

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE ARQUITETURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA

**AS PRAÇAS CENTRAIS DE PORTO ALEGRE COMO COMPOSIÇÕES ARQUITETÔNICAS:
SOBRE O PAPEL DA ARQUITETURA NA CONSTRUÇÃO DOS ESPAÇOS ABERTOS**

Dissertação submetida ao
Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura
Da Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Como requisito para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura

FRANCIELLE KUBASKI

Orientação: Professor Cláudio Calovi Pereira, Ph.DB
Porto Alegre,

AGRADECIMENTOS

Ao meu professor e orientador Cláudio Calovi Pereira pelo incentivo, paciência e transmissão de experiências e conhecimentos ao longo destes anos de trabalho.

Aos professores e membros que compõem o PROPAR pelas aulas e palestras que me deram o suporte e oportunidade de refletir sobre o meu tema de dissertação sob as mais diversas óticas.

Aos meus familiares, principalmente a minha mãe, meu pai e minhas irmãs pelo apoio psicológico.

Aos meus colegas de treino da Kobukai por me ajudar a manter uma perspectiva otimista e confiar no meu desenvolvimento como pessoa e como profissional.

Aos funcionários das repartições das bibliotecas e museus pela presteza dos serviços e pelo acesso às informações que permitiram que este trabalho fosse escrito.

SUMÁRIO

RESUMO	5
ABSTRACT	7
1. INTRODUÇÃO	10
2. ESTRUTURA DO TRABALHO.....	17
2.1 CONCEITOS DE ANÁLISE.....	18
3. PRAÇA DA MATRIZ E PRAÇA DA ALFÂNDEGA: HISTÓRIA E PROJETO	24
3.1 AS PRAÇAS NO PERÍODO COLONIAL E DURANTE O IMPERIO.....	30
3.1.1 O ALTO DA PRAIA	32
3.1.2 O LARGO DA QUITANDA	34
3.1.3 A CONSTRUÇÃO DA PRAÇA DA MATRIZ NEOCLÁSSICA.....	36
3.1.4 O LARGO DA QUITANDA E A CONSTRUÇÃO DA ALFÂNDEGA.....	51
3.2 AS TRANSFORMAÇÕES DO ESPAÇO PÚBLICO DURANTE A SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX.....	56
4. AS PRAÇAS EM TRÊS TEMPOS AO LONGO DA REPÚBLICA.....	66
4.1 PRIMEIRO TEMPO (1906)	66

4.2	SEGUNDO TEMPO (1909)	75
4.3	TERCEIRO TEMPO (1910)	88
4.4	A FORMALIZAÇÃO MONUMENTAL DOS LIMITES DA PRAÇA DA ALFÂNDEGA.....	96
4.5	DESENVOLVIMENTO DO ENTORNO DA PRAÇA DA ALFÂNDEGA	111
5.	AS PRAÇAS A PARTIR DA DÉCADA DE 50.....	117
5.1	PRAÇA DA MATRIZ: A DISSOLUÇÃO PARCIAL DAS ORDENAÇÕES COMPOSITIVAS DO PASSADO.....	118
5.2	PRAÇA DA ALFÂNDEGA: NOVAS PERCEPÇÕES DO ESPAÇO.....	120
6.	PRAÇA DA ALFÂNDEGA E PRAÇA DA MASTRIZ: ANÁLISE DE PERCURSOS.....	124
7.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	142
8.	LISTA DE IMAGENS	146
8.1	DIAGRAMAS.....	162
9.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	164
9.1	RECURSOS ELETRÔNICOS.....	171
9.2	LOCAIS DE PESQUISA.....	174

RESUMO

A Praça da Matriz e a Praça da Alfândega são as principais praças de Porto Alegre por suas características históricas, arquitetônicas, culturais e institucionais. Este trabalho procura mostrar estas duas praças sob a ótica da disposição das edificações como os elementos de delimitação de espaços e, portanto, como definidores do projeto do espaço aberto, determinando assim suas formas de experimentação espacial.

A preocupação dos arquitetos com a disposição de elementos e sua experimentação pelas pessoas não é um fenômeno recente. Embora Vitruvius já mencionasse a necessidade de considerar as peculiaridades da visualização humana no projeto de templos, não tratou desse fenômeno em relação ao movimento das pessoas diante e dentro deles. Contudo, Bacon mostra que os principais edifícios dos centros de cidades gregas e romanas eram dispostos levando em consideração a percepção sequencial do espaço pelas pessoas. Na época em que a tradição Beaux-Arts se desenvolveu na França (séculos XVII-XIX) foram introduzidas diretrizes de projeto arquitetônico que consideravam o percurso das pessoas pelos diferentes espaços do edifício. O projeto foi então entendido como composição, envolvendo um arranjo sequencial de partes (enfilade) que oferecem diferentes quadros (tableaux) ao visitante, num percurso coordenado (marche). Esse conceito foi retomado mais tarde por Le Corbusier, que o denominou promenade architecturale (passeio arquitetônico).

O propósito desta dissertação é examinar as duas principais praças de Porto Alegre sob a perspectiva da composição arquitetônica, como acima definida. Portanto, estas duas praças serão analisadas com vistas a comprovar que são um conjunto de cheios e vazios que, em um determinado momento, foram intencionalmente compostos por arquitetos e/ou outras pessoas envolvidas no processo. Ao longo da história destes espaços, buscar-se-á identificar momentos em que um determinado arranjo compositivo se configurou. Ao mesmo tempo, será analisado o quanto um determinado arranjo foi efetivado e como pode ter sido alterado posteriormente. Para compreender melhor estes projetos, serão demonstrados quais foram as transformações experimentadas ao longo da história da cidade por estas praças e por seus limites formais, analisando-se as modificações que estas transformações criam na percepção do espaço do ponto de vista arquitetônico.

ABSTRACT

Praça da Matriz and Praça da Alfândega are the main squares of Porto Alegre, due to their historical, architectural, cultural and institutional characteristics. This dissertation will show these two squares from the point of view of the disposition of the buildings as the elements of space delimitation and, therefore, as defining elements of the design of the open space, thus establishing its forms of spatial experimentation.

The concern of architects with the arrangement of forms and people's experience of them is not a recent phenomenon. Although Vitruvius already mentioned the need to consider the particularities of human visualization in the design of temples, he did not mention this phenomenon in relation to the movement of people in front of or inside of the buildings. However, Bacon shows that the main buildings of the centers of Greek and Roman cities were arranged considering the sequential perception of space by people. At the time when the *Beaux-Arts* tradition developed in France (17th-19th centuries), architectural design guidelines were introduced considering the movement of people through the different spaces of a building. The project was then understood as composition, involving a sequential arrangement of parts (*enfilade*) that offer different pictures (*tableaux*) to the visitor, in a coordinated course (*marche*). This concept was later taken up by Le Corbusier, which he called the *promenade architectural*.

The purpose of this dissertation is to examine the two main squares of Porto Alegre from the perspective of architectural composition, as defined above. Therefore, these two squares will be analyzed to prove that they are a set of solids and voids that, in a given moment, were intentionally composed by architects and / or others involved in the process. Throughout the history of these spaces, moments in which features of a compositional arrangement have been configured shall be identified. At the same time, we shall analyze how much a certain intention of arrangement has been introduced in a given moment and how it could

have been changed later. In order to better understand these projects, it will be demonstrated throughout the history of the city which were the transformations experienced by these squares and their formal limits, analyzing the transformations created in the perception of space from the architectural point of view.

1. INTRODUÇÃO

O centro de Porto Alegre é o lugar da cidade que mais revela traços de diferentes períodos da história por meio de exemplares arquitetônicos com linguagens específicas. Um dos períodos históricos que mais deixou marcas da sua atividade construtiva é a República Velha (1889-1930), quando o Estado e a cidade passaram a ser governados por partidários do positivismo, com forte centralização de decisões.

Esta doutrina francesa que governaria Porto Alegre por cerca de 40 anos¹ trouxe consigo não apenas uma nova sistemática de governo, mas também o ideal de aproximar o aspecto estético da capital a algo parecido com o que já existia ou estava sendo feito nas cidades europeias, em especial na Paris da Belle Époque, justamente o berço do positivismo. Desta meta se consolidaram dois grandes conjuntos arquitetônicos em Porto Alegre: a Praça da Alfândega e a Praça da Matriz (hoje Praça Marechal Deodoro).

¹ BAKOS define este fenômeno por “continuismo político e administrativo do Estado”. Neste período de 40 anos, enquanto as outras capitais como, por exemplo, o Rio de Janeiro, que foi regido por 27 governantes, Porto Alegre possuiu apenas três intendentess. O fator principal que determinou esta peculiaridade foi a presença no governo do Estado de membros do mesmo partido político dos intendentess de Porto Alegre, o Partido Republicano Rio-grandense (PRR). Este continuismo facilitou a perpetuação de medidas políticas, econômicas e de planejamento urbano na cidade. (BAKOS, 2013, pg.18)



Figura 1 - Praça da Matriz (2005)
Fonte: MACHADO, 2011, p.15

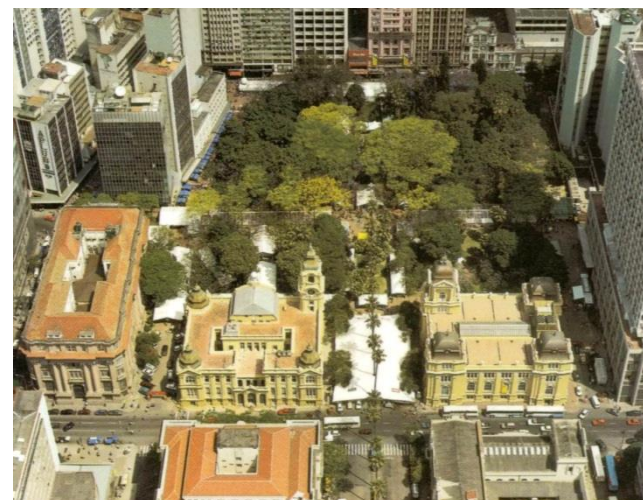


Figura 2 - Praça da Alfândega (2005)
Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=269637>

Naquela época a França era tida como referência intelectual, em especial no que diz respeito às atividades relacionadas ao planejamento urbano e a arquitetura. Em Paris estava estabelecida a mais influente instituição de ensino artístico da Europa, a École des Beaux Arts. O curso de arquitetura nela localizado liderava a formação de arquitetos mundialmente desde o início do século XIX, quando foi fundada (mais precisamente em 1819 ²). Este curso dava continuidade às reflexões e ao ensino centrado nos conceitos de composição, iniciados com a criação da Academie d'Architecture, fundada em 1671.

Essa instituição foi criada com o intento de estabelecer as bases da arquitetura a ser executada pelo rei da França em suas obras. A academia discutia e buscava estabelecer conceitos fundamentais de arquitetura e urbanismo derivados da tradição clássica. Estas discussões levaram à formulação de procedimentos que deveriam orientar a composição de um edifício, tais como a simetria bilateral ou especular, a disposição axial das partes e a aplicação do sistema clássico de ordens arquitetônicas. Destes princípios se desenvolveu o uso das enfilades, ou sequências espaciais coordenadas, visando a construção de diferentes tableaux (quadros) ao longo de um percurso ou marche. Estas expressões são encontradas nas justificativas de projetos apresentados para

² CABRAL. 1992, pg.1.

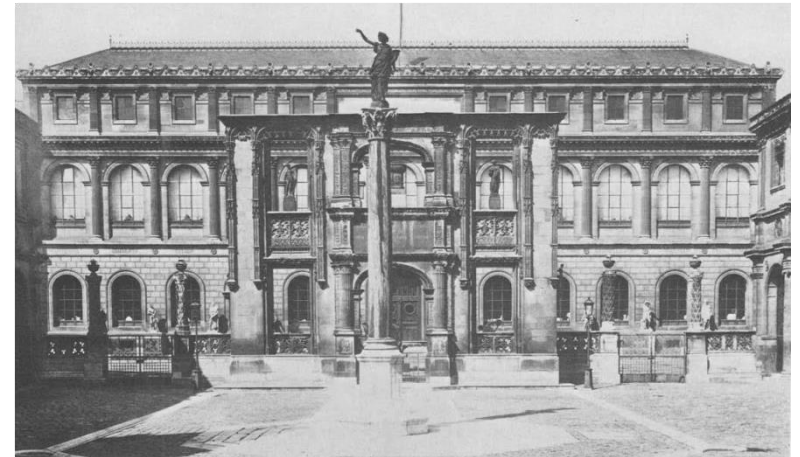


Figura 3 - École de Beaux Arts – Fachada do Palais de Etudes através do Arc de Gaillon. (1832-40)
Fonte: CABRAL, 1992



Figura 4 - Auguste Comte
Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Auguste_Comte

competições na *École des Beaux Arts* e nas atas de julgamento destes prêmios. A ideia é de um movimento progressivo ao longo do edifício, determinado por regras de composição de espaços e de elementos de arquitetura que propiciavam experiências sensoriais diferentes.

Esta progressão ao longo do edifício ou o percurso criado pelo projetista, a *marche*, era uma caminhada enriquecida por sensações diversas percebidas em função da variação espacial. Este mesmo recurso utilizado internamente nas edificações também era utilizado na produção de espaços urbanos, a partir de elementos como canteiros ajardinados, obeliscos, chafarizes e edificações.

