Era uma arquitetura que imitava as ordens de Vignola. A fachada continha aberturas de verga reta com frontões triangulares e de arco com volta inteira demarcando a entrada principal. Essa entrada era ladeada por colunas de ordem coríntia encimadas por um entablamento ricamente ornamentado que, por fim, sustentava um frontão triangular com uma grande estátua na parte superior.

Figura 204 - Cia. Pantaleone Arcuri & Timponi, Juiz de Fora, s/d.



Fonte: Arquivo Marcos Olender. Disponível em: <
http://tecnicasretrospectivas2.files.wordpress.com/2011/04/e2809ctudo-c3a9-tc3a3o-simples-que-cabe-_num-cartc3a3o-postale2809d_arcuri-por-marcos-olender3.pdf>. Acesso 20 abr. 2012.

Outro exemplo foi o projeto feito para a loja dos irmãos Grippi. A arquitetura de Arcuri era retirada basicamente de manuais que circulavam na Europa durante o século XIX e claro, publicada no Rio de Janeiro também. Esses manuais continham muito da arquitetura de Vignola. A loja dos irmãos Grippi (Figura 205) tinha um elemento muito utilizado, os vasos, que encimavam as laterais da platibanda, as compoteiras. A moradia apresentava uma abertura lateral, ou seja, havia um corredor lateral aberto de acesso à casa. As aberturas eram todas portas, demarcadas por pilastras que apoiavam os arcos plenos em tijolos. No centro havia um frontão interrompido de formato cimbrado e também o coroamento exibindo um entablamento que apoiava a platibanda.

Figura 205 - Loja dos irmãos Grippi, Juiz de Fora, 1889.



Fonte: OLENDER, 2011, p. 58.

Outro exemplo de projeto feito por Arcuri está neste anúncio (Figura 206) sobre a firma no Almanaque de Juiz de Fora em 1897. A obra possuía pilastras demarcando as aberturas, platibanda cega, cornijas, portas com bandeira em arco pleno e balcões nas aberturas.

Figura 206 - Cia. Pantaleone Arcuri & Timponi, Juiz de Fora, s/d.



Fonte: OLENDER, 2011, p. 58.

Pantaleone Arcuri ainda projetou diversas obras nas primeiras décadas do século XX, deixando como base toda estrutura da firma para seu filho Raphael Arcuri, que cursou arquitetura em Nápoles e projetou a partir de meados de 1910, entre outras obras, residências

tipo *villa* e palacetes, além de edifícios públicos monumentais como a sede do Clube de Juiz de Fora, o novo prédio que abrigava a firma de seu pai, o edifício das repartições municipais e o Cine Theatro Central (OLENDER, 2011).

3.2.5 Pará

A cidade de Belém foi outra a ter sua arquitetura estudada em relação à presença italiana na arquitetura no século XIX. Jussara Derenji, em 1992, apresentou sua dissertação de mestrado com o título **Arquitetura nortista: a presença italiana no início do Século XX**, na qual relata a importância dos construtores italianos na arquitetura de Belém. Na primeira metade do século XIX, a cidade de Belém não apresentou um crescimento significativo. Durante os primeiros quarenta anos do século a Amazônia esteve em decadência, em função da queda no preço do cacau e da participação do Pará na guerra das Guianas. Somente após a segunda metade do século XIX foi que a economia se recuperou, devido à extração da borracha. Com a sua exportação, a economia cresceu e a cidade passou a se desenvolver e se modificar (DERENJI, 1987).

Por volta de 1870, enquanto a linguagem neoclássica estava em decadência nas outras capitais brasileiras, em Belém ela recém começava a ser explorada. Era o ecletismo representando a situação de desenvolvimento a partir da extração da borracha (DERENJI, 1987).

Diferentemente do que aconteceu ainda no século XIX em outras capitais, como a contratação de estrangeiros para construção de edificações, Belém seguia contratando mão de obra local, mestres e artífices portugueses e, por isso, as edificações, até o início do século XX, ainda apresentavam paredes de tijolos espessas como no período colonial (DERENJI, 1992).

No final do século, foram publicadas, no Relatório da Exposição Artística e Industrial do Lyceu Benjamim Constant, em 1895, informações sobre oficinas principais e seus artífices. Apareceram, além de portugueses, dois estrangeiros: um italiano e outro espanhol. Outros italianos que participaram de obras como a Catedral de Belém e a decoração do teto do Teatro da Paz foram Domenico de Angelis e Capranesi (DERENJI, 1987).

Apesar disso, a chegada de italianos por volta de 1870, ano em que a Itália unificou-se e gerou problemas sociais de distribuição de terras e desemprego, favorecendo a imigração, auxiliou na maneira de habitar. Os endinheirados se beneficiaram do conhecimento construtivo desses imigrantes para representar simbolicamente sua afirmação como elite, através das construções luxuosas de linguagens neoclássicas (DERENJI, 1992)

Edifícios Monumentais

Um edifício eclético que marcou a arquitetura da cidade de Belém e foi considerado um dos mais imponentes que serviram de exemplo para essa arquitetura foi o Teatro Nossa Senhora da Paz, projetado em 1869 e construído até 1874. O projeto do engenheiro militar brasileiro José Tibúrcio Pereira Magalhães continha a arquitetura eclética que tomou conta da região. O primeiro pavimento foi marcado por bossagem imitando pedra, composto por aberturas com bandeira em arco pleno.

O segundo apresentou uma ornamentação mais rica, com a presença de pilastras demarcando as aberturas, balcões e terraço com presença de balaústres, janelas e portas com verga reta encimados por frontões cimbrados e ornamentações. Além disso, estavam presentes na fachada principal óculos com bustos e um grande frontispício marcando o centro do edifício (Figura 207).

Figura 207 - Teatro Nossa Senhora da Paz. Belém, 1869.



Fonte: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Disponível em:

<http://www.fau.usp.br/cursos/graduacao/arq_urbanismo/disciplinas/auh0154/Professor_Faggin/Seminario_04.pdf>. Acesso: 18 abr 2012.

O Instituto Lauro Sodré (Figura 208), projetado em 1871, foi um dos locais onde houve a tentativa de melhorar a mão de obra local. Era uma escola profissional gratuita para meninos órfãos, que, em seu *atelier*, formava profissionais como marceneiros, carpinteiros, ferreiros, entre outros. (DERENJI, 1987).

Foi uma edificação imponente, composta por um grande frontão triangular posicionado no centro da fachada. A base do edifício, de porão alto, exibia gateiras redondas e estava demarcada por um revestimento diferente do restante do corpo. As aberturas do pavimento térreo possuíam verga reta sem frontões, enquanto as aberturas do segundo pavimento apresentaram frontões cimbrados compostos por ornamentação. A entrada tinha

um frontispício com presença de guarda-corpo em balaústres e colunas que sustentavam o frontão neoclássico.

Figura 208 - Instituto Lauro Sodré. Belém, 1871.



Fonte: Belém das Antigas. Disponível em: < http://joaosilvio.blogspot.com.br/2010/12/bel%C3%A9m-das-ant%C3%ADgas_1551.html>. Acesso: 18 abr 2012.

Outra obra em linguagem eclética foi o Instituto Gentil Bittencourt (Figura 209), projetado no final do século XIX. A pouca ornamentação remetia aos modelos neoclássicos, porém, foram incorporados elementos como a bossagem no pavimento térreo, as pilastras demarcando aberturas e o frontão interrompido cimbrado, demonstrando a influência barroca.

Figura 209 - Instituto Gentil Bittencourt. Belém, s/d.



Fonte: Fragmentos de Belém. Disponível em: < <http://fragmentosdebelem.tumblr.com/post/21208461155/instituto-gentil-bittencourt-acervo-o-atual>>. Acesso: 18 abr 2012.

Arquitetura Religiosa e Residencial

Arquitetura Religiosa

De tendência eclética, a paróquia da Santíssima Trindade em Belém continha elementos arquitetônicos que remetiam ao gótico, tais como as janelas em arco ogival e a torre central. Em linguagem clássica, encontraram-se os frontões triangulares e as pilastras

delimitando as aberturas. Rusticações no andar térreo remetiam ao renascentismo italiano (Figura 210).

Figura 210 – Paróquia Santíssima Trindade. Belém, s/d.



Fonte: Cem dias. Disponível em: < <http://www.panoramio.com/photo/20509005>>. Acesso: 18 abr 2012.

Arquitetura Residencial

Ainda no final do século XIX alguns edifícios públicos e moradas se renovaram. As casas de modelos *villinos*, *chalets* e palacetes começaram a aparecer. Um exemplo de moradia eclética foi a casa situada na Avenida Braz de Aguiar (Figura 211), na cidade de Belém. Executada ainda no final do século XIX, exibiu pinturas nas paredes internas e externas. As sacadas possuíam fechamento em forma de flores, as marquises foram executadas em ferro, estátuas estavam localizadas em nichos, a platibanda continha frontões e as aberturas eram encimadas por frontões cimbrados e triangulares (DERENJI, 1987).

Figura 211 - Fachada de residencia situada na Av. Braz de Aguiar, Belém, s/d.



Fonte: FABRIS, 1987.p. 164.

As residências expunham características de modelos importados, por exemplo, os *chalets*, tipologia amplamente utilizada na arquitetura de Belém. Os *chalets* geralmente

apresentavam dois pavimentos: no primeiro, estavam as salas de música, de jogos e de jantar; os dormitórios eram localizados na parte superior. A casa era isolada no terreno e possuía volumetria arrojada. Diferentemente do que ocorreu no sul do país e nos países platinos, onde a casa eclética do século XIX era colada nas duas laterais do terreno, as casas *chalets* do final do século XIX eram isoladas dos limites do terreno (CARVALHO, 2008).

Outros exemplos foram as moradas em Belém construídas em 1896 e 1897, respectivamente, cuja tipologia remetia às vivendas de Buenos Aires, compostas por circulação lateral e cômodos dispostos em linha. Neste exemplo, os dormitórios ainda eram alcovas, sem aberturas de janelas para a área externa (Figuras 212 e 213).

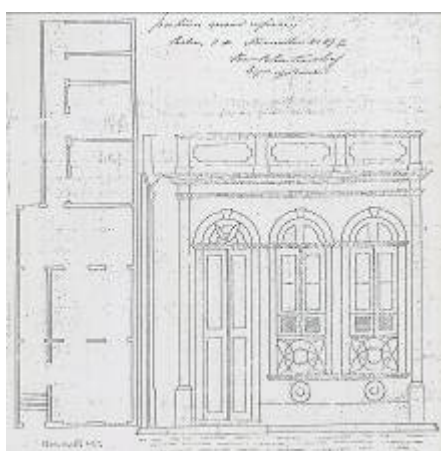


Figura 212 - Planta e Fachada de residência em Belém, 1896.
Fonte: (DERENJI, 1992, anexos capítulo três).

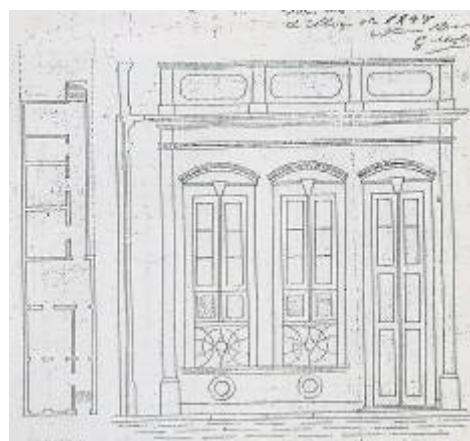


Figura 213 - Projeto de residência em Belém, 1897.
Fonte: (DERENJI, 1992, anexos capítulo três).

Assim como Belo Horizonte, Belém teve seu crescimento econômico e desenvolvimento cultural num período posterior ao restante das regiões onde foram estudados os processos de europeização da arquitetura. Por isso, grande parte dos edifícios de caráter eclético, inspirados na Antiguidade clássica, no Renascimento e em outras tendências, foram projetados e executados em maior quantidade a partir do século XX.

Percebe-se isso através dos edifícios encontrados ainda durante o século XIX, que apresentaram, quase que ao final do século, ainda uma arquitetura neoclássica, linguagem que em outras regiões já havia sido substituída por outras tendências diferentes, aplicadas com mais liberdade nas edificações.

3.2.6 Rio Grande do Sul

No período colonial, apesar de o Rio Grande do Sul produzir trigo e erva-mate, a economia era mantida através da produção e venda do charque, que se concentrava,

sobretudo, ao redor da cidade de Pelotas. A produção de charque gerou desenvolvimento para a cidade e, com isso, surgiram as construções, feitas por projetistas de formação empírica e militares que detinham algum conhecimento construtivo de defesa, em função da posse de grandes latifúndios haver se dado através da construção de fortes e quartéis (WEIMER, 1992).

Durante o século XVIII, foram construídas grandes obras no Rio Grande do Sul, principalmente religiosas. O português Sá e Faria trabalhou em Minas Gerais, depois foi transferido para o Rio de Janeiro, onde realizou suas obras mais importantes. Atuou também no sul, construindo fortes e restaurando outros. Francisco José Roscio (1733-1805), foi outro arquiteto que trabalhou no período colonial que projetou a Igreja da Candelária no Rio de Janeiro e, como outros militares, veio para o sul em razão de tratados de fronteiras (WEIMER, 1992).

Algumas cidades lusitanas construídas na América apresentavam certa liberdade em relação ao seu traçado urbano. Já outras, como Pelotas, possuíam um traçado reticulado mais rigoroso. As cidades hispano-americanas foram criadas sobre um traçado rígido, através de esquemas geométricos preconcebidos. Assim, as cidades brasileiras continham características de lote urbano diferentes das de Montevidéu e Buenos Aires, pois os espanhóis construíram a América pensando numa extensão de seu país, ao contrário de Portugal, que inicialmente tinha interesse apenas comercial (WEIMER, 2006).

As vilas eram criadas atendendo as necessidades básicas, sem um traçado rigoroso. Os lotes eram muito estreitos e compridos, as residências se comprimiam umas às outras, compostas por uma sala na frente, cozinha ao fundo e entre elas, as alcovas. Aos poucos, as cidades foram sendo construídas, através da ação de arquitetos militares, enviados para o sul em função da ameaça de retomada do território. Esses arquitetos se embasavam nos preceitos da academia clássica. Aos poucos, as autoridades militares foram impondo seu poder e o traçado rígido passou a ser regra. A partir daí, as cidades começaram a ter um modelo urbano, como um plano diretor (WEIMER, 2006).

Com a alta dos impostos sobre o charque, tiveram início no Brasil movimentos reacionários, entre os quais a Revolução Farroupilha, no extremo sul. Ao final da guerra, com a recuperação econômica, começaram os investimentos nas cidades, sobretudo em Porto Alegre e em Pelotas, a cidade do charque (WEIMER, 1992).

Após a Revolução, iniciaram-se os investimentos para reconstruir a província, sendo os maiores para as construções religiosas. Na maioria dos casos, eram contratações de construtores para consertar os prédios. Segundo Weimer, o projeto mais importante foi o da matriz em Pelotas. O arquiteto convidado para projetar foi Robert Oeffler, que morava em

Montevideu. O projeto de 1847 foi aprovado pela comissão de engenheiros, mas a obra não chegou a ser iniciada. A cidade mais beneficiada pelas construções foi Porto Alegre, seguida de Pelotas, Rio Grande e Cachoeira. Algumas dessas construções foram feitas por técnicos estrangeiros que vieram para o país como colonos e trabalhavam com construção (WEIMER, 2006).

Edifícios Monumentais

As construções anteriormente erguidas com características luso-brasileiras passaram a ser edificadas com as mesmas duas linguagens predominantes trazidas pelos imigrantes europeus, já apresentadas nos estados anteriores. Dois exemplos dessa arquitetura que remetia à Antiguidade clássica foram o edifício do Palácio da Justiça e da Beneficência Portuguesa em Porto Alegre, projetos dos construtores Phillip von Normann e Friedrich Heydtmann, respectivamente (Figuras 214 e 215). Para Weimer, foram esses dois arquitetos que trouxeram para o extremo-sul a inspiração europeia, com a reelaboração das ordens clássicas reinterpretada por arquitetos germânicos (WEIMER, 1992).



Figura 214 - Fachada dos prédios gêmeos Teatro São Pedro e Palácio da Justiça, Porto Alegre, 1850-58.

Fonte: Imagem digital. Disponível em: <<http://patomacho.blogspot.com.br/2011/09/edificios-gemeos-de-porto-alegre.html>>. Acesso: 15 dez. 2011.



Figura 215 - Fachada da Beneficência Portuguesa, Porto Alegre, 1868.

Fonte: Wikipedia. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Benefic%C3%A2ncia_Portuguesa_de_Porto_Alegre>. Acesso: 15 dez. 2011.

Friedrich Heydtmann também passou pela região de Pelotas. Segundo a historiadora Heloísa Assumpção, Heydtmann foi contratado pelo presidente Andréia como arquiteto e construiu a cadeia e a primeira ponte sobre o Santa Bárbara. A autora afirma, além disso, que o projeto da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas teve sua influência (NASCIMENTO, 1975).

Outro arquiteto foi o alemão Johann Gruenewald, cuja fama cresceu após ser chamado para construir a Matriz N. S. Conceição, em 1865 (Figura 216), na cidade de São Leopoldo. Construiu também o colégio de Jesuítas, em 1880. (Figura 217). Percebe-se que as construções de origem sacra eram projetadas por Johann em linguagens neogóticas, e as edificações restantes, com linguagens neoclássicas (WEIMER, 1992).



Figura 216 - Interior da Matriz N. S. Conceição, São Leopoldo, 1865.

Fonte: Site Diocese de Novo Hamburgo. Disponível em: <<http://www.mitranh.org.br/s2/index.php/paroquias/136-rea-de-sleopoldo/1066-para-nossasenhora-da-concei-sl.html>>. Acesso: 15 dez. 2011.



Figura 217 - Fachada colégio jesuítas, São Leopoldo, 1880.

Fonte: FABRIS, 1987, p. 267.

Ao final da década de 50 o governo proibiu a execução de obras projetadas pelos estrangeiros. Além disso, os construtores passaram a ser transferidos para o Rio de Janeiro, encarregados de se prepararem para a Guerra do Paraguai. Após a década de 60, os investimentos nas construções passaram a ser reduzidos, em função da situação econômica, que continuou se agravando até a guerra do Paraguai, que eclodiria em 1864 (WEIMER, 2006).

A saída dos arquitetos alemães do governo provincial coincidiu com o final do apogeu econômico, em função da crise e da inflação, que diminuíram os investimentos públicos. Como a igreja funcionava como um departamento do Estado, ela assumiu funções políticas e judiciárias (WEIMER, 1992). A evasão desses profissionais abriu espaço para os arquitetos militares. Francisco Nunes Miranda projetou o prédio da Secretaria de Obras de Porto Alegre, conhecido como Forte Apache (Figura 218). Antônio Eleutério Camargo projetou a Casa de Câmara e a Cadeia de Taquari, Antônio Mascarenhas Teles de Freitas e Hygino Corrêa Durão estiveram presentes nos projetos de urbanização (WEIMER, 2006).

Outro profissional a trabalhar na região foi Álvaro Nunes Pereira, sobrinho de Francisco Nunes Miranda, formado na Suíça, que assumiu a chefia da Diretoria de Obras. Entre outras obras, projetou o Hospital Psiquiátrico de Porto Alegre (Figura 219), o Asilo Padre Cacique, e provavelmente a Secretaria de Obras, onde funcionou posteriormente a Casa Civil. Um número significativo de profissionais nacionais atuou no Rio Grande do Sul na segunda metade do século XIX (WEIMER, 2006).

Os edifícios exibiam características simplificadas, com pouca ornamentação nas fachadas. A antiga Secretaria de Obras continha cornijas delimitando os pavimentos, com janelas de vergas retas e demarcações das aberturas através de pilastras em alguns locais. De

qualquer modo, foi uma arquitetura de inspiração neoclássica, com alguns elementos remetendo ao neorrenascentismo.

O Hospital Psiquiátrico São Pedro tinha aberturas que variavam em função de seus frontões, ora cimbrados, ora triangulares. Algumas janelas possuíam vergas em arco pleno, o embasamento era simplificado e de porão alto e o coroamento apresentava modestas cornijas que emolduravam a platibanda cega da edificação.



Figura 218 - Fachada da antiga Secretaria de Obras de Porto Alegre, atual Palácio do Ministério Público, Porto Alegre, s/d.

Fonte: Wikipedia. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Pal%C3%A1ciodominist%C3%A9riop%C3%BAblico.jpg>>. Acesso: 18 abr 2012.



Figura 219 - Hospital Psiquiátrico São Pedro, Porto Alegre, s/d.

Fonte: Revista de Psiquiatria do Rio Grande do Sul. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-81082004000200002>. Acesso: 18 abr 2012.

Arquitetura Religiosa e residencial

Arquitetura Religiosa

O italiano Giuseppe Obino nasceu em 1835 e realizou estudos em arquitetura e escultura. Foi para Montevidéu e depois, em 1861, foi contratado para a construção da Matriz de São Sebastião (1862), em Bagé (Figura 220). Construiu nesta cidade um quartel e um teatro, demolido em 1916. Mais tarde, transferiu-se para Porto Alegre, onde instalou uma oficina de escultura e produziu monumentos para as praças da Matriz e da Harmonia. Segundo Weimer, nenhum projeto dele em Porto Alegre foi executado (WEIMER, 2006).

A Matriz de São Sebastião, construída na cidade de Bagé, continha linguagem eclética, inspirada em diferentes linguagens arquitetônicas, através da imitação de pedra nas laterais da edificação e de frontões triangulares localizados nas torres. Além disso, havia as cúpulas de inspiração oriental e as janelas geminadas com arco cego, características da arquitetura francesa.

Figura 220 - Fachada da Matriz de São Sebastião, Bagé, 1862.



Fonte: Arquivo Minerva UFPel. Disponível em:
<<http://minerva.ufpel.edu.br/~bira/blog/?p=223&show=gallery>>. Acesso: 18 abr 2012.

Por volta de 1870, com o fim da Guerra do Paraguai, a administração provincial tratou de reconstruir as igrejas que haviam ficado abandonadas com o conflito e, além disso, investir nas construções de novas. Também no final da Guerra, intensificou-se o movimento de abolição da escravatura. Os incentivos à industrialização da carne resultaram em fracasso. Junto a isso, a burguesia urbana, que através do comércio conseguira acumular algum capital, foi motivada a utilizá-lo para financiar o processo de modernização (WEIMER, 1992).

Para Weimer, na década de 1880, os processos de transformação política e econômica acarretaram uma mudança radical da expressão plástica das edificações. A influência das leis de composição clássica manifestou-se timidamente no quartel anterior, por exemplo, na fazenda do Sobrado, em Bagé. Essa manifestação passou a ser dominante nas últimas décadas do século XIX, quando as paredes lisas foram substituídas por colunas dóricas, platibandas tomaram o lugar dos beirais, as vergas lineares e de arco abatido transformaram-se em vergas de arco pleno, entre outras mudanças (WEIMER, 2006).

Existia verba para a urbanização e modernização, porém, havia também o problema da mão de obra, sendo necessários grandes investimentos na área da educação para construção de escolas especializadas. Foram criadas escolas de diversos níveis nas áreas da saúde, direito e tecnologia, porém, para a arquitetura, era necessária a presença urgente de planejadores, o que foi resolvido através de um dispositivo constitucional que possibilitava a livre nomeação de cargos superiores pelo governo (WEIMER, 1992).

Foram então contratados arquitetos imigrantes, tais como italianos, espanhóis, portugueses, gregos e franceses. A maioria era alemã, porém, atuaram também profissionais nacionais como o alagoano Carlos Alberto de Holanda Mendonça, formado pela escola nacional de Belas Artes, e o engenheiro Teófilo Borges de Barros, e o francês Afonso Hebert (WEIMER, 1992).

Os brasileiros atuavam na Divisão de Obras e se encarregavam de obras oficiais, com arquitetura característica do historicismo francês. Em função de esse corpo técnico nacional

ser reduzido, houve a necessidade de repassar muitos projetos ao setor privado, para os arquitetos estrangeiros, tais como: o veneziano João Antonio Colfosco, o norueguês Johan Ole Baade, Josef Hruby, o espanhol Jesus Maria Corona Afonso e os alemães Hermann Glotz, Karl Minor, Richard Wrietdt, Paul Martin Kern, Jacob Pufal, Julius Weise e Otto Hayeck, sendo a construtora Rudolph Ahrons a empresa que mais destacou-se. Entre os arquitetos que atuaram na empresa estava Theo Wiederspahn, o mais produtivo deles, segundo Weimer (WEIMER, 1992).

A empresa de Ahrons teve filial em Pelotas e Santa Maria, atendendo demandas até a fronteira. Wiederspahn tornou-se um dos principais profissionais da arquitetura sulina até o fim da década de 1920. Seu primeiro projeto foi a Cervejaria Bopp (1908-14), conhecida como Cervejaria Brahma, e seguiram outros, como a faculdade de Medicina e Engenharia de Porto Alegre, as sedes dos bancos Pelotense, Província, Alemão e Caixa Econômica, além do Palácio Chaves, da primeira parte do Hotel Majestic e de diversas casas residenciais e comerciais (WEIMER, 1992).

Para Weimer, a origem da linguagem arquitetônica do Rio Grande do Sul era diferente. A arquitetura civil estava ligada às formas e seus artífices alemães. No entanto, a arquitetura oficial esteve ligada ao repertório francês, com arquitetos integrados à vida nacional, como Theophilo de Barros, Affonso Hebert, Hypolite Fabre e Christiano Gelbert (WEIMER, 1987).

Os estudos da pesquisadora e professora Núncia Santoro de Constantino estiveram focados no processo da imigração italiana na região. Em sua publicação **Italiano da esquina**, datada de 1991, ela demonstra o processo de instalação do italiano em Porto Alegre e afirma que, até a primeira metade do século XIX, foi pequena a presença de imigrantes dessa nacionalidade na cidade: o número, por volta dos anos 30, não ultrapassava 20 pessoas (CONSTANTINO, 1991).

Arquitetura Residencial

Renato Menegotto também se dedicou a relatar a presença e importância das construções projetadas e/ou executadas por imigrantes italianos. Em sua tese intitulada **A cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre: 1892-1930**, são apresentados antecedentes italianos na região antes do período de grande fluxo migratório, passando pela cultura do imigrante italiano e sua influência na conformação do lote da casa porto alegreense, desde os finais do século XIX até 1930.

Segundo Menegotto, imigrantes italianos haviam se instalado na cidade de Porto Alegre antes do grande fluxo migratório datado de 1875. Padres jesuítas como Primoli e Brazanelli foram arquitetos italianos que se alojaram na região no período das Missões Jesuíticas. Nessa época, já eram utilizados tratados de arquitetura como os de Alberti, Palladio e Serlio Scamozzi, revelando a influência da arquitetura renascentista nas construções missioneiras (MENEGOTTO, 2011).

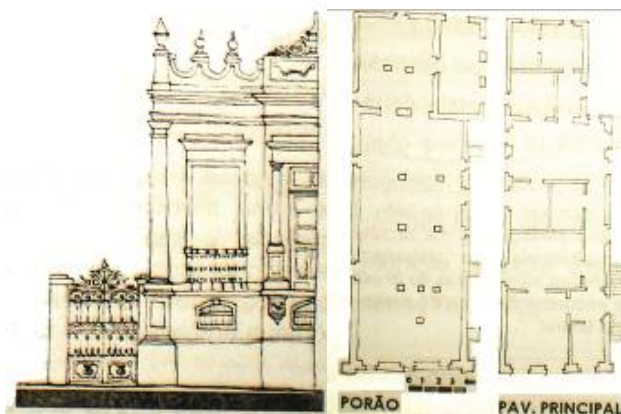
Giuseppe Brazanelli trabalhou na Companhia de Jesus e projetou a Igreja da Redução de São Borja. Chegou à região em 1696 e faleceu em 1728. Giovanni Batista Primoli, nascido em 1673, foi outro jesuíta italiano importante para região dos Sete Povos. Primoli projetou e executou a Igreja de São Miguel, iniciada em 1735 com linguagem neorrenascentista. Além da igreja, o jesuíta projetou e construiu o colégio na Redução dos Sete Povos e também trabalhou em Buenos Aires e Córdoba (MENEGOTTO, 2011).

O pesquisador relatou a influência do tratado de arquitetura sobre as cinco ordens arquitetônicas de Vignola publicado pelo autor italiano Giacomo Barozzi (1507-73) nas construções de influência renascentista projetadas por construtores porto-alegrenses. Outros três imigrantes italianos que chegaram após 1895 e projetaram obras em Porto Alegre, Frederico Pellarin, Luiz Sanguin e Giuseppe Gaudenzi, utilizaram o tratado de Giacomo Barozzi (MENEGOTTO, 2011).

A tese de Menegotto contém uma variedade significativa de construtores italianos que atuaram em Porto Alegre. Dois projetos datados do século XIX se destacam, sendo um deles de Luigi Gastaldi Valiera, arquiteto italiano que planejou uma residência para o Sr. Sebastião Moura (Figura 221). A casa tinha o pavimento principal elevado em relação à via pública. Datada de 1894, a planta exibia um programa de necessidades simplificado, de média complexidade, segundo Menegotto (MENEGOTTO, 2011).

A entrada principal era feita pela lateral através de uma escadaria que dava acesso a um vestíbulo e também a um porão no nível inferior. A fachada apresentava elementos característicos das duas linguagens predominantes no século XIX, com a presença de pilastras demarcando as aberturas, janelas com verga reta, platibanda cega com presença de pedestais, balcão de ferro em algumas aberturas e embasamento alinhado ao portão de ferro ornamentado na lateral da edificação.

Figura 221 - Residência na Rua Cristóvão Colombo, s/n, Porto Alegre, 1894.



Fonte: Acervo Günter Weimer In: MENEGOTTO, 2011 p. 73.

Outra residência feita pelo arquiteto italiano Luigi Gastaldi Valiera foi a casa do Sr. Júlio de Castro, projetada em 1894 (Figura 222). A residência de linguagem eclética possuía porão elevado, com entrada também lateral, que dava acesso a um vestíbulo no pavimento elevado e ao porão no nível inferior. Segundo Menegotto, foi um exemplo de planta baixa onde a sala de jantar/varanda era o principal cômodo da casa, posicionada no centro da planta, com dimensões similares somente às da sala de visitas. Para o arquiteto, era um indício de que a casa recebia visitantes frequentemente, tendo a família uma vida social intensa (MENEGOTTO, 2001).

Figura 222 - Residência na Rua Concórdia, 648, Porto Alegre, 1894.



Fonte: Acervo Günter Weimer In: MENEGOTTO, 2011 p. 81.

Sobre a habitação porto-alegrense, Renato Menegotto afirmou que, nos últimos anos do século XIX, surgiram implantações com recuo lateral, propiciando o tratamento paisagístico no afastamento com a via pública e a iluminação e ventilação dos dormitórios, que deixavam de ser alcovas. Grande parte das casas construídas a partir do final do século XIX até a primeira Guerra Mundial tinham acesso pela lateral da edificação. Segundo o

arquiteto, as moradias de maior porte exibiam um portão de ferro trabalhado, alinhado à via pública. A escada lateral era uma passagem gradual do espaço público para o privativo, demonstrando a consideração em relação à privacidade da família (MENEGOTTO, 2011).

Em residências menores, havia ainda o recuo lateral, porém, este ocorria somente por um dos lados, em função da pequena dimensão do lote em relação à testada. Era esse recuo que permitia a ventilação e a iluminação dos cômodos, dispostos em sequência. Em alguns casos, era também através desse recuo que se dava o acesso principal à moradia (MENEGOTTO, 2011).

CAPÍTULO 4

ARQUITETURA DA CIDADE DE PELOTAS E O IMIGRANTE CONSTRUTOR GUILHERME MARCUCCI

4.1 Formação da cidade de Pelotas

Em 1779, começaram a ser doadas sesmarias de terras ao norte do Rio Piratini. A sesmaria do Monte Bonito, localizada na margem setentrional do Canal São Gonçalo, entre os arroios Santa Bárbara e Pelotas, teve um desenvolvimento diferente das demais. Em 1780, começaram as doações de 19 datas de terras que deram origem ao Sítio Charqueador Pelotense. Como resultado, em 1812, foi fundada a Freguesia de São Francisco de Paula; em 1832, a vila de mesmo nome; e, em 1835, a cidade de Pelotas (GUTIERREZ, 2001).

Para a instalação da freguesia, Antônio dos Anjos, que tinha comprado parte de uma charqueada, entrou em um acordo com o padre Felício Joaquim da Costa e os dois construíram a casa do vigário e uma capela, no local onde posteriormente foi feita a Catedral (GUTIERREZ, 2001).

Em 1815, foi elaborado um levantamento, em que o primeiro loteamento da cidade era de posse de Antônio Francisco dos Anjos e o segundo, de Mariana Eufrásia da Silveira. A primeira planta da Freguesia de São Francisco de Paula tinha um traçado reticulado heterogêneo, com sete ruas no sentido leste-oeste e doze no sentido norte-sul (SCLHEE 1993).

O desenho reticulado da planta foi feito por uma equipe formada pelo juiz José Tomaz da Silva, o escrivão José de Oliveira Borges e o piloto – que na época poderia significar agrimensor – Maurício Inácio da Silveira, a qual desconsiderou as divisões dos terrenos das salgas. O levantamento resultou numa área de 22,5ha. O terreno (Figura 223) possuía um formato de paralelogramo inclinado (GUTIERREZ, 2004).

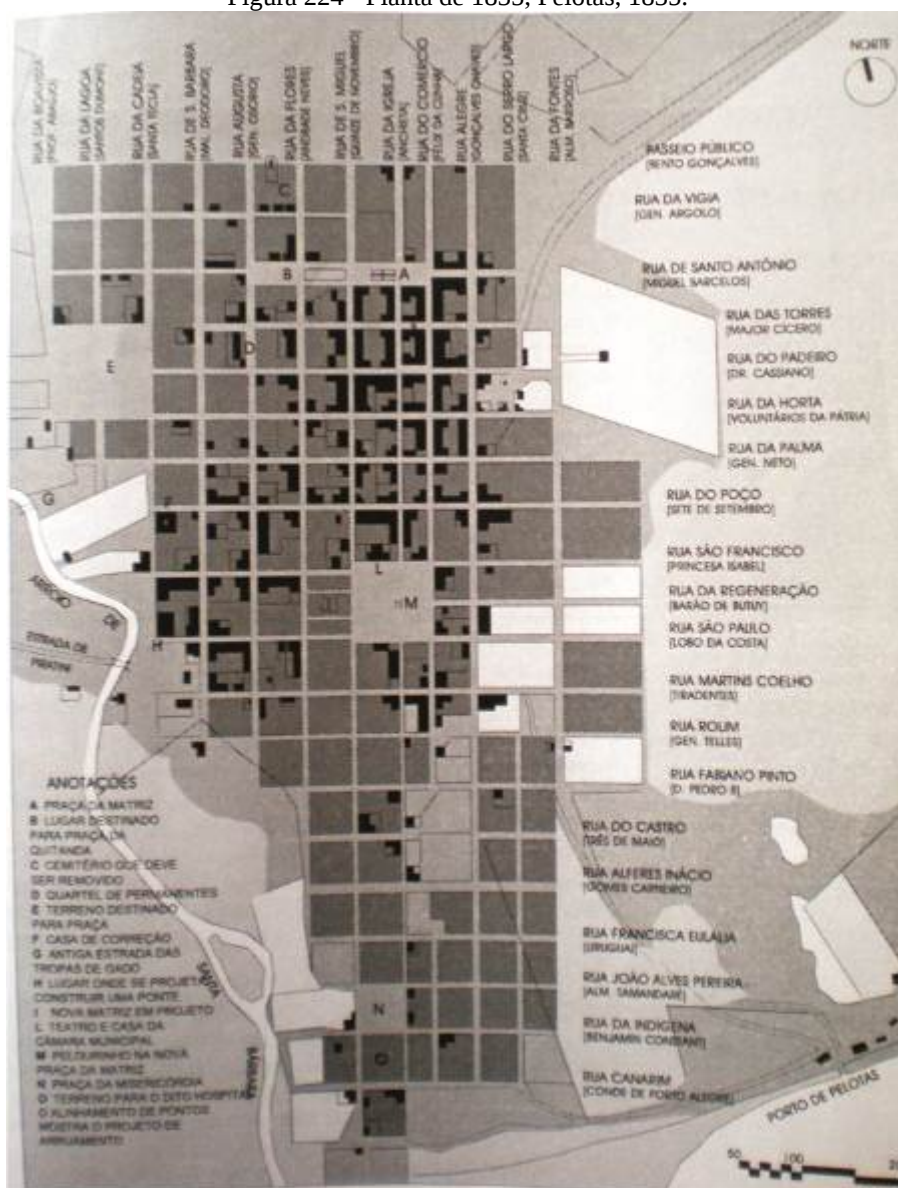
Conforme Gutierrez, as ruas seguiam os rumos dos pontos cardeais. As vias longitudinais estavam direcionadas no sentido norte-sul, a partir do Passeio Público, atual Bento Gonçalves, até o canal São Gonçalo. As vias transversais, no sentido leste-oeste iam do Arroio Santa Bárbara à atual Almirante Barroso. Foram as vias no sentido norte-sul que continuaram o próximo loteamento (GUTIERREZ, 2004).

Algumas das construções projetadas e/ou executadas por Guilherme Marcucci estavam localizadas dentro dessa área considerada como o primeiro loteamento. Pressupõe-se

São Francisco de Paula foi elevada à condição de cidade, com o nome de Pelotas, se assumindo como centro econômico da zona da campanha.

No período compreendido entre 1818 e 1830, o número de prédios urbanos, segundo estatística predial, aumentou aproximadamente cinco vezes. Em 1818 havia 107 prédios urbanos, enquanto em 1833 esse número aumentou para 544 e, em 1888, já eram 4004 edificações erguidas na cidade. Em 1815 constavam 19 ruas e, em 1834, já se somavam 34 ou 35 (GUTIERREZ, 2004) (Figura 224).

Figura 224 - Planta de 1835, Pelotas, 1835.



Fonte: (GUTIERREZ, 2004 p. 211).

Dessa economia composta por estância e charqueada surgiu uma sociedade parte rural e parte urbana, com estilos diferentes de vida. Os estancieiros eram chefes militares e

proprietários rurais. No período de entressafra, os charqueadores iam morar na cidade e, portanto, tinham vida social mais intensa que os estancieiros (MAGALHÃES, 1993).