Estes conceitos, relacionados à composição arquitetônica ligada ao movimento das pessoas no espaço, chegaram ao Brasil de duas formas diferentes. Primeiro, por meio da vinda da Missão Francesa ao Rio de Janeiro, promovida por Dom João VI em 1816, que resultou na criação da Academia Imperial de Belas Artes, cujo curso de arquitetura foi dirigido por Grandjean de Montigny.³ A partir desta escola surgiram arquitetos como José Jacinto Rebelo,

³ Grandjean de Montigny nasceu em Paris em 1776. Frequentou o curso de arquitetura da *École des Beaux-Arts*, onde conquistou o prestigioso *Prix de Rome* em 1799. Foi professor na Academia Imperial de Belas Artes e autor de projetos de monumentos e palácios, além de ter escrito um livro onde discursa e faz ilustrações sobre a arquitetura toscana e renascentista. Trabalhou sob as ordens da família Bonaparte até a queda de Napoleão e ascensão de Luis XVIII, quando aceitou a proposta de lecionar no Brasil. (VIEIRA, 1992, pg. 15-16).



Figura 5 - Pintura: Architectural Capriccio – de Francesco Guardi
Fonte: BACON, 1967, p. 22

Joaquim Guilhobel e José Domingos Monteiro, todos alunos de Montigny e autores de importantes projetos no Rio de Janeiro.

A segunda forma foi por meio da imigração de profissionais com diferentes graus de estudo formal em arquitetura em países europeus, principalmente Itália e França, e, na região de Porto Alegre, Alemanha. Até a metade do século XIX, o neoclassicismo prevaleceu na arquitetura brasileira, mas, após a chegada de imigrantes no país, o uso de outros estilos se tornou mais intenso, o que nos permite afirmar que, a partir desse momento, o ecletismo se firmou como forma de caracterização dominante⁴.

Segundo Weimer⁵, ao fim da Revolução Farroupilha, em 1845, reiniciaram-se as atividades de obras públicas em Porto Alegre, e para isso foram utilizados técnicos estrangeiros. Esta decisão estava relacionada com a chegada de imigrantes alemães na região, o que passou a ocorrer desde 1824, quando estes se estabeleceram onde atualmente se situa a cidade de São Leopoldo, distribuindo-se depois em direção a Novo Hamburgo e Picada Café. A vinda de imigrantes durou aproximadamente até o fim da República Velha, período em que os alemães obtiveram destaque na área de artes plásticas e construção civil local.

⁴ BRUAND, 2010, p.34.

⁵ WEIMER, 2006, p. 82-83



Figura 6 - Auguste H. V. Grandjean de Montigny (1843) – August Muller
Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa214530/grandjean-de-montigny>



Figura 7 - Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro (1910) – Marc Ferrez
Fonte: <http://rioprimeirasposes.ims.com.br/presenca-estrangeira-na-arquitetura-do-rio-de-janeiro-no-inicio-do-seculo-xx/>

(...) [os alemães] desempenharam no Sul o papel da Missão Francesa no Rio de Janeiro: foram eles os agentes da modernização da arquitetura que tiraram a Província da sonolência do barroco superado para colocá-la a par das últimas conquistas em nível internacional. (WEIMER, 2006, p.85).

Ao longo do tempo as duas praças desenvolveram suas potencialidades de forma independente, e a identidade que cada uma assumiu acabou por caracterizar, em alguns momentos na história, o grau de investimento público no seu caráter estético. Isso incluía melhorias não apenas nas condições sanitárias e de ambientação, mas também na qualidade e na função das edificações que compunham o entorno de cada uma. O fato de a Praça da Matriz ser o local onde se situava a igreja matriz (depois catedral) e o Palácio do Governo fez com que fosse a primeira das duas a ter os seus limites solidamente estabelecidos por edifícios públicos, ainda que parte das edificações (Companhia Hidráulica, Casa da Junta, Bailante, sede provisória do Governo e palacetes) tenha surgido mais por conveniência (proximidade com a igreja e o Palácio do Governo) do que por uma decisão com bases formais de projeto. Naquela época, não havia o intento de organizar o espaço da praça como um projeto unificado que visasse um efeito estético em seu todo.

A Praça da Alfândega tornou-se o foco das transformações urbanas e arquitetônicas durante a República Velha, com o propósito de criar uma nova



Figura 8 - Praça Da Matriz (Igreja e Palácio do Governo – 1852) - Herman Wendroth
Fonte: CALOVI PEREIRA, 2008



Figura 9 - Rua dos Andradas
Fonte: http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2012/03/porto-alegre-em-montagem_7469.html

identidade para o lugar vinculada à imagem de uma praça europeia, e, diante disso, teve as posições de parte dos seus edifícios definidas por projeto. Foi nesse mesmo momento que as duas praças foram pensadas como um conjunto pela primeira vez. Dentro da Secretaria de Obras Públicas do Estado foi elaborado um grande projeto em 1909, que não apenas versava sobre uma avenida que faria o percurso do cais do porto até o palácio/igreja, como também oficializava a intenção de transformar as duas praças simultaneamente.

Nesse período em que se pensava em construir uma nova imagem para a Praça da Alfândega, a configuração axial da Praça da Matriz já havia sido definida há aproximadamente 40 anos. No entanto, o projeto de 1909 procurou encaixar a nova avenida que subiria da parte baixa da cidade (Praça da Alfândega) com um novo arranjo da Praça da Matriz, no qual o novo palácio do governo estadual seria figura central.

Mesmo não sendo executado (em sua totalidade), o projeto mostra alguma inspiração no urbanismo europeu do século XIX pela ordenação axial do espaço, como demonstra o trecho que foi construído posteriormente junto à Praça da Alfândega, correspondente à Avenida Sepúlveda. Este trecho com duas quadras de via larga com canteiro central constituía a primeira “avenida” da cidade, mostrando que se tinha a ideia de imprimir no lugar uma imagem metropolitana da mesma forma que estava sendo feito nos espaços públicos de São Paulo e do Rio de Janeiro. O exemplo mais famoso é o da Avenida Central (atual Rio Branco), inaugurada em 1904 na antiga capital federal. Os projetos posteriores para o



Figura 10 - Av. Central, atual Av. Rio Branco (Rio de Janeiro, 1910) – Marc Ferrez
Fonte: <http://www.riodejaneiroaqui.com/portugues/avenida-central.html#>



Figura 11 - Rua dos Andradas (Porto Alegre, 1922)
Fonte: http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2012/03/porto-alegre-em-montagem_7469.html

espaço aberto nas duas praças porto-alegrenses mostram que a organização axial se mantém, ainda que sem ligação entre ambas.

Em questão de aproximadamente cinco anos (1908-1913), o arranjo principal da Praça da Alfândega estava definido, e em 1916, com a inauguração da sede da Delegacia Fiscal, pode-se dizer que a reforma estava concluída. Ao fim das obras nas duas praças, ficou clara a existência de similaridades nas estruturas formais de ambas. Não por coincidência, a mesma estratégia compositiva da Praça da Matriz foi utilizada na Praça da Alfândega, porém o potencial cenográfico foi explorado de forma diferente em função de fatores naturais particulares do lugar, como relevo e proximidade com o lago Guaíba.

O que se propõe neste trabalho é uma análise do processo de configuração das duas praças, a fim de apontar as semelhanças na disposição de suas formas construídas. Será analisada a relação das edificações entre si e com a forma de desenhar os espaços abertos das praças, com ênfase nos percursos e na percepção visual das pessoas. O período 1908-1913, correspondente ao governo de Carlos Barbosa no Rio Grande do Sul, é o foco principal, tendo em vista que nele se configura o ápice da aplicação dos conceitos de composição (enfilade, tableaux, marche), neste intento sem paralelos na história da capital, de se fazer das duas praças um conjunto articulado.



Figura 12 - Praça da Alfândega (entre 1923 e 1935) – Olavo Dutra.
Fonte: http://www2.portoalegre.rs.gov.br/vivaocentro/default.php?reg=9&p_secao=118



Figura 13 - Praça da Matriz (primeira metade do séc. XX).
Fonte: <http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2009/12/porto-alegre-capital-do-estado.html>

2. ESTRUTURA DO TRABALHO

Em um primeiro momento o trabalho se propõe a fazer uma revisão histórica a respeito da Praça da Matriz e da Praça da Alfândega, buscando entender como obtiveram a sua estrutura formal, quais foram os personagens responsáveis e quais situações propiciaram o seu desenvolvimento. Maior atenção será dada aos períodos do Segundo Reinado (1840-1889) e da República Velha (1889-1930), quando ocorre a transformação mais significativa das praças e que, de certa forma, define seus espaços ainda hoje.

Simultaneamente, será feita uma análise tendo como base os mapas históricos da cidade, uma vez que estes são como documentos que revelam a organização urbana em seus diferentes tempos, assim como as expectativas e as intenções específicas de seus criadores ou de quem encomendou os desenhos cartográficos.⁶ A partir disso, a evolução da configuração das praças a ser estudada será dividida em tempos, na seguinte ordem: 1) As praças no período colonial e na primeira parte do Império (1772-c.1860); 2) As praças no período final do Império (c. 1860-1889); 3) As praças na República Velha (1889-1930), com ênfase no período 1908-1913.

⁶ FIALHO, D. M. (2007), p.2

Pretende-se reconstruir os mapas das três etapas de forma esquemática e fazer uma análise formal comparativa que visa demonstrar as semelhanças e diferenças entre as duas praças. Estas semelhanças e diferenças serão representadas em diagramas.

Em um segundo momento o trabalho será conduzido por uma análise do percurso principal desenvolvido de uma praça para a outra, a partir da modelagem esquemática em 3D das praças em seus três tempos principais. A partir destas modelagens e de fotografias de época será feita uma análise das relações das edificações com a praça e suas contribuições na configuração dos espaços ao longo dos percursos, que poderão ser desmembrados em quadros sequenciais, representativos da visão serial dos usuários do lugar em cada tempo. O objetivo é entender que os resultados do arranjo espacial destas praças se devem a uma concepção de projeto que em um determinado momento foi estabelecida e que coordenou o posterior desenvolvimento destes lugares.

2.1 CONCEITOS DE ANÁLISE

Desenho um homem de bem. Faço-o entrar na casa; ele descobre determinado tamanho, determinada forma de cômodos, e, sobretudo, determinado afluxo de luz que entra

pela janela ou pelo pano de vidro. Ele vai em frente: outro volume...⁷

Com estas palavras, Le Corbusier enunciava, sem nomear diretamente, o princípio da *promenade architecturale*. Oriundo da tradição acadêmica, este conceito versa sobre a composição como a fonte de beleza como algo que não está relacionado a uma parte específica de um projeto, mas ao conjunto de peças bem articuladas e à forma como este conjunto se apresenta aos olhos do observador.⁸ Como o próprio Le Corbusier disse,

A arquitetura é um encadeamento de acontecimentos sucessivos, que vão da análise a síntese. Acontecimentos que o espírito tenta tornar sublimes através da criação de relações tão precisas e perturbadoras que delas decorram sensações fisiológicas profundas.⁹

Diferente das outras artes, a arquitetura não se completa como um objeto para ser simplesmente observado, mas sim para ser experimentado, e por isso pensar na *promenade architecturale*, ou seja, pensar no percurso das pessoas ao

⁷ LE CORBUSIER, 2004, p.135

⁸ VAN ZANTEN, 1975, p. 17

⁹ LE CORBUSIER, 2004, p.160

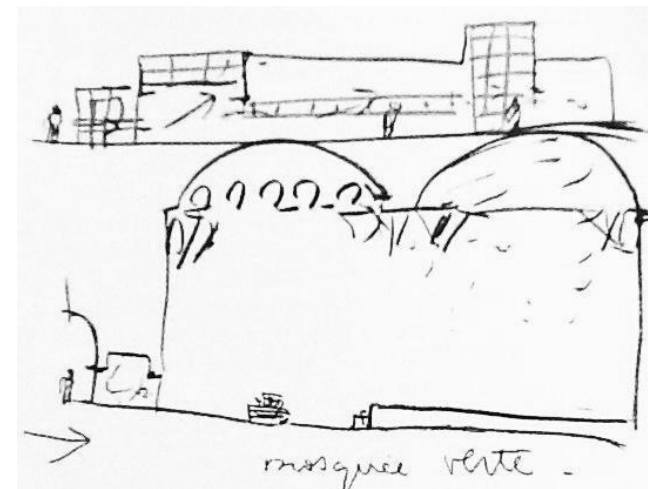


Figura 14 - Croqui- Percursos e Composição
Fonte: LE CORBUSIER, 2004, p. 136

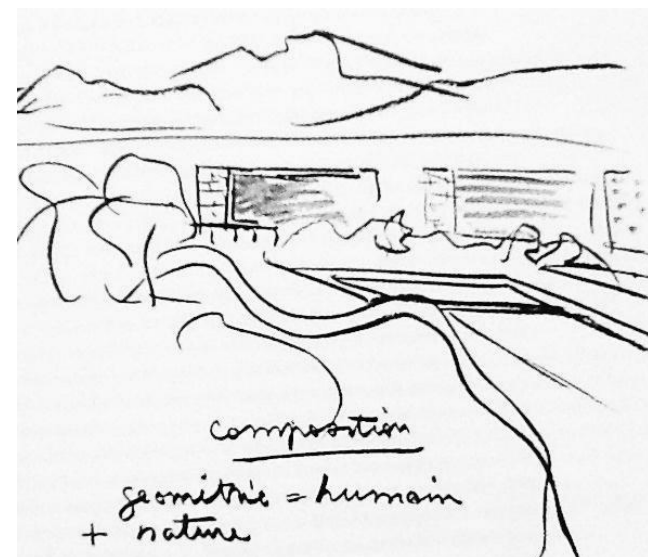


Figura 15 - Croqui- Composição humana
Fonte: LE CORBUSIER, 2004, p. 67

longo de uma solução de projeto é fundamental. O desencadeamento do movimento das pessoas dado pela articulação entre espaços revela não só a habilidade do arquiteto, mas também a qualidade do projeto.¹⁰

A promenade estudada por Le Corbusier na concepção das suas “casas brancas” não é uma novidade de 1920 na arquitetura; remete aos procedimentos de arquitetura desenvolvidos pela École des Beaux-Arts: enfilade, tableaux e marche. Aspectos desses procedimentos já eram, de certa forma, visíveis nas obras urbanas do barroco, ainda que naquele período a ideia de percurso visasse focar objetos, mais do que explorar a experiência espacial em sequência das pessoas. Bacon, em seu livro “*Desing of Cities*” de 1967, menciona que mesmo em obras gregas como a Acrópole de Atenas, a ideia de contemplar o movimento das pessoas na disposição dos edifícios já está presente. Para ele entender a percepção sequencial dos espaços pelas pessoas é uma ferramenta com uso não apenas na concepção de edifícios, mas também na concepção de cidades ou partes delas.¹¹

Entender a promenade architecturale como uma forma de projetar baseada na experiência visual das pessoas faz necessário que se tenha em mente o

¹⁰ VAN ZANTEN, 1975, p. 17

¹¹ BACON, 1967, p.64-65



86 B.C.–287 A.D.
Figura 16 - Percurso – Acrópole de Atenas
Fonte: BACON, 1967, p. 66

conceito de visão serial enunciado por Gordon Cullen em seu livro *"Paisagem Urbana"*:

(...) embora o transeunte possa atravessar cidade a passo uniforme, a paisagem urbana surge na maioria das vezes como uma sucessão de surpresas ou revelações súbitas. É o que se entende por visão serial.¹²

Sendo essa visão serial um percurso constituído de diversos quadros (tableaux), cabe ao projeto coordenar a atenção de quem experimenta o espaço ao movimentar-se. Segundo artigo publicado pela Fundação Le Corbusier, o uso da *promenade architecturale* está fundamentado em três princípios: criar um ponto de partida que desperte a curiosidade do usuário e estimule a movimentação; criar um jogo de perspectivas (pontos de vista) que coordene a sequência de caminhada; e manter a proporção entre fragmentos (partes do projeto) e unidade arquitetônica (projeto como um todo).¹³

Enquanto Cullen mostra como arquitetos podem enriquecer a experimentação da paisagem das cidades do ponto de vista sensível/emocional, Bacon demonstra a partir de estudos de caso a existência destes conceitos e como a articulação dos mesmos cria situações de percursos. A partir disso ele

¹² CULLEN, 1971, p.11

¹³ http://www.fondationlecorbusier.fr/CorbuCache/2049_3995.pdf



Figura 17 - Consciência do espaço como experiência
Fonte: BACON, 1967, p. 14

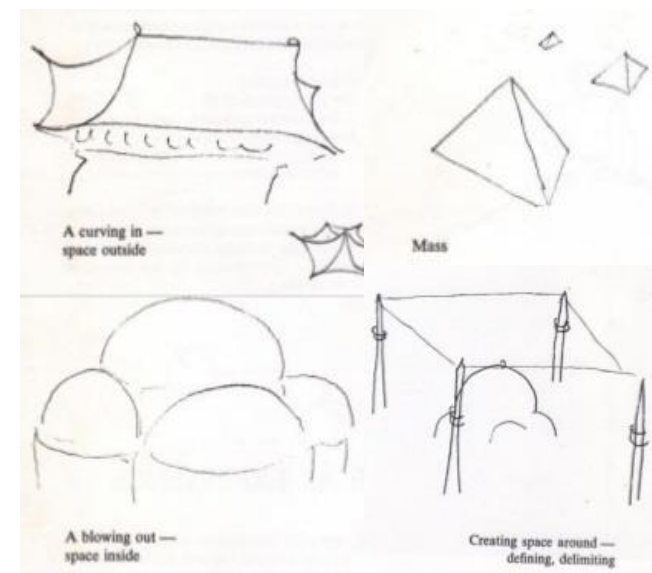


Figura 18 - Formas e Figuras
Fonte: BACON, 1967, p. 16-17

mostra a importância da variabilidade dos elementos que constroem a paisagem para que se criem surpresas e contrastes, para evitar a monotonia e dar continuidade à experiência de percurso.

Bacon cita o uso da variação de cor, de forma de um objeto construído, de alturas, de formas das aberturas, recuos, texturas, entre outros recursos que podem passar de uma simples característica do objeto para uma impressão obtida pelo visitante como, por exemplo: horizontalidade, verticalidade, expansão, estreitamento.

O propósito de um projeto é causar um efeito nas pessoas que o usam, e numa composição arquitetônica, este efeito é uma sequência contínua e inseparável de impressões que tomam de assalto os sentidos dessas pessoas à medida que elas se movem através do que foi projetado¹⁴.

Um dos exemplos mais notórios de cidade que se desenvolveu fazendo uso desta ideia de percurso com experiência espacial é Paris. Durante o séc. XIX estes conceitos foram postos em prática pelo Barão de Haussmann entre 1852 e 1870, que, dentre outras medidas, criou um circuito de avenidas (bulevares), que interligava os edifícios e espaços importantes da cidade. Um exemplo é a Avenue

¹⁴ Tradução da autora: “The purpose of a design is to affect the people who use it, and in an architectural composition this effect is continuous, unbroken flow of impressions that assault their senses as they move through it.” (BACON, 1967, p. 20)

de L'Opera, que conecta a Ópera de Paris (construída entre 1862 – 1875) com o Palácio do Louvre (inaugurado como museu em 1793) e a Rue Royale, aberta em 1772, que liga a Place de la Concorde com a Igreja da Madeleine.

Neste percurso temos o jogo entre espaços que se expandem e se comprimem e a variação entre a circulação axial e a parada diante do objeto focal. Cada edifício está implantado em um espaço aberto caracterizando uma esplanada que sugere não apenas uma boa visualização dos edifícios como a criação de um espaço de estar onde as pessoas se juntam e se dispersam. Estes espaços são conectados pela avenida que sugere um espaço de estreitamento por onde as pessoas são encaminhadas. Esta avenida é ladeada de edifícios altos com uma linguagem similar que delimita o eixo visual e enfatizam o efeito de perspectiva, tornando-se um espaço de passagem.

Os próprios pontos focais conectados pelas avenidas muitas vezes também eram organizados sob a ótica do percurso, sendo compostos a partir de um ou dois eixos principais. Um exemplo é a Place de la Concorde. A praça se organiza, em um primeiro momento, como uma grande esplanada com um ponto focal bem definido: um obelisco que marca o encontro de dois eixos transversais. Um eixo liga a Avenue des Champs Elysées até os Jardins das Tulherias (diante do Palácio do Louvre), e o outro liga as margens do rio Sena até à Igreja de La Madeleine.

Os elementos principais de composição da Place de la Concorde são os dois palácios gêmeos que criam um pórtico de acesso e que ladeiam o espaço de



Figura 19 - Avenue de L'opera (Paris, início do séc. XX).
Fonte: <http://frenchmoments.eu/palais-garnier-paris/>

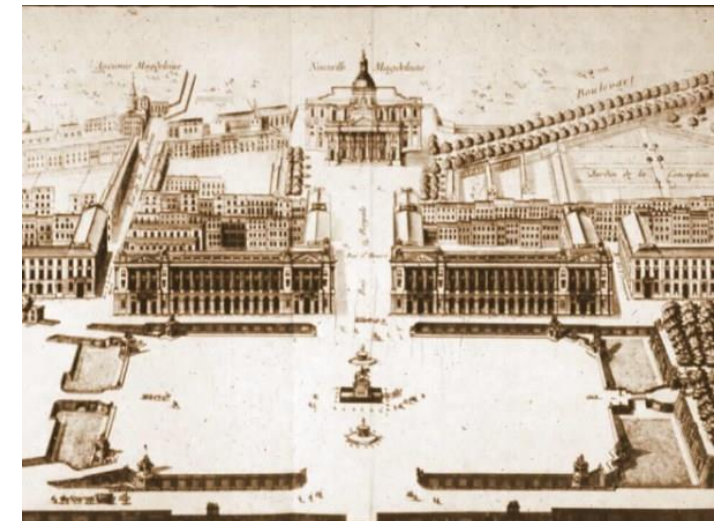


Figura 20 - Place de la Concorde (Paris, 1753)
Fonte: <http://frenchmoments.eu/place-de-la-concorde-paris/>

conexão da praça com a igreja. Este espaço de conexão cria uma situação de variação espacial de expansão e compressão parecida com aquela criada pela Avenue de L'Opera, porém em uma escala menor.

Por meio das impressões guardadas por personagens como Carlos Barbosa, José Cândido Godoy, Farias Santos, Affonso Hebert e outros que estiveram em Paris naquela época, estas concepções de cidade chegaram a Porto Alegre e foram aqui utilizadas no planejamento de edifícios e espaços abertos quando eles estiveram em postos no poder. Dentre elas se destaca a Praça da Alfândega pela monumentalidade definida não apenas a partir de ajardinamento, mas também por objetos arquitetônicos de escala monumental.



Figura 21 - Igreja de La Madeleine – Place de la Concorde
Fonte: <http://alegresviajores.blogspot.com.br/2011/01/rumo-place-de-la-concorde.html>



Figura 22 - Av. Sepúlveda (2014) – Guido Edmundo Callegari
Fonte: <http://desassossegosguido.blogspot.com.br/2014/04/porto-alegre-predios-historicos.html>

3. PRAÇA DA MATRIZ E PRAÇA DA ALFÂNDEGA: HISTÓRIA E PROJETO

A Praça da Alfândega e a Praça da Matriz são duas das principais praças de Porto Alegre não apenas pelo seu valor histórico, sendo dois dos lugares públicos mais antigos da cidade, mas pelo valor artístico/arquitetônico, que pode ser identificado no conjunto de edificações singulares que compõem os seus limites espaciais, e que em sua maioria, não foram posicionadas ao acaso.

Cada uma das praças pode ser lida como um retângulo sobre o qual foi traçado um eixo, a partir de dois edifícios similares posicionados na interface norte servindo não apenas para organizar os canteiros arborizados e bancos no interior do retângulo, mas para definir a linha de movimento (eixo de percurso) principal das pessoas. Atualmente, o encaminhamento por este eixo após cruzar o espaço entre os edifícios é reforçado por um monumento. No caso da Praça da Matriz, trata-se do monumento a Júlio de Castilhos, enquanto na Praça da Alfândega, trata-se do monumento ao General Osório, que está alinhado com o pórtico do cais do porto. (Diagrama 1 e 2)

Apesar de possuírem uma estrutura compositiva semelhante e terem origem no período colonial, a estrutura final de cada uma das praças se consolidou em tempos diferentes da história de Porto Alegre, o que demonstra que cada conjunto foi pensando e organizado de forma individual.

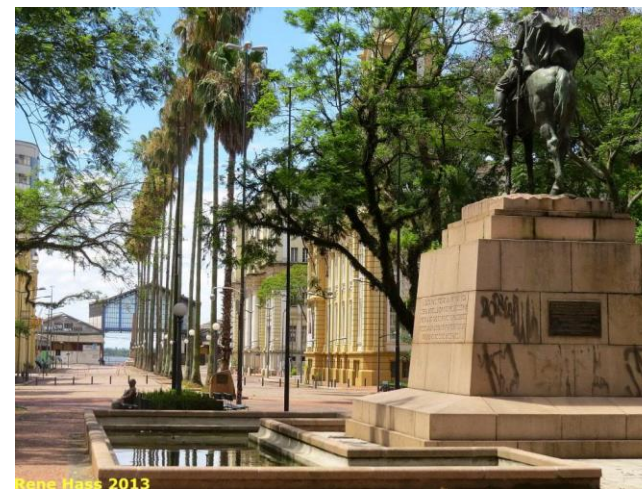


Figura 23 - Monumento ao General Osório (2013) – Rene Hass
Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1689359>



Figura 24 - Monumento a Julio de Castilhos
Fonte: <https://www.tripadvisor.com.br/>

A configuração da Praça da Matriz se originou durante a segunda metade do século XIX. Nesse período já existiam na lateral sul da praça (na Rua da Igreja, atual Duque de Caxias) a igreja Matriz, o Palácio do Governo e a Casa da Junta. O estilo arquitetônico destes três edifícios refletia a tradição colonial portuguesa que estava presente em toda a cidade.



Diagrama 1 – Composição da Praça da Matriz

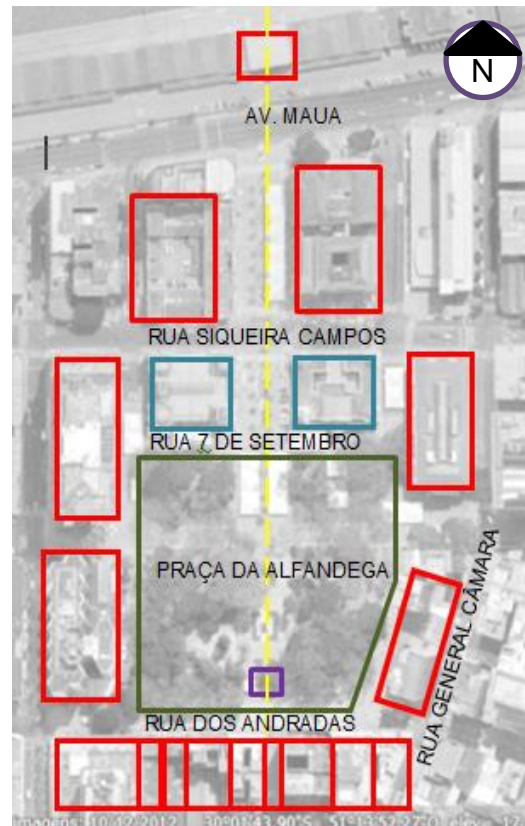


Diagrama 2 – Composição da Praça da Alfândega

LEGENDA

- Área Verde
- Edifícios entorno
- Conjunto que marca o acesso principal
- Monumento
- Eixo principal

Por seu tamanho e função, o palácio e igreja podiam ser vistos como marcos que se destacavam no tecido urbano preenchido basicamente por edificações residenciais térreas. Juntamente com a praça à sua frente, estes edifícios definiam o coração da cidade. Contudo, não haviam sido dispostos de forma a estabelecer uma relação mais significativa com o espaço aberto da praça, exceto pela ideia de compor o fundo de um dos lados.