Apesar disso, somente após a Revolução Farroupilha (1835-1845) foi que o município começou a expandir-se e urbanizar-se. Até por volta de 1860, quando iniciou seu desenvolvimento, a partir do surgimento de edifícios públicos e vivendas, a cidade não se apresentava como o local onde ocorriam as relações sociais. Porém, ainda nesse período, as construções eram escassas, e o convívio social, como saraus e leituras de livros, era restrito ao interior dos sobrados (MAGALHÃES, 1993).

Na década de 40, mais precisamente em 1843, chegaram os primeiros imigrantes europeus, franceses, através do Rio da Prata. Em 1846, já somavam 870 imigrantes na cidade. Por volta de 1890, a economia baseada no charque iniciou seu declínio, em função de fatores como o final da guerra de Oribe e Rosas na região Platina, que reergueu sua indústria, aumentando a concorrência. Outros fatores foram a Abolição da Escravatura em 1888, a Revolução Federalista em 1893 e o final da Primeira Grande Guerra em 1918 (MAGALHÃES, 1993).

Para Magalhães, o apogeu econômico e cultural da cidade de Pelotas se deu entre os anos de 1860 e 1890, quando as riquezas adquiridas foram investidas na construção de edifícios e na urbanização da cidade. Além disso, era o momento mundial do progresso, tanto social quanto científico. O autor ainda cita as construções entre 1861 e 1879 como marcantes na arquitetura da cidade, enfatizando os construtores imigrantes italianos José Isella e Guilherme Marcucci (MAGALHÃES, 1993).

A chegada dos imigrantes coincidiu com o período de grande construção de edificações na cidade. Segundo Gutierrez, o maior número de construções em um ano foi entre os anos de 1887 a 1888, quando foram erguidos 180 prédios (GUTIERREZ, 2004).

4.2 Arquitetura da Cidade

Até a metade do século XIX, a arquitetura da cidade mantinha a linguagem luso-brasileira. As construções, durante o século XIX, foram edificadas por mão de obra servil, sobretudo no período de entressafra da produção de charque, como alternativa para a ocupação dos escravos salgadores durante o inverno (GUTIERREZ, 2004).

Com a exportação de charque, os fabricantes da carne salgada mantinham relação com agentes comerciais e encomendavam louças, mobiliários, quadros, peças, moda, entre outros. Os navios voltavam cheios, pois os charqueadores estavam em constante contato com

diferentes países durante o século XIX. Além disso, Magalhães afirma que, em certas ocasiões, por iniciativa das outras civilizações do mundo, os produtos chegavam primeiro à cidade de Pelotas, para depois percorrer outras regiões, pois o porto de Rio Grande era a porta de entrada desses produtos (MAGALHÃES, 1993).

Segundo Gutierrez, as casas pelotenses tinham a mesma conformação do restante do país. Os lotes comercializados tinham variadas dimensões. Como o que valia era a testada do lote, as fachadas eram estreitas e o comprimento ia muitas vezes até o meio da quadra. Outros ainda tinham duas frentes, que variavam entre norte-sul e leste-oeste. As casas seguiam o alinhamento dos lotes na frente e nas divisas laterais (GUTIERREZ, 2004). Essa foi a configuração de um exemplo de residência projetada por Marcucci, que continha dois acessos feitos por ruas diferentes.

Essas casas de corredor lateral ou de corredor central, como denominou Nestor Goulart (REIS FILHO, 1997), estavam presentes desde o período colonial, em que as primeiras povoações apresentavam paredes laterais nos limites do lote e planta longitudinal em relação aos fundos. Era uma tipologia em fita, com mesma característica das casas *Chorizo* e *Standard*. As fachadas estavam alinhadas sobre o alinhamento da via pública.

As casas nesse período não apresentavam uma circulação individualizada. Os cômodos também estavam dispostos em fita, porém, o acesso se dava por entre eles e, além disso, ainda estavam presentes as alcovas (SCHLEE, 1993).

A partir de meados do século XIX, as construções da cidade exibiam mudanças significativas, através da substituição dos modelos coloniais por linguagens ecléticas. As fachadas incorporaram esquemas compositivos clássicos e uma grande variedade de ornamentos derivados dessa arquitetura, que remete ao mundo greco-romano da Antiguidade.

Em Pelotas, passou a existir um predomínio do que foi denominado por André Schlee (SCHLEE, 1993) de “Ecletismo Historicista”, no qual se buscava adotar modelos arquitetônicos pertencentes a algum período do passado. Esses modelos faziam referência principalmente aos elementos do Renascimento italiano e, logicamente, à tradição clássica.

Apesar de o ecletismo ter sido classificado como uma tendência imitativa, ele possuiu valor histórico, visto que representou parte das condições da sociedade. Essa corrente continha uma pluralidade de linguagens que foram adaptadas às regiões, representando o modo de vida que caracterizou as condições históricas da época. Não existiu, portanto, uma única referência da arquitetura eclética, pois ela foi adaptada para cada localidade.

Heloísa Assumpção escreveu em sua tese de livre-docente sobre as edificações que apresentavam características neorrenascentistas. Andrey Schlee classifica a arquitetura

pelotense como historicismo tipológico, e Carlos Alberto Santos define as construções da cidade como compostas por pastiches compositivos. Santos e Schlee demonstram ideias parecidas em relação à arquitetura, adotando o ecletismo historicista para o período da segunda metade do século XIX (GUTIERREZ, 2004).

Por exemplo, em 1847, a Catedral São Francisco de Paula sofreu reforma, concluída no século XX, baseada numa arquitetura eclética, com objetivo de resgatar elementos da arquitetura renascentista. O edifício continha um pórtico central e terraço, composto ainda por colunas com ordens diferentes em cada pavimento, sendo o térreo de ordem dórica, o primeiro andar de ordem jônica e o último, de ordem coríntia. As laterais do prédio exibiam rusticação, as aberturas das janelas continham vergas de arco pleno e seus balcões foram feitos em balaústres (Figuras 225 e 226).



Figura 225 - Catedral São Francisco de Paula, Pelotas. 2011.
Fonte: Foto de Diego Cunha. Disponível em: <
<http://www.flickr.com/photos/diegocunhaa/6607890057/>>.
Acesso: 10 jan. 2012.



Figura 226 - Interior Catedral São Francisco de Paula, Pelotas, s/d.
Fonte: Uol viagens. Disponível em: <
http://viagem.uol.com.br/album/guia/pelotas_album.jhtm>. Acesso: 10 jan. 2012.

Outro exemplo, o Teatro Sete de Abril, cuja obra iniciou em 1831 e terminou em 1834, foi um edifício construído com tendências neorrenascentistas (SCHLEE, 1994). As autorias, de projeto, por parte de Eduardo Von Kretschmer, e da execução, por parte de José Vieira Viana, não foram comprovadas (GUTIERREZ, 2004). A testada de 16m por 45m de fundos continha volumetria retangular, composta por pórtico e colunas de ordem toscana. As platibandas emolduravam as janelas e portas e, além disso, havia ainda um balcão composto de gradis de ferro no pavimento superior, apoiado sobre o entablamento (Figuras 227 e 228).

A disposição da fachada foi tripartida, ocorrendo tanto no sentido vertical como horizontal. O edifício exibia o pavimento térreo como o embasamento da obra. O segundo

andar apresentava a unidade intermediária, que foi finalizada com o coroamento, composto por platibanda.



Figura 227 - Teatro Sete de Abril fachada antiga, Pelotas, s/d.

Fonte: Câmara de Pelotas. Disponível em: <http://www.camarapel.rs.gov.br/historia/historia-da-camara/>. Acesso: 6 jun 2012.



Figura 228 - Teatro Sete de Abril, Fachada atual, Pelotas, s/d.

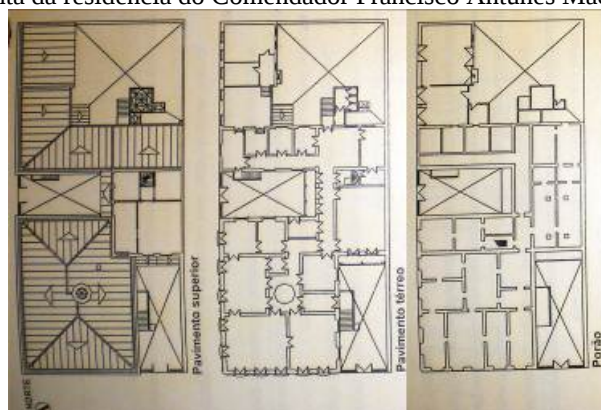
Fonte: Centro Literario Pelotense. Disponível em: <http://centroliterariopelotense.blogspot.com.br/p/um-pouco-de-historia.html>. Acesso: 10 jan. 2012.

Outro projeto de cuja autoria não se tem certeza foi o casarão do Comendador Francisco Antunes Maciel, situado na esquina das atuais ruas Félix da Cunha e Barão de Butuí, projetado em 1878 (Figura 229). A casa, posicionada sobre o alinhamento predial, apresentava dois jardins, um para cada fachada, e, ao fundo, outro pátio. Esses pátios e jardins serviam para iluminar e ventilar os compartimentos internos, que estavam elevados em relação à calçada pela existência de um porão habitável para os escravos.

O jardim lateral dividia a residência entre área social e de serviço. O acesso era recuado e localizado na lateral, pelo qual se chegava primeiramente ao vestíbulo, ligado a um átrio por onde os cômodos frontais eram acessados. O jardim lateral separava os compartimentos sociais dos de serviço, localizados ao fundo.

O projeto da fachada contemplava o pavimento térreo, elevado em relação à calçada, e um coroamento rico em ornamentações. O embasamento tinha marcação rusticada imitando pedra. O corpo continha aberturas de verga reta e frontões arcados e triangulares. O coroamento foi composto por dois frontões, um na fachada frontal, de maior dimensão e ornamentação, e outro posicionado na fachada lateral. A platibanda apresentava pedestais, vasos e balaústres.

Figura 229 - Planta da residência do Comendador Francisco Antunes Maciel, Pelotas, 1878.



Fonte: (CHVALLIER, 2002 p. 237).

O casarão número seis é mais um exemplo de projeto de autoria desconhecida. Localizado ao lado da residência do Comendador, que comportava a moradia do Barão de São Luís, projetada em 1879 (Figura 230), a casa apresentava fachada com características semelhantes às do casarão número oito. O embasamento foi o mesmo, rusticado com gateiras. O corpo foi composto por janelas de verga reta encimadas por frontões interrompidos. O coroamento foi marcado por platibanda ora cega, ora vazada por balaústres. Nas extremidades eram localizadas estátuas assentadas sobre pedestais.

A entrada, dessa vez, ocorreu no centro do edifício, demarcando a simetria do conjunto. Essa entrada era recuada em relação à calçada e acessada por uma escadaria que chegava a um átrio aberto, composto por colunas e arcos plenos. Para demarcar as extremidades do volume, assim como na casa do Comendador, pilastras foram colocadas nos cantos, caneluradas e encimadas por capitéis coríntios (Figura 231).

O projeto de distribuição funcional em planta demonstrava a simetria utilizada no edifício (Figura 232). Seu interior remetia à casa pátio, com uma área aberta centralizada na residência. De qualquer forma, ao redor desse pátio estava localizada uma circulação que envolvia essa área. Os compartimentos, ao invés de serem iluminados e ventilados diretamente pela área aberta, eram tipo alcovas e somente tinham as portas voltadas para essa circulação.

A parte da frente da habitação era diferenciada: segundo Chevallier, apresentava forro de gesso decorado e voltado para as áreas sociais. Ao fundo, após uma circulação transversal coberta por vidro, ficavam a zona de serviço e os banheiros. O centro da planta continha um segundo pavimento, provavelmente destinado aos quartos. A casa exibia ainda a mesma tipologia de porão alto habitável, provavelmente para acomodar os escravos (CHEVALLIER, 2002).

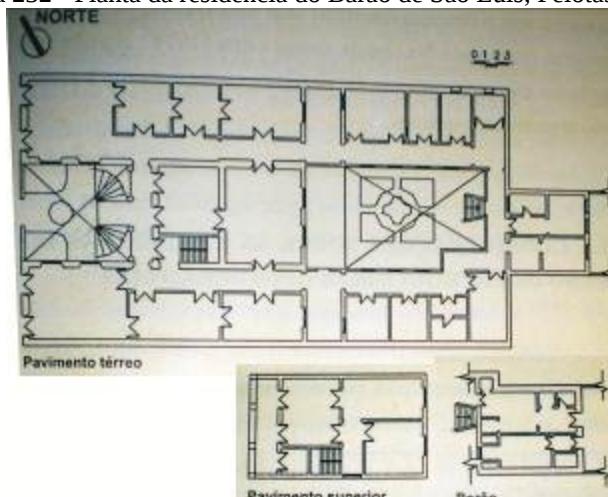


Figura 230 - Fachada da residência do Comendador Francisco Antunes Maciel, Pelotas, s/d.
 Fonte: Guia Turística de Pelotas. Disponível em: <
<http://www.guiaturisticadepelotas.com>. Acesso: 10
 jul. 2012.



Figura 231 - Fachada da residência do Barão de São Luís, s/d.
 Fonte: Pelotas Cultural. Disponível em: <
pelotascultural.blogspot.com>. Acesso: 10 jul.
 2012.

Figura 232 - Planta da residência do Barão de São Luís, Pelotas, 1879.



Fonte: (CHVALLIER, 2002 p. 239).

Esse novo modo de vida que a sociedade tinha exigia melhores condições urbanas e, assim, a cidade passou a ter programas de melhoramentos, como construções de mercado, pontes e rede de esgoto pluvial (SCHLEE, 1993). Além das residências particulares, os charqueadores também investiram na compra de terrenos e em casas e armazéns de aluguel (GUTIERREZ, 2004).

Fachadas de edifícios passaram a adotar esquemas rígidos de composição, baseados principalmente nas duas linguagens predominantes no século XIX. Ornamentações de linguagens clássicas eram inseridas nas fachadas para representar a posição social do proprietário da residência. Materiais diferentes eram aplicados às construções.

Com forte influência da renascença italiana, as moradas passaram a apresentar platibandas, porão elevado, composição tripartida da fachada (embasamento, corpo e coroamento) e alinhamento nos limites do terreno.

Os esquemas estavam relacionados à numeração das aberturas. No primeiro esquema, as aberturas tinham numerações ímpares, em que a porta se localizava em uma das extremidades ou era centralizada. Para corrigir a falta de simetria, na janela central era colocado um frontão. Quando havia mais de três aberturas, a porta se localizava no eixo de simetria da fachada (SCHLEE, 1993).

No segundo esquema, as aberturas estavam presentes em números pares. Nesse caso, a porta ficava localizada junto a uma janela e o eixo de simetria estava situado entre as duas, que eram emolduradas e isoladas através de pilastras e/ou frontões (SCHLEE, 1993).

As rusticações eram encontradas em socos, porões e extremidades dos edifícios. Também estavam presentes nas pilastras dos prédios, as quais demarcavam as aberturas e davam ritmo à composição, além de garantir uma imagem de solidez (SCHLEE, 1993).

Os frontões eram projetados conforme a importância das aberturas pelas quais estavam encimados. Geralmente o frontão demarcava a fachada principal e a entrada do prédio. Quando a construção era de esquina, se escolhia a fachada principal e esta era a mais ornamentada. No caso de a segunda fachada ser muito extensa, esta também recebia um frontão. As casas geminadas eram tratadas como uma única construção, no centro da qual o frontão estava posicionado (SCHLEE, 1993).

A busca pelo refinamento trouxe para a cidade ornamentações construídas em gesso e argamassa, além de pinturas imitando o mármore, chamadas de marmorinos. As portas apresentavam bandeiras com vidros coloridos, os pisos eram compostos também por tábua corrida, havia o uso de gradis em ferro nos balcões, escadas e portões. Esses elementos remetiam cada vez mais a ares europeus.

A conformação em planta não se alterou muito. Havia inovação pela criação de uma sala de visitas própria para receber convidados em eventos como festas e jantares. Outro compartimento foi o gabinete, local para desfrutar e absorver a cultura. Apesar dessas mudanças, a conformação dos compartimentos seguiu praticamente a mesma. As casas seguiram os modelos de corredor lateral e corredor central (SCHLEE, 1993). Na segunda metade do século, modificou-se o esquema de integração entre o espaço público e privado. Começaram as construções com porão alto e recuos laterais, proporcionando áreas de luz para iluminar e ventilar os cômodos.

Basicamente, a conformação da casa pelotense continha uma porta localizada no alinhamento predial e no mesmo nível. Após a subida de alguns patamares, se chegava à porta envidraçada, que dava acesso ao interior da residência. De um lado, situava-se a sala de visitas e do outro, o gabinete ou escritório. Após, localizavam-se as alcovas e dormitórios e, ao fundo, a sala de jantar (SCHLEE, 1993).

A sala de jantar tinha acesso à copa, local de convivência privada em que a família permanecia a maior parte do dia. A copa separava a sala de jantar da cozinha, onde ficavam os empregados e/ou escravizados. Outra área na qual eles ficavam eram os porões habitáveis, presentes em algumas casas do período. Ao final do terreno encontrava-se a área de serviço, composta de despensa (local que servia de quarto para cativas domésticas e empregados), sala de banho e latrina (SCHLEE, 1993).

Ao final do século XIX as casas passaram a conter um recuo lateral, onde passaram a situar a entrada principal. Era um recuo pequeno em parte da testada, que servia como localização de um ajardinamento, enquanto o restante seguia no alinhamento predial. Esses acessos laterais ocorriam através de escadarias compostas por varandas para valorizar a entrada principal (SCHLEE, 1993).

Os edifícios de dois pavimentos foram outra tipologia adotada pelos construtores. Geralmente, eram construídos para prédios mais importantes ou casas de proprietários de melhor situação social. Foi o caso da Prefeitura Municipal de Pelotas, da Biblioteca Pública, dos clubes Comercial e Caixeiral e das residências do Comendador Francisco Antunes Maciel e do Barão de São Luís, por exemplo.

Os sobrados foram habitações adotadas pelos endinheirados. A casa dois da Praça Coronel Pedro Osório, reformada pelo construtor Isella, é um exemplo disso, assim como a casa projetada por ele para Raimundo de Assunção, já demolida, localizada na esquina das ruas Marechal Floriano e XV de Novembro (Figura 233).

Outro exemplo é o projeto dos sobrados geminados de Judith e Francisca Assumpção, construídos por Caetano Casaretto (DALTOÉ, 2012). As moradias exibiam rusticados por toda a fachada, gradis de ferro trabalhados, funcionando como balcões, platibanda com frontões e pilastras delimitando aberturas e definindo a partição da fachada. As aberturas superiores possuíam arco de escarção, característica da arquitetura luso-brasileira que predominou no período anterior ao ecletismo. Apesar disso, continham molduras e outros elementos que as tornavam ecléticas (Figura 234).



Figura 233 - Casa de Raimundo de Assunção, Pelotas, s/d.

Fonte: SANTOS, 2007, ficha 42.



Figura 234 - Sobrados de Judith e Francisca Assumpção. s/d.

Fonte: SANTOS, 2010. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/cpcr/carlos_alberto_avila_santos.pdf>. Acesso: 10 jan. 2012.

4.3 Imigrantes Italianos e a Construção da Cidade

Até a atualidade, foram identificados como marcos da arquitetura pelotense na época pelo menos quatro imigrantes italianos e mais seus descendentes: Jerônimo Casaretto (1814-1886), Caetano Casaretto (1862-1942), Carlos Casaretto Scotto, José Isella (1843-1931), Carlos Zanotta (1845-1931) e Guilherme Marcucci (1838-1901).

Esses construtores e empreiteiros tiveram a possibilidade, através do contato com famílias da elite pelotense, de demonstrar, em suas edificações, suas habilidades e dons artísticos, os quais tornaram-se, posteriormente, patrimônio arquitetônico da cidade. Os endinheirados para quem os construtores trabalharam eram em grande maioria empresários do comércio da cidade de Pelotas. Caetano Casaretto teve a maioria de suas obras projetadas para propriedades particulares de homens de negócio, com forte influência social e poder econômico (DALTOÉ, 2012). Essa classe exigia qualidade construtiva e uma arquitetura que expressasse o mundo europeu e civilizado do mesmo período (CHEVALLIER, 2002).

Alguns autores afirmam que através de publicações no **Correio Mercantil**, em atas da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas, da Prefeitura, da Biblioteca Pública e demais fontes foi possível descobrir que esses construtores mantinham contato profissional e de amizade e por vezes, trabalhavam em conjunto. Possivelmente por isso, as técnicas construtivas e a estética tenham sido compartilhadas entre eles, tornando suas obras semelhantes.

José Isella (1843-1931)

Segundo Chevallier, no livro **Vida e obra de José Isella**, José Isella (Giuseppe Isella), primeiro filho de Giovanni Isella (1812-1894) e Amália Canavesi (1816-1894), nasceu no dia seis de março de 1843, na cidade de Trieste, na atual Itália. Junto com seu pai e tios, Isella cresceu restaurando palácios em Trieste e redondezas. Partiu para a América em 1864 com seu pai e o irmão Bartolomeo, em busca de trabalho e novas oportunidades (CHEVALLIER, 2002).

O arquiteto aqui trabalhou por 24 anos, de 1864 a 1888. Ele passou por Montevideú, até chegar a Pelotas, onde passou grande parte desse seu período no continente. Isella voltava à Itália, pois sua esposa permaneceu por lá, até que em 1888 retornou ao país para ficar. Em sua terra natal, construiu residências, sendo algumas de tipologia característica das italianas *villas*. Isso reforça a hipótese de que as *villas* italianas tenham sido tipologias trazidas para a América e conformadas ao local (CHEVALLIER, 2002).

De sua autoria, constaram obras como a capela da Santa Casa de Misericórdia (1884), o primeiro pavimento da Biblioteca Pública Pelotense (1881/1888), a residência de Dona Cândida Dias, a antiga casa de comércio onde está a atual Casa Amarela (1875), e a casa da Baronesa do Jarau, situada na esquina das ruas XV de Novembro e General Telles (1876).

José Isella trabalhou em parceria com Guilherme Marcucci em pelo menos uma obra, a da capela do Hospital da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas. O construtor faleceu em Morcote, atual Suíça, no dia 18 de julho de 1931, aos 88 anos. A casa de número dois, residência de José Vieira Vianna, reformada por ele, tinha características das construções luso-brasileiras. Construída por volta de 1830, não continha o porão alto e, com sua reforma, resultou em uma casa de linguagem eclética (SANTOS, 2007).

A fachada possuía sinais de uma arquitetura neorrenascentista, através dos frontões triangulares interrompidos e cimbrados, ordem colossal nas pilastras, aberturas compostas por balcões em gradil de ferro e tipologia tripartida horizontalmente. A platibanda ora apresentava-se vazada através de balaústres, ora cega (Figura 235).

Outro sobrado construído para residência foi o atual Clube Comercial (Figura 236), projetado para o charqueador Felisberto Braga em 1871 (SANTOS, 2007). A fachada do clube remetia à linguagem renascentista. O edifício exibia rusticação somente nas laterais. O balcão em ferro que contornava o prédio foi apoiado por mão francesa que remetia às mísulas, localizadas no coroamento do edifício. Ele mostrava uma base diferenciada, com corpo no

qual se localizavam aberturas com vergas em arcos plenos e um coroamento que tinha cornijas, platibanda vazada, pedestais e um frontão com guirlandas.



Figura 235 - Residência José Vieira Viana, s/d.
Fonte: SANTOS, 2010. Disponível em: <
http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/cpcr/carlos_alberto_avila_santos.pdf>. Acesso: 10 jan. 2012.

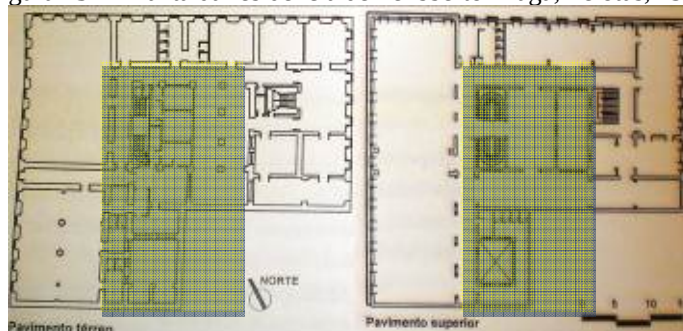


Figura 236 - Clube Comercial, Pelotas, s/d.
Fonte: UFPel. Disponível em:
<<http://pelotas.ufpel.edu.br/comercial.html>>. Acesso: 10 jan. 2012.

A residência de Felisberto Braga foi comprada pelo Clube Comercial em 1888. Ao longo dos anos, o clube foi ampliando a residência, portanto, não se conhece a planta exata do projeto original, há somente hipóteses de Chevallier sobre ela. Um incêndio ocorrido em 1908 consumiu parte do edifício, restando intactas somente as peças voltadas para a Rua Félix da Cunha. Segundo Chevallier, o pavimento superior foi conservado, enquanto o inferior sofreu alterações (CHEVALLIER, 2002).

A planta original era em formato de “C”, com três fachadas sobre o alinhamento e com a presença de um pátio central à moda romana. Essa parte central abrigava a “grande galeria” que foi projetada depois por Sebastião Obino (Figura 237). As fachadas das ruas Félix da Cunha e Anchieta eram iguais, com sete aberturas por pavimento. A da Rua General Neto apresentava 14 aberturas por pavimento (CHEVALLIER, 2002).

Figura 237 - Planta da residência de Felisberto Braga, Pelotas, 1908.



Fonte: CHEVALLIER, 2002 p. 221.

Diferentemente de Caetano Casaretto, José Isella priorizou a linguagem neorrenascentista para projetar suas obras. Seus casarões eram ricamente ornados, porém em proporção mais harmoniosa que a de Casaretto. Apesar disso, Isella utilizava esquemas que remetiam a outras linguagens arquitetônicas.

Carlos Zanotta (1845-1931)

Filho de Giovanni Carlos Batista Zanotta e Carolina Castelli, Carlos Zanotta nasceu no dia 11 de março de 1845, na cidade de Casasco de Intélv, na Itália. Dedicou-se ao ofício de construtor, imigrando para o Brasil no ano de 1870 como contratado da Intendência Municipal de Pelotas (BASSANI, 2007).

Permaneceu na cidade até 1882, mudando-se para Cuiabá, Mato Grosso e São Paulo, a fim de envolver-se com instalação de sistemas de água encanada. Em Pelotas, participou de atividades ligadas à Companhia Hidráulica Pelotense por volta de 1871. As obras em que constaram seu nome ou sua participação foram as seguintes: construção da Prefeitura Municipal de Pelotas (1881), da Biblioteca Pública Pelotense (1881/1888), do atual Clube Comercial (1881/1888), do Hotel Aliança (1870) e do Hotel Brazil (1880) (BASSANI, 2007).

O construtor projetou o gradil de ferro que circundava a Praça Coronel Pedro Osório em 1877, com pilares e base em alvenaria que protegiam, mas não impediam a visibilidade entre interior e o exterior da praça (Figura 238) (BASSANI, 2007).

Carlos Zanotta provavelmente teve uma relação de amizade com Marcucci, pois foi um dos seus testamenteiros, segundo o que constou em seu inventário (APERGS, inventário, 1901). Segundo Marcos Hallal dos Anjos, o Hotel Aliança foi fundado por italianos. Outros hotéis como o Garibaldi, o Itália e o Brazil também passaram a ser de italianos. Inclusive, em 1873, o Hotel Aliança abrigou a primeira sede da Sociedade Italiana Unione e Filantropia, da qual Marcucci foi presidente (ANJOS, 1999). Isso talvez demonstre que como amigos, parceiros e ativos na sociedade italiana, eles compartilhassem de teorias arquitetônicas e padrões estilísticos utilizados naquele período.

Figura 238 - Gradil da Praça Coronel Pedro Osório, s/d.



Fonte: SANTOS, 2010. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/cpcr/carlos_alberto_avila_santos.pdf>. Acesso: 10 jan. 2012.

O Hotel Aliança (Figura 239) foi uma das obras construídas com auxílio de Carlos Zanotta. Não se conhece muito sobre as reformas feitas por ele, apenas se sabe que Zanotta reformulou o jardim interno, local preferido dos endinheirados para saborear “gasosas” e doces variados. O Hotel Brazil (Figura 240), comprado por Zanotta e Antônio Scotto, também sofreu reformas, tornando-se um hotel de primeira linha (BASSANI, 2007).

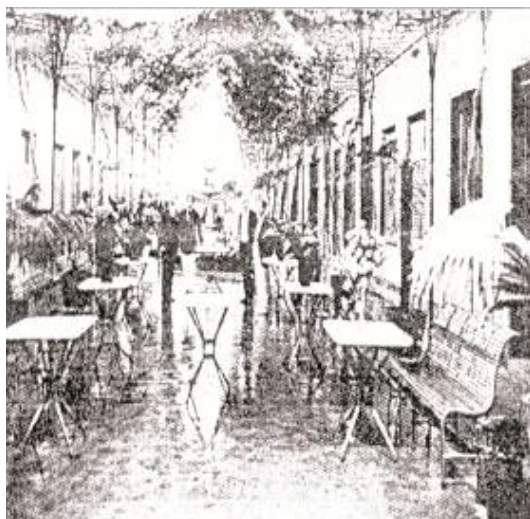


Figura 239 - Jardim do Hotel Aliança, s/d.
Fonte: GUTIERREZ, 2007 p. 89.



Figura 240 - Fachada do Hotel Brazil, s/d.
Fonte: GUTIERREZ, 2007 p. 90.

As obras dos imigrantes italianos atuantes em Pelotas tiveram linguagens arquitetônicas semelhantes em função da influência europeia italiana que eles receberam, através de revistas e manuais arquitetônicos que compartilhavam entre si, além da cultura trazida na bagagem.

Ao analisar os elementos decorativos aplicados nas fachadas e nas áreas internas dos edifícios, percebe-se que, pelo contato que tinham, e pelo compartilhamento de informações e

técnicas, as fachadas desses construtores não apresentaram grandes variações, sendo possível dizer que, ao primeiro olhar, não era possível distinguir os edifícios públicos executados por cada um deles, pois todos exibiam quase sempre os mesmos ornamentos e composições tipológicas.

As plantas variavam de acordo com a dimensão e a conformação do lote. As residências de grande porte eram basicamente semelhantes entre os construtores: continham quase sempre um pátio interno central e algumas, possuíam pátios laterais. Esses pátios serviam tanto para iluminar e ventilar compartimentos como para segregar o espaço social das áreas secundárias de serviço e banheiros.

As casas mais simples, de lotes mais estreitos, apresentavam a tipologia frequentemente utilizada desde a arquitetura luso-brasileira, com disposição dos compartimentos em fita, localizando primeiramente a área social, depois os quartos e, por fim, a área de serviço. A diferença estava na inserção de pátios intermediários, que ventilavam e iluminavam as antigas alcovas. Independente disso, o pátio ao fundo ainda estava presente nessas edificações.

Caetano Casaretto (1862-1942)

Caetano Casaretto, filho de Jerônimo Casaretto e Elisabet Benedicta Valle, nasceu no Brasil, na cidade de Rio Grande, no dia sete de agosto de 1862. Seu pai, no entanto, nasceu em 1814, na cidade de Zoagli, região da Ligúria, Itália. Saiu de sua terra com seus pais e irmãos e desembarcou em Buenos Aires, onde viveu por doze anos e meio. Posteriormente, morou durante três anos em Montevideu, cidade de onde partiu para o Brasil em 1853, chegando ao porto de Rio Grande (DALTOÉ, 2012). Caetano teve sua profissão ensinada pelo pai e, segundo Chevallier, também pelo arquiteto José Isella, que ele chamava de mestre em suas correspondências (CHEVALIER, 2002).

Casaretto viveu em Pelotas, mas viajou para o exterior com intuito de buscar conhecimento sobre as técnicas de edificar. Apesar de não possuir uma formação acadêmica, era chamado de arquiteto-construtor. Sempre se manteve informado, através de livros e revistas de arquitetura que importava da Europa, principalmente da Itália e da França. Esses manuais foram a base de seu estudo profissional. A família Casaretto teve uma firma de nome Casaretto & Irmãos, localizada na Rua Gonçalves Chaves, nº 220 (DALTOÉ, 2012).

De acordo com Moura e Schlee (MOURA, 1998), Caetano Casaretto construiu, entre outras, as seguintes obras: Centro Português (1895), Clube Caixeiral (1902), segundo

pavimento da Biblioteca Pública (1914) e Escola de Artes e Ofícios (1924). Além disso, reformou o Asilo dos Mendigos (1928) e a ala esquerda da Santa Casa de Misericórdia (1930-32).

Suas obras, assim como dos outros imigrantes construtores, utilizaram como modelos principais as linguagens ecléticas. Alguns elementos referiam-se à Antiguidade clássica, mas a quantidade de ornamentações nas fachadas demonstrou que eram ecléticas. O Centro Português, por exemplo, continha uma linguagem neomanuelina, enquanto a Escola de Artes e Ofícios exibia características neocoloniais.

O Clube Caixeiral possuía linguagem eclética, com predomínio neorrenascentista. Foram projetadas platibanda e pilastras demarcando a entrada principal. Existia ainda uma composição simétrica demarcada por uma sequência de duas aberturas situadas lado a lado, além de a porta principal estar encimada por um volume superior e outra sequência de duas janelas dispostas lado a lado. O óculo chamado de olho-de-boi, assim como alguns ornamentos que o encimavam, reportava ao barroco (Figura 241).

Em relação à distribuição funcional, nota-se uma planta quase que totalmente simétrica. A entrada foi marcada por uma escadaria localizada no centro do edifício. As laterais possuíam dois compartimentos e, posteriormente, situava-se o salão principal. A parte superior também continha uma grande sala, posicionada no mesmo local do salão térreo. Após esses compartimentos, estava a parte de serviço. No térreo havia ainda uma entrada lateral, chegando a um *hall* que levava ou para o salão dos fundos, ou para a grande sala principal. Na parte superior, essa entrada foi substituída por um grande terraço, que se repetia na fachada principal (Figura 242).

Segundo Peres, os materiais construtivos utilizados no edifício, por exemplo, fundações diretas em alvenaria de tijolos maciços, paredes portantes e não portantes de tijolos cerâmicos, arcos de tijolos maciços, balaústres de argamassa, ferro em guarda-corpos de balcões, escadas e forros, além de paredes internas em estuque, foram característicos das residências do período (PERES, 2008).



Figura 241 - Fachada Clube Caixeiral. Pelotas, s/d.

Fonte: Site Osmar do Prado e Silva. Disponível em:

<<http://www.pu3yka.com.br/Pelotas/Cidade/Centro/PracaEntorno.htm>>. Acesso: 10 jan. 2012.

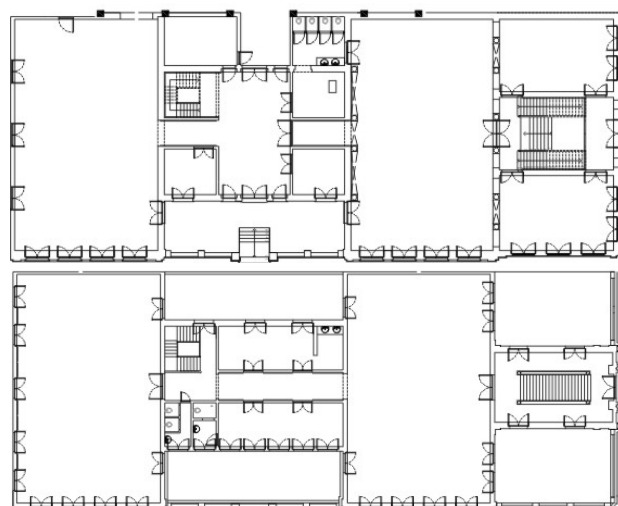
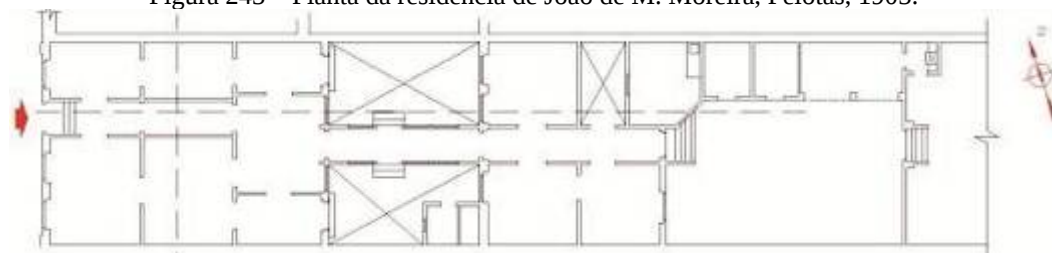


Figura 242 - Planta baixa 1º e 2º pavimentos do Clube Caixeiral. Pelotas, s/d.

Fonte: PERES, 2008.

De função residencial, a casa a seguir pertenceu a João de M. Moreira e representou a tipologia habitacional mais utilizada ao longo do século XIX, a fragmentação da casa pátio, denominada casa *Chorizo* na Argentina e *Standard* no Uruguai. A entrada da moradia alinhada à rua era centralizada, porém não simétrica. Essa circulação central levava primeiramente à área social e posteriormente aos cômodos, iluminados por pátios laterais. Quase todos os cômodos apresentavam iluminação e ventilação natural. Ao fundo ficavam a área de serviço e um grande pátio lateral, colado numa das divisas do terreno (Figura 243).

Figura 243 – Planta da residência de João de M. Moreira, Pelotas, 1903.



Fonte: (DALTOÉ, 2012 p. 92).

A fachada também representou a tipologia frequentemente utilizada. Com quatro aberturas para o alinhamento predial, para não aparentar assimetria, o construtor executou um frontão central que demarcava duas aberturas, nesse caso, uma porta e uma janela. Assim, os elementos da fachada tornavam o conjunto equilibrado.

Horizontalmente, a fachada possuía tipologia tripartida, com a presença de um embasamento com gateiras, um corpo com aberturas de vergas retas e um coroamento ornado

com cornijas, frontão arcado e platibanda com parte cega e vazada. Verticalmente, para demarcar o final da construção, estavam dispostas em cada extremidade duas pilastras de ordem coríntia (Figura 244).

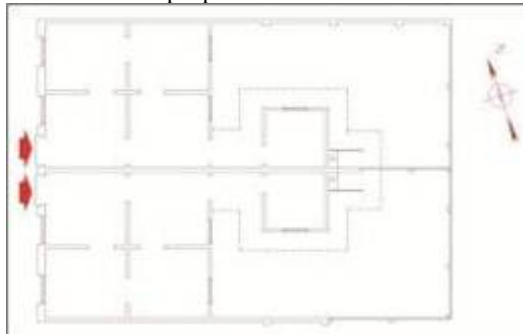
Figura 244 – Fachada da residência de João de M. Moreira, Pelotas, 1903.



Fonte: DALTOÉ, 2012 p. 92.

Outra tipologia muito utilizada nas construções do século XIX foram as casas geminadas. Este exemplo de Casaretto apresentava um programa simplificado. A entrada ocorria pela lateral e dava acesso a um compartimento social. Ao lado havia outro cômodo, possivelmente dormitório. Atrás deste, localizava-se outro dormitório e, ao seu lado, possivelmente uma sala de jantar. Ao fundo estavam localizadas a cozinha e a área de serviço, voltadas para um pátio lateral (Figura 245).

Figura 245 - Planta de residência de propriedade da Beneficência Portuguesa, Pelotas, 1901.

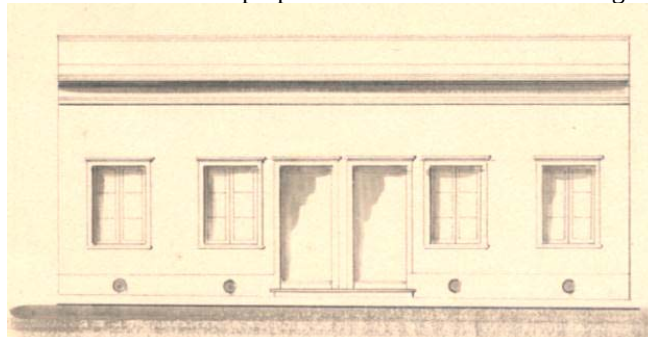


Fonte: DALTOÉ, 2012 p. 93.

A fachada, totalmente simétrica, foi composta por duas janelas e duas portas. O espaçamento entre as janelas talvez não tenha sido feito aleatoriamente. A proximidade de

duas portas com duas janelas, distanciadas das janelas das extremidades, fez parecer que a edificação era uma só, e não duas casas distintas (Figura 246).

Figura 246 - Fachada de residência de propriedade da Beneficência Portuguesa, Pelotas, 1901.



Fonte: DALTOÉ, 2012 p. 93.

As obras de grande porte de Casaretto eram amplamente rebuscadas. Dos arquitetos italianos, poder-se-ia dizer que ele foi o construtor que mais utilizou elementos de linguagens diferentes em suas obras, com predomínio das linguagens neorrenascentista e neoclássica, apesar da presença de alguns elementos neobarrocos em seus projetos.

4.4 Construtor Guilherme Marcucci

Através do inventário de Guilherme Marcucci encontrado no Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul (APERGS) é possível obter informações sobre sua origem, suas relações profissionais e pessoais e as obras edificadas. Além do inventário, informações nos jornais pelotenses como o **Correio Mercantil**, localizados no acervo da Biblioteca Pública Pelotense, demonstram também suas relações profissionais e pessoais. Na Secretaria Municipal de Urbanismo do município encontram-se plantas de edificações projetadas e/ou executadas por Guilherme Marcucci.

4.4.1 Origem do imigrante

Guilherme Marcucci (Guglielmo Marcucci) nasceu em 27 de novembro de 1838, na freguesia de São Geminiano, província de Siena, região da Toscana. Filho de Geminiano Marcucci e Jacintha Beth, Guilherme casou, ainda na Itália, com Thereza Benedicta Marcucci, filha de Santino, nascida em 17 de novembro de 1837 na freguesia de Borgo a Mozzano. Também na Itália, em Borgo a Mozzano, o casal teve, no dia 11 de novembro de 1860, um filho chamado Dionísio Marcucci (APERGS, inventário, 1901, p. 3).

Em função da esposa e do filho nascerem no município de Borgo a Mozzano e, seu testamento ser registrado na cidade de Borgo a Mozzano, acreditou-se que Marcucci constituiu família nesta cidade, porém nasceu em São Geminiano.

Lucca pertencia à Suíça e, após a unificação, tornou-se parte da Itália. Borgo a Mozzano representava uma *comune*, ou seja, uma área de divisão administrativa que corresponde ao que no Brasil se chama de município. A província de Lucca pertencia a uma região da Itália (Figura 247) que apresentava 35 “municípios”.

Figura 247 - Mapa da Itália, 2011.



Fonte: Wikipedia. Disponível em: < http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Italian_regions_provinces.svg>. Acesso 16 fev. 2012.

Lucca se insere na região administrativa da Toscana, composta por dez províncias (Figura 248). Podemos traduzir essa região como um estado, no caso brasileiro. Ou seja, o município de Borgo a Mozzano (Figura 249) pertencia a uma área de Lucca que servia como capital destes 35 municípios. Essa capital, por sua vez, estava inserida na região administrativa (“estado”) da Toscana, composta por outras nove capitais.



Figura 248 - Toscana, região de Lucca e Siena, 2011.

Fonte: Wikipedia. Disponível em: <
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a0/Italian_regions_provinces.svg/2000px-Italian_regions_provinces.svg.png>.
 Acesso 16 fev. 2012. Edição da autora, 2012.

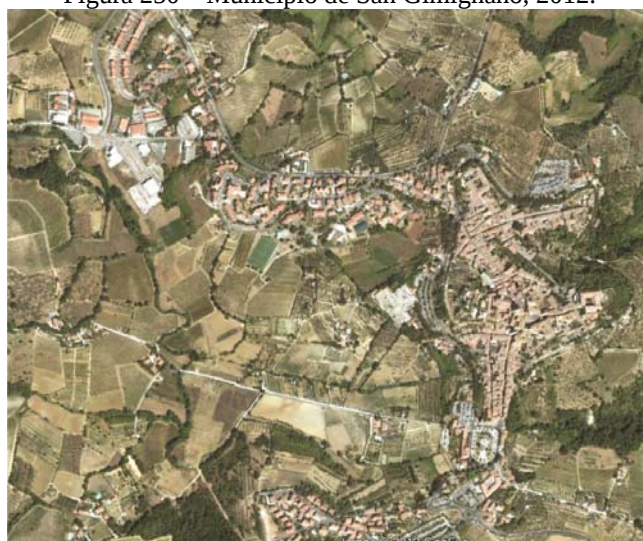


Figura 249 - Município de Borgo a Mozzano E San Gimignano, 2011.

Fonte: Wikipedia. Disponível em: <
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a0/Italian_regions_provinces.svg/2000px-Italian_regions_provinces.svg.png>.
 Acesso 16 fev. 2012. Edição da autora, 2012.

San Gimignano (Figura 250), município pertencente à província de Siena, possui claramente a conformação espacial urbana de uma cidade medieval, onde as ruelas não contém uma rigidez formal. O traçado é orgânico conformado a partir das condições naturais do solo. Através do *street view*, recurso do programa Google Earth, pela cidade de San Gimignano, encontra-se algumas construções de caráter eclético, porém a linguagem mais encontrada foi a românica. Os edifícios possuem três ou mais pavimentos. As fachadas são pouco ornamentadas e as construções são de alvenaria aparente, com janelas de verga reta ou de arcos plenos (Figura 251).

Figura 250 – Município de San Gimignano, 2012.



Fonte: Google Earth. Acesso 16 fev. 2012. Edição da autora, 2012.

Figura 251 – Piazza dela Cisterna, San Gimignano, 2012.



Fonte: Google Earth, Street view. Acesso 16 fev. 2012. Edição da autora, 2012.

A capital continha residências de vários andares, com linguagem eclética, como pode ser visto na figura 252. A maioria das edificações era composta de quatro pavimentos, tanto nas áreas afastadas como no centro da capital de Lucca.

Figura 252 – Via Folgore – Via Delle Fonti, San Gimignano, 2012.



Fonte: Google Earth, Street view. Acesso 16 fev. 2012. Edição da autora, 2012.

O município de Borgo a Mozzano apresentou a mesma característica morfológica urbana de San Gimignano, sua disposição era em fita e também orgânica, conforme visto na figura 253.

Figura 253 - Mapa do município de Borgo a Mozzano, 2012.



Fonte: Google Earth, Street view. Acesso 16 fev. 2012. Edição da autora, 2012.

A arquitetura da cidade não continha grandes ornamentações (Figura 254), apresentava um ecletismo que remetia às casas medievais, com marcações que imitavam ou eram de pedras nas laterais dos edifícios. Outros exibiam alguma referência à arquitetura clássica, com pouca ornamentação. Geralmente, as edificações possuíam telhado aparente.

Figura 254 - Via Humberto, Borgo a Mozzano, 2012.



Fonte: Google Earth, Street view. Acesso 16 fev. 2012. Edição da autora, 2012.

4.4.2 Migração da família Marcucci

Não se sabe se Marcucci viajou com intuito de vir diretamente para a cidade de Pelotas ou se o construtor chegou a passar pelas cidades de Buenos Aires e Montevideu antes de chegar por aqui.

O que se pode supor é que ele tenha chegado à cidade após o nascimento de seu filho Dionísio, em 1860. Essa suposição se deve ao fato de em seu inventário constar uma página sobre sua família na Comarca de Borgo a Mozzano, com a data de nascimento de seu filho.

Sendo assim, presume-se que sua migração tenha ocorrido após esse ano e, por isso, esta pesquisa tem seu foco a partir de 1860.

Na Europa, mais precisamente na Itália, os anos por volta de 1860 estavam conturbados, em função das revoltas para a unificação. Foi nesse ano que a Itália formalizou sua união, finalizada em 1870, com a anexação de Roma. Exatamente no ano de 1860, Lucca, que anteriormente fazia parte do Grã-Ducado da Toscana, passou a fazer parte do Reino da Itália.

Essa mudança social, cultural e principalmente econômica foi um dos fatores que provocaram as migrações de italianos para a América, com o ideal de tentar uma nova vida em outro lugar, como fez o construtor Guilherme Marcucci, quando veio para o Brasil.

Guilherme Marcucci fez seu testamento em 12 de abril de 1886 (APERGS, 1901). Católico desde a infância, casou-se na igreja. Ordenou ainda em seu testamento que os bens móveis de dentro de sua propriedade ficassem para Maria Christina Efos, em remuneração pelos serviços a ele prestados.

Sua casa situava-se na antiga Rua Santa Bárbara, atual Marechal Deodoro, número 147. Segundo estatísticas do Município de Pelotas, Marcucci estava cadastrado como empreiteiro e seu escritório estava situado na Rua Marechal Deodoro número 231 (BPP, 1897). Assim, presume-se que seu local de trabalho situava-se muito próximo de sua moradia.

O construtor chegou a voltar ao seu país de origem no ano de 1878, quando se retirou temporariamente (**Correio Mercantil**, 1878). Chevallier presume que Marcucci tenha ido para Itália para rever sua família e participar do casamento do amigo José Isella, que ocorria naquele país no mesmo ano (CHEVALLIER, 2002).

Seus testamenteiros foram três: em primeiro, André Raffo; em segundo, José João de Abreu; e em terceiro, Carlos Zanotta. Sendo assim, é possível afirmar que os italianos imigrantes construtores tinham contato além do profissional (APERGS, inventário, 1901). Sobre André Raffo, testamenteiro e testemunha, foi citado no **Correio Mercantil** que havia seguido para Montevideu em 25 de julho de 1875, demonstrando que os contatos de Marcucci tinham ligação com a região Platina (**Correio Mercantil**, 1875).

O construtor faleceu na cidade de Pelotas no dia três de maio de 1901, aos sessenta e três anos de idade (APERGS, inventário, 1901). Outro fato importante a ser mencionado é o relato, em seu inventário, sobre o fato de que a comarca de Borgo a Mozzano contou sobre a morte de Guilherme Marcucci, citando a presença do filho do construtor, Dionísio Marcucci, de profissão barbeiro, e de Thereza Benedicta Marcucci Benedetti, sua esposa, como

testemunhas. Ainda através do inventário, confirma-se que sua esposa e filho voltaram a Borgo a Mozzano em junho de 1901, conforme relato abaixo:

“[...] e na presença das testemunhas abaixo assignadas, compareceram os senhores Marcucci Dionysio, filho do finado Guilherme, de profissão barbeiro e Benedetti Thereza, filha da finada Santi, viúva do finado Guilherme Marcucci e mãe do comparecente negociante e ambos nascidos e residentes em Borgo a Mozzano de mim próprio notório pessoalmente conhecidos para formular a presente ata[...]”(APERGS, 1901,s/p).

Constava ainda nos selos chegados em Borgo a Mozzano os dizeres de *Thesouro Nacional da República dos Estados Unidos do Brasil* e, ainda, *Alfândega de Rio Grande*, mostrando que a viagem feita pelo filho e a esposa do finado Marcucci talvez tenha sido iniciada pela Alfândega de Rio Grande. Não se soube se Dionísio ficou na Itália, porém, a esposa do falecido Guilherme permaneceu a Itália após sua morte.

4.4.3 Formação profissional

No material pesquisado, não existem sobre a formação profissional de Guilherme Marcucci. Em atas e notícias sobre ele aparecem os títulos de construtor e empreiteiro. Portanto, acredita-se que sua formação tenha sido empírica ou que ele talvez tenha feito algum curso quando ainda residente na Itália, pois logo que chegou ao Brasil já estava projetando e executando obras pela cidade de Pelotas.

Segundo seu inventário, Guilherme se empenhou todo o tempo para projetar e executar obras. No entanto, de acordo com os relatos de Marcos Hallal dos Anjos, o construtor teve também uma sociedade com João Thomaz Mignoni numa fábrica de calçados: *“No ramo fabril, como proprietários ou associados, labutavam: Domenico Stanisci numa fábrica de mosaicos; Francisco Cicchi numa fábrica de massas; João Thomaz Mignoni e Guilherme Marcucci numa fábrica de calçados”* (ANJOS, 1999).

Em seu testamento e inventário aparecem diversas cobranças de credores, comerciantes, açougueiros e investidores na área da construção. Nota-se que a quase totalidade de suas dívidas estavam relacionadas a compras de materiais de construção usado

em suas obras, além da prestação de serviços como os de pedreiros para auxiliar nas execuções.

No inventário constam inclusive notas fiscais com a relação dos materiais comprados pelo construtor, como ripas e caibros em madeira comuns e pinhos de Riga. Nessas relações aparecem, ainda, além dos comuns parafusos, cordões, guarnições, as cimalthas e os lambrequins. Em outras notas aparecem a compra de fogões novos, ventiladores de chapa, sacas de cal de caiar, barricas de cimento e tábuas de pinho Paraná.

A partir desse inventário surgiram algumas hipóteses, em função dos serviços prestados. Na relação de dívidas de Marcucci com Francisco Alsina aparece a compra de fechaduras francesas para a fábrica de cerveja L. Hartel, o que leva a crer que o construtor tenha tido alguma participação em obras da cervejaria. A compra dessas fechaduras e o projeto encontrado nos arquivos de inventário da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas sobre a construção de uma casa de esquina na Rua Félix da Cunha para Leopoldo Hartel são indícios de que Marcucci provavelmente era contratado por Hartel para executar reformas e obras.

As dívidas com o senhor Manoel da Fonseca Pinheiro, referentes à tijoletas na usina de luz elétrica, indicam que o construtor trabalhou nessa obra. Outra hipótese é a de que ele tenha projetado ou executado algo na capela do Bojurú, construída em 1882 e reformada em 1899. Essa capela localizava-se na vila de Bojurú, antiga Fazenda Real de Bojurú, atual distrito de São José do Norte (MURADÁS, 2002). A reforma pode ter sido feita por Marcucci, já que em seu inventário consta a falta de pagamento para dois trabalhadores. Pela data da reforma, 1899, e a de sua morte, 1901, talvez as alterações tenham sido feitas pelo construtor.

Foi encontrada também uma nota fiscal com aluguel de cocheira de carros para o finado Marcucci, como empréstimo de um carro para enterro e outro para levar e trazer os padres. Bento Francisco da Roza, pintor, prestou serviços de pintura para as reformas do Clube Comercial em 1898 e afirmou a participação de Marcucci na obra.

As dívidas com Cesário Feijó indicam que Marcucci trabalhou em diversos outros projetos não encontrados. A nota fiscal aponta fretes com materiais construtivos para as ruas da Igreja, da Caridade, do Meio, Félix da Cunha, Estação, da Luz, General Osório, Paysandú, Gonçalves Chaves e da Praia (APERGS, inventário, 1901).

Outra informação importante que consta no inventário, na lista dos credores, é a relação entre a empresa Casaretto e Irmãos e Marcucci, indicando que tinham uma relação profissional. Isso não significa, necessariamente, que eles tenham trabalhado juntos, porém, o

contato com a empresa dos Casaretto indica que existia uma ligação profissional entre eles, e talvez até discussões e troca de informações sobre questões construtivas e projetuais.

Ao final do inventário constam todos seus credores, incluindo o dinheiro depositado em banco. Marcucci, após seu falecimento, possuía em banco a quantia em dinheiro de 327.300 mil réis. Do Hospital da Santa Casa de Misericórdia o construtor recebeu, através do senhor Augusto Hermain, a quantia de 11:500.000 mil réis, referente a serviços prestados.

Havia, em dívidas ativas, 2:650.000 mil réis. Em ações de companhias, possuía 5:000.000 mil réis. Marcucci somava um valor de 384.000 réis em móveis domésticos. Madeiras e outros materiais somavam a quantia de 2:103.000 mil réis. Ainda segundo o inventário, constavam em bens de raiz 14:020.000 mil réis. No total, o construtor deixou como herança o valor de 35:984.300 mil réis. Seus credores somaram um número de 50, totalizando uma dívida de 9:720.612 mil réis, conforme figura 255, a seguir:

Figura 255 - Lista de credores do construtor Guilherme Marcucci. 1901.

CREDORES	TIPO	QUANTIA (réis)
João Antonio do Amaral	Açougue	28.160
Manoel Tavares Ribeiro	Materiais de construção	67.300
Avelino Filho	Comerciante	517.600
Paulino Rodrigues	Carpintaria	789.100
Acrizia Sibica de Moraes	Prestação de serviços	185.500
José Novaes Peixoto	Fogões e máquinas de esticar arame(sic)	722.250
João Pinheiro Filho e Cia.	Materiais de construção	965.100
Francisco Alsina	Materiais de construção	743.970
Joaquim Mariano	Fábrica de móveis, loja e depósito de mármore	215.000
Liga Operária de Pelotas	Depósito feito quando tesoureiro	169.316
Joaquim José de Mattos	Compra de tijolos	330.000
Francisco Dalecio	Venda de calçados	119.000
F. Behrendorf	Materiais de construção	691.280
Estulano Pires dos Santos	Prestação serviço como pedreiro na Santa Casa	202.500
Malafaia Petiz	Aluguel cocheira de carros	247.000
Bento Francisco da Rosa	Serviços de pintura	1.141.000
Francisco dos Santos Pires	Prestação serviço como pedreiro na Santa Casa	26.500
Dionízio Guilherme da Silva	Prestação de serviços	185.500
Chieriechetti Luiz	Prestação de serviços	182.000
Angelo Fiorda	Prestação de serviços	178.500
Miguel Ferreira	Prestação de serviços	90.000
Ramão Pinheiro	Prestação de serviços	70.500
Antonio Francisco Leite	Prestação de serviços	53.900
Vicente Perazzo	Prestação de serviços	63.750
João de Deus Sanches	Prestação de serviços	117.000
Alberto Soares	Prestação de serviços	35.250

Pedro Dias	Prestação de serviços	96.000
José Francisco Carpena	Fábrica de Cal - Estaleiro Santa Bárbara	127.400
Bernardino Abreu	materiais de construção - cal	186.800
Antonio de Oliveira Almeida	Prestação de serviços	357.000
Carlos Gerlach	Ferraria na Rua Paysandú	1.200.000
Manoel da Fonseca Pinheiro	Tijoletas para a usina de luz elétrica	2.077.000
Cezário Feijó	Materiais de construção	121.800
Damião Domingues	Materiais de construção	92.000
Guilhermo Certel	Prestação de serviços - escultura feira para Manoel Rapes	331.000
Alberto Antonino da Costa	Prestação de serviços	122.500
Fulgencio Angolim	Prestação de serviços na capela do Bojurú	144.950
Fabião Labourdethi	Prestação de serviços	292.500
Mamede Rabello da Silva	Prestação de serviços	80.000
Affonso Ezequiel da Silva	Prestação de serviços na capela do Bojurú	107.500
Vieira de Souza	Vidraçaria e armazém de vidros	1.064.100
Lopes Duarte e Irmão	Fábrica de louça vidrada e de barro	72.300
João Satyro Xavier	Prestação de serviços	98.050
Antonio Augolini	Prestação de serviços	51.700
Alfredo Antonio Pinheiro	Prestação de serviços	81.000
Casaretto e irmão	Materiais cedidos	862.700
Lyborio Fernando Dias	Prestação de serviços - carpinteiro	52.000
Guilherme Vieira da Silva	Estabelecimento funerário	574.000
João Francisco Braga	Prestação de serviço - servente de pedreiro	28.800
Francisco Salles da Costa	Depósito são lourenço (alimentos)	185.000
total de dívidas		16.543.076
Herança		35.984.300
crédito inicial		19.441.224
valor descontado		9.720.612
bens doados à Maria C. Elfos		384.000
Herança do filho Dionísio		9.336.612

Fonte: APERGS, 1901.

Marcucci participou da Sociedade Italiana Unione e Filantropia e do Circolo Garibaldi (**Correio Mercantil e Diário de Pelotas**).

A Sociedade Italiana Unione e Filantropia surgiu em 1873, porém, em 1875, em função de conflitos, alguns sócios fundadores foram expulsos e formaram outra sociedade. Durante um tempo, ambas as sociedades tiveram o mesmo nome, diferenciado pela palavra *Leale*. A oficial tinha Santiago Pratti como presidente e Marcucci como vice-presidente. A fundada posteriormente tinha como presidente o pintor Frederico Trebbi (ANJOS, 1999).

Nos informes sobre essas sociedades, consta que Marcucci trabalhou como vice-presidente e presidente da Sociedade Italiana Unione e Filantropia, demonstrando o convívio social que o construtor tinha com os imigrantes de mesma origem. Essa sociedade tinha contato direto com outras de imigração italiana, como Unione e Benevolenza, de Conceição do Uruguai; Unione e Benevolenza, de Buenos Aires; Mutua Socorro Fra Gli Operai Italiani, de Montevideo; Unione e Benevolenza, de Flores; Socorro Mutuo, Unione e Beneficenza, de Bagé (**Diário de Pelotas**, 1876).

A primeira notícia encontrada sobre Marcucci nos jornais locais data de cinco de outubro de 1875:

“Como estava anunciado, reuniu-se ante-hontem, em assembleia geral, esta sociedade italiana de beneficência. Depois da leitura das atas, deu-se conhecimento da entrada de novo socios. Por não se acharem presentes os proprietários, o cargo de vice-presidente foi confiado ao Sr. Guilherme Marcucci, o de tesoureiro ao Sr. Carlos Zanotti [...]”.

Unione e Filantropia (Correio Mercantil, 1875, p. 2)

Outra notícia referente à Sociedade Italiana data de 30 de novembro de 1875:

A directoria da Unione e Filantropia, querendo, em atenção ao público em geral, comprovar que a assembleia procedeu, segundo terminantemente o exigem os estatutos da sociedade, com toda a justiça e legalidade na expulsão dos sócios Gentilini, Falce e Canevaro – resolveu submeter ao critério de uma comissão composta de três cavalheiros, os Srs. Theodosio F. da Rocha e Miguel Pinto Rego, presidente e vice-presidente da Sociedade Portuguesa de Beneficencia e importantes negociantes desta praça e Bernardo Taveira Jr, ilustrado professor, homem científico, a questão infelizmente sucitada contra toda a razão, conveniência e decôro[...]. Pelotas, 28 de novembro de 1875. Em nome e por autorização da directoria.

Guilherme Marcucci, vice-presidente (Correio Mercantil, 1875).

Numa das publicações sobre as sociedades italianas, o **Diário de Pelotas** afirmava que houve uma assembleia geral com os sócios da Unione e Filantropia, sob a presidência de Guilherme Marcucci, na qual foi aceita por unanimidade a permuta de serviços oferecida pela Unione e Benevolenza de Conceição do Uruguai (**Diário de Pelotas**, 1876). Assim, é possível deduzir que Marcucci tivesse contato direto com italianos residentes no Uruguai.

Por volta de 1880, foi fundada a Sociedade Italiana Circolo Garibaldi e, segundo o **Correio Mercantil** de 5 de janeiro de 1886, houve eleições para as sociedades reunidas Unione e Filantropia e Circolo Garibaldi, em que Guilherme Marcucci foi eleito presidente. (**Correio Mercantil**, 1886).

Foi feito um levantamento dos arquivos existentes na atual Sociedade Italiana Pelotense. Em função de um incêndio ocorrido no local, grande parte dos arquivos referentes à Unione e Filantropia foram perdidos. Alguns documentos foram recuperados, entre os quais um contrato de compra e venda, referente ao terreno onde se encontrava a sociedade.

Apesar de não se saber sobre sua formação, era perceptível sua habilidade enquanto construtor. Suas obras edificadas na cidade de Pelotas exibiam técnicas construtivas, elementos decorativos e detalhes de execução que demonstraram sua capacidade projetiva e construtiva.

Suas relações sociais com imigrantes italianos não se detinham somente às reuniões e presidências da Sociedade Italiana. Marcucci trabalhou com outros construtores italianos. Em função da relação entre Caetano e Marcucci, provavelmente os manuais e revistas importados que Casaretto assinava tenham sido compartilhados entre os construtores, visto que todos tinham uma ligação através da profissão e de suas origens.

Os manuais e revistas usados por Casaretto ainda estão em posse de Giane Casaretto, neta de Paulinho, irmão de Caetano. Essas publicações trazem propostas de plantas, cortes e fachadas, além de esquemas compositivos e detalhes de ornamentos e coberturas (DALTOÉ, 2012). São revistas italianas, alemãs e francesas, que apresentam linguagens arquitetônicas várias, porém, com o predomínio das composições clássicas e renascentistas.

Carlos Zanotta foi outro italiano que teve contato com Marcucci. Nada foi encontrado sobre trabalharem juntos em suas construções, porém, sabe-se que os dois tinham uma relação próxima, devido a Zanotta ter sido um dos testamenteiros de Marcucci.

Marcos Hallal dos Anjos cita Marcucci como arquiteto italiano que atuou junto a José Isella nas construções nos anos de 1860: “*Destaque especial recebem os arquitetos italianos José Izella Merote e **Guilherme Marcucci**, por atuarem, nos anos de 1860, ativamente na formação da paisagem urbana pelotense*” (ANJOS, 1999).

Parceria com José Isella

Apesar de haver informações sobre contatos entre os construtores, a única publicação sobre a parceria de trabalho do imigrante Marcucci menciona o italiano José Isella, com quem Marcucci trabalhou na capela do Hospital da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas. O contrato para construção dos alicerces e paredes foi feito em 29 de agosto de 1877 (SCMP, 1875-1889, ata de 25 ago 1877).

Em janeiro de 1879 foi feita uma reunião para dar continuidade à reforma da capela. Marcucci deu seu lance abaixo do de Carlos Zanota (25:000\$000 réis), no valor de 16:000\$000 réis para levantar paredes e cobertura da capela (SCMP, 1875-1889, ata de 10 jan 1879). Em agosto do mesmo ano, ele foi contratado para finalizar a parte externa da obra, pelo valor de 14:618\$000 réis (SCMP, 1875-1889, ata de 13 ago 1879).

Em 12 de julho de 1884 a capela da Santa Casa foi inaugurada e, sobre isso, foi publicado: *“Todo trabalho do novo templo esteve sob a direção e na parte mais difícil executado pelos habilitadíssimos artistas José Isella e Guilherme Marcucci, cabendo a parte principal ao primeiro, um distinto escultor, verdadeira notabilidade em sua arte”* (**Correio Mercantil**, 1884).

4.4.4 Cronologia da vida do construtor

Para melhor apresentar a sequência de projetos e trabalhos feitos pelo construtor Marcucci foram relacionadas as datas e seus respectivos acontecimentos (Figura 256).

Figura 256 – Cronologia da vida do construtor

CRONOLOGIA DA VIDA DO CONSTRUTOR	
DATA	ACONTECIMENTO
1838	Em 27 de novembro nascia Guilherme Marcucci
1860	Em onze de novembro nascia do filho Dionísio Ano da provável da chegada do construtor
1860	Data da provável chegada
1873	Fundação da Sociedade Italiana Unione e Filantropia
1875	Formação de outra sociedade de mesmo nome. Marcucci foi eleito vice-presidente da sociedade oficial
Agosto 1877	Contrato para construção de alicerces e paredes da capela da Santa Casa de Misericórdia
1878	Marcucci retornava ao seu país de origem - provavelmente para visita e casamento de José Isella que ocorreu no mesmo ano
Janeiro 1879	Continuidade da reforma da capela da Santa Casa de Misericórdia - construção de paredes e cobertura

Agosto 1879	Contrato para finalizar a parte exterior da capela da Santa Casa de Misericórdia
Julho 1884	Inauguração da capela e publicação sobre qualidade dos serviços dos artistas que executaram a capela
Janeiro 1886	Eleições para a união das sociedades Italiana Unione e Filantropia e Circolo Garibaldi com Marcucci eleito como Presidente
1887	Participação em reformas do Hospital Beneficência Portuguesa de Pelotas
1895	Casa de Francisco Auger
1895	Casa de Marcellino Fernandes da Silva
1896	Quatro casas em fita Francisco Alsina
1896	Casa Emilio Laquitinie
1897	Cadastrado como empreiteiro com escritório na Rua Marechal Deodoro 231
1898	Reforma do Clube Comercial
1898	Casa corredor central Filipe Zurilla
1898	Casa corredor central Antônio da Costa Leite
1899	Três casas em fita Francisco Alsina e Josepha Alsina Estadella
1900	Casa de corredor lateral e corredor central Benjamim Leitão

Fonte: (APERGS, 1901), (NASCIMENTO, 1975), (CHEVALLIER, 2002), NEAB e SMU. Resumo feito pela autora, 2012.

O que se pode supor em relação às publicações é que Guilherme Marcucci, apesar de também trabalhar como projetista, tivesse como ponto forte a execução e fiscalização das obras.

4.4.5 Casas de aluguel

Com o crescimento populacional da cidade, começaram as construções de residências para abrigar moradores no meio urbano. Iniciaram com a execução de casas simples, localizadas lado a lado e com mesma disposição no lote. Os investidores viam nessas construções uma forma de renda, já que os prédios podiam ser alugados para moradores de menor condição financeira.

As casas de renda eram conjuntos residenciais populares. Foram considerados esse tipo de casas as moradias com três ou mais edificações de uso residencial, muito semelhantes ou até idênticas, construídas em um mesmo lote. Eram casas com paredes geminadas e cobertura compartilhada entre as vivendas. A implantação era tipo enfileirada, construída em fita. As paredes, feitas em alvenaria de tijolos, posicionadas nas divisas, faziam parte das duas casas. Além disso, as fachadas frontais apresentavam-se frequentemente no alinhamento predial (ALMEIDA, 2007).

Ao final do século XIX, a falta de moradia para residentes da cidade, imigrantes e escravos que tinham sido libertados ocasionou a produção de habitações precárias. Porões eram alugados, casas antigas eram divididas, tudo sem condições salubres de habitação: eram os chamados cortiços. O governo estimulava a iniciativa privada a construir casas para aluguel, solução adotada até meados do século XX (MOURA, 2007).

Durante a República Velha (1889-1930) o governo brasileiro praticamente não produziu regulamentações sobre a habitação e o mercado de locação imobiliária. Para a iniciativa privada, incentivada pelo governo, as casas de aluguel eram uma fonte segura de rentabilidade das poupanças. São Paulo e Rio de Janeiro, por exemplo, recebiam grande número de imigrantes. São Paulo, em função da produção cafeeira, recebeu um número enorme e, por isso, o processo de expansão urbana aqueceu o mercado imobiliário, trazendo como forma de renda a locação das habitações (BONDUKI, 1994).

Surgiu então uma diversidade de soluções de moradias, para acolher moradores de diferentes faixas de renda. A maioria dessas soluções tinha como objetivo economizar terrenos e materiais, através da construção de casas geminadas, sem recuos frontais ou laterais. Essas casas de renda variavam desde vivendas do tipo cortiço, ou seja, moradias operárias pequenas compostas por cômodos insalubres e sem instalações hidráulicas, até palacetes padronizados produzidos para a classe média. Os valores desses aluguéis geralmente estavam ligados às negociações entre o locador e o inquilino, sem intervenção do Estado (BONDUKI, 1994).

Apesar de Marcucci executar residências de nível superior, além de prédios públicos, a maioria de suas obras estava voltada para as casas residenciais de níveis inferiores, muitas delas construídas para aluguel. Essas casas exibiam uma configuração simples, de fachada composta por uma entrada principal e uma ou duas janelas laterais. A ornamentação era simplificada, porém, a tipologia tripartida da base, corpo e coroamento ainda seguia presentes nestas edificações.

Como exemplo de casas de aluguel havia as quatro casas em fita do proprietário Francisco Alsina, situadas à Rua Paysandú, atual Barão de Santa Tecla, construídas por Guilherme Marcucci em 1896 (Figura 257).

Figura 257 - Fachada. Casas de Francisco Alsina, Pelotas. 1896.



Fonte: UFPel, FAUrb. Acervo PET Projeto nº 53, 1896.

4.4.6 Clientes do construtor

Com os lucros da produção de charque, os investimentos eram voltados para, entre outras funções, a construção de edifícios. Segundo Chevallier, os endinheirados que contratavam construtores imigrantes eram uma classe que buscava representar o mundo civilizado. Era uma nova burguesia, alguns comerciantes, que exigia uma arquitetura de qualidade, capaz de materializar as ambições de um mundo “europeu e civilizado”. (CHEVALLIER, 2002).

Francisco Emilio Laquitinie, nascido em primeiro de junho de 1847 e falecido em 29 de junho de 1907, era filho do francês de Charles Fortune Laquitinie (1813-1869), nascido em Burie, na França. Benjamim de Oliveira Leitão nasceu no dia três de setembro de 1853 e faleceu em seis de maio de 1904. Era filho de Antônio José de Oliveira Leitão (1807-1898), nascido em Portugal, e de Izabel Dorothea Clara da Fontoura (1825-1875), nascida em Pelotas, filha de João Simões Lopes e Isabel Dorotéia da Fontoura e irmã de Ildefonso Simões Lopes (Geocites, 2012).

A residência mais charmosa e elegante construída por Marcucci foi a casa do senhor Antônio da Costa Leite, pertencente hoje à família Lorea. O senhor Antônio da Costa Leite foi um dos charqueadores que auxiliaram no crescimento econômico da cidade de Pelotas. Posteriormente, com a decadência do charque e a queda do Banco Pelotense, Antônio Leite, assim como outros charqueadores, faliu. Segundo entrevista com o atual proprietário, Mário Lorea, a casa foi hipotecada para o banco inglês, localizado onde atualmente encontra-se o Mercosul, na esquina das Ruas Andrade Neves e Lobo da Costa (RIEMKE, 2007).

Como mencionado anteriormente, Leopoldo Hartel foi outro cliente de Marcucci. Francisco Alsina, um comerciante espanhol que chegou com sua família à cidade de Pelotas no ano de 1860, teve sua casa construída por José Isella. A edificação, localizada na esquina das ruas General Osório e General Neto, abriga hoje o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo

(MALG) (**Pelotas Cultural**, 2009). Porém, as casas de aluguel de propriedade de Francisco Alsina foram construídas por Guilherme Marcucci.

4.4.7 Obras de Guilherme Marcucci

As obras projetadas e/ou executadas por Marcucci tinham características semelhantes entre si, tanto pelo fato de terem sido projetadas pelo mesmo construtor, como pela influência da arquitetura neorrenascentista e eclética que tomava conta da cultura arquitetônica que circulava pela região na segunda metade do século XIX. Como disse Pevsner: “*O que ajudou a popularizar o estilo renascentista deve ter sido seu auto-relevo em contraste com a superfície plana do neoclássico e a leveza da forma neoperpendicular.[...]*” (PEVSNER, 2002)

Em todas as obras do imigrante apareceu a tipologia tripartida horizontalmente nas fachadas, composta pelo embasamento, corpo e coroamento, independente do nível social do proprietário e, conseqüentemente, do nível estético da edificação. Guilherme Marcucci trabalhou em obras públicas, participou de licitações das principais edificações da cidade, projetou e executou residências de maior pompa e, em maioria, casas mais simples, com função residencial, comercial ou mista.

As casas do construtor continham basicamente a tipologia em planta de uma casa de corredor lateral, sem ventilação em alguns cômodos, composta, portanto, nesses casos, por alcovas, e com um pátio ao fundo do terreno. Em outras moradas, havia um pátio lateral que iluminava e ventilava alguns cômodos. Em todos os casos, as casas estavam dispostas ao comprimento, numa sequência de cômodos dispostos em linha, lado a lado ao longo do comprimento do terreno.

As obras do construtor remeteram muito à conformação da casa luso-brasileira, característica também das casas *Chorizo* na Argentina e *Standard* no Uruguai. A casa brasileira, ao longo do século XIX, não teve grandes modificações em relação à disposição funcional em planta. Ocorreu a implantação de um recuo lateral e do porão alto. A mudança significativa ocorreu após meados do século XIX nas fachadas, com a implantação de elementos decorativos pertencentes a linguagens arquitetônicas europeias que rodaram o mundo ao longo do século. Foram as famosas casas ecléticas, encontradas nas obras de Marcucci.

As obras de Guilherme Marcucci, assim como as demais construídas no Brasil e na região Platina, apresentaram uma peculiaridade. Ao invés de casas de maior porte, isoladas no

terreno, tornaram-se moradias de porte menor, voltadas para proprietários com baixa renda. Como exemplo, havia as vilas operárias, cujas vivendas apresentavam praticamente a mesma conformação, modificando basicamente sua fachada, através da diferença de ornamentação.

Marcucci foi um dos concorrentes para executar a obra da Capela da Sociedade Beneficência Portuguesa de Pelotas. Seu valor foi de 20:700\$000 mil réis, enquanto a firma Casaretto e Irmãos cobrou 19:000\$000 mil réis. O valor mais barato foi o de Antônio José dos Santos: 17:000\$000 mil réis. A proposta preferida foi esta última, em função do valor, mas o construtor não quis se sujeitar às regras contidas no acordo e, por isso, a firma Casaretto e Irmãos venceu a concorrência (**Correio Mercantil**, 1891).

Em 1887, segundo o relatório da Sociedade Portuguesa Beneficente de Pelotas, o construtor participou de reformas dentro do Hospital Beneficência Portuguesa de Pelotas, pelas quais foi pago o valor de 150:000\$000 mil réis, doado por ele à casa beneficente (SPBP, 1888). Marcucci seguiu a construção da capela do hospital Santa Casa de Misericórdia de Pelotas, em conjunto com José Isella, de 1876 a 1883 (NASCIMENTO, 1987). Além dessa obra, Marcucci foi contratado, em 1897-98, para executar também a ala da Rua General Neto do Hospital Santa Casa de Misericórdia de Pelotas (NASCIMENTO, 1987).