Colabora com esta observação o fato de que as edificações não foram pensadas como um conjunto arquitetônico articulado, o que se percebe a partir das modificações independentes em ambos os edifícios ao longo da história. Os projetos de intervenções no Palácio do Governo, por exemplo, desconsideraram em suas representações a existência da igreja como um elemento de relevância e vice-versa.¹⁵

As primeiras diretrizes para organização do espaço da praça foram firmadas entre 1858 e 1874, quando o arquiteto alemão Philip von Normann concluiu os projetos de seus dois palácios: o Theatro São Pedro e a Casa de Câmara, que caracterizam o primeiro conjunto arquitetônico de Porto Alegre. Ambos os prédios foram construídos na face norte da praça utilizando o estilo

¹⁵ Esta afirmação pode ser constatada nos projetos do novo palácio desenvolvidos por Álvaro Nunes Pereira, Affonso Hebert, Augustin Rey, Maurice Gras e no projeto da nova avenida desenhado por Atilio Trebbi.

neoclássico. Possuíam fachada e volumetria semelhante e foram posicionados um ao lado do outro mantendo entre eles a Rua da Ladeira, atual Rua General Câmara, fazendo com que, visualmente, o eixo da rua se prolongasse como um eixo de simetria para o espaço aberto. Esta composição manifestou uma primeira relação dos edifícios como elementos definidores do espaço da praça, que antes apenas era circundada por alguns edifícios importantes, mas desarticulados.

O eixo longitudinal de simetria do conjunto passou a organizar a chegada das pessoas por meio de um espaço que antecede a praça e funciona como um “vestíbulo” com forma e dimensão contida entre os palácios de Normann. O movimento das pessoas desde a subida pela rua colonial estreita, chegando ao espaço mais largo entre o Teatro e a Casa de Câmara, com escala monumental, até o amplo espaço da praça com a igreja e o palácio ao fundo, criou um espaço dotado de qualidades inéditas na cidade até então.

A configuração final da Praça da Alfândega se deu entre 1909 e 1916, período em que foi demolida a antiga casa da Alfândega no centro da praça e também foi construída a primeira parte do aterro do novo porto da capital gaúcha. Em cima deste aterro foi planejada a construção de quatro palácios ecléticos: o atual Museu de Arte do Rio Grande do Sul (antiga Delegacia Fiscal da Receita Federal, que passou a funcionar a partir de 1916) e o Memorial do Rio Grande do Sul (antiga sede dos Correios e Telégrafos, concluído em 1913), que vieram a ocupar a lateral norte da praça. E voltados para o Guaíba, a antiga Alfândega (concluída em 1933) e a Secretaria da Fazenda (concluída na década de 40).



Figura 25 - Secretaria da Fazenda e Memorial do Rio Grande do Sul

Fonte:

<https://musandonomuseu.wordpress.com/tag/praca->



Figura 26 - Antiga Alfândega e Museu De Arte do Rio Grande do Sul

Fonte:

<https://musandonomuseu.wordpress.com/tag/praca->

Estes quatro novos palácios foram dispostos de forma a criar entre eles uma rua conhecida hoje como Avenida Sepúlveda. Por meio desta avenida, foi definido um eixo longitudinal de simetria relacionado com a organização do espaço da praça conjugada com a ideia de percurso. Esta medida demonstrava um interesse de criar para o espaço da Praça da Alfândega uma impressão de monumentalidade que ela até então não possuía. A construção desta imagem está relacionada à interpretação da praça como “hall” da cidade, e a necessidade de transformar aquele espaço de estilo colonial e, portanto, considerado “antiquado”, em um espaço de estilo eclético e mais de acordo com as tendências vigentes na Europa do século XIX, como já se havia feito na Praça da Matriz, com os edifícios gêmeos de Normann.

A semelhança com o sistema de organização da Praça da Matriz nos permite pensar que exista no projeto da Praça da Alfândega uma inspiração na composição criada por Normann. Ainda que não se tenha provas concretas desta hipótese, existem documentos como, por exemplo, o projeto proposto em 1909 onde estava prevista a unificação das duas praças, por meio de um percurso que levaria as pessoas da parte baixa para a parte alta da cidade.

Nesse momento, temos uma iniciativa única na história da cidade de pensar as duas praças como um grande conjunto urbano que incorporava não apenas os edifícios importantes, mas também transformava seus dois espaços abertos principais para criar lugares marcantes do ponto de vista de sua



Diagrama 3 - eixos das praças
Fonte: Desenho da autora sobre o
Aerofotogramétrico de Porto Alegre

monumentalidade, num percurso que propiciasse experiências espaciais diversificadas.

Para compreender como se chegou a esse momento da história das duas praças, será apresentada uma retrospectiva histórica que relatará brevemente a transformação dos seus aspectos formais, arquitetônicos e de identidade (caráter funcional e social).

3.1. AS PRAÇAS NO PERÍODO COLONIAL E PRIMEIRA METADE DO IMPÉRIO

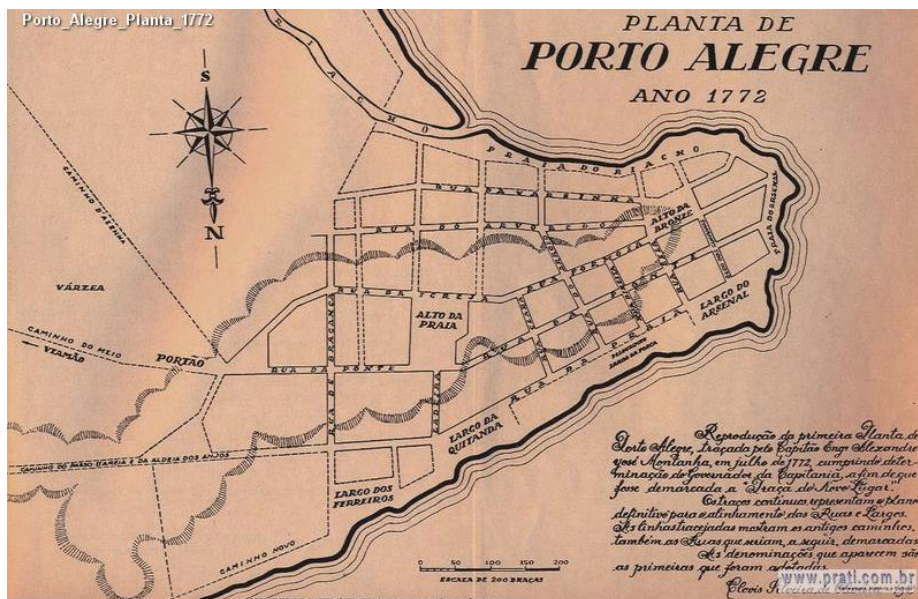


Figura 27 - Reprodução do traçado de Porto Alegre em 1772 – Clóvis de Azevedo
Fonte: <http://www.prati.com.br>



Diagrama 4 - Disposição dos edifícios ao redor das praças no início do séc. XIX
Fonte: Desenho da autora sobre o mapa da cidade de 1840

A cidade de Porto Alegre foi fundada oficialmente em 1772, e, neste mesmo ano, por ordem do governador José Marcelino de Figueiredo, o capitão e engenheiro militar Alexandre José Montanha traçou o primeiro arruamento que definiria a extensão da cidade. Um ano mais tarde, em função da sua posição estratégica, Porto Alegre seria declarada capital da província Rio-grandense pelo governador.¹⁶

Nos anos que se seguiram, dois espaços abertos acabaram se tornando protagonistas nas ações que visavam à modernização e o embelezamento da cidade: o Largo da Quitanda, que, por sua ligação direta com o Lago Guaíba, se tornou o lugar propício para o desenvolvimento das atividades portuárias e comerciais da cidade, e o Alto da Praia, que, por sua posição na parte central e mais alta da cidade, foi configurado como o lugar onde se distribuíam as funções mais importantes, caracterizando o centro cívico e religioso que distava na época apenas uma quadra da praia.¹⁷

¹⁶ MACEDO, 1993, p. 24

¹⁷ Outras duas praças que merecem destaque: o Largo do Arsenal e o Largo dos Ferreiros. O primeiro era um espaço de uso de militares (atual Praça Brigadeiro Sampaio) que abrigava estaleiros da construção naval e a forca para aqueles que seriam executados. Com o passar do tempo se pensou em construir nela a nova cadeia da cidade (1832) que, no entanto, nunca foi concluída, sendo construída mais tarde ao lado do que hoje é a Usina do Gasômetro. Em 1858 os estaleiros foram removidos. Entre 1859 e 1865 o espaço foi arborizado e recebeu um chafariz da Cia Hidráulica, porém os galpões militares permaneceram no local até 1965, quando a praça foi

3.1.1 O ALTO DA PRAIA

No Alto da Praia, em 1780, na lateral sul da praça, foi parcialmente concluída a igreja dedicada à Nossa Senhora da Madre de Deus, faltando-lhe apenas as torres que seriam construídas em 1846. Este fato conferiu ao local o nome de Praça da Igreja ou Praça da Matriz, pelo qual é conhecido ainda hoje. A igreja foi construída em estilo colonial e era em sua parte interna bastante ornamentada. No lado esquerdo da antiga matriz de Porto Alegre, construiu-se a capela do Divino Espírito Santo, cujas fotos encontradas datam a partir do séc. XIX.¹⁸ A capela foi demolida e reconstruída mais de uma vez e em estilos diferentes, sendo que o último identificado naquela localidade foi o estilo

renomeada e reurbanizada (FRANCO, 2006 p. 358). O Largo dos Ferreiros (atual Praça Montevideo) foi objeto de discussão a respeito do seu uso durante o início do império. Surgiram iniciativas que não tiveram êxito, como a ideia de se criar ali um mercado de venda de peixes em 1830, e o Liceu em 1846. Permaneceu sem uso definido e abandonado até 1855. Em 1901 o largo ficou estabelecido como Paço Municipal recebendo o Projeto da Intendência Municipal de João Antonio Luiz Carraro Colfosco (FRANCO, 2006, p. 278-279). Ao lado do Largo dos Ferreiros, em 1814, é delimitado, a pedido do Governador Diogo de Souza, o Largo do Paraíso (atual Praça XV de Novembro), um espaço aberto que, sem qualquer tipo de benfeitoria, seria destinado, em 1820, aos quitandeiros e feirantes que antes ocupavam o Largo da Quitanda. Em 1844 seria inaugurado o primeiro mercado público da cidade, que funcionou até 1870, quando o novo mercado foi inaugurado em área contígua a praça que havia sido aterrada. Em 1850, foram construídas uma “doca” e uma rampa para a ancoragem de barcos com produtos para a venda. Em 1870 a praça passou a ser chamada Praça Conde d’Eu. (FRANCO, 2006, p. 335-338).

¹⁸ FIORE, 2006, p. 97.



Figura 28 - Capela do Divino Espírito Santo e Igreja Nossa Senhora Madre de Deus
Fonte: <http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2009/12/porto-alegre-capital-do-estado.html>



Figura 29 - Capela do Divino Espírito Santo e Igreja Nossa Senhora Madre de Deus (segunda metade do Séc. XIX).
Fonte: Museu Joaquim José Felizardo.

neogótico, que aparece no final do séc. XIX, antes de a capela ser efetivamente demolida em 1929, em função das obras da atual Catedral Metropolitana.¹⁹

No lado direito da igreja, desde 1773 já se planejava a construção do Palácio do Governo, conhecido posteriormente como o Palácio de Barro; porém, a construção apenas foi iniciada em 1784, sendo concluída em 1789.²⁰ Tratava-se de uma edificação colonial de dois pavimentos, que exibia uma volumetria mais horizontalizada e menos ornamentada que a igreja. Seu telhado de quatro águas era alto, possibilitando o uso do sótão, e, para tanto, possuía janelas em mansarda. A fachada é organizada de forma simétrica, com o acesso principal centralizado, tendo quatro faixas de janelas para cada lado. As janelas eram terminadas em arcos abatidos, possuíam molduras e eram decoradas com um frontão curvo, cujo arco era de mesma abertura da terminação da janela. Ao lado do Palácio de Barro, em 1790, foi concluída a Casa da Junta.²¹ Hoje esta é a edificação mais antiga da praça, em que pese sua ampliação em estilo neoclássico em meados do século seguinte.

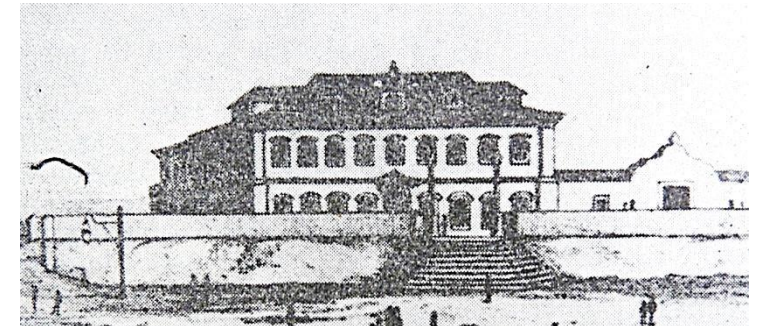


Figura 30 - Representação do primeiro palácio do governo – Palácio de Barro.