A seguir está um mapa com a localização das obras projetadas e/ou executadas por Marcucci que foram encontradas (Figura 258).

CAPÍTULO 5

ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS OBRAS DE GUILHERME MARCUCCI E AS DEMAIS OBRAS APRECIADAS

O capítulo cinco reúne as análises feitas sobre a arquitetura italiana e a da fronteira meridional, relacionando-as com as obras de Guilherme Marcucci. Assim pretende-se encontrar similitudes e alterações entre a arquitetura eclética analisada e as obras do construtor.

5.1 Análise das Obras (Registradas em Inventário)

As análises das obras de Marcucci consideram as três categorias de Carlo Argan. As obras estão dispostas em ordem cronológica e serão comparadas às linguagens arquitetônicas pesquisadas na Itália, em Montevidéu, na Argentina e no Brasil.

5.1.1 Santa Casa de Misericórdia de Pelotas. Capela e ala da Rua General Neto. Nº 53, 1884 a 1887. Existente.

Em março de 1848 foi estabelecido na cidade de Pelotas o primeiro edifício do Hospital da Santa Casa de Misericórdia, localizado na Rua Marechal Floriano esquina Marechal Deodoro (MAGALHÃES, 1993).

José Vieira Pimenta apresentou, em 1861, um rascunho da planta térrea e das quatro fachadas do hospital. Não se sabe ao certo se esses rascunhos foram utilizados, porém, Pimenta tinha ligação com outras obras importantes. O engenheiro Friedrich Heydtmann foi contratado em 1850 para construção das obras da cadeia e da primeira ponte sobre o Santa Bárbara. Segundo Heloísa, é muito provável que Pimenta tenha se aconselhado com Heydtmann para fazer o projeto do hospital (NASCIMENTO, 1975).

Outro nome que também aparece nas atas do hospital é o do alemão Augusto Landgraf, o qual passou a limpo os planos da obra, contendo planta térrea, planta do sobrado e três fachadas. A iniciativa foi do Barão de Piratini, que o levou ao Rio de Janeiro para inspirar-se na obra do novo hospital construído na cidade (NASCIMENTO, 1975).

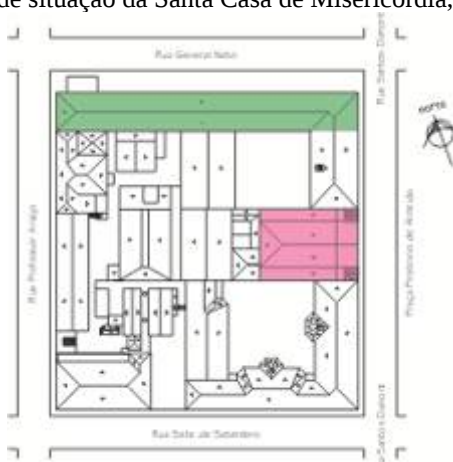
Só depois de certo ponto é que aparecem os nomes dos construtores Isella e Marcucci. Foram projetados os compartimentos da frente norte e a divisão de quartos. Além da contratação de Isella e Cia., aparece nas atas o nome “Alexandre Marcucci”, como

pagamento pela última parte da construção, que compreendia a cozinha (NASCIMENTO, 1975). Acredita-se que o nome Alexandre tenha sido escrito equivocadamente, pois nada se encontrou sobre esse nome como construtor. Inclusive, posteriormente, seguiram os escritos sobre a contratação de José Isella e Guilherme Marcucci para a construção da capela do hospital.

Mais tarde, foram feitos acréscimos, entre eles, o planejamento da obra de calçada no antigo projeto geral do edifício, completando a fachada lateral da Rua General Neto (Figura 259), feita na provedoria do Cel. Alberto Roberto Rosa. Foi respeitada a arquitetura anterior, apesar de as novas dependências construídas terem sido modificadas em função dos conselhos do corpo médico. Segundo o relatório de 1887-1900, Guilherme Marcucci venceu a concorrência para execução da Ala da General Neto. Segundo Heloísa, o estilo do prédio, grandiosamente neorrenascentista, é atribuído aos construtores Isella e Marcucci. (NASCIMENTO, 1975).

Portanto, a disposição em planta não foi uma ideia que partiu de Marcucci, ele seguiu a mesma tipologia adotada pelos outros construtores, para dar continuidade e unidade ao edifício. A marcação em verde na planta de situação representa a ala da General Neto, enquanto a marcação em rosa representa a área da capela executada por Marcucci e Isella.

Figura 259 - Planta de situação da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas. 1884 e 1887.



Fonte: PERES, 2008. Edição da autora, 2012.

Pelas plantas do primeiro e segundo pavimento, nota-se que a circulação do edifício se dava pela lateral e continuava em toda a extensão da Rua General Neto (Figuras 260 e 261).



Figura 260 - Planta 1º pavimento da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas. 1884 e 1887.

Fonte: PERES, 2008. Edição da autora, 2012.



Figura 261 - Planta 2º pavimento da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas. 1884 e 1887.

Fonte: PERES, 2008. Edição da autora, 2012.

Apesar de a historiadora caracterizar a obra como neorrenascentista, foram encontrados elementos arquitetônicos de outras linguagens, como o Barroco. A linguagem da edificação, nesse caso, tornou-se eclética, porém, o neorrenascentismo foi predominante na construção do hospital.

É possível perceber que esse tipo de edificação como um “modelo”. Geralmente, os hospitais desse século eram construídos em linguagem neoclássica ou neorrenascentista. Uma das aberturas do hospital Santa Casa de Misericórdia (Figura 262) muito se parecia com a de uma edificação construída no Rio de Janeiro (Figura 263): composta de duas folhas, com bandeira envidraçada, balcão em gradil de ferro, verga reta, mísulas aplicadas abaixo do balcão e marcos em pedra tipo granito (Figuras 264 e 265).



Figura 262 - Fachada da esquina da General Neto da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas. 1884 e 1887.

Fonte: Foto da autora, 2010.



Figura 263 - Fachada da ala da General Neto da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas. 1884 e 1887.

Fonte: Foto da autora, 2012.



Figura 264 - Detalhe da fachada do Hospital Santa Casa de Misericórdia de Pelotas, Pelotas, 2012.
Fonte: Foto da autora, 2012.



Figura 265 - Detalhe da fachada da rua das laranjeiras. Rio de Janeiro, s/d.
Fonte: Preserva SP – Rio de Janeiro, rua das laranjeiras. Disponível em: <<http://www.preservasp.org.br/forum/index.php?to pic=70.0>>. Acesso em 13 nov. 2011.

A execução da capela também foi feita por Isella e Marcucci. Seu altar foi construído em Lago Lugano, na província de Como, na Itália, pelo escultor Giovanni Andreoletti, e colocado pelos construtores Isella e Marcucci. A capela foi iniciada em 1878 e finalizada em 1884. Foi construída com três naves (Figuras 266 e 267), sendo a central composta por cobertura abobadada travejada medindo 20,5m de largura e 25m de comprimento. O frontão externo da capela possuía características barrocas, com a presença do tímpano com olho de Deus (*Deus Omnia Scit*) e com raios de luz. Os dois altares laterais foram presentes doados pelo Capitão João Jacinto de Mendonça e Silva e por Isella e Marcucci (NASCIMENTO, 1975).



Figura 266 - Planta 1º pavimento da Capela da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas. 1878.
Fonte: PERES, 2008. Edição da autora, 2012.

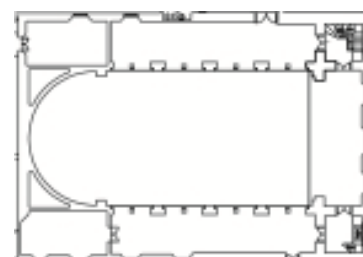


Figura 267 - Planta 2º pavimento da Capela da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas. 1878.
Fonte: PERES, 2008. Edição da autora, 2012.

Foram executadas oito tribunas de cada lado da nave central (Figura 268), as quais eram sustentadas por arcadas que separavam a nave central das duas laterais. Essas arcadas transmitiam os esforços para os pilares, camuflados nas tribunas pelas pilastras de ordem coríntia. Na parte que apoiava os clerestórios foram colocados frisos salientes apoiados sobre

mísulas. Nas paredes foram aplicados ornatos como rosetas, folhas de acanto, guirlandas, anjos e volutas.

Esses pilares que sustentavam as arcadas eram os mesmos que sustentavam a cobertura abobadada da capela (Figura 269). Nas vigas que seguravam as abóbadas em forma de tenda (KOCK, 2001), acima do coro, estavam aplicados lacunários (Figuras 270). No centro da abóbada estava a chave de abóbada, repleta de folhas de acanto. Esses lacunários foram encontrados na arcada inferior da Basílica de São Paulo em Roma, projetada em 1823 (Figura 271).

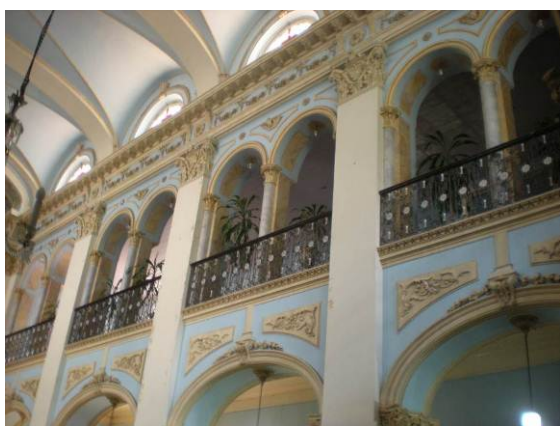


Figura 268 - Tribunas da capela da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas, 2012.
Fonte: Foto da autora, 2012.

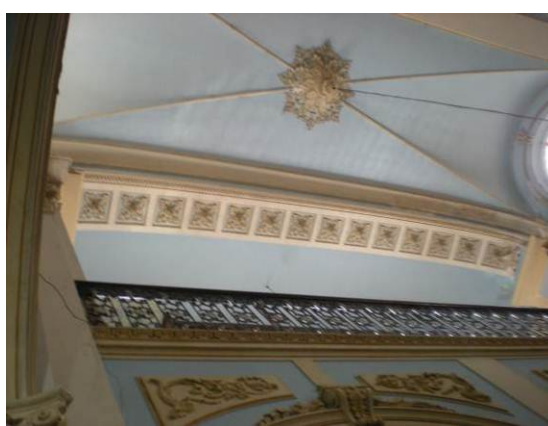


Figura 269 - Abóbadas. Capela da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas.
Fonte: Foto da autora, 2012.



Figura 270 - Detalhe dos lacunários. Capela da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas, 2012.
Fonte: Foto da autora, 2012.



Figura 271 - Rosetas nos lacunários da Basílica de São Paulo. Roma, 1823.

Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=136>>. Acesso: 21 mar. 2011.

O coro ocupava toda a largura da capela e era protegido por gradil de ferro, assim como as tribunas (Figura 272). As tribunas, assim como os clerestórios acima delas, continham vergas de arcos plenos. Os clerestórios também foram encontrados na igreja do Santíssimo Sacramento da Antiga Sé, no Rio de Janeiro (Figura 273).

Essas tribunas estavam dispostas duas a duas, separadas pelas pilastras de fustes lisos e capitéis coríntios. As pequenas colunas que apoiavam os arcos das tribunas também apresentavam capitéis coríntios e seu revestimento parecia mármore. O gradil de ferro das tribunas tinha o mesmo desenho dos gradis da casa projetada por Marcucci para o Sr. Antônio Costa Leite (Figura 274).

Atrás do altar foi encontrada uma marcação com os nomes dos construtores, o que confirma a participação de Isella e Marcucci nas obras da Capela da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas (Figura 275).

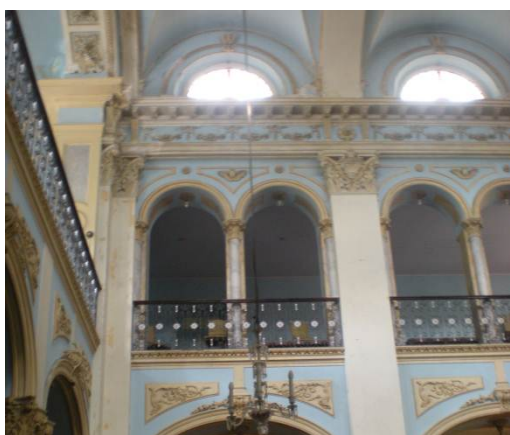


Figura 272 - Gradis no coro e tribunas. Capela da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas.
Fonte: Foto da autora, 2012.



Figura 273 - Clerestórios. Igreja do Santíssimo Sacramento da Antiga Sé, Rio de Janeiro, 1859.
Fonte: Álbum Flickr. Disponível em: <<http://www.flickr.com/photos/eltb/3219739920/size/s/o/in/photostream/>>. Acesso em 13 nov. 2011.



Figura 274 - Detalhe do gradil. Capela da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas.
Fonte: Foto da autora, 2012.



Figura 275 - Construtores da capela. Capela da Santa Casa de Misericórdia, Pelotas.
Fonte: Foto da autora, 2012.

5.1.2 Casa de moradia inteira com comércio anexo. Proprietário Francisco Auguet. Rua Marquês de Caxias (atual Rua Santos Dumont), Nº 308 e 310. 1895. Existente (parte).

No trabalho de pesquisa sobre o italiano Guilherme Marcucci feito em 2005 e publicado em 2007, com o título de **Marcucci, Zanotta e Casaretto: constroem o sul do Novo Mundo** (GUTIERREZ et al, 2007), foi encontrado, nos arquivos da Secretaria Municipal de Urbanismo de Pelotas, um projeto de autoria de Guilherme Marcucci. Posteriormente, a pesquisadora Rosilena Peres também encontrou esse projeto, mencionando-o em sua tese, **Legado da Tecnologia Construtiva de Imigrantes Italianos ao Patrimônio Arquitetônico de Pelotas** (PERES, 2008).

Durante a pesquisa para a elaboração desta dissertação, essa planta não mais foi encontrada. Atualmente, somente o projeto digitalizado encontra-se no arquivo digital do inventário das casas feitas pela FAUrb, porém, não constava a autoria do construtor. O projeto continha uma casa localizada na atual Rua Santos Dumont, entre as ruas Três de Fevereiro, atual Major Cícero, e 16 de Julho, hoje Cassiano. O edifício apresentava testada de 34m por 30,6m de profundidade, com área de 1040,40m² (Figura 276).

A edificação correspondia a uma casa de uso misto, composta por uma habitação de moradia inteira com armazém anexo. Parte da residência continha entrada recuada que dava acesso a um vestíbulo com dois cômodos, provavelmente as salas de estar e jantar, voltados para frente da rua. Após esses dois compartimentos estavam as alcovas, pois não apresentavam iluminação e ventilação direta. Aos fundos estava localizada a cozinha, em função do fogão a lenha presente na planta e, além dela, provavelmente, se localizavam o banheiro e a despensa.

A casa exibia um pátio lateral que servia como pátio dos fundos do armazém. A parte que correspondia ao armazém localizava-se à direita da entrada principal. O acesso ao armazém era pela rua e pelos fundos da casa, através do pátio. Essa área apresentava dois grandes compartimentos, compostos pela primeira parte, onde deveria ser a zona de venda e, ao fundo, um galpão de armazenamento (Figura 277).

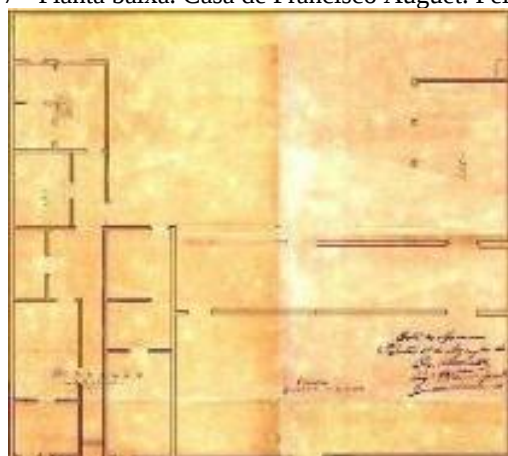
Localizada ao lado da atual Sociedade Italiana, da qual Marcucci foi presidente, parte da moradia foi descaracterizada. Parte da fachada, porém, ainda seguia com as aberturas com vergas e almofadas, platibanda com elementos decorativos e gateiras em ferro.

Figura 276 - Foto. Casa de Francisco Auguet. Pelotas. 1895.



Fonte: Foto da autora, 2012.

Figura 277 - Planta baixa. Casa de Francisco Auguet. Pelotas. 1895.



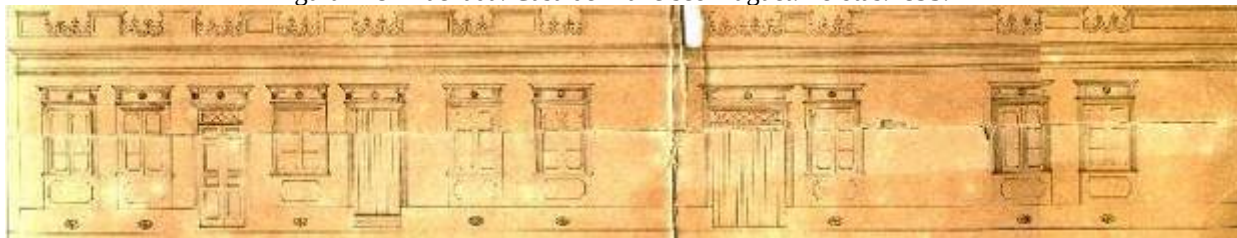
Fonte: PMP. Acervo Seurb, 1895.

Apesar de simplificada, a fachada tinha a disposição tripartida na sua disposição horizontal (Figura 278). O embasamento consistia num porão, afastado do piso do solo para possibilitar a ventilação e evitar umidade. Um plano saliente demarcava esse embasamento, onde se encontravam as gateiras elípticas (Figura 279). O corpo formado por um plano horizontal estava demarcado pelas janelas e portas. O projeto original apresentava oito janelas almofadadas e decoradas na parte superior e também outras almofadas mais simplificadas sob o peitoril (CABRAL, 2007).

Não existia uma regra de simetria para disposição dessas janelas em relação à parte do armazém, porém, em relação à residência, foram localizadas duas portas intercaladas com uma janela. Nas extremidades da casa ainda foram localizadas mais duas aberturas de cada lado. A planta encontrada provavelmente não estava completa, já que faltavam as aberturas. Possivelmente as três primeiras aberturas à esquerda, duas janelas e uma porta, não estivessem presentes na planta original, o que talvez tenha ocorrido por ser o projeto de mais

de uma residência. A parte composta pelo coroamento continha o entablamento e a platibanda (Figura 280).

Figura 278 - Fachada. Casa de Francisco Auguet. Pelotas.1895.



Fonte: PMP. Acervo Seurb, 1895.



Figura 279 - Gateira em ferro. Casa de Francisco Auguet. Pelotas. 1895.
Fonte: Helen Cabral, 2012.



Figura 280 - Platibanda. Casa de Francisco Auguet. Pelotas. 1895.
Fonte: Helen Cabral, 2012.

As aberturas, com exceção de um portão e uma porta, tinham duas folhas envidraçadas e a porta principal das residências exibiam almofadas (Figura 281). As portas do armazém eram formadas por tábuas encaixadas e todas as aberturas eram emolduradas.

O entablamento era liso e estava sob uma cornija saliente (Figura 282). A platibanda apresentava cheios e vazios. Os espaços vazios eram compostos por ornamentos que acompanhavam a localização das aberturas.



Figura 281 - Porta principal. Casa de Francisco Auguet. Pelotas, 1895.
Fonte: Helen Cabral, 2012.

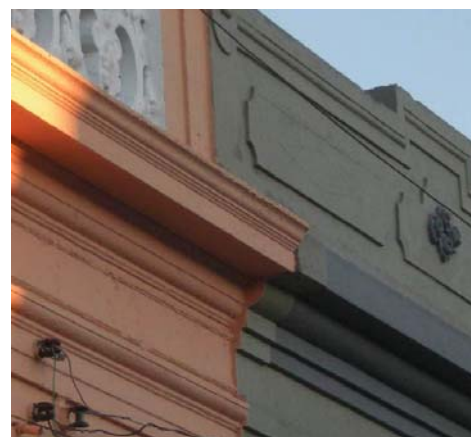


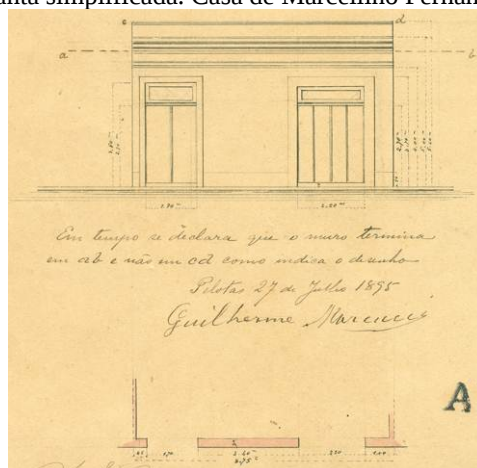
Figura 282 - Entablamento. Casa de Francisco Auguet. Pelotas, 1895.
Fonte: Helen Cabral, 2012.

5.1.3 Abertura de portão no muro e aumento de altura. Proprietário Marcellino Fernandes da Silva. Rua Santo Antônio, atual Senador Mendonça, Nº 59, 1895. Não existente.

Segundo o relatório digital do inventário de plantas em projetos cadastrados na Prefeitura Municipal, arquivo digital feito pela FAUrb, o muro tinha testada de 8,75m. Este projeto foi apresentado na prefeitura no dia 27 de julho de 1895.

A abertura de portão, entre as ruas General Osório e Marechal Deodoro, apresentava tipologia simplificada, porém continha uma base lisa saliente à parede, um corpo contendo um portão e outra porta, um coroamento, composto por entablamento com cimalha, frisos e pequena cornija, além de uma platibanda lisa e cega. Sem janelas, o projeto apresentava uma porta com duas folhas em madeira e desornamentada. Na parte superior, encontrava-se uma bandeira, provavelmente em madeira e emoldurada (Figura 283).

Figura 283 - Fachada e planta simplificada. Casa de Marcellino Fernandes da Silva, Pelotas. 1895.



Fonte: PMP, SMU, 1895. Foto da autora, 2011.

5.1.4 Casa em fita. Proprietário Paulo Leivas. Rua ? , 1895. Não Existente.

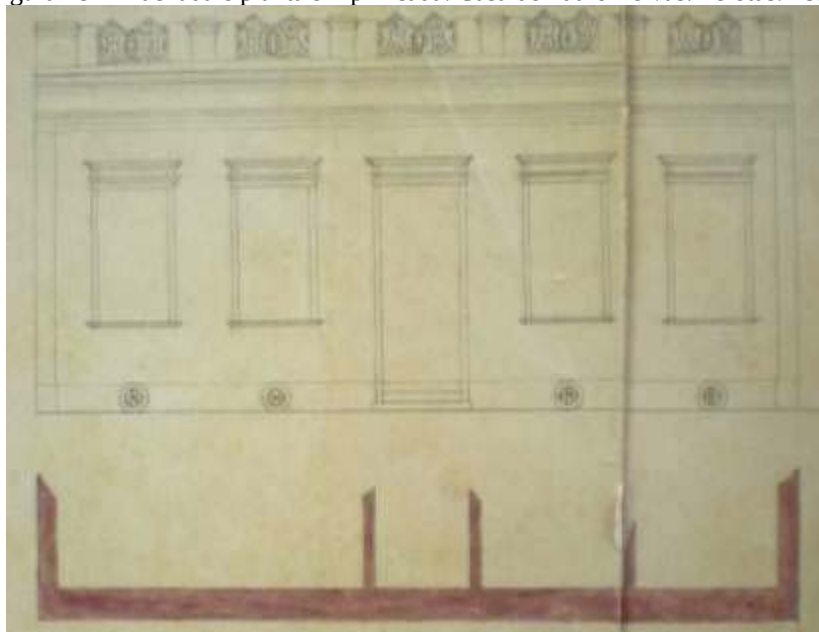
Deste projeto somente foi encontrada a fachada da residência e um esquema em planta. Talvez seja uma reforma de fachada, pois a prancha era única, assinada pelo construtor, contendo apenas um esquema em planta.

Com simetria rigorosa, a casa possuía entrada centralizada, composta por duas aberturas em cada lateral da porta. A fachada foi composta pela tipologia tripartida horizontalmente. Elevada em relação ao nível da rua, tinha embasamento composto por um porão que exibia gateiras circulares e soco saliente ao corpo, o qual possuía aberturas com representação gráfica simplificada. Todas apresentavam verga reta com almofada

simplificada, composta por cornija simples. O coroamento estava composto por entablamento liso, frisos e cornijas. A platibanda exibia cheios e vazios, sendo os últimos demarcados por ornamentação e dispostos alinhadamente às aberturas (Figura 284).

Existia uma simplificada demarcação nas extremidades da casa, como se fossem pilastras delimitando a residência. Essas marcações também foram encontradas nas casas de Montevideu. Era uma arquitetura de caráter eclético, em cuja fachada, apesar de pouca ornamentação, havia linguagens diferentes aplicadas.

Figura 284 - Fachada e planta simplificada. Casa de Paulo Leivas. Pelotas. 1895.



Fonte: PMP, SMU, 1895. Foto da autora, 2011.

5.1.5 Casa de corredor lateral e corredor central. Proprietário Emílio Laquitinie. Rua Tiradentes, lado sul, 1896. Não existente.

Segundo o relatório digital do inventário de plantas em projetos cadastrados na Prefeitura Municipal, arquivo digital feito pela FAUrb, esta obra continha 15.95m de testada por 24.25m de profundidade. A residência, não mais existente, possuía dois pavimentos. Em função do corte, foi possível visualizar uma edificação assobradada ao fundo, porém, a fachada deste sobrado não aparecia nas pranchas, somente uma planta-baixa foi encontrada.

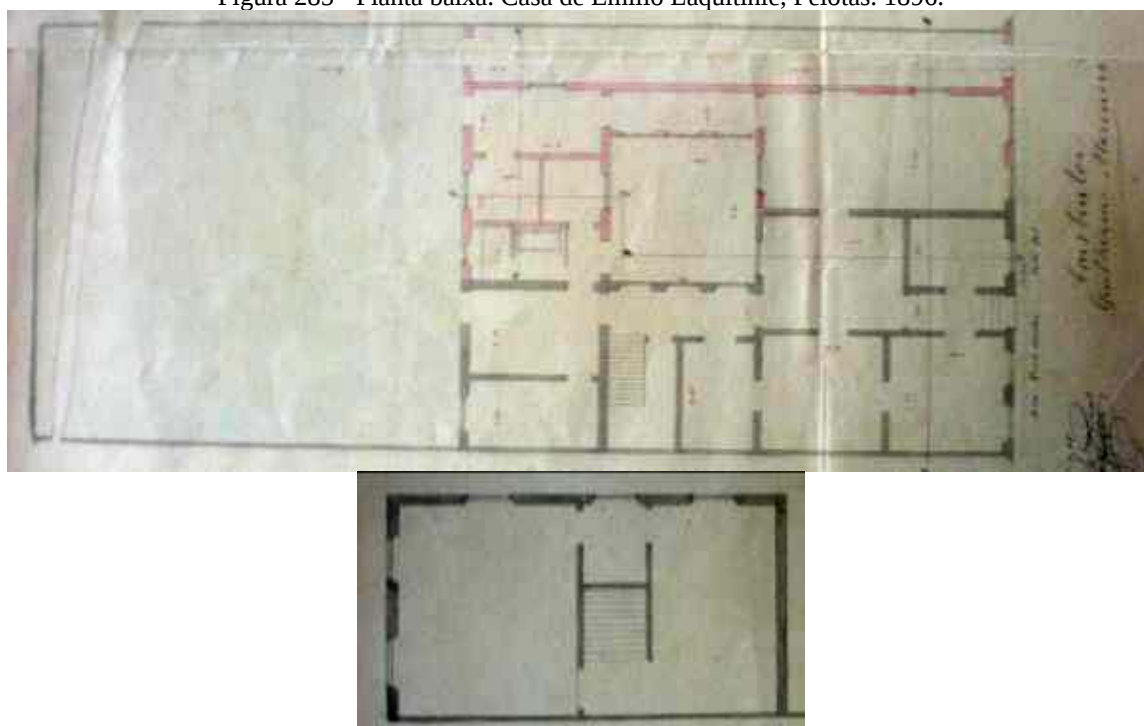
No projeto de Marcucci, estava escrito que uma determinada linha “GM” marcava os limites da antiga construção, o que significa que o projeto dessa residência pode ter sido uma reforma e acréscimo. Pela disposição em fachada das aberturas, possivelmente o projeto caracterizava-se pela presença de uma casa de corredor lateral e outra de corredor central.

A casa de corredor lateral já existia, pelo que aparecia nos desenhos. Marcucci transformou o pátio lateral em central, como a antiga casa pátio pompeiana, e utilizou essa área pra iluminar e ventilar as áreas da casa de corredor central projetada (Figura 285). Pela prancha, ele projetou a casa de corredor central, com pavimento superior. A parte desenhada em rosa era a existente, a pintada de cinza foi o projeto de ampliação do construtor.

A frente da casa de corredor central apresentava dois cômodos, provavelmente escritório e sala de estar, voltados para a rua. Posteriormente, havia uma área maior, com acesso à parte antiga. Em frente a essa área havia três alcovas dispostas em fila, iluminadas e ventiladas indiretamente, através de um corredor que tinha acesso ao pátio central. Ao fundo estava a cozinha e o banheiro. A casa de corredor lateral continha uma grande área na frente do pátio e, atrás desse pátio, havia uma área de serviço, que Marcucci abriu para acessar a casa nova.

Alguns cômodos eram alcovas e outros apresentavam iluminação e ventilação semidireta, através de um corredor que tinha acesso ao pátio lateral. Não existia delimitação entre uma residência e outra, como foi visto em casas uruguaias e argentinas.

Figura 285 - Planta baixa. Casa de Emílio Laquitinie, Pelotas. 1896.

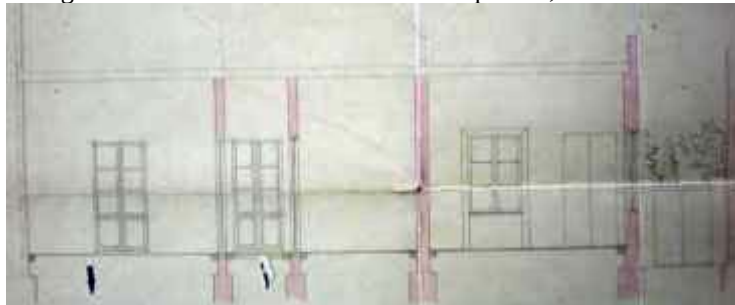


Fonte: PMP, SMU, 1896. Foto da autora, 2011.

A casa possuía uma pequena elevação em relação ao nível da rua e do pátio, pelo visto no corte (Figura 286). As paredes mais grossas serviam como pilares, que sustentavam a

estrutura de cobertura, um tipo de tesoura estruturada (Figura 287). O piso era de madeira, apoiado sobre barrotes, e a estrutura do teto era executada fixa na de cobertura.

Figura 286 - Corte 1. Casa de Emílio Laquitinie, Pelotas. 1896.



Fonte: PMP, SMU, 1896. Foto da autora, 2011.

Figura 287 - Corte 2. Casa de Emílio Laquitinie, Pelotas. 1896.

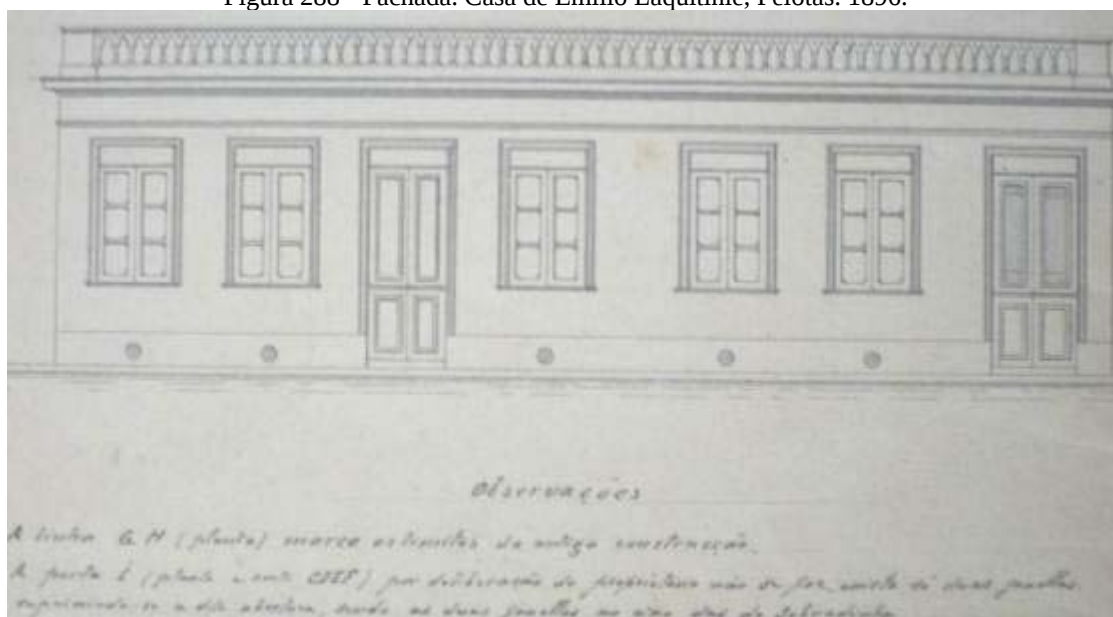


Fonte: PMP, SMU, 1896. Foto da autora, 2011.

A fachada tinha a disposição tripartida horizontalmente e apresentava uma linguagem simplificada. O embasamento exibia um soco saliente, composto por gateiras circulares. Essa elevação servia para ventilação e isolamento do piso com o solo. As gateiras estavam alinhadas às janelas. O corpo, formado por um único plano horizontal, estava composto pelas portas e janelas, originando uma composição de cinco janelas e duas portas. A obra parecia de uma única residência. O que as separava era a parede cega, que possuía largura maior entre as janelas, demarcando a diferença entre a casa de corredor lateral e a de corredor central (Figura 288).

As portas eram compostas por duas folhas em madeira, almofadadas. As janelas apresentavam duas folhas de abrir, envidraçadas, e todas as aberturas, de vergas retas, tinham moldura e almofadas. De caráter eclético, o coroamento era composto por entablamento e platibanda. Apesar do entablamento liso e com cimalha e cornijas, característico da linguagem neoclássica, a platibanda apresentava uma linguagem neogótica, em função dos elementos vazados com formas de arco ogivais (Figura 289). A composição, apesar de simples, remetia à disposição dos vãos posicionados nas fachadas rio-platinas. Havia uma preocupação em deixar a fachada simétrica, mesmo que houvesse um número ímpar de aberturas.

Figura 288 - Fachada. Casa de Emílio Laquitinie, Pelotas. 1896.



Fonte: PMP, SMU, 1896. Foto da autora, 2011.

Figura 289 - Balaustrada. Casa de Emílio Laquitinie, Pelotas. 1896.



Fonte: PMP, SMU, 1896. Foto da autora, 2011.

5.1.6 Quatro casas em fita. Proprietário Francisco Alsina. Rua Paysandú (atual Barão de Santa Tecla) entre Senador Mendonça e Major Cícero, 1896. Não existente.

Segundo o relatório contido no arquivo digital feito pela FAUrb, esta edificação continha 24.50m de testada e 727,65m² de área. Constava ainda o número de quatro casas presentes no terreno. O prédio ficava localizado na Rua Barão de Santa Tecla entre as ruas Santo Antônio, atual Senador Mendonça, e Três de Fevereiro, atual Major Cícero. Francisco Alsina, um dos clientes de Marcucci, era proprietário de loja de materiais de construção e, segundo o inventário da morte do construtor, ele tinha pagamentos em aberto no comércio de Alsina (APERGS, inventário, 1901).

Três das quatro casas ainda existentes estavam praticamente todas descaracterizadas. Uma apresentava ainda a conformação de porta e janelas e a distribuição sem grandes

alterações. Supõe-se, em função da sequência exata de porta e duas janelas, que a composição do projeto contivesse quatro casas distintas, de corredor lateral, geminadas.

A planta possuía moradias com circulações laterais (Figura 290). Apenas um cômodo estava voltado para a calçada, provavelmente a sala de estar. Essa sala tinha acesso a outro compartimento sem ventilação, a alcova. Ao lado dessa alcova estava outro compartimento, possivelmente outro quarto, com iluminação para uma área interna aberta, em frente à última peça da zona social e íntima, talvez o comedor. Ao fundo, após a área aberta, situava-se a zona de serviço, composta possivelmente por banheiro e despensa.

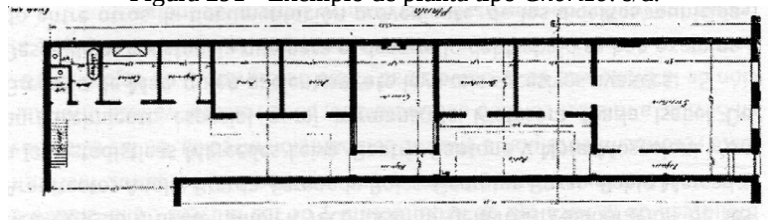
Essa conformação exibía as mesmas características das casas *Chorizo e Standard* (Figura 291). Foram casas de tipologia luso-brasileira, que apresentavam fachada estreita e profundidade longa, nas quais os compartimentos eram dispostos em alinhamento.

Figura 290 - Planta baixa. Casa de Francisco Alsina, Pelotas. 1896.



Fonte: PMP, SMU, 1896. Foto da autora, 2011.

Figura 291 - Exemplo de planta tipo *Chorizo*. s/d.



Fonte: (SCHERE, 2011 p. 21). El revers de la trama. Disponível em:
<<http://www.isuba.com.ar/documentos/habitar%20bs%20as/El%20reves%20de%20la%20trama-Schere.pdf>>.
Acesso:11 ago. 2011.