Fonte: MACEDO, 1968, p.62

¹⁹ MACHADO, 2000, p.48

²⁰ FIORE, 2006, p. 95.

²¹ MACEDO, 1993, p.33.

Assim como a lateral sul, o lado leste da praça, naquela época, também estava claramente definido por edifícios; porém, dessa vez se tratavam de edifícios residenciais. Algumas destas residências foram identificadas como pertencentes a membros da aristocracia como, por exemplo, o Visconde de São Leopoldo, como é apontado no diário do viajante Nicolau Dreys.²²

O lado oeste da praça se caracterizava por uma indefinição de uso, assim como por uma falta de padronização na forma de ocupação do terreno pelas poucas edificações que definiam esta lateral da praça. No início do povoamento esta lateral era apenas um terreno irregular desprovido de qualquer edificação.²³ No entanto, ao final do Séc. XVIII neste lugar foi construído um moinho. Pouco mais tarde, na metade do séc. XIX, este moinho foi demolido para dar lugar à sede da Soirée Porto Alegrense (Bailante), e, ao lado desta, em 1866 foi instalada a sede da Companhia Hidráulica Porto Alegrense.²⁴

²² FRANCO, 2004, p. 35

²³ MACHADO, 2000, p.50

²⁴ FIORE, 2006, p. 96.



Figura 31 - Vista da lateral leste da Praça da Matriz (segunda metade do séc. XIX)
Fonte: <http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2009/12/porto-alegre-capital-do-estado.html>



Figura 32 - Lateral oeste da Praça da Matriz (1880)
Fonte: <http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011/07/area-da-nova-assembly-atraves-dos.html>

3.1.2 O LARGO DA QUITANDA

O Largo da Quitanda, situado na parte baixa da cidade, era, no início do século XIX, um espaço aberto cercado de casas e sobrados em estilo colonial, comuns em toda a cidade. Em geral, as paredes eram construídas de tijolos de barro caiados, esquadrias de madeira e telhado de duas águas. Estas casas se apresentavam de duas formas: a primeira era a “casa-em-fita”, cujas unidades eram postas uma ao lado da outra e construídas sobre o alinhamento das ruas deixando evidente a forma de articulação do interior a partir de um corredor, que ligava a porta de entrada aos fundos do lote, enquanto o restante da casa se organizava na lateral, onde se posicionavam as janelas (caracterizando o chamado tipo “porta e janela”). A segunda tipologia de residência era o sobrado, também construído sobre o alinhamento das ruas, mas que possuía dois pavimentos, sendo que em seu andar térreo poderia existir uma área comercial voltada para a rua, tendo mais de uma porta.²⁵ Estas residências se distribuíam em torno de um vazio retangular (o largo) onde se organizavam feiras para compra e venda de mercadorias que eram produzidas dentro e fora da província. Esta foi uma das razões para que, em 1804, o governador Paulo da Gama ordenasse a construção de um trapiche localizado no eixo do retângulo do Largo

²⁵ WETZEL, 2009, p. 8-9.

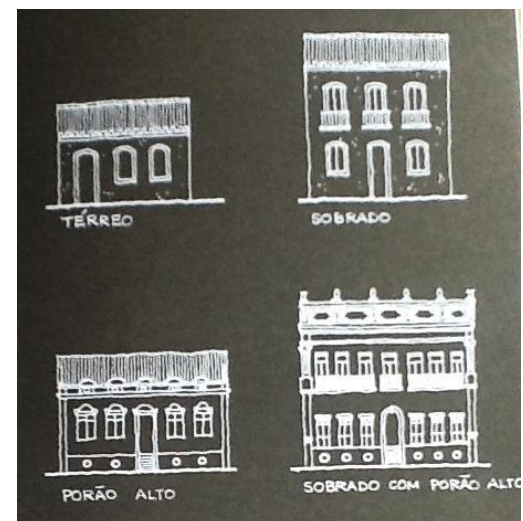


Figura 33 - Representação das “casas-em-fita” e dos sobrados e sua evolução do séc. XVIII para o séc. XIX
Fonte: REIS FILHO, 2014, p. 41



Figura 34 - Exemplo de configuração do tecido urbano – Rua da Praia (atual Rua dos Andradas – 1880)
Fonte: Museu Joaquim José Felizardo

da Quitanda, ao mesmo tempo em que se criava o serviço de alfândega, que passou a ocupar um edifício alugado na Rua da Praia²⁶. A localização do trapiche constitui a primeira marcação axial no espaço da praça.

3.1.3 A CONSTRUÇÃO DA PRAÇA DA MATRIZ NEOCLÁSSICA

O neoclassicismo se desenvolveu em Porto Alegre como uma alternativa para destacar os edifícios importantes da cidade dentro do contexto colonial que ainda se manteria como a base do tecido urbano até o fim do período do Império em 1889. A sua inserção no cenário da Praça da Matriz está relacionada diretamente com a imigração alemã que começou em 1824 e trouxe nos anos finais da década de 1840 profissionais como Friedrich Heydtmann e Philip von Normann, que se tornaram personagens importantes dentro do setor de obras públicas na cidade.

O fato de a Praça da Matriz ter-se configurado como centro institucional de Porto Alegre, abrigando os dois edifícios mais importantes da cidade (palácio e igreja), faz com que se possa enxergar com naturalidade que o estilo neoclássico



Figura 35 - Teatro São Pedro

Fonte:

http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/vivaocentro/default.php?p_secao=45

²⁶ FRANCO, 2006, p.21.

tenha sido inicialmente encontrado nesta praça. O primeiro edifício construído segundo este estilo foi o Teatro São Pedro.²⁷

O terreno do teatro foi doado pelo presidente da província, Manoel Antônio Galvão, em apoio à “Sociedade Promotora da Edificação do Theatro Nacional na Praça desta Cidade”, formada para criar uma casa de peças digna para a cidade que, até onde se sabe, só possuía um “barracão” no Beco da Casa de Ópera (construído em 1794), que ficava localizado na atual Rua Uruguai.²⁸ A criação do teatro também foi uma iniciativa para angariar fundos para a Irmandade da Santa Casa de Misericórdia, responsável pelos albergues-enfermarias e o hospital de Porto Alegre.²⁹ Em 1833, deu-se início à construção dos alicerces do teatro na fachada oposta aos edifícios da Igreja e do Palácio do Governo, isto é, o lado norte e mais baixo da Praça da Matriz. Contudo, em 1835 as obras foram interrompidas em função da Revolução Farroupilha. Neste mesmo ano, a Casa da Junta passou a abrigar a Assembleia Legislativa.

Após a revolução, em 1845, voltou-se a discutir sobre a construção do teatro e a necessidade de um edifício para a Casa de Câmara e para a Casa de

²⁷ DIEFENBACH, 2011, p.27

²⁸ FRANCO, 2006, p. 410.

²⁹ FRANCO, 2006, p. 375.



Figura 36 - Praça da Matriz – Teatro São Pedro (1865)
Fonte: CALOVI PEREIRA, 2015



Figura 37 - Praça da Matriz – Teatro São Pedro (1920)
Fonte: <http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2009/12/porto-alegre-capital-do-estado.html>

Correção. Em 1847 foi apresentado ao Presidente da Província, Manoel Antônio Galvão, um orçamento com quantitativo de materiais e mão de obra, elaborado por Philip von Normann³⁰ para a construção da Casa de Câmara. Esta passou a fazer parte da previsão de verbas orçamentárias da província de 1848-1849. Neste ano ainda estava em discussão o lugar onde seria erguida a construção. Em um primeiro momento, cogitou-se construir em frente ao teatro, na esquina da Rua da Ponte (atual Rua Riachuelo) com a Rua da Ladeira (atual Rua General Câmara), no lugar de uma casa onde se sediava a instituição do Tesouro Nacional. No entanto, esta casa foi vendida antes que qualquer transação fosse feita.³¹

A falta de recursos financeiros para dar continuidade às obras do teatro fez com que a Sociedade abandonasse o empreendimento, vendendo os alicerces para a Província por cinco contos de réis. Naquele momento, passou-se a cogitar

³⁰ Georg Karl Philip Von Normann era natural de Halle, Alemanha. Segundo WEIMER (2006), chegou ao Brasil em 1848, apesar de outras fontes afirmarem a presença deste personagem no país em anos anteriores. Não há dados precisos sobre a sua formação profissional. Foi contratado para fazer um mapa do Rio Grande do Sul, o qual não foi concluído. Em seguida foi incumbido da tarefa de redesenhar o projeto do Teatro São Pedro. Foi autor de diversas obras no Estado como o Liceu Don Afonso e a Casa de Câmara Porto Alegre, a Casa de Câmara de Jaguarão, entre outros. Em 1858 é demitido do cargo na secretaria de Obras em função de uma lei que proibia estrangeiros em cargos públicos (WEIMER, 2006, p. 46).

³¹ CALOVI PEREIRA, 2015, p. 80-81.



Figura 38 - Teatro São Pedro - (fachada voltada para a Praça da Matriz)

Fonte:

http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2010_08_01_archive.html



Figura 39 - Teatro São Pedro - início do séc. XX (fachada voltada para a Rua Riachuelo)

Fonte: <http://prati.com.br/porto-alegre-teatro-sao-pedro-inicio-seculo-xx/>

da construção da Casa de Câmara sobre os ditos alicerces. No entanto, o novo presidente da província, Soares de Andrea, manifestou uma posição contrária, acreditando no potencial do teatro como forma de obter recursos para a Província. O projeto do teatro havia sido alterado pela Sociedade para que este assumisse um porte maior do que estava previsto anteriormente. Soares de Andrea, a fim de manter esta ideia, nomeou Philip von Normann como responsável pelo novo projeto. Este deveria ficar pronto em dois anos, isto é, em 1850. Nesse momento, Normann passou a acumular a responsabilidade pelos dois palácios. Segundo Macedo³², Normann seria responsável apenas pelo desenho das plantas, sendo que a fachada já havia sido encomendada anteriormente. No entanto, Weimer³³ defende que, em função do ajuste que aumentaria as dimensões do teatro, todo o projeto teve de ser reformulado, sendo integralmente criado por Normann. De fato, tendo havido aumento de dimensões no projeto, fica difícil entender que Normann tenha desenhado apenas as plantas para um exterior já definido.

Francisco Soares de Andrea foi um militar português com formação em engenharia. Vindo para o Brasil com a família real em 1808, destacou-se como governador em várias províncias durante o Império. É responsável por muitos empreendimentos no Rio Grande do Sul, que governou em 1840 e 1848-50. Sua

³² MACEDO, 1993, p.65

³³ WEIMER, 2006, p.81



BARÃO DE CAÇAPAVA

Auguste Sisson

Figura 40 - Francisco Soares de Andrea - por Sébastien Auguste Sisson
Fonte: <https://www.flickr.com/photos/barbaraferreira/5242047824/in/photostream/>

formação em engenharia, envolvendo princípios de composição arquitetônica, deve explicar trechos de seus relatórios como o abaixo citado, de 1849:

Se o teatro cujos alicerces estão principiados tiver de ser levantado, ficará do outro lado fazendo pendor com aquele terreno, outro em que a casa da câmara pode ter o desenvolvimento conveniente, e a praça, nem que menor, será mais regular e mais nobre por seus edifícios, e o desenho dos dois, teatro e câmara pode regular-se de forma que façam simetria.³⁴

Nota-se que o presidente expressa o desejo de que o teatro a ser construído e a nova casa de câmara formem um conjunto simétrico diante da Praça da Matriz. Essa é a primeira menção à composição do espaço da praça tal como é hoje em dia. Embora Soares de Andrea seja o autor desta declaração, ele pode ter obtido a ideia em seus contatos prévios com Normann.

Soares de Andrea deve ter simpatizado com o engenheiro/arquiteto e suas qualidades que possivelmente advinham de uma familiaridade com a arquitetura neoclássica alemã de Schinkel e Klenze, ainda que não se tenha dados sobre a

³⁴ Relatório do Presidente da Província, citado em PEREIRA, 2015, p.84. Grafia moderna da autora.



Figura 41 - Casa de Câmara ao lado do Teatro São Pedro (por volta de 1920)

Fonte: <http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2009/12/porto-alegre-capital-do-estado.html>



Figura 42 - Teatro São Pedro ao lado da Casa de Câmara (por volta de 1920)

Fonte: <http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2009/12/porto-alegre-capital-do-estado.html>

sua formação profissional.³⁵ Desta forma, o presidente decidiu por contratar Normann como membro efetivo da Secretaria de Obras.

O relatório acima referido, apresentado pelo Presidente à Câmara em 1849, foi o primeiro documento onde consta que a Casa de Câmara seria construída ao lado do teatro formando um par arquitetônico harmônico que criava um eixo de simetria para a praça, provavelmente baseado em desenhos de Normann³⁶. Soares de Andrea se manifesta nos mesmos termos um ano depois (1850):

Este teatro ficará em posição simétrica com a Casa de Câmara, e estes dois edifícios formarão o lado inteiro da Praça da Matriz, com frente ao sul. A sua arquitetura deve ser perfeitamente igual à vista, mas os ornatos particulares pertencerão a ordens distintas.³⁷

No entanto, nenhum desenho para a praça foi encontrado. Possivelmente, em função das constantes trocas de presidentes que ocorriam no período, Soares de Andrea temia que o projeto de Normann não fosse executado e por isso apressou a construção dos alicerces da Casa de Câmara, de forma que, no fim do

³⁵ WEIMER, 2006, p.146.

³⁶ CALOVI PEREIRA, 2015, p. 84-85.

³⁷ CALOVI PEREIRA, 2014, p. 86-87.

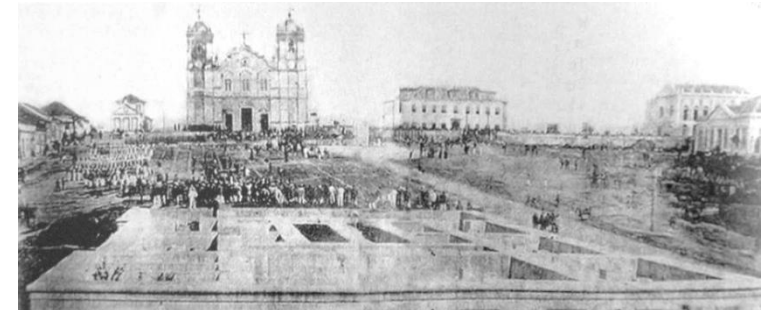


Figura 43 - Praça da Matriz – Fundações da Casa de Câmara

Fonte: CALOVI PEREIRA, 2015



Figura 44 - Praça da Matriz – Fundações da Casa de Câmara

Fonte: CALOVI PEREIRA, 2015

seu mandato em 1850, estavam concluídos, antes mesmo de Normann terminar os projetos.

Esta tendência, comum no contexto brasileiro da época, de executar projetos incompletos e sem um prévio planejamento, assim como as constantes mudanças de presidentes, causava problemas ao andamento dos projetos para o engenheiro-arquiteto: “Normann enfrentou a incompreensão e a ignorância de governantes e colegas quanto aos critérios e procedimento exigidos na elaboração dos projetos arquitetônicos”.³⁸

Além destes problemas, existia ainda a dificuldade de obter os fundos para a execução das obras, o que ocasionou o atraso da conclusão dos projetos. Em 1854, a sede da Casa de Câmara se mudou para outra casa alugada, dessa vez na Rua da Igreja, atual Duque de Caxias, uma vez que não se tinha previsão para a retomada das obras na Praça da Matriz.

Um ano mais tarde, em 1855, Normann recebeu um pedido de ampliação do projeto da Casa de Câmara, para que esta passasse a abrigar também as funções do Paço Municipal. No entanto, no mesmo ano, possivelmente antes de concluir as modificações do projeto, Normann foi afastado das obras, em função de um desentendimento com o secretário da divisão de obras, Luis da Silva Flores, que havia modificado a parte interna do projeto do Teatro São Pedro. Em

³⁸ CALOVI PEREIRA, 2015, p.92.

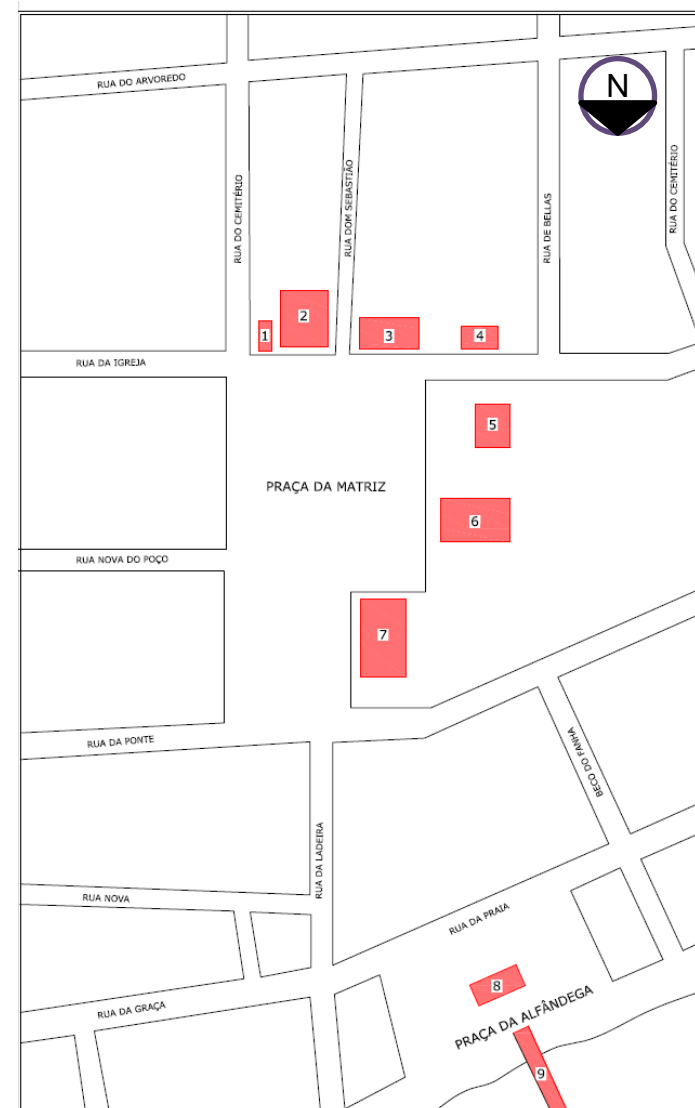


Diagrama 5 - Organização das Praças em 1860
Fonte: Desenho da autora com base no mapa da cidade de 1840

1856, uma análise do projeto da Casa de Câmara gerou críticas, afirmando faltar partes das plantas, dos cortes e do orçamento. Ao mesmo tempo, uma inspeção dos alicerces concluiu que estes não possuíam condições de suportar o edifício projetado. Normann, no entanto, absteve-se de qualquer parecer, demonstrando que havia perdido o interesse no andamento das obras.³⁹

Em 1858 foi inaugurado o teatro, enquanto o seu edifício gêmeo, ao lado, continuava apenas nas fundações. As obras da Casa de Câmara só foram retomadas em 1869, sendo que em 1870 já se trabalhava na instalação do telhado. Em 12 de julho de 1871, o edifício passou a ser ocupado por algumas repartições da Câmara, ainda que não estivesse totalmente concluído. Faltavam-lhe ainda revestimentos externos, rebocos internos, caiação, pinturas e escadas externas e internas. Porém, em 1872, o Presidente da Província, Jerônimo Martiniano Figueira de Mello, paralisou novamente as obras, por crer em irregularidades nas disposições de verbas para a execução que, em 1871, havia atingido o valor de 258 contos de réis, quando tinha sido autorizado o gasto de apenas 158 contos de réis. Em 30 de setembro de 1873 a obra foi retomada, sendo concluída em 27 de fevereiro de 1874, 24 anos depois de lançados os alicerces.



Figura 45 - Praça da Matriz – Edifícios gêmeos + Chafariz do Imperador – (final do séc. XIX).
Fonte: GIBROWSKY, 2014

³⁹ CALOVI PEREIRA, 2015, pg. 94-95.

Com a conclusão dos dois palácios se construiu uma nova paisagem para a Praça da Matriz, desenhada pelos edifícios alinhados com a lateral norte e buscando uma relação de simetria com o espaço aberto. O eixo da Rua do Ouvidor (atual General Câmara) foi tomado como a linha que se prolongaria visualmente para dentro da praça e, de fato, foi entendido como um elemento regulador, uma vez que foi utilizado como referência para o posicionamento, entre 1865 e 1866, do Chafariz do Imperador, primeira obra de escultura pública da cidade.

O chafariz, por sua vez, além de tornar mais explícita a ordenação axial do espaço aberto, funcionou como elemento de centralidade e de referência para os canteiros ajardinados que mais tarde seriam desenhados no lugar sem desconsiderar a existência do principal eixo visual da praça, localizado entre os palácios de Normann. O mesmo eixo, em 1885, foi utilizado como referência para o posicionamento da estátua do Conde de Porto Alegre próximo à Rua da Igreja, (atual Duque de Caxias), primeiro exemplar de escultura pública a celebrar um personagem histórico na cidade.

Apesar de ter sido utilizada na ordenação do espaço aberto, a composição de Normann não encontrou nos edifícios do lado sul da Praça da Matriz uma ressonância em termos de estilo arquitetônico, que se mantinha com a igreja e o palácio, ambos em estilo colonial.

A quebra do paradigma de organização das principais praças de cidades coloniais, onde a igreja e/ou o palácio ocupam o centro de uma das laterais da



Figura 46 - Estátua do Conde de Porto Alegre - 1912 (após ser transferida da praça da Matriz para a Praça do Portão)
Fonte: <http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2010/03/pracas-e-parques-de-porto-alegre.html>

praça, fez com que o eixo de Normann tivesse uma continuidade “infinita”, projetando-se da Rua da Ladeira e seguindo em linha reta pela Rua Dom Sebastião (localizada entre a igreja e o palácio do governo), tendo como únicos elementos intermediários o chafariz e a estátua.

Segundo Battastini⁴⁰, a formalização da praça em um retângulo, que pode ser percebida no mapa da cidade de 1869, é o primeiro marco da transformação da praça colonial em uma praça neoclássica, em função do contorno mais regular que assumiu. Esta simplificação do perímetro da praça foi possível não apenas em função do posicionamento dos edifícios de Normann no lado norte, mas em função da construção dos edifícios da Bailante e da Companhia Hidráulica, que criaram uma limitação visual por meio de elementos construídos (e não apenas em função da topografia como era antes) ocupando a parte da lateral oeste.



Figura 47 - Sede da Soirée Porto Alegrense – Bailante (1890)

Fonte: Museu Joaquim José Felizardo



Figura 48 - Companhia Hidráulica Porto Alegrense (1895)

Fonte: <http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2010/08/companhia-hidraulica-porto-alegrense.html>

⁴⁰ BATTASTINI, 2014, p.8

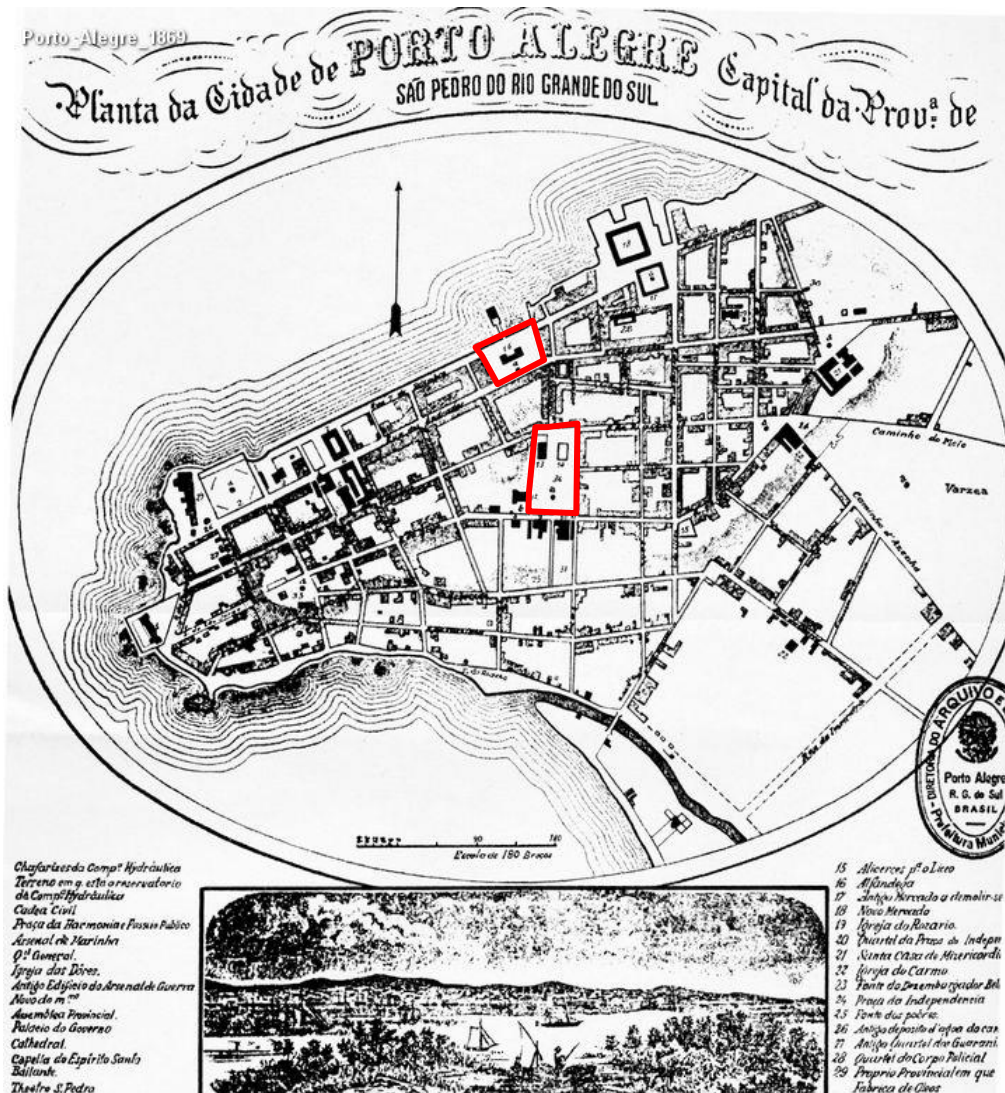


Figura 49 - Mapa oficial da cidade de Porto Alegre em 1869 – Destaque da autora (Praça da Matriz e Praça da Alfândega)
 Fonte: <http://www.prati.com.br>



Diagrama 6 - Organização das praças em 1875
 Fonte: Desenho da autora tendo como referência o mapa da cidade de 1840

Os dois edifícios de Normann têm sua fachada principal (voltada para a Praça da Matriz) dividida em duas faixas correspondendo a dois pavimentos, possuindo uma composição simétrica com a entrada centralizada marcada por uma *loggia* com 3 aberturas em arco pleno, que serve de balcão para o andar de cima. A simetria também comparece nas fachadas laterais, onde uma escadaria central de acesso é localizada. As janelas, consideradas junto com suas molduras nos dois pavimentos, mantém a mesma relação de medidas dos arcos do pórtico de acesso. Aquelas localizadas no andar térreo são terminadas em arco pleno, e aquelas localizadas no primeiro pavimento são retangulares, encimadas por um frontão triangular. Diferente da maioria das edificações da cidade na época, o edifício possui uma terminação com cornija e platibanda, que esconde o telhado de quatro águas.