A técnica construtiva utilizada foi a mesma em praticamente todas as obras residenciais de Marcucci. Eram usadas tesouras de madeira estruturadas, apoiadas sobre paredes portantes. As paredes não portantes possuíam espessuras menores e as paredes

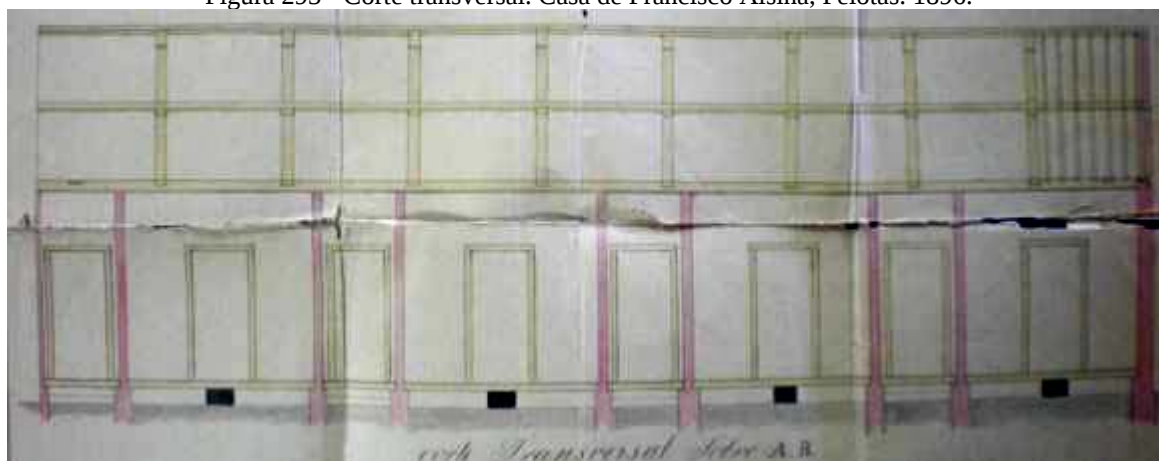
portantes, de maior espessura, apoiavam as tesouras, que ficavam no limite do forro. Essa altura do forro demarcava a divisa entre o corpo da edificação e o coroamento na fachada (Figura 292). Os pisos eram em madeira apoiados sobre barrotes e havia espaço entre o piso e o solo. O porão elevado auxiliava a ventilação e iluminação desse piso (Figura 293).

Figura 292 - Corte longitudinal. Casa de Francisco Alsina, Pelotas. 1896.



Fonte: PMP, SMU, 1896. Foto da autora, 2011.

Figura 293 - Corte transversal. Casa de Francisco Alsina, Pelotas. 1896.



Fonte: PMP, SMU, 1896. Foto da autora, 2011.

A tipologia da fachada das quatro casas geminadas apresentava a mesma linguagem, tripartida horizontalmente (Figura 294). O embasamento seguia a conformação de um soco saliente à fachada, composto por gateiras retangulares. O corpo estava composto por aberturas de vergas retas e almofadas retangulares compostas por simplificada cornija. As portas apresentavam duas folhas em madeira e bandeira envidraçada. As janelas, com duas folhas envidraçadas, também continham bandeiras em vidro.

O coroamento possuía entablamento combinado com frisos e cimalha. Além desse, a platibanda também apresentava frisos e cornijas. Com modelo vazado, a platibanda exibia elementos decorativos alinhados às aberturas da fachada.

Figura 294 - Fachada. Casa de Francisco Alsina, Pelotas. 1896.



Fonte: UFPel, FAUrb. Acervo PET Projeto nº 53, 1898.

5.1.7 Casa de moradia inteira. Proprietário Antônio da Costa Leite. Rua XV de Novembro esquina Rua Moreira César (atual Rua Tamandaré) Nº 213, 1898. Existente.

A casa de Antônio da Costa Leite (Figura 295) apresenta características encontradas em algumas cidades estudadas. Em Porto Alegre, se encontrou residências com recuo lateral presente na implantação. Havia a possibilidade de paisagismo, afastamento da via pública e a iluminação e ventilação dos dormitórios (MENEGOTTO, 2011).

Figura 295 - Foto da Residência Antônio da Costa Leite, Pelotas. 1898.



Fonte: Foto da autora, 2010.

Essa tipologia foi encontrada em outras residências, como o casarão do Comendador Francisco Antunes Maciel (Figura 296) e uma moradia localizada na Rua Dom Pedro II (Figura 297). A casa do Barão de Cacequi era de esquina. O edifício inteiro estava localizado no alinhamento predial, porém, possuía a entrada recuada, através de uma escadaria localizada no canto, na divisa do terreno com o vizinho. O projeto de Marcucci apresentava a mesma conformação tipológica.



Figura 296 - Residência do Comendador Francisco Antunes Maciel, Pelotas, s/d.

Fonte:

http://www.flickr.com/photos/tai_hardtke/4243515544/sizes/l/in/photostream/. Acesso: 19 jul 2012.

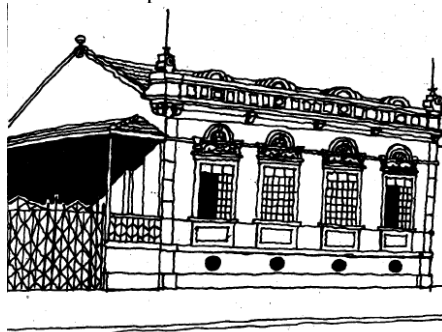


Figura 297 - Residência situada à Rua Dom Pedro II, Pelotas, 2012.

Fonte: Foto da autora, 2012.

A residência situada à Rua XV de Novembro, de propriedade de Antônio da Costa Leite, um dos charqueadores pelotenses, foi a maior e mais ornamentada projetada por Marcucci. Além de conter características parecidas com as das casas porto-alegrenses, relembra as do Rio de Janeiro, tanto em função do recuo lateral e do porão habitável como também pela presença de elementos decorativos, como os lambrequins que remetiam aos chalés cariocas e paulistas. Foi o exemplo da casa brasileira de linguagem eclética projetada na segunda metade do século XIX (Figura 298).

Figura 298 - Exemplo de casa brasileira eclética, s/d.



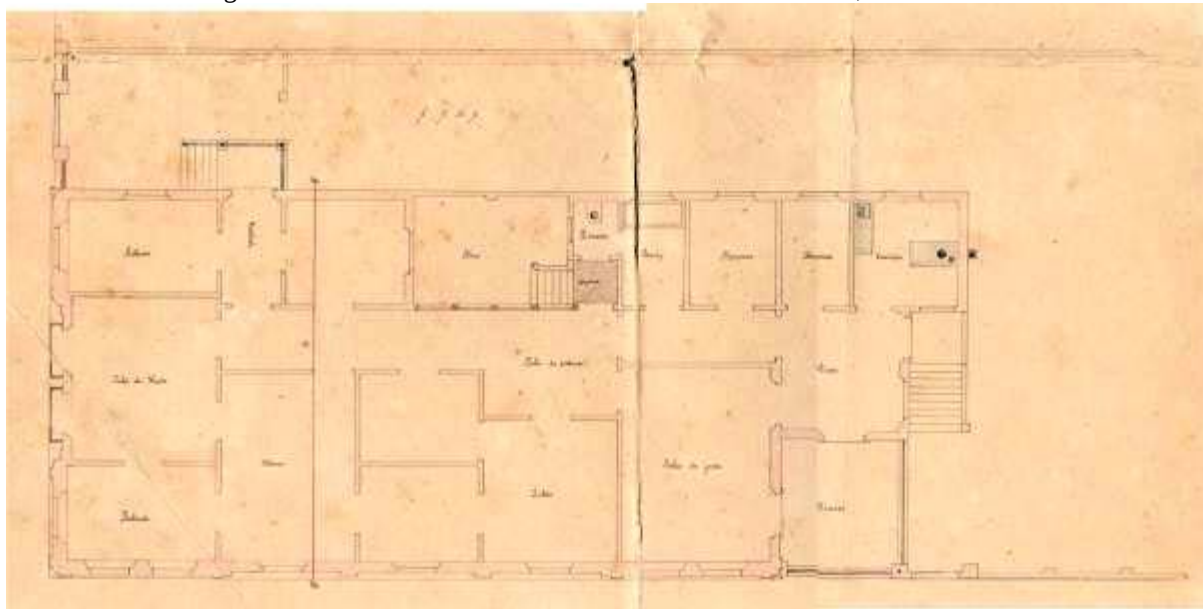
Fonte: REIS FILHO, 1997 p. 171.

A planta da residência continha um recuo lateral através do qual a casa era acessada (Figura 299). Todo o restante da casa de esquina estava sobre o alinhamento predial. A entrada se dava por um gradil de ferro ornamentado. Em frente ao portão localizava-se uma escadaria, que chegava a um pequeno alpendre. Ao entrar na residência, o primeiro compartimento era um vestíbulo que acessava o gabinete, a circulação centralizada e um quarto com janela (CABRAL, 2007).

Essa circulação chegava a outra sala, possivelmente uma sala de visita, e também a outro gabinete. Esses dois cômodos tinham entrada direta à alcova, que também poderia ser acessada pela circulação e por outro quarto, junto ao qual estava a segunda alcova, por sua vez ligada à circulação central e a uma saleta. Do lado da saleta uma sala de costura servia de circulação para a sala de janta, e uma área aberta, dava acesso à rouparia, à copa e ao banheiro. A latrina era separada do banheiro (CABRAL, 2007).

A copa e a sala de janta tinham acesso ao terraço. Através da copa se descia pela escadaria para chegar novamente ao nível da calçada, voltada para a Rua Almirante Tamandaré.

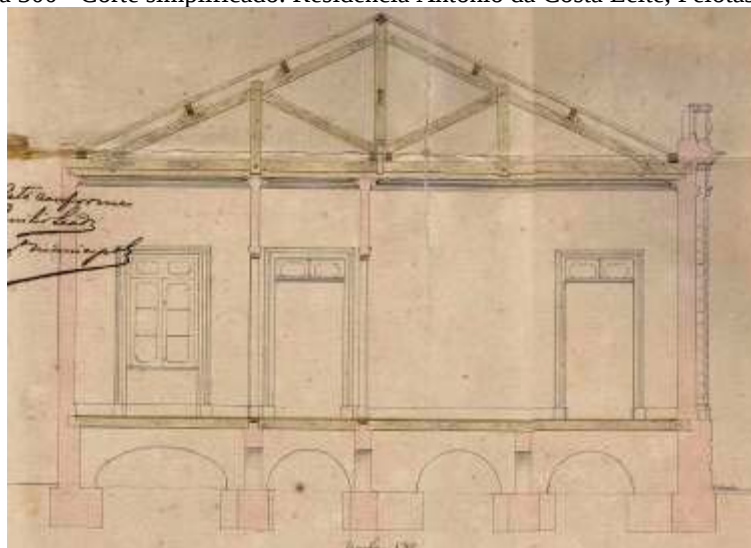
Figura 299 - Planta baixa. Residência Antônio da Costa Leite, Pelotas. 1898.



Fonte: UFPel, FAUrb. Acervo PET Projeto nº 256, 1898.

A técnica construtiva utilizada na cobertura foi a mesma das outras residências,: tesoura de madeira estruturada apoiada sobre paredes portantes. A diferença dessa casa para outras era o porão, com parte habitável, em função de sua altura. O forro e o piso foram executados em madeira (Figura 300).

Figura 300 - Corte simplificado. Residência Antônio da Costa Leite, Pelotas. 1898.



Fonte: PMP, SMU. Foto da autora, 2011.

A seguir, uma imagem do porão alto, executado em tijolos maciços e arcos abatidos também em tijolos. Além disso, é possível ver a disposição dos barrotes em madeira que seguram as tábuas do piso (Figura 301).

Figura 301 - Porão elevado. Residência Antônio da Costa Leite, Pelotas. 1898.



Fonte: Foto da autora, 2012.

A composição dessa fachada apresentava a tipologia tripartida nos sentidos vertical e horizontal. Horizontalmente, ela era composta por um embasamento saliente, rusticado e almofadado, com gateiras circulares. Além disso, tinha um corpo ricamente decorado por, entre outros elementos, janelas e balcões, frontões e pilastras. Também se encontrou um coroamento a partir do qual se visualizava um entablamento, composto por cornijas, e uma platibanda, composta por frontões, pedestais e partes cegas e vazadas.

O corpo estava disposto de forma tripartida, com janelas isoladas nas extremidades, planos alinhados à via pública e um plano central, recuado, que marcava a simetria da fachada, onde se localizavam duas janelas que exibiam balcões em gradis de ferro. As janelas sem balcões apresentavam uma base almofadada no mesmo alinhamento e dimensão dos balcões.

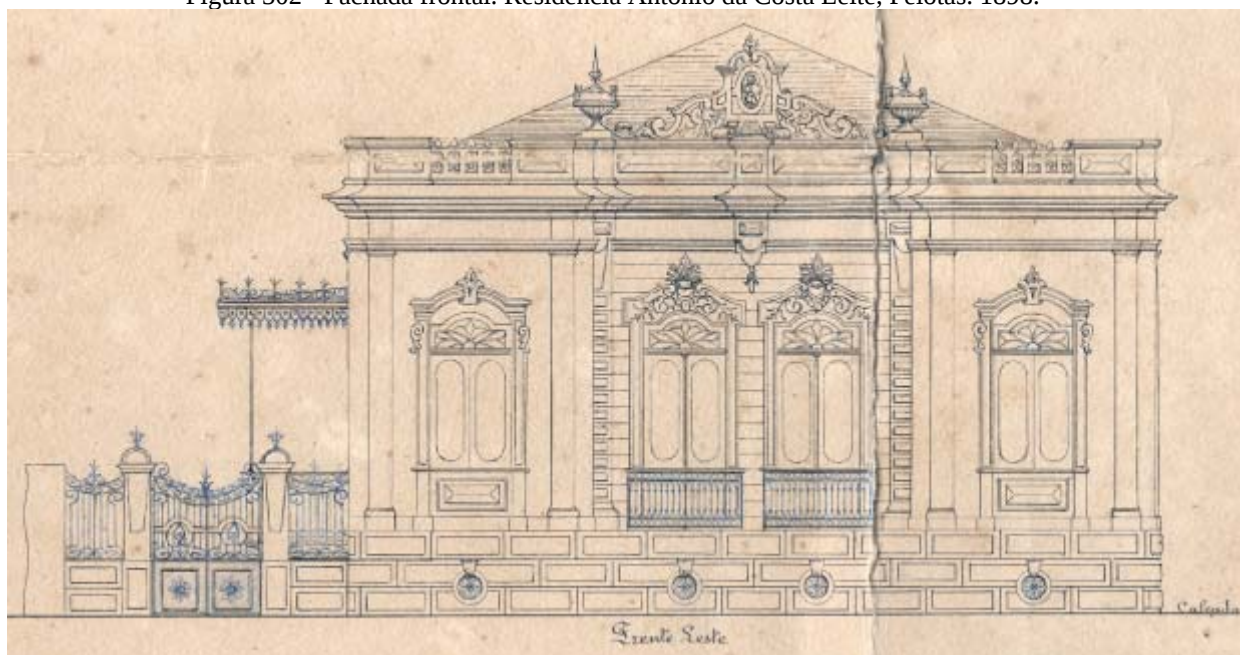
Esses planos eram delimitados por pilastras de fuste liso sem capitéis. As extremidades também apresentavam demarcações dos limites de cada plano. As aberturas possuíam duas folhas envidraçadas, compostas ainda por bandeira, também em vidro, com filetes que remetiam a motivos vegetais. As almofadas superiores das janelas eram ornadas por folhas de acanto e continham um frontão ondulado composto por chave de abóbada estilizada.

Os frontões eram diferenciados conforme o tipo de abertura e plano da fachada, dispostos em ritmo: dois idênticos nas extremidades e outros dois iguais no plano recuado. Pilastras com rusticação almofadada demarcavam o plano recuado. As janelas laterais que não exibiam balcões eram encimadas por frontão ondulado interrompido pouco saliente em formato de buquê de folhas de acanto no centro e em cima. Além dessa decoração havia um tímpano ornamentado com motivos vegetais.

O coroamento composto por entablamento simplificado possuía cimalha, friso e cornija saliente. Essas cornijas não eram interrompidas, pois acompanhavam, assim como a platibanda vazada, o movimento dos planos da fachada. A parte da platibanda vazada estava posicionada no alinhamento das janelas e localizada somente nos planos alinhados à calçada, na fachada principal. As duas compoteiras alinhavam-se às pilastras que demarcavam o plano central.

Na entrada lateral era possível ver o alpendre, sua cobertura e seus lambrequins como elementos decorativos (Figuras 302 e 303). A parte cega da platibanda apresentava almofadas e um grande frontão composto por volutas que remetiam à linguagem barroca. Esse frontão estava decorado por um medalhão de figura sacra, composto ainda por elementos vegetais, encimado por um pedestal saliente que tinha em sua extremidade, da qual pendia uma pinha. O detalhamento dos elementos e o minucioso desenho da fachada demonstravam a qualidade dos projetos e execuções de Guilherme Marcucci.

Figura 302 - Fachada frontal. Residência Antônio da Costa Leite, Pelotas. 1898.



Fonte: UFPel, FAUrb. Acervo PET Projeto nº 256, 1898.

Figura 303 - Entrada lateral. Residência Antônio da Costa Leite, Pelotas. 1898.



Fonte: Foto da autora, 2012.

Os gradis da fachada apresentavam mesmo desenho dos executados na Capela da Santa Casa de Misericórdia (Figuras 304 e 305).



Figura 304 - Gradil de ferro. Capela Santa Casa de Misericórdia, Pelotas. 1884.
Fonte: Foto da autora, 2012.



Figura 305 - Gradil de ferro. Residência Antônio da Costa Leite, Pelotas. 1898.
Fonte: Foto da autora, 2012.

A fachada lateral, apesar de secundária, também foi minuciosamente projetada. Com a mesma característica de base, corpo e coroamento, tinha uma fachada simétrica, composta por dois planos extremos, onde encontravam-se duas janelas próximas, depois um outro plano recuado, composto por três aberturas separadas por pilastras almofadadas. Era centralizada por outro frontão com volutas presentes ao lado de um medalhão. Ao fundo localizava-se o terraço, coberto com lambrequins (Figura 306).

Figura 306 - Fachada lateral. Residência Antônio da Costa Leite, Pelotas. 1898.



Fonte: UFPel, FAUrb. Acervo PET Projeto nº 256, 1898.

Nessa tipologia residencial praticamente todas as peças eram iluminadas e ventiladas. Era uma tipologia diferenciada pelo fato de a casa estar posicionada na esquina, além de sua entrada ser feita recuada e lateralmente, modelos de casas com porão alto.

5.1.8 Casa de moradia inteira. Proprietário Filipe Zurilla. Rua Marechal Deodoro, 1898. Não existente.

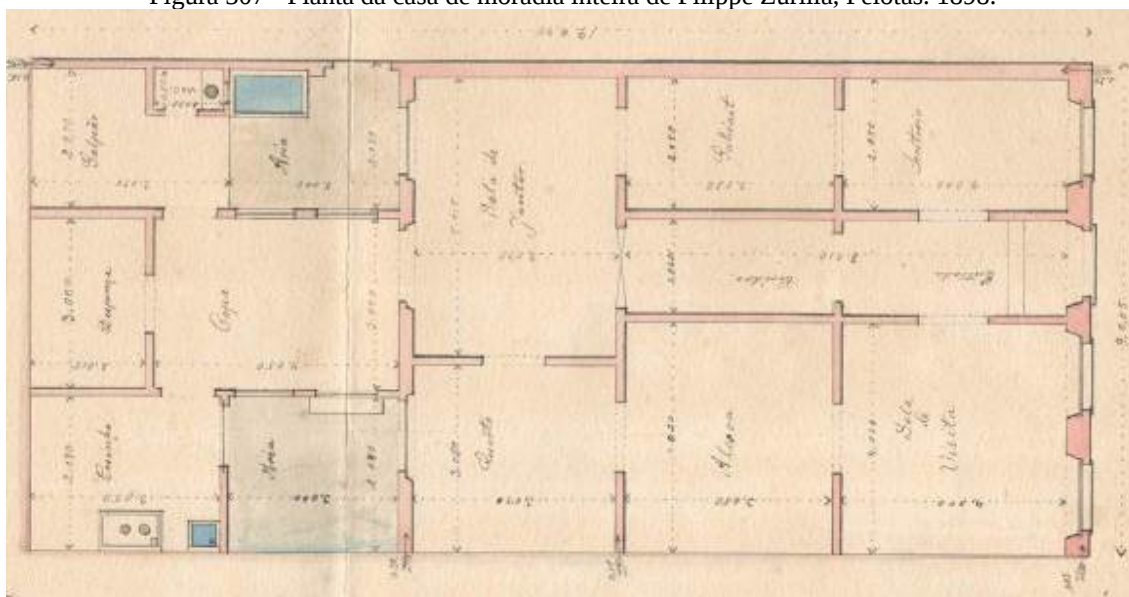
Conforme arquivo digital feito pela FAUrb, a casa possuía 9,5m de testada por 19,40m de profundidade, em uma área total de 184,30m². Assim como o restante dos projetos de Marcucci, essa casa apresentava características luso-brasileiras. Alguns cômodos, como os dormitórios, não continham janelas. A testada de quase dez metros demonstrava que o terreno era maior em largura que outros projetados por ele. De qualquer forma, o zoneamento funcional seguia o mesmo: área social na frente, alcovas mais no centro e serviço ao fundo.

De tipologia em fita, ocupando toda a lateral do terreno, a casa alinhada à via pública exibia uma circulação centralizada. Elevada em relação à via, iniciava o acesso através de um vestíbulo que chegava até a circulação central. Esse corredor dava acesso aos dois primeiros compartimentos, voltados para a via pública, e também à sala de jantar (Figura 307).

Em um lado a casa começava pela sala de visita, que dava acesso a uma alcova e, na sequência, a um quarto iluminado por uma área aberta lateral. No outro lado, a moradia iniciava por um escritório que acessava o gabinete, que por fim chegava à sala de jantar, a qual também tinha uma área aberta para iluminação. As duas áreas abertas, além de iluminar e ventilar um quarto e a sala de janta, estabeleciam o limite entre a zona social e íntima e a de serviço.

Essa era uma característica presente nas casas *Chorizo*, *Standard* e na própria origem destas duas, a casa pátio. As casas de outras regiões brasileiras, talvez pela dimensão do terreno, não costumavam apresentar pátios intermediários, sendo mais comum um só pátio ao fundo ou um corredor lateral aberto para iluminação com um pátio ao final do terreno. Ao fundo estava a zona de serviço, composta por cozinha numa extremidade, galpão ao lado do banheiro na outra e, no centro, a despensa e a copa.

Figura 307 - Planta da casa de moradia inteira de Filipe Zurilla, Pelotas. 1898.



Fonte: UFPel, FAUrb. Acervo PET Projeto nº 251, 1898.

Assim como as casas *Standard* em Montevideu, a residência projetada por Marcucci não continha porta centralizada simetricamente à fachada. Para dar equilíbrio ao conjunto, foi trabalhada a platibanda, que deixou a composição mais harmônica. A escolha de vaziar a platibanda demarcando uma janela e uma porta equilibrou a fachada. Esse tipo de solução também foi encontrado nas casas *Standard* (Figuras 308 e 309).

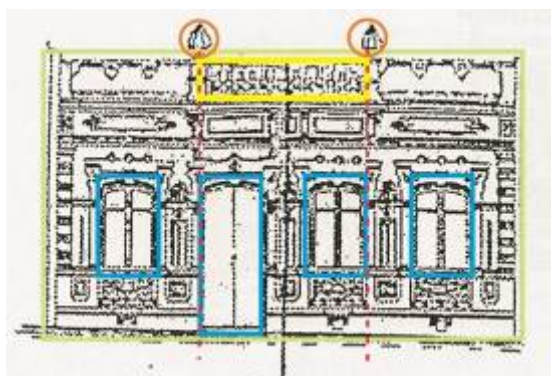


Figura 308 - Casa *Standard* exemplo um, 1900.
Fonte: ANTOLA et al, 1994. Edição da autora, 2012.

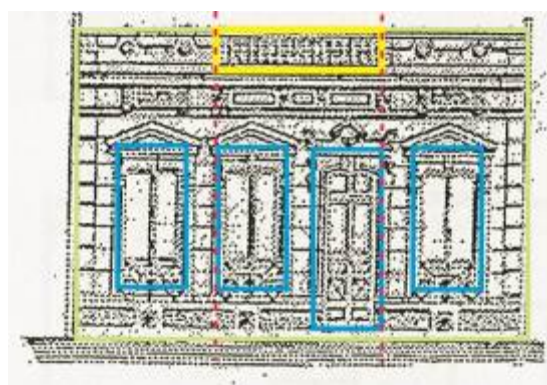


Figura 309 – Casa *Standard* exemplo dois, 1900.
Fonte: ANTOLA et al, 1994. Edição da autora, 2012.

Além da solução presente nas casas montevidéanas, a tipologia tripartida também se repetiu. O embasamento era saliente, com porão elevado do solo para ventilar o piso. Gateiras circulares foram alinhadas às janelas, além de a base ter sido projetada com material diferenciado do restante. O corpo foi composto pelas janelas e porta de verga reta e almofadas como frisos e pequena cornija.

O coroamento foi projetado pelo entablamento e platibanda. Esse entablamento apresentava cimalha, frisos e cornijas; enquanto a platibanda era composta por partes vazadas ornamentadas e parte cega que coincidia com a parte cega do corpo da fachada. As aberturas apresentavam duas folhas, sendo as janelas envidraçadas e a porta em madeira almofadada, composta ainda por uma bandeira, também envidraçada (Figura 310).

Figura 310 - Fachada da casa de moradia inteira de Filippe Zurilla, Pelotas. 1898.



Fonte: UFPel, FAUrb. Acervo PET Projeto nº 251, 1898.

Além dessa casa, foi encontrada outra, datada de 1897, cujo proprietário também foi Filippe Zurilla (PERES, 2008). Porém, para esta pesquisa, as informações a respeito não mais foram localizadas na Secretaria Municipal de Urbanismo.

5.1.9 Três casas em fita. Proprietários Francisco Alsina e Josepha Alsina Estadella. Rua XV de Novembro Nº 356 a 360. Existente, 1899.

Segundo o arquivo digital elaborado pela FAUrb, estas casas possuíam testada de 18,70m por 44m de profundidade, com uma área total de 822,89m². O projeto apresentava três casas geminadas com entrada lateral, correspondendo às casas de corredor lateral. Projetadas no alinhamento da calçada e nos limites laterais (Figura 311), estas não se diferenciavam da maioria das residências projetadas pelo construtor.

Figura 311 - Foto de três casas em fita. Residência Francisco Alcina, Pelotas. 1899.



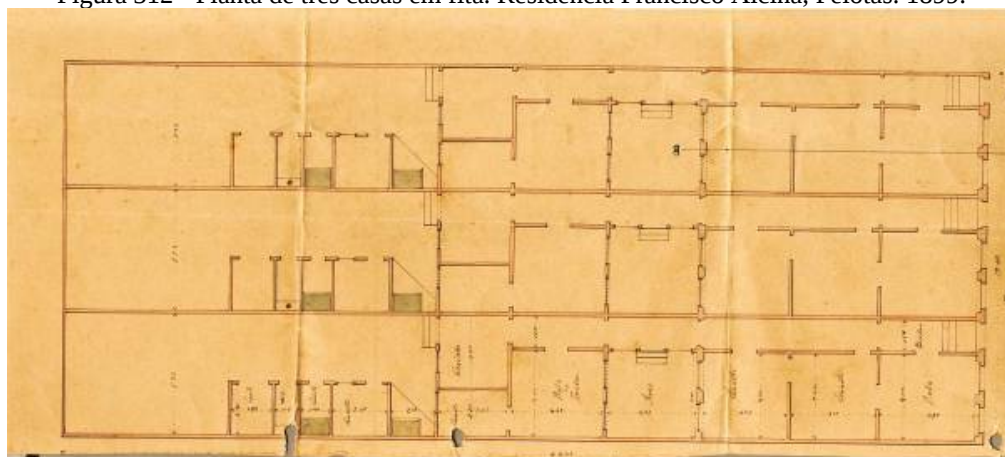
Fonte: Foto da autora, 2012.

As casas, com cômodos dispostos em sequência, também apresentavam uma área intermediária para iluminação e ventilação de alguns cômodos. A sequência se dava com três cômodos na parte frontal, a área aberta e depois, ao fundo, mais dois compartimentos, até chegar ao pátio de fundos.

A distribuição funcional (Figura 312) era: uma sala de estar voltada para a via pública; dois quartos em sequência, sendo um deles alcova e outro ventilado pela área aberta; área aberta; comedor e cozinha. Fora do corpo da casa, existia uma edificação menor, contendo um tanque para lavar roupas, dois quartos, um pequeno quarto de banho e um banheiro, pouco ventilados e iluminados.

A casa exibia a mesma distribuição zoneada que a moradia do proprietário Filipe Zurilla, composta por áreas intermediárias que separavam a zona íntima e social da área de serviço e do pátio dos fundos. A diferença entre essas três casas geminadas e a outra estava no fato de aquelas serem de tipo corredor lateral e esta, corredor central.

Figura 312 - Planta de três casas em fita. Residência Francisco Alcina, Pelotas. 1899.



Fonte: UFPel, FAUrb. Acervo PET Projeto nº 237, 1898.

A estrutura da residência seguia a mesma técnica construtiva utilizada por Marcucci em seus demais projetos. Nesse modelo de tesoura a diferença estava na própria estrutura, que não apresentava pontaletes, somente escoras (Figura 313).

Figura 313 - Corte simplificado da residência de Francisco Alcina, Pelotas. 1899.



Fonte: PMP, SMU, 1899. Foto da autora, 2011.

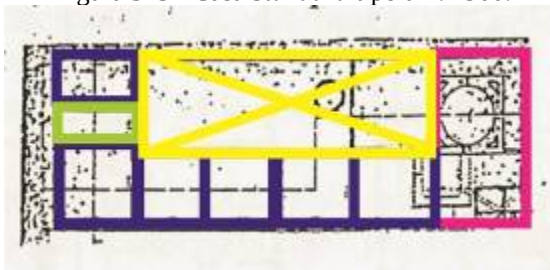
Apesar de as casas *Chorizo* e *Standard* conterem a mesma característica de um pátio intermediário, nota-se que as de Marcucci tinham dois ou três compartimentos até chegar a esse pátio (Figura 314). As casas *Standard*, por exemplo, muitas vezes tinham o acesso ao pátio intermediário diretamente pela circulação da entrada principal (Figuras 315 e 316).

Figura 314 - Planta das residências de Francisco Alcina, Pelotas. 1899.



Fonte: UFPel, FAUrb. Acervo PET Projeto nº 237, 1898.
Edição da autora, 2012.

Figura 315 - Casa *Standard* tipo um. 1900.



Fonte: ANTOLA et al, 1994, p. 137.

Figura 316 - Casa *Standard* tipo dois. 1900.



Fonte: ANTOLA et al, 1994. p. 137.

A fachada tripartida horizontalmente continha três casas distintas, porém, uma única elevação contemplava essas moradias. A unidade era feita através da platibanda, projetada como se fosse somente um edifício.

O embasamento exibia gateiras retangulares que ventilavam o porão elevado. A base era saliente e demarcava a parte da infraestrutura do prédio. O coroamento estava composto pelas aberturas, todas contendo duas folhas, vergas retas e almofadas que apresentavam cornijas. As folhas das janelas eram envidraçadas enquanto as das portas eram em madeira, também almofadadas e com bandeiras envidraçadas.

O coroamento tinha entablamento liso demarcado por cimalha e cornija. A platibanda era vazada e apresentava ornamentação característica do período, encontrada em várias residências pelotenses (Figura 317 e 318). Para demarcar o centro, dois pedestais apoiavam compoteiras que demarcavam o limite de cada unidade residencial (Figura 319).

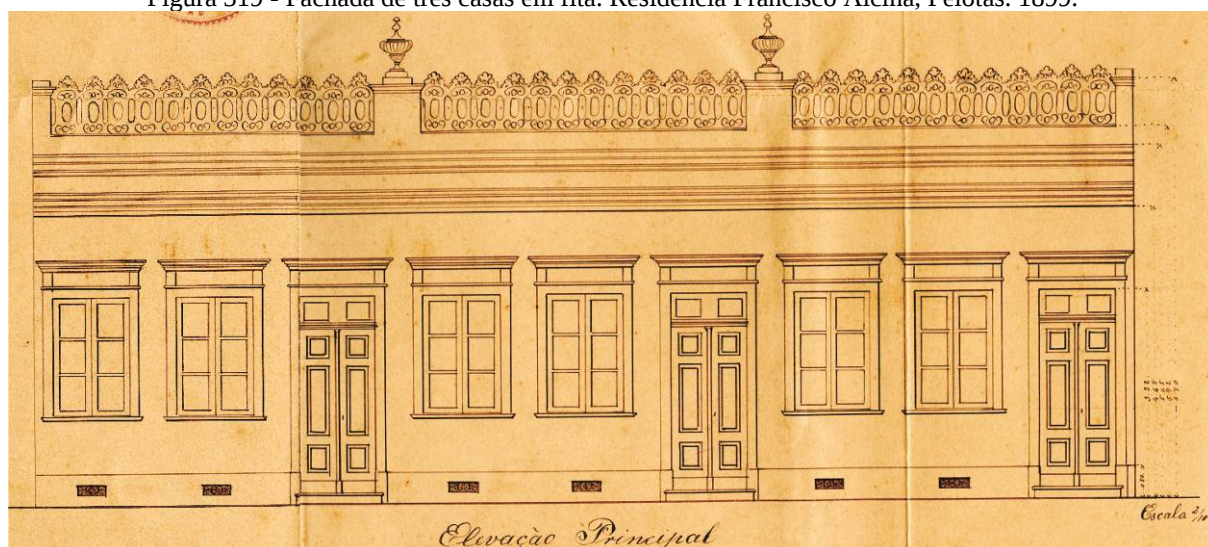


Figura 317 - Platibanda da residência de Francisco Alsina, Pelotas, 2012.
Fonte: UFPel, FAUrb. Acervo PET Projeto nº 237, 1898.



Figura 318 - Platibanda de residência na Rua Dom Pedro II, Pelotas, 2012
Fonte: Foto da autora, 2012.

Figura 319 - Fachada de três casas em fita. Residência Francisco Alcina, Pelotas. 1899.



Fonte: UFPel, FAUrb. Acervo PET Projeto nº 237, 1898.

Apesar de o projeto mostrar o desenho da platibanda visto anteriormente, a execução dos ornamentos da parte vazada foi diferente (Figura 320).

Figura 320 - Detalhe executado da platibanda. Residência Francisco Alcina, Pelotas. 1899.



Fonte: Foto da autora, 2012.

5.1.10 Casa de corredor lateral e corredor central. Proprietário Benjamim Leitão. Rua Félix da Cunha até Rua General Vitorino (atual Rua Padre Anchieta), Nº 859, 1900. Existente pela Félix da Cunha.

Conforme arquivo digital feito pela FAUrb, esta residência multifamiliar (Figura 32') datada de 1900 apresentava 9.22m de testada por 44.40m de profundidade. Uma das casas tinha frente para a Rua Félix da Cunha, outra para a Rua Padre Anchieta. Pela data, provavelmente tenha sido o último projeto executado pelo construtor.

Figura 321 - Casa Benjamim Leitão. Fachada Rua Félix da Cunha, Pelotas. 1899.



Fonte: Foto da autora, 2010.

A casa com frente para a Rua Félix da Cunha tinha tipologia de uma residência de corredor central, com circulação centralizada, porém não simétrica à casa, e de maior área que a outra. A moradia com frente para a Rua Padre Anchieta era de tipo corredor lateral, com circulação lateral.

A disposição funcional em planta da casa de corredor central apresentava a circulação central, que dava acesso a um vestíbulo, o qual acessava dois compartimentos voltados para a rua – a sala e outro não identificado. Em sequência ao vestíbulo estava a circulação, que chegava direto a outros cinco compartimentos: uma alcova, um quarto iluminado pela área intermediária, dois cômodos não identificados e a sala de jantar ao final do corredor.

A sala de jantar ficava em frente a uma área aberta, localizada no limite do terreno, numa das divisas, separando a parte social e íntima da área de serviço. Esta tipologia com uma área separando as zonas primárias das secundárias não foi uma característica presente somente nas casas de Marcucci. O casarão do Comendador Antunes Maciel também apresentava uma área que segregava as outras. Além de diferenciar as zonas, a arquitetura da fachada era diferenciada, simplificada em relação ao restante da edificação (Figura 322).

Figura 322 - Área lateral da residência do Comendador Francisco Antunes Maciel. Pelotas. 2012.



Fonte: Foto da autora, 2012.

Após a área de serviço localizavam-se a cozinha, a despensa, o banho, a latrina e um pequeno vestíbulo que dava acesso ao pátio dos fundos. Fora do corpo da casa, encostado na divisa de fundos, ainda estava presente um galpão e outra latrina.

Assim como outras plantas do século XIX encontradas na Itália, os compartimentos não eram independentes. Apesar de haver uma circulação através da qual se acessava essas áreas, elas ainda tinham comunicações entre si (Figura 323 e 324).

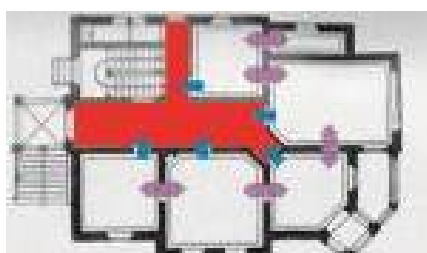


Figura 323 - Planta tipo villini, s/d.
Fonte: Arquivo da Biblioteca digital da Universidade de Bolonha. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.ph?inv=118>>. Acesso: 18 mar. 2011.

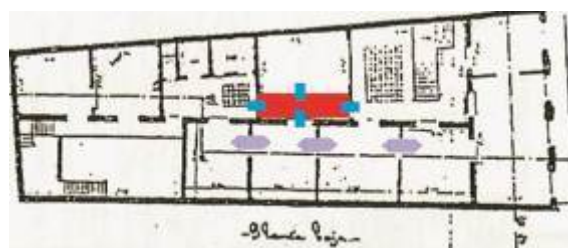


Figura 324 - Compartimentos da casa Standard, Uruguai, s/d.
Fonte: (ANTOLA, 1994, p. 137) Edição da autora, 2012.