As diferenças apontadas entre os dois edifícios dizem respeito às ornamentações da fachada. Apesar de não haver uso extensivo das ordens clássicas no Teatro São Pedro, o caráter neoclássico é evidente pelo uso de uma volumetria unitária, pelo rigor da distribuição das aberturas, pelo emprego de fenestração com arcos plenos ou frontões e pela cornija de terminação. Além disso, há pilastras dóricas e uma balaustrada na *loggia* de entrada. No teatro também pode ser observado que o relevo dado aos poucos elementos repetidos sobre o plano da fachada criam jogos de sombra que se projetam diferentemente sobre os trechos de parede sem ornamentação. É interessante notar que as fotos mais antigas do Teatro São Pedro nos mostram os elementos do estilo clássico



Figura 50 - Teatro São Pedro - (fachada voltada para a Praça da Matriz)
Fonte: http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2010_08_01_archive.html

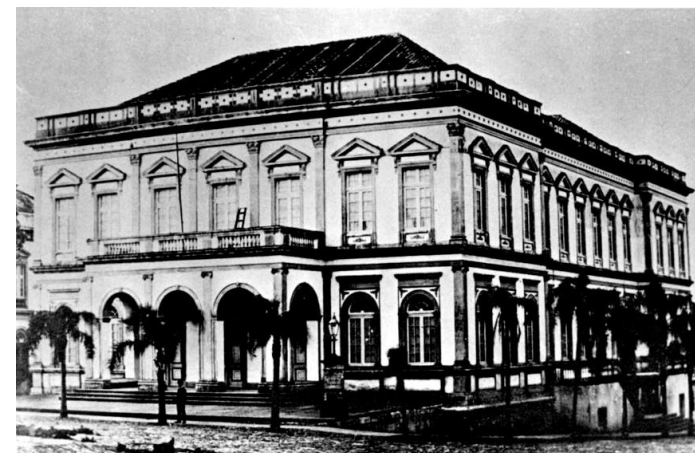


Figura 51 - Casa de Câmara
Fonte: <http://bancoimagemscmpa.procempa.com.br/default.php?v=6&p=34#>

(molduras, arcos, frontões, cornijas, pilastras) executados em pedra escura, contrastando com o reboco claro dos planos de fachada. Já nas primeiras décadas do século XX, este contraste desaparece em função do revestimento destes elementos na mesma cor dos planos de fachada, condição que permanece hoje em dia.

Por sua vez, a Casa de Câmara apresenta o uso da superposição de ordens clássicas em sua fachada. No térreo, a *loggia* de acesso possui seus arcos separados por pilastras jônicas, em contraste com as dóricas do Teatro. Estas pilastras também são utilizadas nas arestas do andar térreo. No andar superior, comparecem pilastras coríntias, que também são utilizadas para terminar as arestas do edifício. No trecho central da fachada principal, em frente à praça, a superposição de ordens é mais claramente expressa, ao subdividir os arcos da *loggia* no térreo e as janelas no piso superior. Os entablamentos de ambas as ordens são simplificados. Para a ordem jônica, existe uma diferenciação de cor e espessura entre o friso (liso) e arquitrave. A cornija deste entablamento apoia diretamente as pilastras do andar superior. O entablamento da ordem coríntia possui uma arquitrave sutilmente escalonada, seu friso é pontilhado e seguido de uma faixa de dentículos, que apoiam uma cornija. Logo acima, há uma terminação em platibanda com um tratamento ornamental.

As janelas terminadas em arcos do andar térreo perdem força na composição no momento em que são enquadrados por um retângulo limitado por base, pilastras e entablamento. Os elementos de composição da fachada não



Figura 52 - Teatro São Pedro e Casa de Câmara
Fonte: <http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2009/12/porto-alegre-capital-do-estado.html>



Figura 53 - Palácio do Governo após a reforma do telhado (após 1860)
Fonte: CD Porto Alegre foi assim.

possuem o mesmo efeito de ressaltado no plano como ocorre no Teatro São Pedro, justamente por dividirem seu protagonismo com as pilastras e entablamentos. Logo, a fachada da Casa de Câmara não possui um efeito de luz e sombra tão dramático como o Teatro. A presença mais explícita do sistema de ordens clássicas é o ponto mais contrastante entre os dois edifícios, que afora este aspecto, são extremamente similares em seu exterior. A execução tardia da Casa de Câmara, já sem a presença de Normann, pode explicar essa particularidade.

A construção dos edifícios gêmeos na face norte não apenas consolidou o fechamento geométrico da Praça da Matriz em duas extremidades e estabeleceu um eixo compositivo claro que determinou o arranjo do espaço nos anos seguintes, como influenciou as novas edificações que surgiram no entorno da praça a adotarem o neoclassicismo, conferindo à praça um caráter distinto na cidade de aspecto colonial. É o caso do edifício da Sociedade Bailante, erguido em 1854, dotado de pilastras clássicas e frontão.

Além da Bailante, os edifícios de Normann inspiraram a reforma da Casa da Junta, que, no período de 1849 a 1857, lhe acrescentou um pavimento e remodelou sua fachada, dotando-a de pilastras jônicas e platibanda. Segundo Weimer,⁴¹ o projeto seria de autoria de Philip von Normann. Ainda no período imperial, foi concluído em 1871 o edifício da Secretaria de Obras Públicas, em

⁴¹ WEIMER, 2006, p.80



Figura 54 - Casa da Junta (1885)
Fonte:<http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011/07/as-primeiras-imagens-da-historica-casa.html>

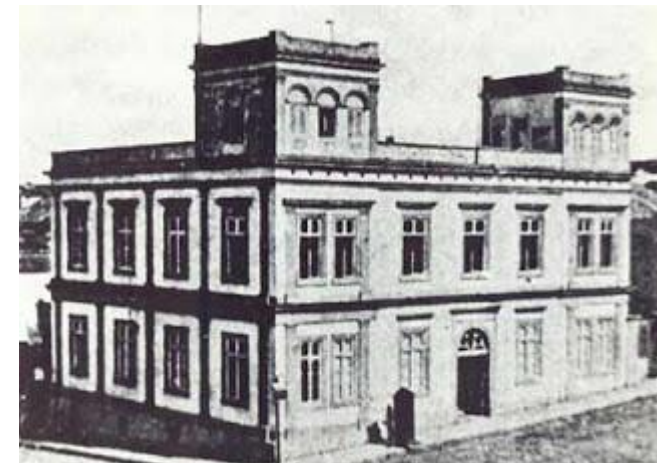


Figura 55 - Secretaria de Obras Públicas
Fonte:<http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2009/12/porto-alegre-capital-do-estado.html>

estilo neoclássico, na face leste da praça, projeto de Francisco Nunes de Miranda. Em 1890, este edifício passou a abrigar o comando de armas, razão pela qual ficou conhecido pelo apelido de “Forte Apache”. Em 1894, o mesmo edifício foi ampliado para que passasse a ser a sede provisória do governo, uma vez que, em 1896, o Palácio de Barro seria demolido para dar lugar a um novo edifício que havia sido projetado por Affonso Hebert.⁴²

Cabe mencionar ainda a substituição do telhado com beiral pelo telhado escondido por uma platibanda no Palácio do Governo, com intenção de modernizá-lo, ocorrida em 1860.

3.1.4 O LARGO DA QUITANDA E A CONSTRUÇÃO DA ALFÂNDEGA

No início do século XIX, o Largo da Quitanda passou a ser chamado de Praça da Alfândega em função da construção da Casa da Alfândega, iniciada em 1819 e concluída em 1824. A construção se deu no centro do Largo, e o edifício alinhado com o trapiche (construído em 1804) afirmava a orientação axial presente no espaço da praça. O edifício exibia a linguagem colonial que é descrita nas palavras de Mazon⁴³ como “(...) um vasto casarão, todo térreo, com janelas

⁴² MACHADO, 2000, p. 50

⁴³ MAZERON, 1974, p.9



Figura 56 - Antiga Casa da Alfândega – fachada voltada para o Guaíba (Litografia de Balduing Rohrig)
Fonte: EZEQUIEL, 2007, p. 77



Figura 57 - Antiga Casa da Alfândega - fachada voltada para a Rua da Praia. (foto de Virgílio Calegari)
Fonte: EZEQUIEL, 2007, p. 77

de grades e ornamentos sóbrios“ e em Ezequiel⁴⁴ como “casarão comprido de um andar só, em construção tipicamente colonial, com a porta ao centro e vários janelões emoldurados”.

Uma foto de Luiz Terragno, feita por ocasião da visita do imperador Dom Pedro II a Porto Alegre em 1865, mostra o formato em “U” do edifício, que tinha um pequeno pátio central voltado para o lado do atracadouro. Nota-se a presença de pilastras nas terminações laterais e de um frontão na abertura central desta fachada. Outra foto, de 1885, mostra a fachada voltada para a Rua da Praia, que apresentava um acesso central ladeado simetricamente por um trecho com duas janelas e outro trecho menor com uma janela, separados por pilastras. O uso de pilastras, se for original, já reflete as influências neoclássicas nessa construção colonial tardia. Segundo Spalding,⁴⁵ o chafariz diante dessa fachada foi inaugurado na visita do imperador em 1865. As fotos revelam que se tratava de um edifício predominantemente horizontal, com paredes brancas e janelas com molduras dispostas de forma a criar uma composição simétrica com o centro na porta de acesso. Possuía um telhado de quatro águas com telha de barro e beiral pouco saliente.

⁴⁴ EZEQUIEL, 2007, p.76

⁴⁵ SPALDING, 1967, p. 247



Figura 58 - Chegada de D. Pedro II pela Praça da Alfândega em 1865 – Foto de Luiz Terragno
Fonte: EZEQUIEL, 2007, p.122

De forma geral, a Alfândega foi elogiada como uma construção “moderna” e sólida por personagens como Nicolau Dreys, que trataram sumariamente da ambiência adequada à contemplação do Lago criada junto à Alfândega:

Ali está o edifício moderno da alfândega, e seus extensos trapiches sobre a lagoa; obra sem ornamentos, esbelta, porém, sólida, guarnecida de assentos de ambos os lados e oferecendo um passeio que não deixa de ter seu merecimento para respirar-se a frescura das águas, nas belas noites de verão.⁴⁶

Outros viajantes pareciam ter uma posição diferente. Para Saint-Hilarie, o edifício parecia não estar de acordo com a paisagem do lugar, possivelmente em função da excessiva ocupação do largo pelo volume construído:

(...) A vista deste cais seria de lindo efeito para a cidade se não houvesse sido prejudicada pela construção de um edifício pesado e feio à entrada da ponte, de 40 passos de comprimento destinado à Alfândega.⁴⁷

De fato, a foto de Luiz Terragno em 1865 mostra o quanto o volume do edifício ocupava o espaço da praça.

⁴⁶ FRANCO, 2004, p. 35.

⁴⁷ HILARIE, 1999, p. 41



Figura 59 - Trapiche da Praça da Alfândega (1900) – Virgílio Calegari
Fonte: Museu Joaquim José Felizardo

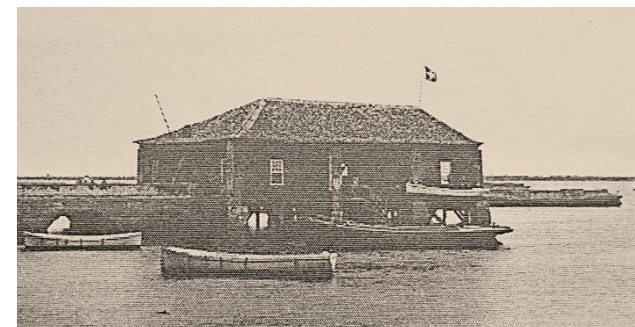


Figura 60 - Ponta do Trapiche (início do séc. XX) – Virgílio Calegari
Fonte: EZEQUIEL, 2007, p.125

A criação da Casa da Alfândega veio acompanhada de uma primeira tentativa de modificar a imagem e o caráter do lugar. No ano de 1820 foi proposto um decreto visando à remoção dos comerciantes da Praça da Alfândega para a Praça Paraíso (atual Praça XV de Novembro), sob justificativas relacionadas a limpeza e manutenção da praça. Porém, esta medida foi negociada devido às manifestações contrárias dos comerciantes (já que o espaço para onde estavam sendo enviados se tratava apenas de uma área vazia, sem atrativos ou infraestrutura, e possivelmente a Praça da Alfândega era vista como o local tradicional das feiras). Assim, ficou acertado que o comércio ocorreria de forma transitória, apenas no lado oeste da praça.⁴⁸

Outra medida em relação a esta praça foi tomada em 1858, quando se decidiu criar um muro de arrimo no limite da antiga Rua Nova da Praia (desde 1865, chamada de Rua Sete de Setembro) com o Lago Guaíba e construir neste muro escadarias de acesso às embarcações. Na referida foto que retrata a chegada de Dom Pedro II a Porto Alegre em 1865, durante a Guerra do Paraguai, é possível ver as modificações feitas em 1858.