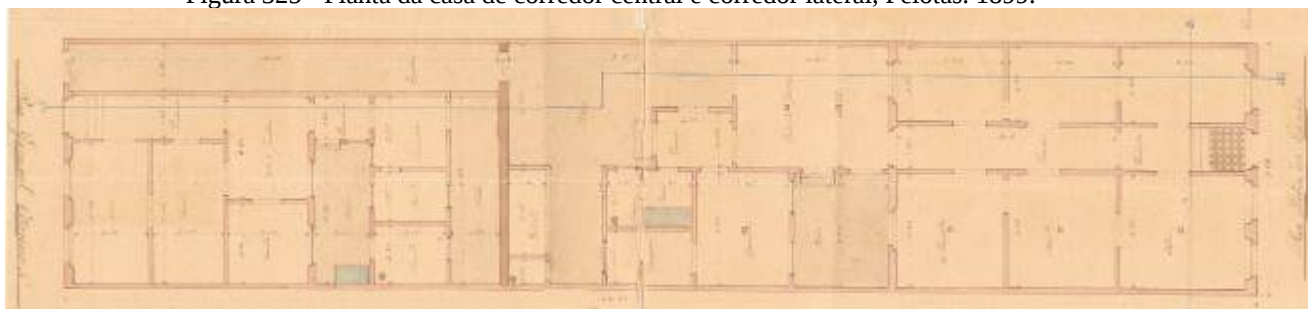
Apesar de as casas italianas terem compartimentos dependentes, é visível que a conformação das casas tipo *Chorizo* e *Standard* estava mais próxima da distribuição funcional em planta das moradias de Marcucci do que as vivendas italianas.

Através do pátio existia um muro mais espesso que separava as duas casas e também uma porta de acesso a um corredor aberto que chegava à atual Rua Padre Anchieta (Figura 325). Esse acesso entre a moradia da Rua Félix da Cunha e a Rua Padre Anchieta não interferia na casa de corredor lateral, completamente isolada da outra.

A vivenda de corredor lateral apresentava um vestíbulo que servia como circulação lateral, a qual dava acesso à sala principal e a uma alcova. A sala principal era iluminada e ventilada por duas janelas voltadas para a rua. Ao final do corredor havia a sala de jantar e outro quarto, iluminados e ventilados por uma área aberta localizada no limite lateral do terreno.

Para acessar os fundos do terreno havia um passadiço que chegava à zona de serviço, onde havia a cozinha, um quarto provavelmente para os criados e um quarto de banho com latrina. O quarto dos criados era acessado exclusivamente pela cozinha e iluminado pela área de serviço intermediária, além da área de fundos. A entrada do quarto de banho era feita pela própria área intermediária, iluminada pela área dos fundos e acessada somente pela cozinha.

Figura 325 - Planta da casa de corredor central e corredor lateral, Pelotas. 1899.



Fonte: UFPel, FAUrb. Acervo PET Projeto nº 249, 1900.

O piso era de tábuas em madeira, apoiado sobre barrotes e isolado do solo para ventilação, feita através das gateiras (Figura 326). A estrutura de cobertura seguia as mesmas características das outras moradas. As tesouras estruturadas, sem pontaletes, sustentavam as coberturas, compostas por duas águas, uma voltada para a calçada e outra para os fundos do terreno. Os prédios internos não apresentavam platibanda, eram telhas que direcionavam as águas para as calhas, sem a presença de uma parede que escondesse essas coberturas.

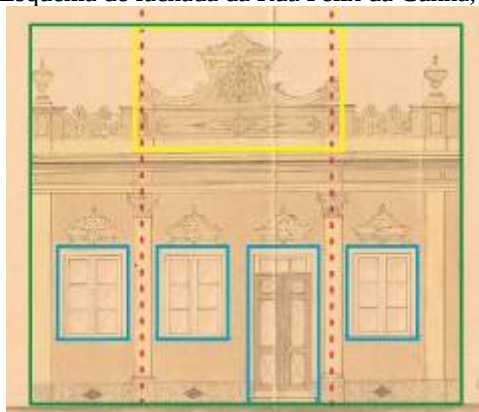
Figura 326 - Corte da casa de corredor central pela rua Félix da Cunha, Pelotas. 1899.



Fonte: UFPel, FAUrb. Acervo PET Projeto nº 249, 1900.

A fachada também remetia às casas *Chorizo* e *Standard*. Eram casas de largura estreita, térreas, porém repletas de elementos decorativos que lembravam os grandes edifícios monumentais neoclássicos e neorrenascentistas. Além disso, a tentativa de equilibrar e de fazer com que a fachada ficasse simétrica também foi encontrada na fachada da Rua Félix da Cunha (Figura 327).

Figura 327 - Esquema de fachada da Rua Félix da Cunha, Pelotas. 1899.



Fonte: UFPel, FAUrb. Acervo PET Projeto nº 249, 1900. Edição da autora, 2012.

O embasamento demarcado por pedra em granito, saliente, era composto por gateiras losangulares, as quais estavam alinhadas às janelas do corpo do edifício.

O corpo era composto por três janelas e uma porta. A disposição tripartida estava presente tanto verticalmente quanto horizontalmente. Nesse caso, duas janelas ficavam isoladas nas laterais do edifício, enquanto uma porta e uma janela estavam posicionadas simetricamente no centro da fachada. Essa demarcação equilibrada foi feita tanto pelas pilastras compostas por capitéis coríntios de fustes lisos, como também pelo frontão, alinhado a essas pilastras emoldurando o plano central da tripartição.

As laterais do edifício também foram emolduradas através de pilastras sem capitéis e pedestais, compostos por compoteiras na platibanda. As janelas e portas apresentavam duas folhas, sendo as das janelas envidraçadas e as da porta em madeira almofadadas, contendo ainda uma bandeira envidraçada. Essas aberturas eram encimadas por frontões que combinavam com o grande frontão principal da platibanda. Esses elementos decorativos eram compostos por cornijas, folhagens espiraladas, volutas nas laterais, máscaras no centro e pinhas nas extremidades (Figura 328).

Figura 328 - Frontão das aberturas da Rua Félix da Cunha, Pelotas. 1899.



Fonte: UFPel, FAUrb. Acervo PET Projeto nº 249, 1900. Edição da autora, 2012.

O coroamento foi composto por entablamento e platibanda (Figura 329). O entablamento apresentou almofadas retangulares demarcando as pilastras, cimbalhas e frisos com presença de cornijas salientes na parte central. A platibanda apresentava grande ornamentação, composta por partes cegas e vazadas. Na parte central estava o frontão, que exibiu uma parte reta composta por cornijas e duas volutas nas laterais. Nessas volutas foram encontradas folhas de acanto nas extremidades e fitas onduladas que remetiam ao rococó sobre a parte arcada. Acima da parte reta, composta por cornijas, estavam presentes ornatos com motivos vegetais.

Na parte vazada apareciam compoteiras apoiadas sobre pedestais almofadados, muito encontrados nos edifícios do Rio de Janeiro. Nas laterais havia elementos de folhagens e *rocailles* que remetiam ao barroco tardio. Na parte cega central do frontão foram aplicados ornatos de motivos vegetais e uma roseta centralizada e emoldurada.

Figura 329 - Fachada da casa de corredor central pela Rua Félix da Cunha, Pelotas. 1899.



Fonte: UFPel, FAUrb. Acervo PET Projeto nº 249, 1900.

A casa de corredor lateral apresentava uma fachada mais simplificada que a da Rua Félix da Cunha (Figura 330). Também de conformação tripartida horizontalmente, a elevação tinha base, corpo e coroamento. O embasamento estava marcado por granito, porém as gateiras, dessa vez, eram retangulares. O corpo continha duas janelas e uma porta, todas com duas folhas, sendo as janelas com folhas envidraçadas e a porta, com folhas em madeira almofadadas. Acima das aberturas ainda havia frontões retos almofadados enfeitando as

partes vazadas. A abertura do portão lateral foi projetada com duas folhas de ripas de madeira lisas e uma pequena verga reta almofadada.

Diferente da casa de corredor central, o projeto dessa casa não apresentou uma preocupação de centralizá-la simetricamente no conjunto. A porta estava em uma das laterais e as duas janelas posicionadas lado a lado. As distâncias entre as aberturas eram iguais, não havia um jogo de cheios e vazios que pudesse equilibrar melhor a fachada. Os únicos elementos que demonstravam uma preocupação com essa simetria eram os vazados da platibanda, localizados nas duas extremidades alinhados à porta e à janela do outro lado.

O coroamento também exibiu um entablamento e platibanda. O entablamento apresentava cimalha, friso liso e cornijas, mais simplificadas que as da outra fachada. A platibanda parcialmente vazada continha almofadas na parte cega e elementos decorativos com motivos vegetais nas zonas vazadas, contendo, ainda, acrotérios de palmeta. A casa atual foi reformada e perdeu grande parte das características originais do projeto, contendo hoje elementos de linguagem *art déco* (Figura 331).

Figura 330 - Fachada da casa de corredor lateral pela Rua Padre Anchieta, Pelotas. 1899.



Fonte: UFPel, FAUrb. Acervo PET Projeto nº 249, 1900.

Figura 331 - Fachada atual pela Rua Padre Anchieta, Pelotas. 1899.

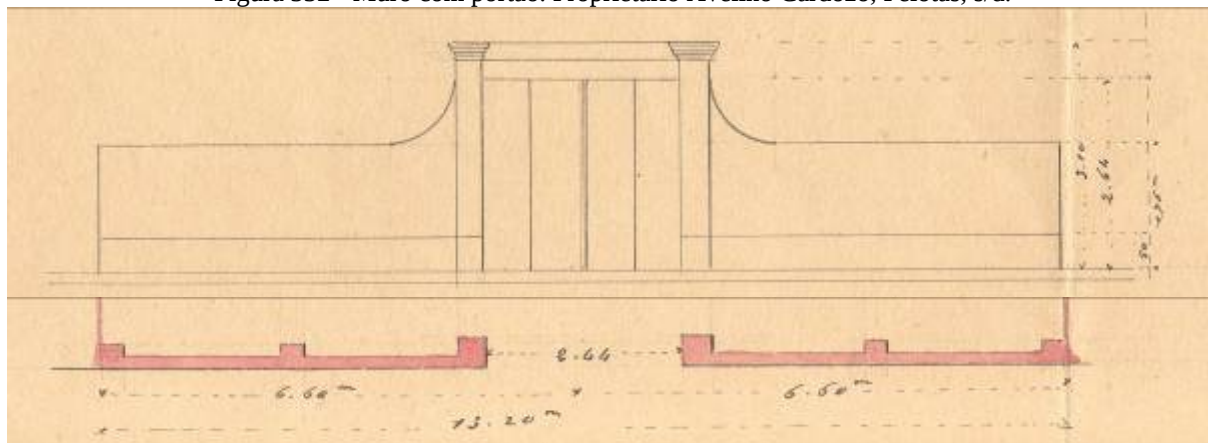


Fonte: Foto da autora, 2012.

5.1.11 Muro com portão. Proprietário Avelino Ramalho Cardozo. Rua ?, s/d. Não existente.

Esse projeto, o mais simples encontrado, foi feito para o Senhor Avelino Ramalho Cardozo e continha proposta para um muro com portão. Este não apresentava nenhuma ornamentação, somente dois pilares com capitel toscano emolduravam as portas de entrada, as quais não foram especificadas como sendo de madeira ou de outro material. Apesar da simplicidade do projeto, nota-se a preocupação em se fazer uma base saliente que demarcasse o embasamento e uma emolduração mais elevada para evidenciar a entrada. Além disso, ao invés do muro mais baixo terminar reto, para dar mais união ao conjunto, foi feita uma parede arcada que chegava até a altura dos pilares (Figura 332).

Figura 332 - Muro com portão. Proprietário Avelino Cardozo, Pelotas, s/d.



Fonte: UFPel, FAUrb. Acervo PET Projeto nº 78.

5.1.12 Duas casas. Proprietário Leopoldo Haertel. Esquina da Rua Félix da Cunha. (36,30 x 20,40 m), s/d. Não encontrada.

Nos arquivos das obras da Prefeitura digitalizadas pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo constam nove projetos de autoria de Guilherme Marcucci, entre os quais este, sem data, de residência localizada na Rua Félix da Cunha, com dimensões de testada menor de 36,30m por 20,40m. No relatório consta ainda que a moradia localizava-se em esquina, na posição leste (Arquivo FAUrb plantas digitalizadas, 2004).

5.1.13 Casa. Proprietário Frederico Guilherme Marcucci. Construtor Caetano Casaretto, Rua Marechal Deodoro, Nº 233. Pelotas, 1902. Não encontrada.

Esta obra foi deixada por último em função da data e do proprietário. A fachada, ainda encontrada no acervo da Secretaria Municipal de Urbanismo de Pelotas, apresentava como título o proprietário Frederico Guilherme Marcucci e o construtor Caetano Casaretto. Questiona-se o período da construção, que data de 1902, um ano após a morte de Marcucci, pelo que constava no inventário do construtor.

A localização dessa casa ficava muito próxima ao escritório e à casa de Marcucci. Segundo o inventário, sua casa estava localizada na Rua Marechal Deodoro, 147 e seu escritório, na mesma rua, no número 231, ou seja, o projeto localizava-se ao lado de seu escritório.

O que se pode supor é que Marcucci tenha projetado essa residência para a família e, após sua morte, a execução tenha ficado a cargo de Caetano Casaretto. Ou, ainda, que Marcucci tenha iniciado a execução da obra, mas que Casaretto tenha protocolado a obra na Prefeitura e continuado a construção após sua morte. É notável a habilidade projetiva do construtor Marcucci: o desenho foi bem formulado, com diversos detalhes muito bem representados.

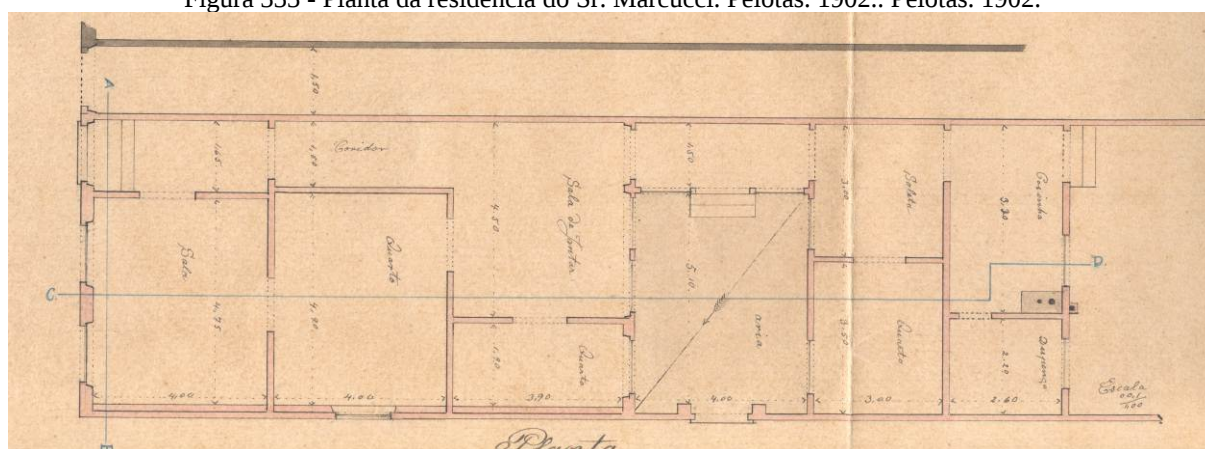
Assim como a casa da Rua Padre Anchieta, essa moradia também apresentava uma tipologia de corredor lateral, porém, continha grande quantidade de elementos decorativos. Nota-se que o projeto provavelmente era de Marcucci, em função de a grafia ser muito parecida com a sua, encontrada nas outras plantas.

A distribuição funcional seguiu praticamente a mesma tipologia da casa de corredor lateral da Rua Padre Anchieta. A entrada era através de vestíbulo, que dava acesso à sala

principal, voltada para a calçada. Em frente havia uma circulação que direcionava à sala de jantar. Ao lado da sala principal estava uma alcova e, ladeado por esta última, um quarto que, pelo tamanho, provavelmente era de banho, iluminado por uma área aberta intermediária, a qual também iluminava e ventilava o quarto da zona primária, a sala de jantar, a cozinha e um quarto secundário (Figura 333).

Em frente a essa área estava o passadiço que dava acesso à área de serviço, onde estavam uma saleta e um quarto ventilado pela área intermediária, uma cozinha e uma despensa ventilados pelo pátio dos fundos, acessados diretamente pela cozinha

Figura 333 - Planta da residência do Sr. Marcucci. Pelotas. 1902.. Pelotas. 1902.

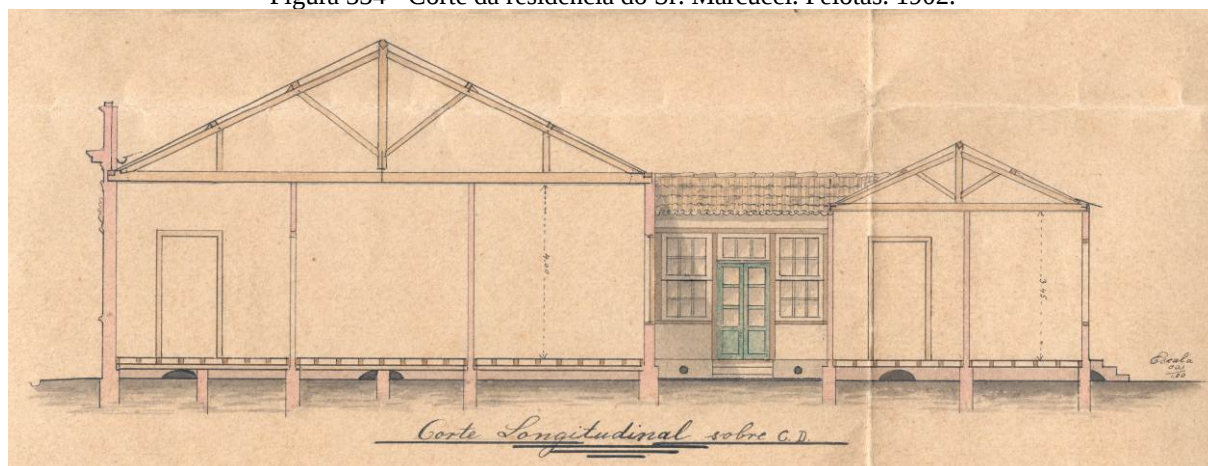


Fonte: UFPel, FAUrb. Acervo PET Projeto nº 278.

Os elementos estruturais também seguiam a mesma tipologia. Os pisos eram de tábuas de madeira, apoiados sobre barrotes elevados em relação ao piso e ventilados por gateiras. A estrutura de cobertura era de tesoura estruturada apoiada sobre paredes. Nesse corte é possível perceber a diferença entre os materiais construtivos da área social da casa e os da zona de serviço. Nesta última, forro, piso e revestimentos eram mais simplificados, o pé-direito costumava ser mais baixo que o da zona social e íntima, e os elementos decorativos eram praticamente ausentes.

Em frente havia uma platibanda e as janelas, compostas por duas folhas de correr, apresentavam elementos decorativos. Ao fundo a cobertura de telhas ficava aparente e as janelas eram tipo guilhotina (Figura 334).

Figura 334 - Corte da residência do Sr. Marcucci, Pelotas. 1902.



Fonte: UFPel, FAUrb. Acervo PET Projeto nº 278.

A fachada de tipologia tripartida horizontalmente possuía uma base em granito composta por gateiras losangulares (Figura 335). O corpo continha três aberturas, sendo uma porta lateral e duas janelas. As janelas apresentavam duas folhas envidraçadas compostas por frontão cimbrado, em que estavam aplicadas cártulas com rolos, características da linguagem Barroca. Acima das cártulas estavam colocados elementos de motivos vegetais. Sobre a porta e no frontão da platibanda também havia cártula com rolos e folhas de acanto. A porta apresentava duas folhas de madeira almofadadas e uma bandeira envidraçada.

O corpo estava separado pela entrada e pelas janelas. A parte da porta era isolada por uma pilastra e alinhada pela parte cega da platibanda. As janelas eram emolduradas pelas pilastras de fuste liso e capitéis coríntios, alinhadas pela parte vazada da platibanda. Parecia que a casa havia sido separada pela porta e pelas janelas. A entrada ficou evidenciada pela diferença de ornamentação, tanto na própria porta quanto na platibanda cega.

O coroamento exibia entablamento e platibanda. O entablamento compunha cimalha e parte cega na qual havia rosetas e ornatos de folhas. Acima estavam as cornijas bem salientes. A platibanda apresentava parte cega e vazada. A parte cega, assim como os dois pedestais alinhados às pilastras, continha almofadas. Esses pedestais limitavam a parte vazada ornamentada por pequenos elementos decorativos e um grande frontão composto por motivos vegetais e uma cártula com rolos. A platibanda apresentava uma forma característica do período. Eram elementos comuns, encontrados em outras residências pelotenses (Figuras 336 e 337).

Figura 335 - Residência para o senhor Frederico Guilherme Marcucci. Pelotas. 1902.



Fonte: UFPel, FAUrb. Acervo PET Projeto nº 278.



Figura 336 - Platibanda da residência do Sr. Marcucci. Pelotas, 2012.

Fonte: UFPel, FAUrb. Acervo PET Projeto nº 278.



Figura 337 - Exemplo de residência na Rua Dom Pedro II, Pelotas, 2012.

Fonte: Foto da autora, 2012.

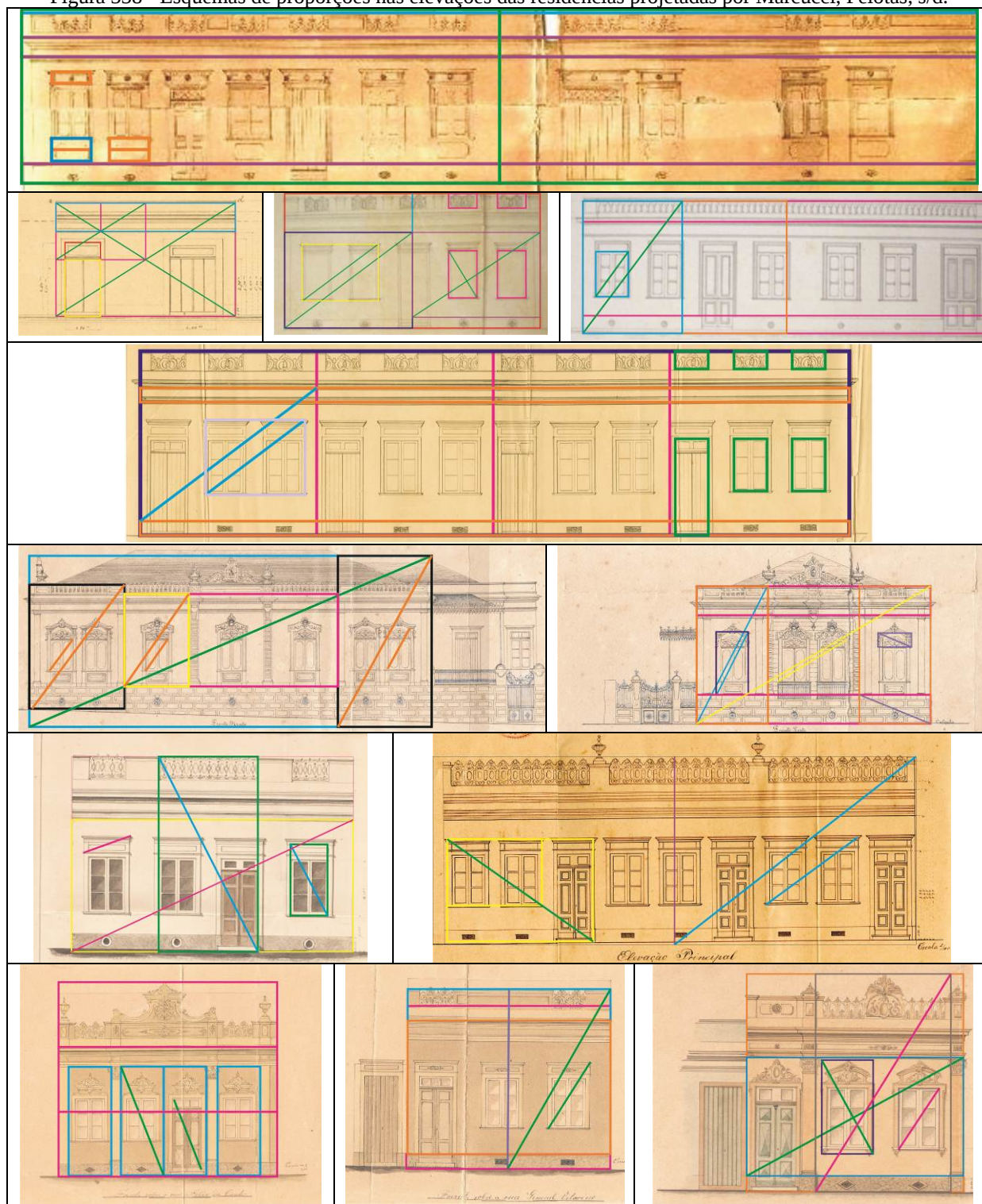
5.2 Estudo sobre os elementos das fachadas

Estudo das proporções

Segundo análise feita em relação às proporções dos elementos das fachadas projetadas por Marcucci (Figura 338), nota-se que parte das residências apresentou relações proporcionais entre o conjunto e a parte dos elementos da elevação, além de traçados reguladores que demarcavam as proporções. A maior parte dos esquemas de proporção foram os traçados reguladores paralelos e perpendiculares entre o corpo da fachada e as aberturas

das janelas. Outros tinham as proporções horizontais entre base, corpo e coroamento. Geralmente a base apresentava metade da dimensão do coroamento. Alguns esquemas de proporção foram encontrados a partir do traçado do corpo em relação à composição de cada duas janelas.

Figura 338 - Esquemas de proporções nas elevações das residências projetadas por Marcucci, Pelotas, s/d.



Fonte: UFPel, FAUrb. Acervo PET. Edição da autora, 2012.

5.3 Ornatos mais utilizados pelo construtor

Frontões

Os frontões utilizados pelo construtor geralmente apresentavam características de uma linguagem neorrenascentista e neobarroca. A maioria exibia volutas em suas laterais (Figura 339).

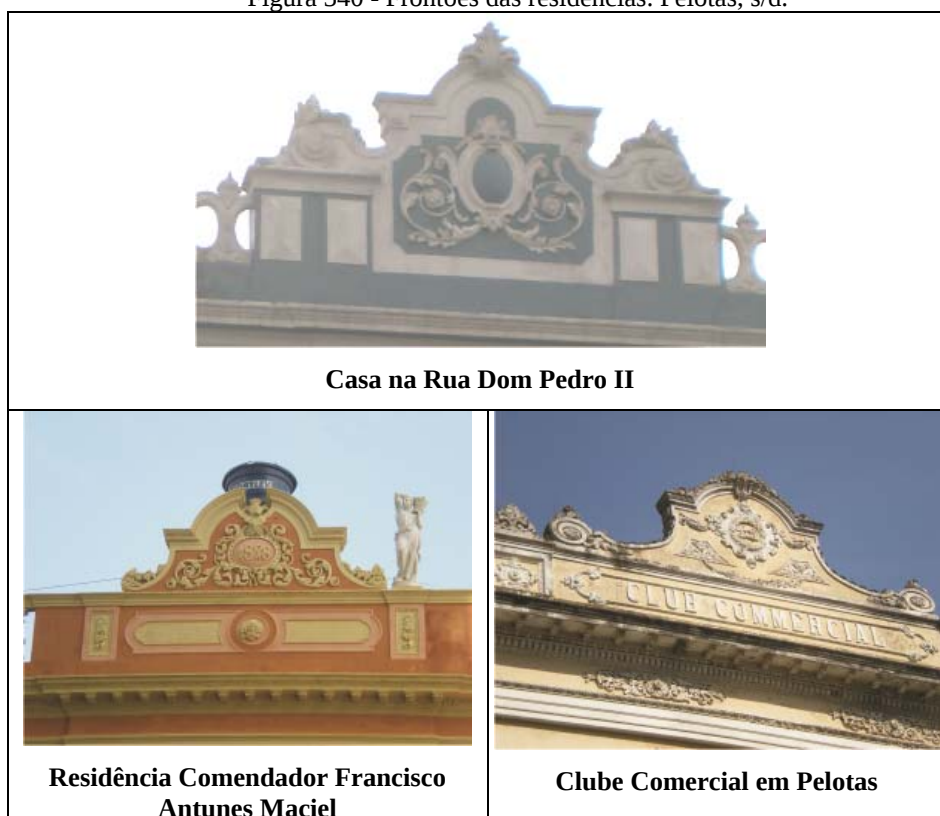
Figura 339- Frontões das residências projetadas por Marcucci, Pelotas, s/d.



Fonte: Primeiras duas linhas: Foto Helen Cabral, 2012. Última linha: UFPel, FAUrb. Acervo PET, s/d.

Os frontões de Marcucci não fugiam dos restantes construídos pela cidade de Pelotas (Figura 340). Nos edifícios projetados e/ou executados pelo construtor, encontram-se, repetidamente, desde um conjunto de elementos decorativos até pequenos detalhes também feitos em argamassa.

Figura 340 - Frontões das residências. Pelotas, s/d.



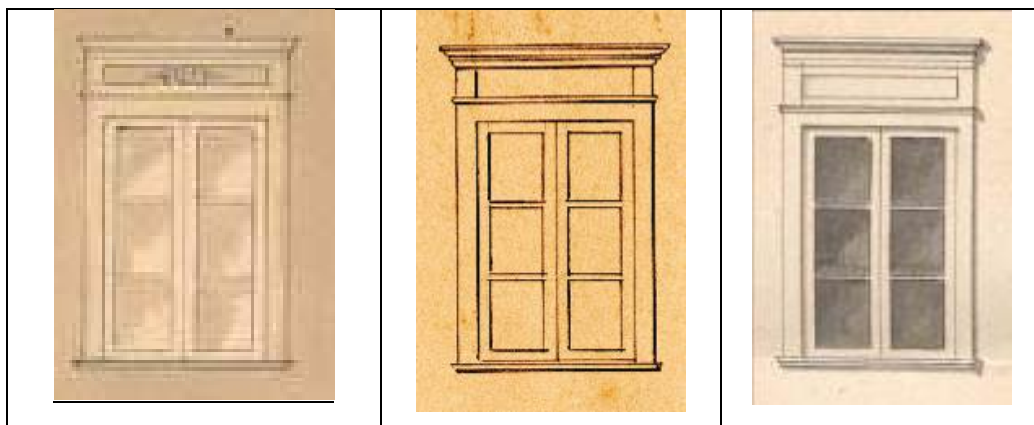
Fonte: Primeiras duas linhas: Foto Helen Cabral, 2012. Última linha: UFPel, FAUrb. Acervo PET, s/d.

Vergas retas e janelas de duas folhas envidraçadas

Em relação às vergas das aberturas, as mais encontradas foram as do tipo reto, geralmente compostas por algum ornamento, rosetas, flores, volutas ou almofadas (Figura 341).

Figura 341 - Vergas de residências projetadas e/ou executadas por Marcucci. Pelotas, s/d.





Fonte: Primeira linha: Foto Helen Cabral, 2012. Segunda linha: UFPel, FAUrb. Acervo PET, s/d.

Balcões

Em algumas aberturas foram encontrados balcões feitos em gradil de ferro, decorados com ornamentos tipo roseta e curvas (Figura 342).

Figura 342 - Balcões de residências projetadas e/ou executadas por Marcucci. Pelotas, s/d.

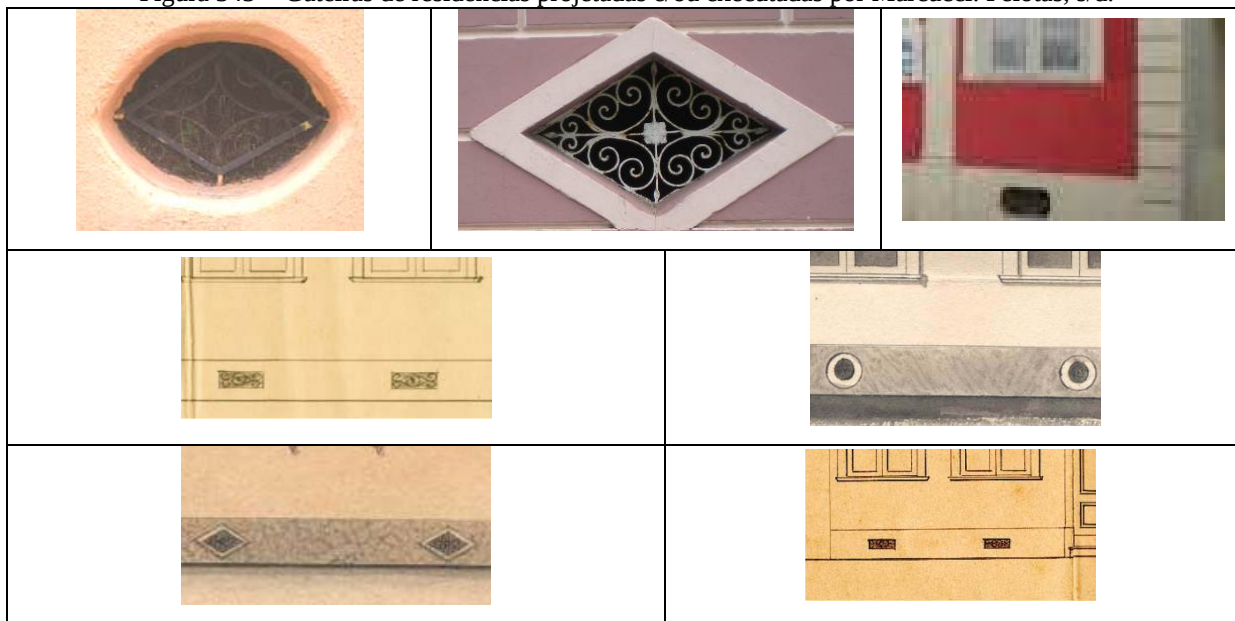


Fonte: Foto Helen Cabral, 2012.

Gateiras

As gateiras, aberturas localizadas no embasamento que serviam para ventilar o porão, foram encontradas em praticamente todos os edifícios projetados por Guilherme Marcucci. Durante as construções, essas gateiras passaram a assumir diferentes formas (Figura 343).

Figura 343 - Gateiras de residências projetadas e/ou executadas por Marcucci. Pelotas, s/d.



Fonte: Primeira linha: Foto Helen Cabral, 2012. Segunda e terceira linha: UFPel, FAUrb. Acervo PET, s/d.

Pilastras e capitéis coríntios

As obras de maior porte ou de proprietário com maior poder aquisitivo geralmente apresentavam pilastras demarcando planos diferentes ou delimitando janelas e portas (Figura 344).

Figura 344 - Pilastras de residências projetadas e/ou executadas por Marcucci. Pelotas, s/d.



Fonte: três primeiras imagens: Foto Helen Cabral, 2012. Duas últimas imagens: UFPel, FAUrb. Acervo PET, s/d.

Rosetas

As rosetas, ornatos em forma de flor estilizada, geralmente se localizavam em frisos ou até mesmo em lacunários, também vistos na capela do Hospital Santa Casa de Misericórdia. Em grande parte dos prédios construídos por Marcucci encontraram-se rosetas nas fachadas, geralmente no entablamento da edificação (Figura 345).

Figura 345 - Rosetas de residências projetadas e/ou executadas por Marcucci. Pelotas, s/d.

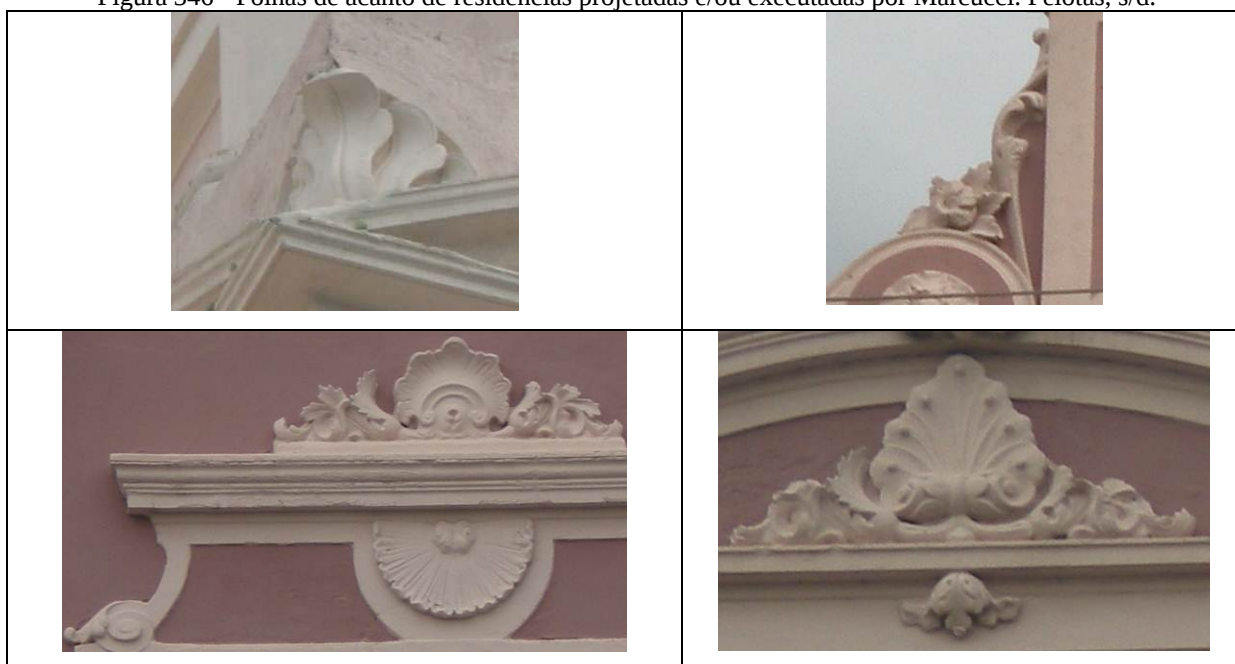


Fonte: Foto Helen Cabral, 2012.

Folhas de Acanto

De todos os ornatos aqui apresentados, as folhas de acanto foram os mais encontrados. Além de serem encontradas em praticamente todas as casas, elas apareceram em grande quantidade (Figura 346).

Figura 346 - Folhas de acanto de residências projetadas e/ou executadas por Marcucci. Pelotas, s/d.



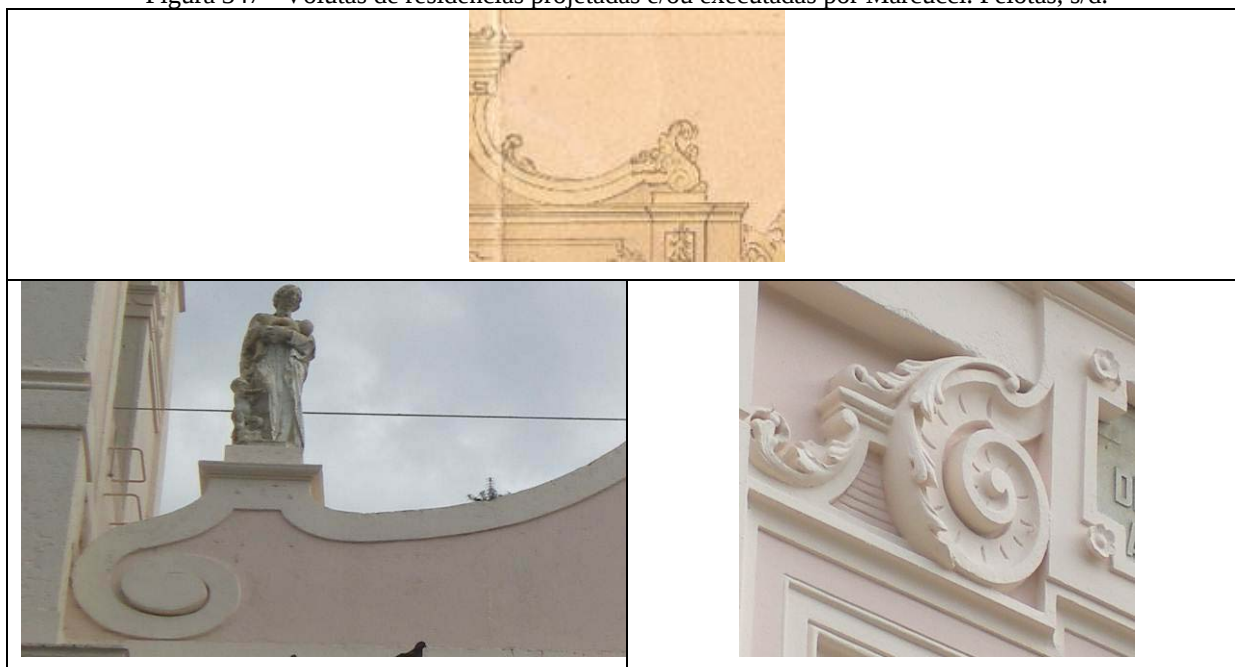


Fonte: Foto Helen Cabral, 2012.

Volutas

De linguagem barroca, as volutas estiveram presentes em algumas obras, principalmente nas que possuíam frontões nas fachadas (Figura 347).

Figura 347 - Volutas de residências projetadas e/ou executadas por Marcucci. Pelotas, s/d.





Fonte: primeira linha: UFPel, FAUrb. Acervo PET, s/d. Duas outras linhas: Foto Helen Cabral, 2012.

Compoteiras

As compoteiras, encontradas em alguns prédios construídos por Marcucci, serviam para delimitar e emoldurar planos, além de funcionarem como acabamento da platibanda (Figura 348).

Figura 348 - Compoteiras de residências projetadas e/ ou executadas por Marcucci. Pelotas, s/d.

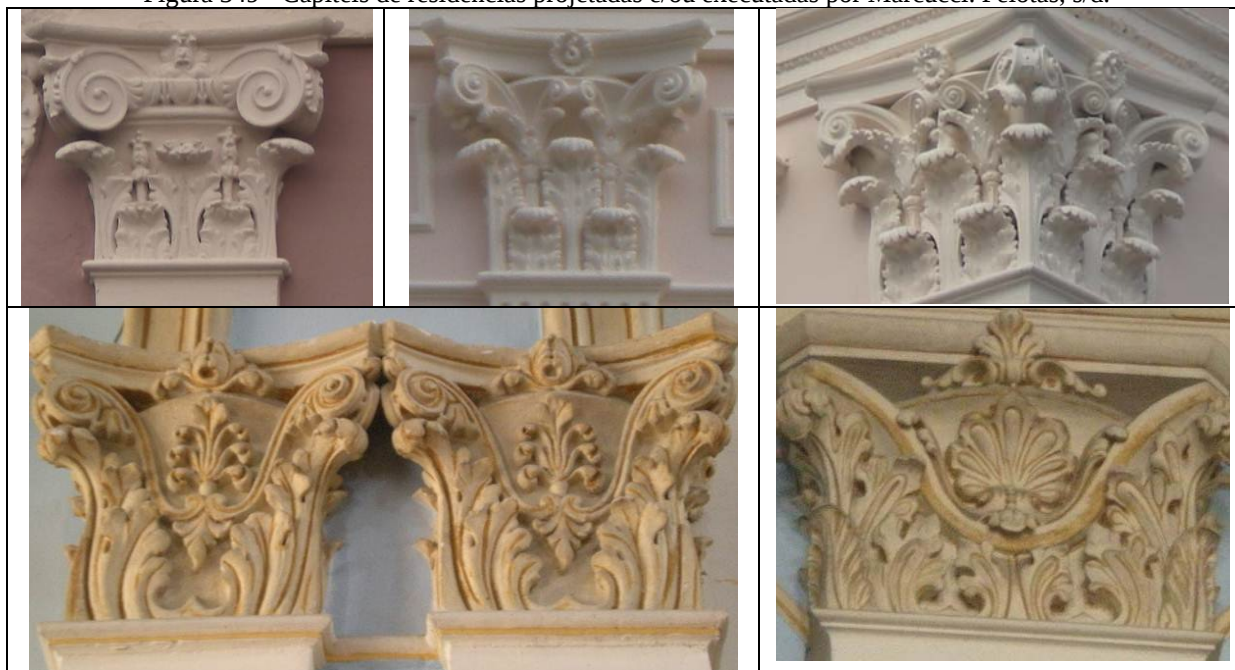


Fonte: primeira linha: Foto Helen Cabral, 2012. Segunda linha: UFPel, FAUrb. Acervo PET, s/d.

Capitéis

Os capitéis apareceram em segundo lugar entre os mais encontrados nas fachadas dos edifícios e serviam para delimitar e emoldurar planos e aberturas (Figura 349).

Figura 349 - Capitéis de residências projetadas e/ou executadas por Marcucci. Pelotas, s/d.



Fonte: Foto Helen Cabral, 2012.

Imagens

Na casa do Charqueador Antônio da Costa Leite e na capela da Santa Casa de Misericórdia foram encontradas imagens estilizadas aplicadas às fachadas (Figura 350).

Figura 350 - Ornatos de imagens aplicadas às residências projetadas e/ou executadas por Marcucci. Pelotas, s/d.



Fonte: Foto Helen Cabral, 2012.

5.4 Comparação entre as obras de Marcucci

Serão apresentadas aqui análises sobre determinadas informações relacionadas às obras do construtor. Foram levantadas questões sobre uso, estado de preservação, linguagem arquitetônica, implantação no lote, tipo de acesso, tipo de circulação, tipologia horizontal e vertical da fachada, ornamentação e tipologia residencial.

Serão considerados somente os projetos que continham informações e que foram analisados. Outras obras que tiveram participação do construtor, como a Capela do Bojurú e a Cervejaria Hartel, não estão contidas no levantamento. Foram avaliadas 13 obras, contabilizando no total o número de 20 prédios. As casas geminadas foram separadas no momento da contagem.

Usos

Quanto aos usos, levantou-se quais edificações eram residenciais, comerciais, mistas, de função hospitalar e religiosa. Entre os 20 prédios estudados, 15 eram de uso residencial; um tinha uso hospitalar; um era de uso religioso; um tinha cunho misto; além de duas construções de muros.

Tipologia das edificações

A tipologia da edificação foi dividida em casa de porão habitável, ou seja, com altura suficiente para poder entrar uma pessoa; casa de porão elevado, com parte acima do solo e altura somente para que houvesse ventilação; sobrado ou outro. Das 20 edificações, 15 apresentavam tipologia de porão elevado, três tinham porão habitável e duas eram térreas sem porão.

Estado de preservação

Em relação ao estado de preservação as construções foram classificadas como preservadas, demolidas, reformadas e não encontradas. Das 20 edificações, quatro estavam preservadas, nove foram reformadas e sete não foram encontradas.

Linguagem arquitetônica

Quanto à linguagem arquitetônica, foram consideradas a luso-brasileira, a neoclássica, a neorrenascentista e a eclética. As 20 obras encontradas do construtor apresentaram linguagem eclética.

Implantação no lote

Em relação à implantação, considerou-se a casa como localizada no alinhamento predial ou com recuo lateral. De 20 prédios, dois apresentavam recuo lateral e 18 eram totalmente alinhados à calçada.

Acessos

Os acessos foram considerados como frontal ou lateral. Das 20 obras, uma apresentava acesso lateral, sendo as outras 19 projetadas com acesso frontal.

Circulação

O tipo de circulação avaliou o posicionamento lateral ou centralizado na planta das casas. Nesse quesito, metade das construções apresentou circulação lateral, enquanto a outra metade possuía circulação central.

Tipologia horizontal da elevação

Considerou-se a tipologia horizontal tripartida, bipartida ou outra. Todas as edificações projetadas e/ou executadas por Marcucci apresentaram a tipologia horizontal tripartida.

Tipologia vertical da elevação

A tipologia vertical da fachada foi dividida em simétrica e assimétrica. Para esta análise não foram consideradas as casas geminadas em separado, pois elas fazem parte de um único conjunto de fachada. Nesse caso, foram avaliados os edifícios que formavam um conjunto, totalizando 14 prédios. No total, foram dez edificações simétricas verticalmente, enquanto quatro delas apresentaram fachada com tipologia vertical assimétrica.

Ornamentação

Em função da grande variedade de ornatos, considerou-se a fachada simplificada ou rebuscada. 15 obras do construtor continham elementos decorativos simplificados, enquanto cinco delas exibiam uma ornamentação mais requintada. Isso demonstra que grande parte dos projetos do construtor eram simplificados, talvez pelo nível econômico dos proprietários, e também por parte delas serem casas voltadas para aluguel.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Arquitetura italiana

Em relação à linguagem estética italiana, foi possível perceber a tentativa de resgatar as origens de uma sociedade que recém fora unificada, talvez com intuito de reforçar a história de uma nação com diferentes valores culturais e sociais através da diversificação de tendências arquitetônicas. As análises apontaram a influência da arquitetura clássica e renascentista nas construções, sobretudo até a metade do século XIX. Após, foi notada a presença de outras linguagens arquitetônicas incorporadas às edificações de caráter clássico e/ou renascentista, tais como a influência da arquitetura bizantina e das linguagens neorromânica e neogótica, nas edificações da região do Vêneto e de outras localidades da Itália.

A arquitetura que remetia às linguagens renascentista e clássica foi encontrada em maior proporção nas edificações de caráter monumental. Esquemas compositivos que trabalharam com a proporcionalidade foram descobertos nas publicações pesquisadas, muitas vezes fazendo referência aos trabalhos de Vitruvius, Palladio, Vignola e Bramante. Na arquitetura religiosa, encontrou-se, além das tendências neoclássicas e neorrenascentistas, outras de corrente neogótica e neorromânica. Essa característica ocorreu tanto na arquitetura italiana, como também nas igrejas e catedrais de Buenos Aires, Uruguai e Brasil.

Ao pesquisar tipologias arquitetônicas da Itália, notou-se que eram ricas em ornamentação e composição as obras residenciais de maior escala, tais como residências do tipo palácio e também os edifícios públicos. As residências de menor porte, mesmo representando a elite, não possuíam grandes ornamentações como as projetadas na região platina e no Brasil.

Em relação à distribuição espacial, notou-se a implantação da casa no terreno com recuo lateral e/ou frontal, demonstrando um afastamento entre o público e o privado. A iluminação e ventilação dos dormitórios das casas da Ilha de Lido foram algumas das características encontradas. O corredor de distribuição e o espaço que servia como organizador e separador dos ambientes estiveram presentes também na arquitetura do século XIX, vista através do **Tratatto Generale di Costruzione Civilli** (BREYMANN, s/d).

Apesar de haver uma circulação quase sempre centralizada, organizando e distribuindo os espaços, foram descobertas residências em que, além do acesso aos compartimentos pela circulação, promovendo mais autonomia aos espaços, havia também

outros que conectavam um compartimento diretamente ao outro, como alguns dos dormitórios que podiam ser acessados tanto pela circulação como pela sala de estar.

As edificações de pequeno porte analisadas possuíam a estrutura formal de um grande bloco, por onde a circulação se dava, em maior proporção, no centro da planta, que podia ter formato cruciforme ou com agrupamento dos compartimentos ao redor da circulação central. Outros sistemas formais foram identificados, por exemplo, os axiais, em que a ordenação dos espaços ocorria através de eixos axiais caracterizados por simetria bilateral, e os conexos, através da união de formas geométricas que se conectavam através de circulações. Foi possível perceber, ainda sobre a distribuição espacial, a presença, nas edificações de grande porte, de um pátio central interno, característica da arquitetura renascentista do *cinquecento*.

Ainda sobre a distribuição funcional das residências italianas, encontrou-se uma série de projetos de casas tipo *villa*, com características de zona rural pelas dimensões do terreno e disposição isolada sobre ele. Essas *villas* não eram edifícios projetados apenas durante o século XIX. Em função de ser uma característica da Roma antiga, desde esse período, passando pelo Renascimento e chegando aos séculos seguintes, essas casas sempre foram consideradas modelos de construções residenciais das classes superiores. Logicamente, as linguagens arquitetônicas aplicadas às fachadas foram utilizadas conforme a linguagem vigente no período, porém as mudanças referentes à distribuição funcional foram poucas.

As *villas* eram residências características da classe média e alta que: quanto maior a residência, maior era o poder aquisitivo do proprietário. Em relação às dimensões e características das peças internas, estas se modificaram ao longo dos séculos. A setorização também mudou, mas as formas volumétricas dos edifícios e as circulações que serviam de acesso aos cômodos praticamente não se modificaram. O volume era basicamente um bloco único, com entrada marcando o centro do edifício e peças distribuídas nos dois lados do bloco, geralmente simétricas.

No que se referia aos elementos estruturais, a arquitetura do *oitocento* italiana residencial demonstrou o uso das próprias paredes como elemento estrutural e de vedação, assim como de arcos, em grande parte sustentados diretamente pelos pilares. A estrutura principal de sustentação era baseada no sistema de platibanda, com parede reta solicitada por esforços de uma barra horizontal que nela se apoiava. Havia também o sistema de colunas verticais, que era o caso dos pórticos, onde havia uma arquitrave sustentada por essas colunas. O sistema mais comum de cobertura era o teto grego, uma espécie de tesoura em madeira que sustentava o telhado. Essas tesouras apoiavam-se sobre paredes verticais.

Entre os elementos de ornamentação analisados, os mais aplicados foram as pilastras nas fachadas, delimitando as aberturas e reforçando a simetria da edificação; os frontões triangulares e cimbrados; a bossagem no pavimento térreo e os arcos plenos. Todas essas características estavam presentes na arquitetura de Marcucci.

A consulta dos construtores às publicações que adotavam, por exemplo, princípios do Renascimento italiano, greco-romano, gótico e bizantino, auxiliou na criação de um repertório arquitetônico sobre elementos de ornamentação, técnicas construtivas e de configuração espacial muito variadas. Isso resultou na execução de obras de linguagem eclética, mesclando linguagens arquitetônicas de diferentes períodos que predominaram na paisagem do Velho e do Novo Mundo durante o século XIX e início do XX.

Pode-se dizer que a arquitetura italiana do século XIX foi representada por uma linguagem eclética e que, na maioria dos exemplos, os elementos da Antiguidade e do Renascimento italiano foram a inspiração para a construção de edificações que conformaram a paisagem urbana italiana.

Arquitetura bonaerense

As mudanças culturais do Velho Mundo refletiram na cultura platina. Até 1850, a Argentina e os demais países vizinhos viviam as guerras em função da disputa de territórios. Na primeira metade do século XIX, a linguagem disseminada remetia à arquitetura neoclássica difundida na Europa, com rigidez formal, simetrias rigorosas e inspiração nas arquiteturas grega e romana da Antiguidade.

Após 1850, as escolas de engenharia e belas artes europeias exportaram acadêmicos que construíram diversas obras em países como Argentina, Uruguai e Brasil. Diversos europeus migraram para o Novo Mundo, principalmente a partir de 1880. As obras de linguagem neoclássica do início do século passaram a absorver elementos de diferentes linguagens, tais como a volta do neorromanismo.

Em relação à distribuição funcional, pode-se dizer que houve determinadas mudanças nas estruturas formais em planta. Basicamente, as residências de médio a baixo padrão tiveram suas plantas modificadas em função da densidade populacional exigir formatos de terrenos mais estreitos, além da conformação dos lotes nas quadras. A casa pátio foi segmentada, transformando-se em duas residências, chamadas de *Casas Chorizo*, de mesma tipologia que as encontradas nas obras de Guilherme Marcucci.

Essas casas possuíam entrada lateral ou central. A sala era sempre posicionada na frente, com aberturas para a via pública. Posteriormente, encontrava-se o pátio interno, que

iluminava e ventilava os dormitórios. Dependendo das dimensões do terreno, as casas possuíam até três pátios internos, que separavam os setores social, íntimo e de serviço, ao fundo. Em relação aos elementos estruturais, as mudanças ocorreram mais em relação à função de cada edificação. As edificações residenciais continham basicamente uma cobertura em telhas do tipo capa-canal, sustentadas por tesouras de madeira apoiadas diretamente nas paredes laterais de tijolos cozidos.

Os partidos arquitetônicos transformaram-se de casa pátio para casa *Chorizo*. Foram utilizadas soluções de casas geminadas de duas plantas. O local comercial foi incorporado à residência, que ficava no pavimento superior no caso dos sobrados e, além disso, surgiram as tipologias das casas de renda. Basicamente, não houve alterações expressivas, geralmente as moradias ficavam presas aos mesmos padrões formais, variando determinadas características dentro de um mesmo conjunto de tipos, sem alterar significativamente suas estruturas formais.

As edificações de caráter público apresentaram certas mudanças nas estruturas construtivas. Geralmente, as obras de maior porte possuíam coberturas apoiadas em estruturas de madeira ou metálicas, além das cúpulas, que eram sustentadas sobre paredes perimetrais. Estas distribuíam os esforços para as arcadas de volta inteira ou ogivais que, por sua vez, transmitiam as cargas para os pilares.

Nas obras religiosas, notou-se o predomínio de plantas longitudinais, compostas por naves centrais. Apesar de as linguagens bizantinas terem sido encontradas nas fachadas das igrejas, até a primeira metade do século XIX as construções religiosas possuíam características neoclássicas, remetendo aos templos antigos da Grécia e Roma. A presença do pronau em basílicas, seguido de um corredor extenso, com abóbada, reforçou características da arquitetura clássica.

Os elementos construtivos encontrados pertenciam a diferentes linguagens arquitetônicas. Em maior número foram encontrados ornamentos como colunas coríntias, frontões cimbrados ou triangulares, tímpanos relacionados à arquitetura clássica, platibandas em balaustrada, pedestais, cornijas salientes, dentículos sob cimalha e bossagem no pavimento térreo.

Arquitetura uruguaia

Apesar de terem sido encontrados edifícios com características neogóticas e neorromânicas, assim como a arquitetura de Buenos Aires, a arquitetura de Montevideu apresentou quase que em sua totalidade as linguagens predominantes na Europa: a neoclássica e neorrenascentista.

Segundo o livro **El Aporte Italiano a La Imagen de Montevideo a Través de la Vivienda** (ANTOLA, 1994), os construtores italianos souberam se utilizar do conhecimento que tinham para aplicá-lo na região platina, levando em consideração a forma urbana das cidades, originando uma arquitetura com disposição formal diferente da encontrada na Europa. O que se entendeu analisando estas construções foi que a conformação urbana dessas quadras resultou em terrenos com testadas curtas e compridas em profundidade, e, por esse motivo, entre outros, surgiram as vivendas de tipologia *Standard*.

Essas residências apresentavam a mesma disposição em planta, variando algumas dimensões e cômodos em função do tamanho do terreno e da situação econômica do proprietário. Se a testada possuía uma dimensão muito pequena, a entrada principal ocorria por uma das laterais, e somente uma janela era voltada para a rua. No caso das larguras um pouco maiores, a entrada principal era localizada no centro e em cada lateral estava posicionado um ou mais cômodos.

A planta estava disposta da seguinte forma: entrada principal única composta de um saguão, e ladeada por um ou mais cômodos com abertura para a rua. Esses cômodos abrigavam a sala e/ou escritório. Posteriormente, encontravam-se os dormitórios, com aberturas para uma circulação que dava acesso a um pátio social. Ao fundo localizavam-se a cozinha e o comedor. A cozinha possuía acesso à área de serviço, composta por pátio de serviço, latrina e espaço para a lavagem de roupa. Essa área geralmente não fazia parte do corpo principal.

A fachada apresentava a mesma tipologia, composta por embasamento, corpo e coroamento. As variações aconteciam em função da dimensão da testada. A simetria era rigorosa. Independente de como estavam conformadas a porta e as janelas, os construtores adotavam elementos que auxiliassem em uma imagem simétrica da fachada. As portas poderiam estar localizadas ao centro, demarcadas por pilastras e capitéis, ou em uma das laterais. Nos dois casos, platibandas, pilastras e frontões demarcavam a fachada de maneira que ficasse simétrica.

Houve presença constante de pilastras com capitéis coríntios, frontões triangulares e cimbrados compostos por imagens decorativas, bossagens imitando pedra, janelas com arco pleno ou abatido, balcões em ferro ou em balaústres, portas e janelas de duas folhas em madeira e cornijas no coroamento. A paisagem urbana dos bairros residenciais exibiu uma conformação diferente do que a Europa apresentava. O resultado foi uma imagem homogênea percebida ao longe, porém com características diferentes em cada uma, visto que a inspiração

para as ornamentações eram os edifícios monumentais europeus, guardados na memória desses italianos que vieram para a região platina.

O ecletismo uruguaio teve seu desenvolvimento próximo ao argentino. A casa *Chorizo* na Argentina e a casa *Standard* foram tipologias residenciais que se destacaram durante o século XIX. Foram tipologias reinventadas e remodeladas, provindas da casa tipo pátio. A linguagem predominante na arquitetura argentina e uruguaia foi o neoclassicismo e o neorenascentismo italiano. Apesar de essas linguagens terem sido a grande influência, outras, tais como a neorromânica, neogótica e demais inspiradas no extremo oriente também foram utilizadas, porém em menores proporções. O desenvolvimento do ecletismo no Uruguai, Argentina e Brasil provavelmente esteve vinculado tanto à industrialização europeia e à expulsão dos colonos para a América, como também pela busca de afirmação pelas elites locais.

Arquitetura brasileira

Em determinadas regiões do Brasil, a linguagem arquitetônica predominante até as últimas décadas do século XIX foi a luso-brasileira. Apesar disso, determinadas localidades tiveram mudanças na linguagem arquitetônica, como foi o caso de Rio de Janeiro e Recife, cidades pioneiras no aparecimento das duas linguagens clássicas, no século XIX, e da eclética, posteriormente.

A arquitetura luso-brasileira urbana, característica do período colonial, foi semelhante em todo o país. Os cômodos se apresentavam enfileirados, alinhados à calçada, setorizados primeiro por uma sala, seguida dos quartos, depois jantar, cozinha e, ao fundo, a latrina. Havia casas de corredor lateral, com circulação lateral, e de corredor central, com circulação central ou sobrado. Eram casas edificadas com cerca de dez metros de frente e profundidade de meia quadra.

Outra característica da casa luso-brasileira foi a presença do alpendre, por onde se dava o acesso à residência. Porém, essa não era uma característica encontrada em todo o país, talvez em função do clima. Mesmo assim, uma das residências de Guilherme Marcucci analisadas continha um pequeno alpendre, que servia de acesso à casa. Entretanto, não era uma área de utilização contínua, servia como uma entrada coberta para proteção dos habitantes. Não foi uma característica frequente na Europa.

As casas uruguaias e argentinas não costumavam apresentar alpendre, talvez por terem sido desenvolvidas pela cultura hispânica ou pela adaptação à região, que não necessitava de uma área aberta coberta em função do clima frio. Além disso, os ventos

também podiam derrubar a cobertura leve do alpendre. As casas da fronteira meridional não continham essa área aberta possivelmente pelo mesmo motivo. Tanto pelo clima frio, como também pela proximidade com esses dois países. Em especial, o alpendre foi encontrado em regiões mais quentes, como Rio de Janeiro, Recife e São Paulo. Os *chalets* foram a principal tipologia encontrada nas regiões do Rio de Janeiro, Belém e São Paulo.

Em outras localidades, além das casas luso-brasileiras urbanas, com lotes de testada curta e cômodos posicionados em fileiras, existiam as chácaras. Eram construções geralmente isoladas do centro, localizadas entre o campo e a cidade. As chácaras não eram características do Brasil, talvez fossem uma adaptação das *villas* italianas do período da Antiguidade, comentadas anteriormente. Durante o século XIX surgiram os *chalets*, que eram residências localizadas nas proximidades das zonas urbanas.

A chegada dos construtores imigrantes modificou as técnicas construtivas, porém, as dimensões preexistentes do lote, características do período colonial, não foram muito modificadas. A introdução do neoclassicismo e do ecletismo ocorreu mais nas fachadas e nas técnicas construtivas do que na conformação e distribuição da planta no terreno, como também ocorreu no Uruguai. Os historiadores afirmam que diversas residências em Montevidéu eram do período colonial e no século XIX muitos construtores imigrantes eram contratados para modificar apenas as fachadas das casas, incorporando diversos elementos decorativos, deixando-as com características da arquitetura difundida naquele período.

Observou-se que alguns profissionais que atuaram no sul vieram diretamente da Itália, outros transitaram por Buenos Aires e Montevidéu, chegando posteriormente ao Rio Grande do Sul, como foi o caso, por exemplo, de Carlo Zucchi, José Isella, Jerônimo Casaretto e da família Obino. Dessa forma, poderia ser dito que muitas das construções gaúchas tiveram influência da região platina.

No entanto, foram encontrados nomes de profissionais militares portugueses e até brasileiros formados na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, que faziam parte das repartições de obras e vieram de outras regiões do Brasil para construir quartéis, pontes, cadeias e hospitais. Alguns profissionais trabalharam tanto na região meridional quanto no Rio de Janeiro, como foi o caso de Carlo Zucchi.

Dessa forma, acredita-se que a influência tenha ocorrido por vários lados, tanto por Rio de Janeiro, Buenos Aires e Montevidéu como também diretamente da Itália, Alemanha, França, Portugal etc. Outros arquitetos inclusive auxiliaram na guerra contra o Paraguai, como foi o caso de dois profissionais alemães, Normann e Heydtmann.

O que se pode afirmar é que independente da região, as linguagens arquitetônicas predominantes que influenciaram os profissionais foram as clássicas do século XIX. Os profissionais formados pela Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro tiveram, durante a primeira metade do século XIX, influência neoclássica do professor francês Grandjean de Montigny. As cidades brasileiras foram erguidas com o auxílio de imigrantes construtores, porém notou-se que estes não somente copiaram fielmente as tipologias europeias, mas fizeram certas modificações, especialmente em função dos lotes.

Os lotes no período colonial, tanto no Brasil como também na fronteira meridional, tiveram sua disposição com testadas curtas e comprimentos longos. Os fundos geralmente eram projetados com dimensão de meia quadra e a testada do lote variava de tamanho em função das condições financeiras do proprietário. As plantas das edificações com lotes mais amplos receberam dimensões também amplas, com boa ventilação e iluminação. Lotes mais estreitos tinham distribuição simplificada, com aberturas pouco ventiladas e iluminadas.

Em função do menor capital do proprietário, os ornamentos eram aplicados em menor proporção do que nas moradas dos ricos. Ao invés do mármore, muitos imigrantes utilizavam a pintura em argamassa imitando-o, o marmorino. Ornamentos de fachada, como balaústres, por exemplo, ao invés de serem executados em mármore ou em cerâmica, importados de outros países, eram produzidos em cimento, no local, por volta do final do século.

Os imigrantes que atuaram na região platina tomaram como base os tratados vindos da Europa, mas souberam criar, reinventar e adaptar os projetos para essas regiões. Foi o caso das residências do tipo *Chorizo* em Buenos Aires e do tipo *Standard* em Montevideu. Essa tipologia de casa também foi encontrada no Brasil, com características quase que idênticas em todo o país. Era a tipologia luso-brasileira e hispano-americana, influenciada pela casa pompeiana da Antiguidade italiana e adaptada às condições locais.

No entanto, apesar de a tipologia da residência apresentar a característica da disposição enfileirada dos cômodos, algumas adaptações e mudanças foram feitas em algumas regiões do Brasil. A presença de um corredor aberto localizado na lateral do terreno oposto à circulação interna da casa foi uma característica encontrada, nos projetos analisados, somente no Brasil.

Em algumas regiões brasileiras o pátio não estava centralizado ou posicionado em uma lateral, mas localizado ao fundo do terreno, quando o lote era estreito. Diferentemente do que ocorria nas casas da região platina, com o pátio posicionado em uma das laterais iluminando a circulação composta por aberturas e, por consequência, os cômodos voltados

para essa circulação. Nas casas analisadas por este estudo e por outros citados aqui, o que se percebeu foi a localização de uma sala ao invés de um corredor na moradia. Pode-se dizer que essa foi a contribuição dos italianos nas plantas residenciais.

A arquitetura brasileira teve grande influência da europeia. Após o período colonial e a abolição da escravidão, a falta de mão de obra escrava e qualificada proporcionou o emprego de imigrantes construtores europeus que tentaram ganhar a vida no Novo Mundo. Alguns locais do país somente tiveram contato com essas linguagens no final do século XIX. Foi possível perceber pelas datas das construções que a cidade do Rio de Janeiro teve construções de linguagem eclética mais cedo do que as outras do país.

Talvez, as regiões de fronteira com os países de origem hispânica tenham sido mais facilmente influenciadas pela cultura arquitetônica dos imigrantes estrangeiros do que os demais locais do país, em função da proximidade com os portos e do contato com esses imigrantes. Nas localidades do interior, que tiveram uma maior resistência a essas novas linguagens e foram influenciadas tardiamente por suas características, se desenvolveu uma importante arquitetura luso-brasileira.

A necessidade de resguardar a fronteira meridional das invasões castelhanas ocasionou o envio de profissionais militares pelo governo central para essas localidades. A presença deles, além da de imigrantes mercenários europeus, que fixaram residência no meio rural, contribuiu para a construção da paisagem local. Em função da participação de imigrantes ingleses e alemães, algumas construções exibiam linguagens neogóticas e neobarrocas, principalmente os edifícios de caráter sacro. Independente disso, em algumas localidades, o auge das construções de linguagens neoclássicas e neorrenascentistas foi após 1860, período que coincidiu com a vinda do grande fluxo migratório para o país.

Portugueses, italianos, alemães, ingleses e franceses foram alguns dos imigrantes que atuaram nas construções durante o século XIX e início do XX. Os franceses foram requisitados para construir edifícios em zonas brasileiras, talvez mais pela necessidade financeira. No entanto, nos estados pesquisados anteriormente, foram encontradas construções projetadas e executadas, em especial, por imigrantes italianos, cuja participação na arquitetura brasileira sulina foi perceptível e notável.

As técnicas construtivas e os materiais utilizados durante o século XIX pelos europeus se diferenciaram das adotadas no período colonial. A chegada dos construtores estrangeiros modificou os hábitos construtivos. Materiais e técnicas importadas passaram a fazer parte dos edifícios, constituídos basicamente por paredes de pedra e tijolo, além de ferro

fundido, que passou a ser utilizado mais no final do século XIX, ocultado, por vezes, por elementos decorativos.

O madeiramento seguia as mesmas características do período colonial, com tesouras e vigas de madeira apoiadas sobre paredes. Os telhados continham duas ou quatro águas, porém apresentavam calhas e uma platibanda que tinha o principal objetivo de escondê-los. Os pisos continuaram de madeira, com barrotes e vigamento, porém agora elevados em relação à calçada, criando o porão alto. As aberturas também eram projetadas em madeira, com a aplicação de vidros em portas ou bandeiras.

Alguns elementos novos surgiram, como os alpendres localizados no recuo da fachada, os portões de ferro, os balcões, as instalações hidrossanitárias para os banheiros e as cozinhas, que passaram a ser incorporados à casa e, entre outros, os gradis de ferro, utilizados como guarda-corpo de escadas e balcões.

Na análise feita nas regiões de Buenos Aires, Montevidéu e cidades brasileiras, foi notável a influência dos imigrantes europeus na arquitetura desses locais. Independente do país de origem, estes imigrantes trouxeram consigo manuais e tratados do arquiteto italiano Vitruvio, da Antiguidade, e de outros do Renascimento, que influenciaram a arquitetura do século XIX. Nas diferentes cidades analisadas neste estudo, percebeu-se claramente a influência principalmente de linguagens ecléticas, com predomínio da inspiração clássica e renascentista.

Marcucci e as influências

Ao estudar primeiramente as linguagens difundidas na Itália, acreditou-se que fontes como tratados, manuais e revistas seriam mais adequados para identificar as linguagens nos outros países, já que parte da arquitetura construída no Novo Mundo foi influenciada pelas publicações editadas na Itália. Outros países, como a França, também publicaram manuais que influenciaram a arquitetura do continente americano, no entanto, mesmo que fossem difundidas diferentes linguagens arquitetônicas, foi notável a predominância de elementos da Renascença italiana.

Realmente, foram esses manuais e revistas que circularam pela Europa e posteriormente pelo Novo Mundo que modificaram a paisagem urbana destas cidades. A análise da arquitetura italiana revelou a grande influência da Antiguidade clássica e renascentista, tanto na arquitetura de caráter monumental quanto na residencial. A arquitetura religiosa, em alguns casos, tendia muito para a linguagem neogótica, o que talvez tenha

relação com o fato de essa linguagem representar uma arquitetura mais esbelta e alongada, subjetivamente mais próxima dos céus.

A arquitetura monumental italiana serviu de exemplo para as construções do Novo Mundo, talvez não tanto em relação à distribuição funcional em planta, mas muito mais em relação aos elementos decorativos aplicados às fachadas. Já na arquitetura residencial, notou-se que as tipologias utilizadas durante o século XIX no Brasil e na região Platina tinham características diferentes, em função da dimensão dos lotes. Foram encontradas *villas*, entre o meio urbano e o rural, e edifícios de basicamente quatro pavimentos ou mais, nos centros urbanos. Esses edifícios com quatro pavimentos ou mais pouco foram encontrados no mesmo período no Brasil, com exceção de Recife.

Apesar de Marcucci não ter projetado a capela do Hospital da Santa Casa de Misericórdia, foi interessante ter-se feito uma análise, pois se descobriu, por exemplo, que o guarda-corpo da capela teve o mesmo desenho em ferro inserido na construção de uma residência pelo imigrante. Isso demonstrou a influência de correntes arquitetônicas utilizadas em outras edificações de Marcucci mesmo nos trabalhos que foram somente executados pelo construtor.

A diferença entre a tipologia residencial italiana e as casas argentinas, uruguaias e brasileiras esteve no fator de escala de cada uma delas. A casa romana pompeiana antiga, a casa pátio, apresentava uma dimensão muito maior do que as casas italianas do período renascentista e posteriormente do século XIX. Mais tarde, a transferência desse tipo de moradia para a região rio-platense fez com que suas dimensões ficassem ainda mais reduzidas, talvez pelo traçado urbano das cidades, mais retangulares, que proporcionaram lotes mais estreitos na fachada e longos em comprimento. Foi uma adequação da tipologia da casa pátio romana para as casas construídas na Argentina e no Uruguai.

De qualquer forma, a *villa* italiana tem relação com as casas brasileiras, argentinas e uruguaias. Não pela tipologia de *villa*, mas pela sua origem. Essa casa apresentava um pátio central circundado por alguns cômodos. O pátio central tinha o objetivo de iluminar e ventilar esses compartimentos, mesmo assim, as casas ainda eram escuras e com pouca ventilação. Ao longo dos séculos essa tipologia foi sendo modificada.

Ainda no período colonial, as casas já tinham uma forma segregada da casa pátio. Ao invés de um pátio central, apresentavam um pátio lateral e, pela exiguidade do terreno, os cômodos eram dispostos em linha, para que coubessem dentro do terreno. A sequência de zoneamento funcionava da mesma forma que nas casas europeias.

Em primeiro vinha a zona social, composta por sala de estar, sala de música e escritório, dependendo do tamanho da residência. A seguir estavam localizados os quartos e, por fim, a zona de serviço, composta de cozinha, área de serviço e banheiros. A circulação ocorria pela lateral ou pelo centro da moradia, de acordo com a dimensão do terreno. Em alguns casos, ainda existia uma circulação que contornava o pátio, mesmo ele sendo lateral, localizado na divisa do terreno.

As casas de Marcucci não foram diferentes disso. Em algumas habitações notou-se, ainda no final do século XIX, alcovas, provando que às vezes o construtor fazia uma reforma de fachada. Isso pode ser confirmado tanto pela característica da casa, do período colonial, como também pela localização dela na cidade, já que essas vivendas estavam localizadas dentro da área construída ainda no primeiro loteamento da Freguesia de São Francisco de Paula.

Uma característica comum às casas projetadas por Marcucci era a localização de uma área aberta intermediária que servia para iluminar e ventilar compartimentos como quartos e sala de jantar e, além disso, servia para “isolar” as zonas social e íntima da de serviço. Foi uma característica presente em quase todos os seus projetos.

Outras casas já apresentavam circulação centralizada e janelas em todos os cômodos. A casa de grande porte construída para o Senhor Antônio Costa Leite apresentava muitas características de casas encontradas no Rio de Janeiro: porão alto e alinhamento à rua, porém com entrada lateral recuada, através de uma escadaria.

No que se referiu aos elementos construtivos, algumas características foram modificadas do período colonial para o Império e a vinda dos construtores imigrantes, que trouxeram novas técnicas construtivas, utilizadas e aprendidas por eles na Europa. A tese de Rosilena Peres confirmou que os tratados, manuais e revistas italianos encontrados na Itália apresentavam as mesmas orientações construtivas utilizadas pelos construtores Isella, Marcucci, Casaretto e Zanotta.

Basicamente, a técnica utilizada para construções residenciais era simplificada. O madeiramento da cobertura era o *Tetto* grego: uma espécie de tesoura de madeira, que apoiava as telhas e era suportada por uma arquitrave, ou seja, uma estrutura composta por um elemento horizontal suportado por outros dois elementos verticais. No caso de Marcucci e dos outros italianos, as casas simples apresentavam vigas que apoiavam a tesoura e eram sustentadas por paredes portantes.

As fundações eram geralmente de pedra e o piso e o forro, de tábuas de madeira. Algumas aberturas apresentavam vergas retas e outras de arco pleno. Outras inclusive

apresentavam uma guarnição em pedra e suas folhas geralmente eram em madeira composta por pequenos quadrantes de vidro.

Em relação aos elementos decorativos, pôde-se dizer que foram retirados dos grandes monumentos europeus e colocados em menor proporção e escala nas residências brasileiras, argentinas e uruguaias. As fachadas das habitações ecléticas eram uma inspiração simplificada e reduzida dos grandes edifícios públicos localizados na Europa. Apesar de muitos exemplos deste trabalho não apresentarem relação direta com as obras do construtor foram exibidos por refletirem a linguagem eclética usada nas obras do construtor Marcucci.

Os elementos decorativos mais encontrados na Itália, na região platina, no Brasil e nas casas de Marcucci foram a platibanda composta por balaústres, as cornijas, os frontões triangulares e cimbrados, as folhas de acanto, as pilastras de ordem coríntia e jônica, as bandeiras das aberturas, os balcões tanto em cerâmica quanto em ferro e os pedestais. Outros elementos decorativos também foram encontrados, como as volutas nos frontões, rosetas e imagens.

Como visto no inventário do construtor, diversas obras suas não foram encontradas na Secretaria Municipal de Urbanismo, onde se encontraram arquivadas as obras da cidade de Pelotas. As reformas na capela de Bojurú, no Clube Comercial e na Cervejaria Hartel foram indícios de que Marcucci também trabalhou em obras de maior porte e de função diferente da habitação.

A impressão que se teve foi de que provavelmente Guilherme Marcucci trabalhou como fachadista, assim como os arquitetos italianos que atuaram em Buenos Aires, pois algumas configurações das casas em que ele atuou exibiam características de casas luso-brasileiras, porém, suas fachadas eram decoradas com elementos de uma linguagem oitocentista.

A tentativa de buscar similitudes e diferenças entre a arquitetura de Marcucci e o restante analisado evidenciou algumas particularidades. Porém, essas peculiaridades não foram encontradas somente na obra de Marcucci, eram diferenças encontradas, por exemplo, entre a arquitetura do restante do Brasil e a arquitetura uruguaia, argentina e de Marcucci. Os elementos decorativos e a forma como eram aplicados às fachadas não era uma característica peculiar do construtor. Essas aplicações seguiam um “padrão” estilístico utilizado tanto pelos outros três italianos que atuaram na cidade de Pelotas como também por outros construtores europeus.

As casas apresentavam fachada com tendências neoclássicas, porém, o que foi encontrado nas residências de Marcucci e em outras analisadas foi que, ao longo do lote, os

cômodos mais ao fundo do terreno iam tendo uma simplificação formal. As fachadas voltadas para os fundos não continham platibanda, ficando as telhas de barro aparentes. Havia pouco ou nenhum elemento decorativo nas paredes e, além disso, as aberturas das janelas eram simplificadas, geralmente de vergas retas e do tipo guilhotina.

Pôde-se dizer que, de semelhante, havia os elementos decorativos e a tipologia de fachada utilizada, tripartida, com planos que apresentavam pilastras demarcando as aberturas. A diferença estava basicamente na conformação do lote, em relação aos terrenos italianos e suas casas, e em algumas regiões brasileiras. Em todo o país existiu a casa disposta em linha, com testada curta e comprimento alongado. A diferença estava na fachada. Em outros locais do país não foram encontradas habitações com testadas curtas compostas de tanta ornamentação como as encontradas na região e no Uruguai e Argentina.

Em outras regiões brasileiras, as casas muito ornamentadas geralmente tinham um lote maior e uma habitação com proporções bem maiores. Quando as casas apresentavam testadas curtas, as fachadas eram muito simplificadas, demonstrando que Pelotas tinha a característica de exibir uma cultura elegante que remetia ao progresso e à pompa dos grandes edifícios europeus. Isso talvez tivesse relação com a situação financeira em que Pelotas encontrou-se durante a segunda metade do século XIX, quando o crescimento econômico devido ao polo charqueador possibilitou a geração de renda que foi aplicada às construções.

Diferentemente do que afirma a bibliografia, como, por exemplo, em Quadro da Arquitetura no Brasil onde Nestor Goulart menciona que a principal difusão da arquitetura neoclássica ocorreu através da Missão Francesa, as linguagens neorrenascentista, neoclássica e até mesmo eclética não vieram somente através dos estudiosos da Escola de Belas Artes, mas também diretamente dos imigrantes da Itália, passando por Montevidéu e Argentina, trazendo consigo um pouco da influência dessas regiões para as construções de Marcucci.

Guilherme Marcucci foi um representante da arquitetura de linguagem eclética utilizada na Europa que atuaram na cidade de Pelotas. Trabalhou sobretudo nas pequenas obras, construções que muitas vezes não detinham grande composição decorativa, porém, foram as edificações construídas que caracterizaram a maior parte da cidade e, por isso, pôde-se dizer que a arquitetura produzida por ele teve grande relevância na conformação da paisagem urbana da cidade de Pelotas.

BIBLIOGRAFIA

ALIATA, Fernando; GONZÁLEZ, Ricardo. **Fachadas y proyectos en la Catedral de Buenos Aires**. Artigo publicado no sítio Mundo Clasico. Madrid, 12 jan 2004. Disponível em: < <http://www.mundoclasico.com/ed/documentos/doc-ver.aspx?id=0014603>>. Acesso: 2 set. 2011.

ALMEIDA, Liciane Machado. “CASAS DE RENDA” – Os conjuntos residenciais pelotenses do início do século XX. XVI Congresso de Iniciação científica. Universidade Federal de Pelotas, 2007. Disponível em: < http://www.ufpel.edu.br/cic/2007/cd/pdf/SA/SA_00817.pdf>. Acesso: 16 ago 2012.

ANJOS, Marcos Hallal dos. **Italianos e modernização: a cidade de Pelotas no último quartel do século XIX**. História em Revista, Pelotas, 1999. Disponível em: <http://www.ufpel.edu.br/ich/ndh/downloads/Marcos_Hallal_dos_Anjos_Volume_05.pdf>. Acesso: 15 fev. 2012.

ANTOLA, Susana; GALBIATI, Mary; MAZZINI, Elena; MORENO, Jorge; PONTE, Cecilia. **El Aporte Italiano a La Imagen de Montevideo a Través de la Vivienda**. Montevideo: Instituto Italiano di Cultura in Uruguay, 1994.

ARAGÃO, Solange de. **Fontes documentais para o estudo da casa brasileira do século XIX**. Artigo publicado na revista Risco n. 12. Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo. IAU, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: < http://arquitetura.eesc.usp.br/revista_risco/Risco12-pdf/02_art07_risco12.pdf>. Acesso 14 nov. 2011.

ARGAN, Giulio C. **El Concepto de Espacio Arquitectónico del barroco à Nostros Dias**. Buenos Aires: Nueva Vision, 1966.

_____. **Tipologia**. Colección Summarios. n. 71, Buenos Aires, 1983.

_____. **Projeto e Destino**. São Paulo: Ática, 2000.

_____. Sobre a tipologia em arquitetura (1963). In: NESBITT, Kate. (Org.) **Uma nova agenda para arquitetura. Antologia teórica (1965-1995)**. São Paulo: Cosac Naify, 2006. 6 pp.

BARRÁN, José Pedro. **El Uruguay Pastoril y Caudillesco em la Primera Mitad del Siglo XIX**. Documento eletrônico publicado sobre o Uruguai na página da Universidad de la Republica. Uruguay, 1995. Disponível em: < <http://www.rau.edu.uy/uruguay/historia/Uy.hist2.htm>>. Acesso em: 12 dez 2011.

_____. **El Nacimiento del Uruguay Moderno em la Segunda Mitad del Siglo XIX**. Documento eletrônico publicado sobre o Uruguai na página da Universidad de la Republica. Uruguay, 1995. Disponível em: <<http://www.rau.edu.uy/uruguay/historia/Uy.hist3.htm>>. Acesso em: 12 dez 2011.

BASSANI, J.; ASSIS, M. V.; RIEMKE, O. **Carlos Zanotta**. In: GUTIERREZ, Ester. (org.). **Marcucci, Zanotta e Casaretto constroem o sul do novo mundo**. Publicação de pesquisa. UFPel. Pelotas. 2007. 200p.

BATTISTA, Giovanni. **Le opere architettoniche di Guglielmo Calderini**. Milão: Bestetti & Tumminelli, 1917. Disponível em: Alm@-DL, Biblioteca digitale dell'Alma Mater Studiorum, Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna. Disponível em: <<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=164>>. Acesso em: 21 mar. 2011.

BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BENINCASA, Vladimir. **Fazendas de café: o patrimônio arquitetônico rural em São Paulo, Brasil, 1800-1940**. In: Seminário de História do Café: História e Cultura Material, 1. 2006, Itu. **Anais**. Itu: Museu Paulista, 2006. Disponível em: <http://memoria.fundap.sp.gov.br/memoriapaulista/sites/default/files/publicacao/seminario_cafe_-_Benincasa_Vladimir.pdf>. Acesso em: 15 de dez. de 2011.

BISPO, A.A; **Encontro de áreas de influência ibérica na região do Prata e história catedralícia**. José Custodio de Saa y Faria. Revista da organização de estudos culturais em contextos internacionais. Academia Brasil-Europa de ciência da cultura e da ciência e institutos integrados de pesquisa. 2008. Disponível em: < <http://www.revista.brasil-europa.eu/113/Montevideo-Catedral.htm>>.

BONDUKI, Nabil Georges. **Origens da habitação social no Brasil**. Artigo publicado na Análise Social – Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Vol. XXIX, 3.º, Lisboa, 1994. Disponível em: < <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223377539C9uKS3pp5Cc74XT8.pdf>>. Acesso: 15 abr 2012.

BONILLA, Francisco coord. **Guía arquitectónica y urbanística de Montevideo**. Junta de Andalucía – Consejería de vivienda y ordenación del territorio. Embaixada de España. Intendencia municipal de Montevideo. Catálogo de Obras. 4 ed. Montevideo: IMM, 2011. Disponível em: <http://www.montevideo.gub.uy/sites/default/files/articulo/area_central.pdf>. Acesso: 14 dez. 2011.

BRENNA, Giovanna Rosso Del. **Ecletismo no Rio de Janeiro (séc. XIX-XX)** In: FABRIS, Annateresa (org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel, Ed. Da USP, 1987. 38pp.

BREYMAN, Gustav A. **Tratatto Generale di Costruzione Civilli - con cenni speciali intorno alle costruzioni grandiose**. Milão: Francesco Vallardi, s/d. Disponível em: Alm@-DL, Biblioteca digitale dell'Alma Mater Studiorum, Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna. Disponível em:<<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=118>>. Acesso em: 18 mar. 2011.

BURDEN, Ernest. Dicionário Ilustrado de arquitetura. São Paulo: Bookman, 2002. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=XKS9BwoQLbwC&pg=PA1953&lpg=PA1953&dq=escar%C3%A7a+arquitetura&source=bl&ots=ZKzf_ub-

y3&sig=vdmrOajqpuA65TLwhC9M2BrrZs0&hl=en&sa=X&ei=Qr7kUK3MMpSC9QTS4YDgCg&ved=0CFYQ6AEwBg#v=onepage&q=escar%C3%A7%C3%A3o%20arquitetura&f=false>. Acesso: 18 dez 2012.

CABRAL, H. G.; AVILA, P. R. **Guilherme Marcucci**. In: GUTIERREZ, Ester. (org.). **Marcucci, Zanotta e Casaretto constroem o sul do novo mundo**. Publicação de pesquisa. UFPel. Pelotas. 2007. 200p.

CAMPOS, Eudes. **Casas e vilas operárias paulistanas**. Informativo Arquivo Histórico Municipal, 4 (19): jul/ago.2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142008000100003>. Acesso: 15 abr. 2012.

_____. **Chalés Paulistanos**. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material. V. 16 nº 1. São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.arquivohistorico.sp.gov.br>>. Acesso: 15 abr. 2012.

_____. **Engenheiro Eusébio Stevaux (1826-1904): Uma residência paulistana atribuída a Eusébio Stevaux**. Informativo Arquivo Histórico Municipal, 4 (23): mar/abr. 2009. Disponível em: <<http://www.arquiamigos.org.br/info/info23/i-estudos-b.htm>>. Acesso: 15 abr 2012.

CARDOSO, C.F. e BRIGNOLI, H.P. **Os métodos da história**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

CARVALHO, Ronaldo M. de; MIRANDA, Cybelle, S. **Do mosaico às curvas: a estética modernista na Arquitetura residencial de Belém**. Trabalho publicado nos Anais do II Seminário DOCOMOMO NO/NE, Salvador, 2008. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.112/25>>. Acesso em: 15 dez. 2011.

CAVALCANTI, Carlos André; CUNHA, Francisco Carneiro da. **Recife, a Paris do Nordeste** In: **Pernambuco Afortunado Da Nova Lusitânia à Nova Economia**. Recife: Editora INTG, 2006. Disponível em: <http://www.intg.org.br/teste/afortunado/olivo/pdf_dividido/terceira-parte/IX.RECIFEAPARISDONORDESTE84.pdf>. Acesso 14 nov 2011.

CHEVALLIER, Ceres. **Vida e obra de José Isella: arquitetura em Pelotas na segunda metade do século XIX**. Pelotas: Mundial, 2002.

CHOAY, Françoise. **O urbanismo**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

_____. **A regra e o modelo**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

CITTÁ DI VENEZIA: Municipalità di Lido Pallesina: Comune di Venezia. **L' Architettura del Lido**. Disponível em: <<http://www2.comune.venezia.it/lidoliberty/index.htm>>. Acesso em: 28 mar. 2011.

CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **O italiano da esquina: imigrantes na sociedade porto-alegrense**. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia e Espiritualidade Franciscana, 1991.

CORREIA, Telma de Barros. **Ornato e despojamento no mundo fabril**. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, v. 19, Nº1. São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-47142011000100002&script=sci_arttext>. Acesso: 15 abr 2012.

_____. **A indústria moderna no cenário clássico**. Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo. Nº 8, São Carlos, 2008. Disponível em: <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S198445062008000200006&script=sci_arttext>. Acesso: 15 abr 2012.

CZAJKOWSKI, Jorge. (Org.). **Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

_____. (Org.). **Guia da arquitetura colonial neoclássica e romântica no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

DALTOÉ, Guilherme. **Caetano Casaretto: Arquitetura Urbana em Pelotas/RS (1892-1931)**. Dissertação de Mestrado em Arquitetura. Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo. UFPel: Pelotas, 2012.

DIAS, Elaine. **Grandjean de Montigny e Zucchi – Arquitetos de tradição clássica na América Latina**. Resumo publicado no XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2010/coloquio_2010resumos.html>. Acesso em 15 de ago. de 2011.

DERENJI, Jussara da Silveira. **Arquitetura Eclética no Pará. No período correspondente ao ciclo econômico da borracha: 1870-1912**. In: FABRIS, Annateresa (org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel, Ed. Da USP, 1987. 28pp.

_____. **Arquitetura nortista: a presença italiana no início do Século XX**. Dissertação (Mestrado). Porto Alegre, Programa de pós-graduação em História-Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, PUCRS, 1992.

ESTÉVEZ, Gonzalo. La Matriz de Montevideo 1804. Memória Viva. BSE Almanaque 2004. Disponível em: <<http://www.bse.com.uy/almanaque/Almanaque%202004/pdf/0%20-%2020030.pdf>>. Acesso: 14 dez. 2011.

FABRIS, Annateresa. **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987.

FAZIO, Michael; MOFFETT, Marian; WODEHOUSE, Lawrence. **A História da Arquitetura Mundial**. Porto Alegre, AMGH, 2011.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. 8 ed. São Paulo: Perspectiva, 1997.

FRAIRE, Juan Ramón R.; REYNA, Silvia S. de D. **Entre Ríos, 40. Centro Cultural España Córdoba**. Subdirección de Patrimonio Cultural, Municipalidad de Córdoba. Arquivo publicado no sítio eletrônico do CCE.C. Córdoba, 13 abr 2010. Disponível em: <<http://ccec.org.ar/lacasa>>. Acesso: 12 ago. 2011.

FUNDARPE. Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco. Secretaria Especial de Cultura do Estado de Pernambuco. Disponível em: < <http://www.cultura.pe.gov.br/museu.html>>. Acesso: 18 abr. 2012.

GALLI, Agustina Patricia. **Las inmigraciones italianas y su aporte técnico-ornamental a la arquitectura Argentina**. Universidad de Belgrano, Departamento de investigaciones, 2007. Disponível em:<http://www.ub.edu.ar/investigaciones/tesinas/274_galli.pdf>. Acesso 12 ago. 2011.

GASPAR, Lúcia. *Bondes de Olinda*. **Pesquisa Escolar Online**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2011. Disponível em: < <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 14 nov 2011.

GRANATO, Maria Teresa. **Lo spazio della casa. La casa INDIVIDUALE come risposta dell'ABITARE**. Tese (Doutorado em Arquitetura). Dipartimento PROCAM – Progettazione e Costruzione Dell' Ambiente. Università degli studi di Camerino, Itália. Disponível em: <http://193.204.12.15/29/1/lo_spazio_della_casa.pdf>. Acesso em 17 dez. 2011.

GRAHAM, Maria. **Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos de 1821, 1822 e 1823**. Trad. Américo Jacobina Lacombe. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1956.

GUTIERREZ, Ester J. B. **Negros Charqueadas e Olarias. Um estuo sobre o espaço pelotense**. Pelotas, Ed. UFPel, 2001.

_____. **Barro e Sangue: mão-de-obra, arquitetura e urbanismo em Pelotas. (1777-1888)**. Pelotas, Ed. UFPel, 2004.

_____. (org). **Marcucci, Zanotta e Casaretto constroem o sul do novo mundo. Pelotas**. Ed. UFPel.2007.

_____. **Sítio Charqueador Pelotense**. Porto Alegre: Paisagem do Sul, 2010.

GUTIÉRREZ, Ramón. **Arquitectura y Urbanismo em Iberoamerica**. 5 ed. Madrid: Cátedra, 2005.

_____; MÉNDEZ, Patricia. **Italianos em la Argentina. Su aporte a nuestra arquitectura**. Argentina: Revista Summa +, Nº74, 2005. Disponível em: < <http://www.summamas.com/74b.htm>>. Acesso em 12 ago. 2011.

INCOLLÁ, Nani A. (coord). **Guía del patrimonio cultural de Buenos Aires: edificios, sitios, paisajes**. Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2003.

_____. (coord). **Guía del patrimonio cultural de Buenos Aires: arquitectura industrial: edificios, conjuntos, equipamento**. Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2006.

_____; NIEVES, María de las; FAJRE, Silvia. (coord). **Paisaje cultural de Buenos Aires: el río, la pampa, la barranca y la inmigración**. Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2007.

KOCH, Wilfried. **Dicionário dos Estilos Arquitetônicos**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In Le GOFF, J. **História e Memória**. 5 ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003. p. 470. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/8757274/Historia-e-Memoria-Jacques-Le-Goff>>. Acesso em 15 abr. 2011. 12 pp.

LE MOS, Carlos. **Ecletismo em São Paulo**. In: FABRIS, Annateresa (org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel, Ed. Da USP, 1987. 32pp.

_____. **História da Casa Brasileira**. São Paulo: Contexto, 1989.

_____. **Alvenaria Burguesa**. São Paulo: Nobel, 1989.

MAGALHÃES, Mário Osório. **Opulência e cultura na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860-1890)**. Pelotas, Mundial, 1993.

_____. **Pelotas no Século XIX**. Pelotas: Mundial, 1994.

MAYER, Arno J. **A Força da Tradição: A persistência do Antigo Regime**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

MENDES, Francisco Roberval; VERÍSSIMO, Francisco; BITTAR, William. **Arquitetura no Brasil: de Cabral a D. João VI**. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2010.

MENEGOTTO, Renato. **Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre: 1892-1930**. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em História – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, PUC-RS, Porto Alegre, 2011.

MILANI, Giovanni. **La Ossature Murale: L' Estética parte II**. Torino: S. Lattes & C., 1923. Disponível em: Alm@-DL, Biblioteca digitale dell'Alma Mater Studiorum, Centro Inter-Bibliotecario dell'Università di Bologna. Disponível em:<<http://amshistorica.cib.unibo.it/diglib.php?inv=148>>. Acesso em: 18 mar. 2011.

MONEGATTO, Karina Raimo Benassi. **Do Artífice ao Peão. A constituição e a quebra do reconhecimento do trabalhador da construção civil – referencial teórico e histórico**. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo. USP, São Paulo, 2008.

MOURA, Rosa Maria Garcia Rolin; SCHLEE, Andrey Rosenthal. **100 imagens da arquitetura pelotense**. Pelotas: Pallotti, 1998.

MOURA, Rosa Maria Garcia Rolim de. **Moradia Popular e Expansão Urbana – As vilas proletárias pelotenses**. Artigo publicado na Revista História em Revista, V. 12 e 13. Núcleo

de Documentação Histórica, UFPel, Pelotas: 2007. Disponível em: <http://www.ufpel.edu.br/ich/ndh/downloads/historia_em_revista_rosa_rolim.pdf>. Acesso: 18 abr 2012.

MURADÁS, Jones. **A cultura da cebola no litoral centro do Rio Grande do Sul – Análise de suas especificidades como subsídio para o desenvolvimento regional**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Geografia. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

NASCIMENTO, Heloísa Assumpção. **Santa Casa de Misericórdia de Pelotas. Histórico Comemorativo aos 140 anos**. Pelotas: Santa Casa de Misericórdia de Pelotas, 1987.

_____. **Edificação Neo-renascentista em Pelotas no Século XIX. A Santa Casa de Misericórdia**. Tese apresentada para concurso de livre ocência em História da Arte na UFPel. Pelotas: UFPel, 1975.

OLENDER, Marcos. **Ornamento, Ponto e Nó. Da urdidura pantaleônica às tramas arquitetônicas de Raphael Arcuri**. Juíz de Fora: Editora UFJF, 2011.

OLIVEIRA, Rogério Pinto Dias de. **Saul Macchiavello & Antônio Rubio: modernidade arquitetônica em Porto Alegre (1928-1938)**. 2010. Dissertação (Mestrado em História. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, PUC-RS, Porto Alegre.

PATETTA, Luciano. Considerações sobre o ecletismo na Europa. In: FABRIS, A. **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987.

PAULA, Alberto de. El neorrenacentismo y los “Revivals” (1852-1880) In: WAISMAN, Marina (coord.). **Documentos para uma historia de la arquitectura argentina**. Buenos Aires: Ediciones Summa S. A., 1988. 6 pp.

PEREIRA, P. C. X. **São Paulo - a construção da cidade - 1872-1914**. São Paulo: RiMa, 2004 In: SAAD, Ana Lúcia. **São Paulo, da taipa à cidade europeia: A legalização da segregação urbana**. Artigo publicado no XII Simpósio Nacional de Geografia Urbana. Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <<http://xiisimpurb2011.com.br/gt13/>>. Acesso: 16 jul 2012.

PERES, Rosilena Martins. **Legado da Tecnologia construtiva de imigrantes italianos ao patrimônio arquitetônico de Pelotas**. Tese de Doutorado em Engenharia. Escola de Engenharia. UFRGS, 2008.

PEVSNER, Nikolaus. **Panorama da arquitetura ocidental**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

RIEMKE, Eduardo; HOFF, Luciana Fonseca; GOMES, Paula da Rosa. **Residência da família Lorea – História da edificação e análise arquitetônica**. Projeto apresentado como requisito parcial para a disciplina de Teoria e história da arquitetura e urbanismo V, sob orientação da Prof. Ester J. B. Gutierrez. Pelotas: FAUrb, 2007.

ROLNIK, Raquel. **A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo**. São Paulo: Studio Nobel, Fapesp, 1997.

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. 40pp.

SALMONI, Anita; DEBENEDETTI, Emma. **Arquitetura italiana em São Paulo.** São Paulo: Perspectiva, 1981.

SANTOS, Carlos Alberto Ávila. **Ecletismo na fronteira meridional do Brasil: 1870-1931.** Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Bahia, 2007.

_____. **Construtores e artífices italianos no ecletismo do sul do Rio Grande do Sul: 1870-1931.** Artigo apresentado no 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Cachoeira, Bahia, 2010. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/cpcr/carlos_alberto_avila_santos.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2012.

SCHERE, Rolando H. El reves de la trama. In: BORTHAGARAY, Juan Manuel. **Habitar Buenos Aires. Las manzanas, los lotes y las casas.** Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos.: 2011. 38 pp. Disponível em: <<http://www.isuba.com.ar/documentos/habitar%20bs%20as/El%20reves%20de%20la%20trama-Schere.pdf>>. Acesso: 11 ago. 2011.

SCHLEE, Andrey R. **O Ecletismo na Arquitetura de Pelotas até a década 30 e 40.** Porto Alegre de: 1993. Dissertação (Mestrado em arquitetura). Curso de Pós-Graduação em Arquitetura, UFRGS.

SILVA, Geraldo Gomes da. **Arquitetura eclética em Pernambuco.** In: FABRIS, Annateresa (org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira.** São Paulo: Nobel, Ed. Da USP, 1987. 31 pp.

SOUSA, Alberto. **Arquitetura neoclássica brasileira: um reexame.** São Paulo: PINI, 1994.

TERRE DI LUCCA E DI VERSILIA: L'arte, la cultura e gli eventi nella provincia di Lucca. Disponível em: <<http://www.luccaterre.it/>>. Acesso em 10 jan 2012.

VIÑUALES, Graciela María (coord.). **Italianos em la arquitectura argentina.** Buenos Aires, Cedodal, 2004.

WAISMAN, Marina (coord.). **Documentos para uma historia de la arquitectura argentina.** Buenos Aires: Ediciones Summa S. A., 1988.

WEIMER, Günter. **A fase historicista da arquitetura no Rio Grande do Sul.** In: FABRIS, Annateresa (org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira.** São Paulo: Nobel, Ed. Da USP, 1987. 22pp.

_____. (org.). **A arquitetura no Rio Grande do Sul.** Porto Alegre, Mercado Aberto, 1987.

_____. **Arquitetura popular brasileira.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Arquitetura**. 4 ed. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

ENDEREÇOS ELETRÔNICOS:

ARIHGB. Arquivo Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. **Tomo I 1856**. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=Pe8UAAAAQAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em 15 de ago. de 2011.

GEOCITES. **A família Simões Lopes**. Disponível em: <<http://www.oocities.org/br/josimo70/simoeslopes2348.html>>. Acesso: 09 jul 2012.

Pelotas Cultural. Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo. Pelotas, 2009. Disponível em: <<http://pelotascultural.blogspot.com.br/2009/02/museu-de-arte-leopoldo-gotuzzo.html>>. Acesso: 09 jul 2012.

FONTES IMPRESSAS

Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul

Inventário existente nos arquivos do APERGS – Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul

INVENTÁRIO de Guilherme Marcucci. Nº 1437, M78, E06, Ano de 1901. Inventariante Dionísio Marcucci.

Biblioteca Pública Pelotense

BPP, imp. **Estatística do Município de Pelotas. Organizado e Publicado pela Inlinguagem Municipal. 1897**. Pelotas: Livraria Comercial e Souza & Lima, 1897. p.69.

Correio Mercantil. Pelotas, 5 de outubro de 1875.

Correio Mercantil. Pelotas, 3 de julho de 1878.

Correio Mercantil. Pelotas, 5 de janeiro de 1886.

Diário de Pelotas. Pelotas, 18 de julho 1876

Sociedade Portuguesa Beneficente de Pelotas

SPBP, imp. **Relatório da Sociedade Portuguesa Beneficente de Pelotas**. 1888.

Santa Casa de Misericórdia de Pelotas

SCMP. Livro de Atas da Santa Casa de Misericórdia. Livro nº 04 (1875-1889).

Plantas e relatórios

Universidade Federal de Pelotas, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Acervo: Programa de educação tutorial. Pelotas, RS

Imagens escaneadas das obras de Marcucci e relatórios em excel.

Quatro casas em fita. Proprietário Francisco Alsina. Rua Paysandú (atual Barão de Santa Tecla), 1896. Fachada, planta e cortes. Imagens com registro de Nº 53.

Casa de Emílio Laquitinie, Pelotas. 1896. Fachada. Imagens com registro de Nº 74.

Três casas em fita. Proprietários Francisco Alsina e Josepha Alsina Estadella. Rua XV de Novembro, 1899. Planta e fachada. Imagens com registro de Nº 237.

Casa de corredor lateral e corredor central. Proprietário Benjamim Leitão. Rua Félix da Cunha até Rua Gen. Vitorino (atual Rua Padre Anchieta), 1900. Fachadas, plantas e corte. Imagens com registro de Nº 249.

Casa de moradia inteira. Proprietário Filipe Zurilla. Rua Marechal Deodoro, 1898. Fachada e planta. Imagens com registro de Nº 251.

Casa de moradia inteira. Proprietário Antônio da Costa Leite. Rua XV de Novembro esquina Rua Moreira César (atual Rua Tamandaré) Nº 213, 1898. Fachadas, planta e corte. Imagens com registro de Nº 256.

Projetos. Prefeitura Municipal de Pelotas. Secretaria Municipal de Urbanismo.

Casa de Francisco Auguet. 1895.

Casa de Marcellino Fernandes da Silva. 1895.

Casa de Emílio Laquitinie. 1896.

Casa de Antônio da Costa Leite. 1898.

Casa de Francisco Alcina e Josepha Alcina Estadella. 1899.

APÊNDICE GLOSSÁRIO

Acrotério – Escultura, ornato arquitetônico (KOCH, 2001, p. 97).

Alto Renascimento – Período marcado por construções com parapeitos nas janelas, sequências clássicas das ordens diferentes em cada pavimento, bossagem lateral, alternância entre frontões cimbrados e triangulares e revestimento de pedra lavrada nas entradas principais (KOCH, 2001, p. 73)

Ameia de coroamento – Elementos localizados no contorno das platibandas, e nas extremidades das torres, comumente encontrados nos castelos medievais (KOCH, 2001, p. 82)

Andar ático – Pavimento de pequena altura que cobre a cornija, característico do Renascimento tardio italiano e do barroco francês. (KOCH, 2001, p. 109)

Arco – Estrutura encurvada na abertura de uma parede. Sustenta as cargas dos andares superiores e distribui para os pilares. (KOCH, 2001, p. 105).

Arco de escarção – Arco geralmente segmentado e frequentemente cego, construído sobre o lintel de uma porta ou janela, para distribuir lateralmente o peso da parede que se encontra sobre a abertura. Também chamado arco de alívio arco de ressalva ou arco de descarga (BURDEN, 2002 p. 32)

Arco de volta inteira – Arco não interrompido por pilares (KOCH, 2001, p. 105).

Arco flamejante – Arco de origem gótica. Alguns possuem ornamentações em seu contorno, pertencendo ao gótico inglês tardio (KOCH, 2001, p. 34).

Arco pleno – Arco que representa um semi-círculo apoiado sobre pilares.

Arco ogival – Constituídos a partir de um triângulo circunscrito na circunferência. Pode ser do tipo ogival abatido, com triângulo interno menor que o diâmetro da circunferência, arco normal, construído a partir do triângulo equilátero e o arco de volta elevada, com triângulo maior que a medida do diâmetro da circunferência. (KOCH, 2001, p. 34).

Arco Tudor – Possui dois centros de circunferência em suas extremidades. (KOCH, 2001, p. 34).

Arco trilobado – Arco constituído de três centros. (KOCH, 2001, p. 34).

Arquitrave – Trave horizontal que se apoia sobre colunas, de origem clássica (KOCH, 2001, p. 108).

Balaustrada – Conjunto composto por balaústres e pedestais (KOCH, 2001, p. 110).

Balcões – Plataforma avançada descoberta, posicionada nos pavimentos superiores (KOCH, 2001, p. 110).

Base ática – Embasamento da coluna ático-jônica, formada por toros e caneluras (KOCH, 2001, p. 111).

Basílica – Forma de igreja paleocristã, composto por corpo principal (nave central), ladeado ou não, por naves laterais. Originalmente seu nome faz referência a sede administrativa do Arconte Basileu na Ágora de Atenas (KOCH, 2001, p. 111).

Bossagem – Reforço dos ângulos das obras com pedra lavrada (KOCH, 2001, p. 115).

Cadeirasis – Cadeiras para os ritos solenes, composta por assento com dorsal (parede de trás da cadeira) (KOCH, 2001, p. 116).

Caneluras – Estrias ou sulcos presente nos fustes das colunas ou pilares (KOCH, 2001, p. 118).

Capitéis – Extremidade superior de uma coluna (KOCH, 2001, p. 119).

Chave de abóbada – Fecho pendente de abóbada. Pedra colocada no vértice de um arco ou de uma intersecção de nervuras (KOCH, 2001, p. 121).

Cimalha – Cornija do entablamento (v. entablamento) dos templos antigos (KOCH, 2001, p. 122).

Clerestório – Parte superior da basílica, iluminada pelas janelas que se abrem na nave maior (KOCH, 2001, p. 122).

Coluna – Elemento arquitetônico de seção circular que sustenta a arquitrave (KOCH, 2001, p. 123).

Cornija – Faixa que se destaca horizontalmente da parede e acentua as nervuras horizontais (KOCH, 2001, p. 127).

Coro – Desde o período carolíngio indica o prolongamento da nave central nas igrejas cristãs (KOCH, 2001, p. 128).

Coruchéu – Cobertura alongadas das torres góticas que podem ser compostas por planos formando uma cobertura octogonal (KOCH, 2001, p. 38).

Cúpula – Abóbada de curvatura regular que cobre um espaço redondo, quadrado ou poligonal (KOCH, 2001, p. 132).

Dentículos – Frisos de ordem jônica, coríntia e romana que imita as pontas das traves dos edifícios arcaicos de madeira (KOCH, 2001, p. 135).

Entablamento – No templo grego, o conjunto da arquitrave, do friso e da cornija (KOCH, 2001, p. 138).

Folha de acanto – Nome de uma planta com folhas empregada decorativamente na arquitetura (KOCH, 2001, p. 97).

Friso – Ornato (KOCH, 2001, p. 151).

Frontão – Coroamento ornamental de portas e janelas. De origem clássica, possuía formas triangulares (KOCH, 2001, p. 151).

Frontão cimbrado – Frontão com forma circular abatida KOCH, 2001, p. 152).

Frontão interrompido – De formato triangular ou cimbrado possui uma parte interrompida para alocação de outro ornamento KOCH, 2001, p. 151).

Frontispício - Frontão triangular colocado sobre um ressalto na fachada que corresponde à uma entrada que se sobressai do restante do volume da edificação (KOCH, 2001 p. 152).

Fuste – Elemento indispensável da coluna, de maior dimensão, podendo ser estreitado no alto ou na base KOCH, 2001, p. 123).

Guirlanda – Ornato também chamado de festão KOCH, 2001, p. 156).

Janelas geminadas com arco cego – Janela dividida em duas partes por uma coluna central (KOCH, 2001, p. 161).

Jiraus – Corredor localizado na extremidade das circulações, voltado para um saguão central.

Lacunários – Vãos, em forma de caixa, localizados na parede inferior de um teto plano ou de uma abóbada KOCH, 2001, p. 165).

Lintel – Acabamento superior de aberturas utilizado para suportar o peso da alvenaria sem prejudicar a estrutura das aberturas. Também chamado de verga.

Loggia – Sinônimo de galeria. Circulação aberta presente de arcos característicos da arquitetura renascentista italiana, posicionado nos andares superiores dentro do alinhamento da construção KOCH, 2001, p. 166).

Mansardas – Do arquiteto francês Mansart, são os espços oblíquos sobre os telhados KOCH, 2001, p. 218).

Mísulas – Pedra que se sobressai do muro para sustentar balcões, estátuas, vigas. Em geral decorada com motivos ornamentais KOCH, 2001, p. 174).

Necrópolis – Local de enterro no cemitério.

Nichos – Espaços côncavos que abrigam estátuas KOCH, 2001, p. 54).

Olho-de-boi – Janela redonda ou elíptica, do período barroco (KOCH, 2001, p. 161).

Ordem colossal – Ordem de pilares que ocupa dois ou até mais andares. Característico das obras de Michelangelo e Palladio (KOCH, 2001, p. 179).

Ornato – Motivo decorativo, forma decorativa (KOCH, 2001, p. 181).

Pedestais – Embasamento, soco de uma estátua (KOCH, 2001, p. 138).

Pilares – Suporte vertical, elemento estrutural que possui seção poligonal ou triangular (KOCH, 2001, p. 194).

Pilastras – Pilar que sobressai um pouco da parede (KOCH, 2001, p. 195).

Pináculos trifórios – Pequena torre ornamental gótica, fina e pontiaguda, construída sobre pilares e colocada sobre torres (KOCH, 2001, p. 195).

Platibanda – Elemento pertencente ao coroamento de um edifício. Serve para esconder o telhado.

Plinto – Placa retangular ou quadrada localizado na base de colunas, pilares, pedestais (KOCH, 2001, p. 198).

Pomos pendentes – Forma gótica tardia de chave de abóbada (KOCH, 2001, p. 121).

Portal gótico com intradorso – Entrada modelada artisticamente (KOCH, 2001, p. 199).

Pronau – Vestíbulo que precede a cela (nau) do templo grego (KOCH, 2001, p. 200).

Prostilo – Templo com átrio de colunas no lado frontal (KOCH, 2001, p. 202).

Quadrilóbulo – Rendilhado composto por quatro círculos (KOCH, 2001, p. 205).

Renascimento primitivo – Marcado por um corpo maciço de três andares, com revestimento em bossagem em toda sua fachada, além da presença de cornijas amplas (KOCH, 2001, p. 73).

Renascimento tardio – Preludia o barroco com as ordens colossais de Palladio, com o andar ático encimado muitas vezes por estátuas (KOCH, 2001, p. 73).

Rendilhado – Ornamento arquitetônico constituído por uma série de formas geométricas, sobretudo círculos, lóbulos e folhas (KOCH, 2001, p. 205).

Rocaille – Ornamento assimétrico do barroco tardio, em forma de concha (KOCH, 2001, p. 207).

Rosácea – Janela circular dividida por barras ou colunas dispostas em raios, originada do período românico (KOCH, 2001, p. 162).

Roseta – Ornato em forma de flor estilizada, presente em frisos ou lacunários (KOCH, 2001, p. 208).

Rusticado – Filetes demarcados no reboco das paredes com intuito de imitar a bossagem.

Sistemas em núcleo – Esquemas de plantas em que a circulação está posicionada no centro da edificação que está rodeada pelos outros compartimentos do edifício (BAKER, 2002).

Tabernáculo – Edícula ornamental composto por colunas (KOCH, 2001, p. 216).

Tambor – Elemento cilíndrico presente entre a cúpula e os pendentes (KOCH, 2001, p. 133).

Tímpano triangular – Frontão do templo clássico (KOCH, 2001, p. 221).

Tríglicos – Elemento arquitetônico do entablamento dórico (KOCH, 2001, p. 225).

Volutas – Elemento arquitetônico em espiral empregada no Renascimento e no barroco como mediação entre elementos horizontais e verticais (KOCH, 2001, p. 229).