Relatos feitos por viajantes que chegaram a Porto Alegre antes da Revolução Farroupilha (1835-1845), como Saint-Hilaire e Àrsène Isabelle retratam o Largo da Quitanda como um lugar sujo, de tumulto, onde as pessoas se

⁴⁸ FRANCO, 2006, p.23



Figura 61 - Saint-Hilarie
Fonte: MELLO, 2010, p. 48

reuniam a pé ou a cavalo e onde transitavam escravos com seus senhores, mercadores ofertando produtos de todo tipo de forma desordenada, em barracas ou simplesmente acorados. Ao mesmo tempo, circulavam nobres ou seus representantes em busca de mercadorias, caracterizando uma diversidade de classes sociais. Naquele momento, o trapiche era uma peça fundamental nesta atividade comercial, pois por ele passavam as mercadorias que chegavam e que saíam da cidade.⁴⁹

Por meio dos relatos dos viajantes também é possível interpretar que existia uma diferença em relação ao caráter simbólico das duas praças, o que tem como consequência a criação de imagens distintas para cada uma delas. Apesar de personagens como Saint-Hilarie e Robert Avé-Lallemant atribuírem aos edifícios do Alto da Praia um aspecto de simplicidade que não fazia jus às qualidades que viam na cidade e ao título de capital⁵⁰, entende-se que eram responsáveis pela ideia de ordem atribuída ao lugar, uma vez que o espaço não possuía, na época, nenhuma diretriz arquitetônica que o qualificasse formalmente

⁴⁹ Cabe lembrar que o comércio dos produtos na cidade era espalhado em pequenos centros, em especial nas praças, e que a distribuição dos produtos sempre partia da Praça da Alfândega, em função do registro dos produtos ter de ser feito lá. Mesmo que em 1844 tenha sido criado o primeiro Mercado Público como uma forma de centralizar o comércio, a Praça da Alfândega só foi destituída de seu caráter comercial em 1920.

⁵⁰ MELLO, 2010, p. 61-75



Figura 62 - Ársene Isabelle
Fonte: MELLO, 2010, p. 69

como institucional. Os aspectos formais da praça estavam fortemente relacionados com a topografia, que limitava o lado oeste e possibilitava uma bela vista da cidade, e a frontalidade da igreja e do palácio na lateral sul da praça (lembrando que o Teatro e a Casa de Câmara apenas foram concluídos em 1858 e 1874 respectivamente). Por sua vez, a Praça da Alfândega tinha os seus atributos formais constituídos pela ocupação informal voltada para as questões ligadas ao comércio e pela sua proximidade com o Lago Guaíba, que limitava a sua lateral norte.

Percebe-se, neste período inicial do Império, que a Praça da Matriz foi aquela que recebeu o maior número de intervenções arquitetônicas, que determinam não apenas o caráter do espaço, mas também os limites formais da praça. Por sua vez, a Praça da Alfândega se caracterizou como um ponto de concentração comercial e portuária desprovido de intervenções arquitetônicas significativas, destacando-se apenas o edifício da antiga Alfândega, que se posicionava como um elemento central alinhado com o trapiche e emoldurado pelos casarios que marcavam os limites das laterais, sul, leste e oeste da praça.

3.2 AS TRANSFORMAÇÕES DO ESPAÇO PÚBLICO DURANTE A SEGUNDA METADE DO SÉC. XIX

Além das obras relacionadas à construção de edifícios, a segunda metade do séc. XIX foi marcada por obras relacionadas com o melhoramento dos

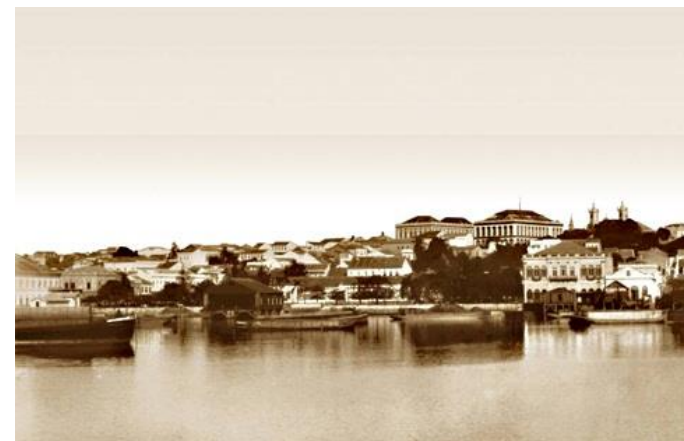


Figura 63 - Vista do Cais da Alfândega – ao fundo os edifícios gêmeos da Praça da Matriz
Fonte: <http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011/03/o-cais-da-alfandega-visto-do-guaiba.html>



Figura 64 - Cais da Alfândega (por volta de 1900)
Fonte: <http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011/03/vista-geral-do-cais-da-alfandega.html>

espaços públicos, o que em alguns momentos significou a adoção de medidas voltadas tanto para o embelezamento quanto para o atendimento da necessidade da população. Este é o caso, por exemplo, dos chafarizes. Segundo Franco⁵¹, foi a partir do momento em que a cidade se encontrava sitiada durante a Revolução Farroupilha (1835-1845) que o abastecimento de água potável da cidade se tornou assunto de grande preocupação, levando nos anos seguintes à construção de trapiches que adentrassem o Lago Guaíba, à abertura de poços e à instalação de fontes como a Fonte do Bello, de 1852, que serviu à população da Cidade Baixa até 1872. Em 1860, foi criada a Companhia Hidráulica Porto Alegrense, sendo que sua sede foi instalada na Praça da Matriz, ao lado do edifício da Bailante. A partir de então, a instalação de fontes na cidade tratou de suprir água potável à população e embelezar os locais onde eram implantadas.

No final de 1865 e início de 1866, a Companhia Hidráulica foi responsável por instalar no Alto da Praia o “Chafariz do Imperador”, feito em mármore, conforme o contrato firmado em 1861 com o Governo da Província⁵². Mais do que apenas uma fonte, o chafariz exibia esculturas e ornamentos que fizeram dele um

⁵¹ FRANCO, 2006, p.16

⁵² Segundo o contrato de 1861, seriam encomendados da Europa 8 chafarizes, sendo o Chafariz do Imperador o único Italiano e em mármore. Os demais eram de ferro e foram encomendados da França. A posição de alguns dos chafarizes na cidade é identificável no mapa desenhado por Henrique Bretton em 1881. (GIBROWSKI, 2014, p. 2-6)

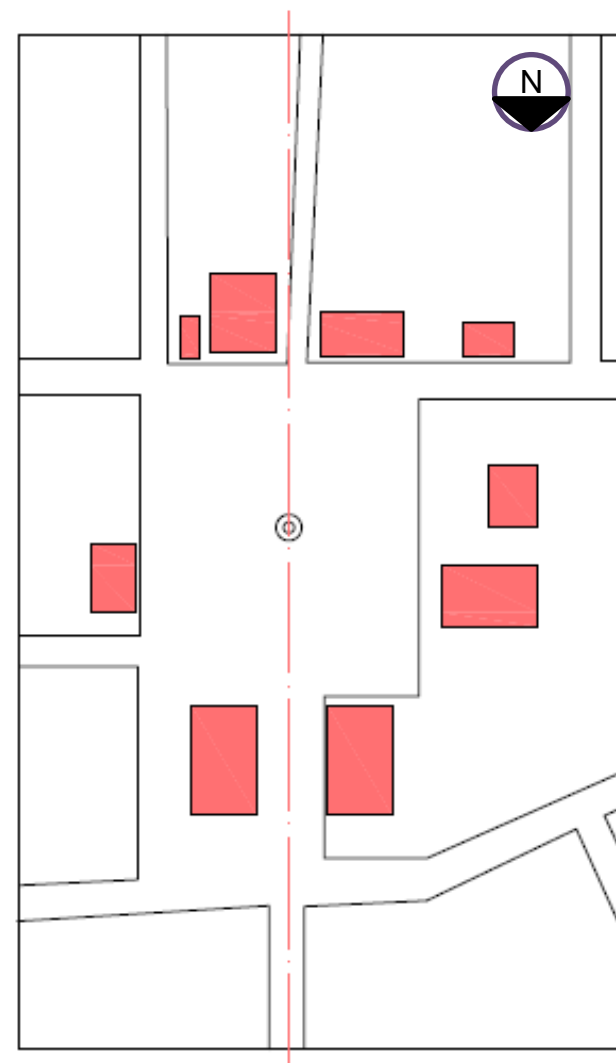


Diagrama 7 - Eixo construído na Praça da Matriz em 1874

Fonte: Desenho da autora com referência do mapa da cidade de 1840

dos primeiros monumentos instalados na praça. Permaneceu no local até 1907, quando foi desmontado pela Companhia Hidráulica, sendo que em seu lugar, mais tarde, seria construído o monumento a Júlio de Castilhos.⁵³ Naquele momento, em homenagem ao imperador, o Alto da Praia passou a se chamar Praça Dom Pedro II.

Também em 1866 ⁵⁴ um chafariz foi instalado no Largo da Quitanda. Trata-se do “Chafariz da Imperatriz”, também chamado simplesmente de “Chafariz da Alfândega”, posicionado no eixo da fachada da Alfândega que estava voltada para a Rua da Praia. Era um chafariz de ferro bronzeado importado da França juntamente com outros seis, sendo seu projeto é atribuído ao escultor Carrier-Belleuse. Após o ano de 1900, o chafariz foi removido e hoje não se sabe o seu paradeiro⁵⁵.

Além da função de disponibilizar água potável e embelezar o lugar, observa-se que a instalação dos chafarizes possuía uma função relacionada à configuração de cada praça.

⁵³ O Chafariz foi mantido no depósito da Cia Hidráulica até 1936, quando o que foi encontrado de suas peças foi arranjado na Praça Dom Sebastião (próximo ao Hospital Beneficência Portuguesa). Hoje se encontra instalado nos jardins da Hidráulica do Moinhos de Vento.

⁵⁴ EZEQUIEL, 2007, p. 120

⁵⁵ ALVES, 2004, pg.19



Figura 65 - Chafariz do Imperador e, ao fundo, o Teatro São Pedro (1867)
Fonte: GIBROWSKI, 2010, p. 4



Figura 66 - Chafariz do Imperador e, ao fundo, o Palácio do Governo e a Casa da Junta (final do séc. XIX)
Fonte: GIBROWSKI, 2010, p. 3

Na Praça Dom Pedro II, o chafariz serviu para reforçar o eixo criado pelo Teatro São Pedro e pela Casa de Câmara (que, na época, apenas possuía as fundações concluídas) ao mesmo tempo em que demarcava o centro do espaço,⁵⁶ criando um ponto focal para aqueles que subiam a Rua do Ouvidor (atual General Câmara). Até então, após cruzar o “pórtico” criado pelos edifícios de Normann, a ideia de eixo se dissipava em um espaço vazio sem demarcações de uso ou elementos que conduzissem o olhar dos usuários. Visualmente, este eixo se afinilaria novamente no espaço entre a Igreja e o Palácio, onde estava a Rua Dom Sebastião.⁵⁷ Considerando que essa rua não era muito utilizada, para as pessoas que fizessem o caminho em direção à Praça, o chafariz funcionava como o divisor do eixo em duas linhas visuais de importância, uma dirigida à igreja, e a outra, ao palácio. Em 1885, este eixo é prolongado por mais um trecho ao longo da praça até a estátua do Conde de Porto Alegre. Tendo em vista que o

⁵⁶ GIBROSKI, 2014, p.6

⁵⁷ Apesar de ter sido uma exigência do Bispo Dom Sebastião Dias Laranjeira durante a construção da igreja, esta rua só foi oficialmente criada em 1929, sendo antes disso um espaço de grande acúmulo de lixo e outros dejetos que tornavam o lugar desagradável e pouco utilizado por pedestres (FRANCO, 2006, p. 379). Tamanha a incerteza sobre o uso desta rua ou a sua falta de importância, que hora ela era representada nos mapas da cidade e hora não. A rua consta nos mapas de 1840, 1869, 1900, 1906, 1914.... Porém, nos mapas traçados em 1844, 1872, 1881, 1888, por exemplo, ela não consta.



Figura 67 - Chafariz Praça da Alfândega – Aprox.1895
Fonte: Museu Joaquim José Felizardo

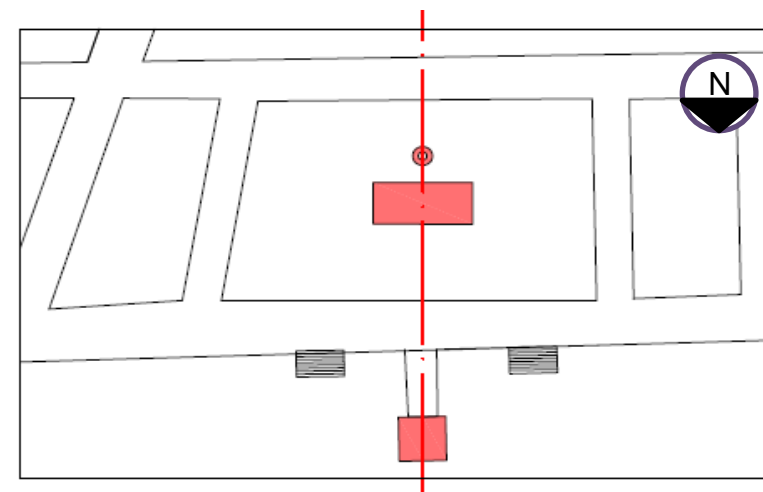


Diagrama 8 - Eixo construído na Praça da Alfândega em 1866
Fonte: Desenho da autora com referência do mapa da cidade de 1840

recinto circular da fonte desviava o percurso para suas laterais, a colocação da estátua atuava como referência de retomada do eixo compositivo da praça.

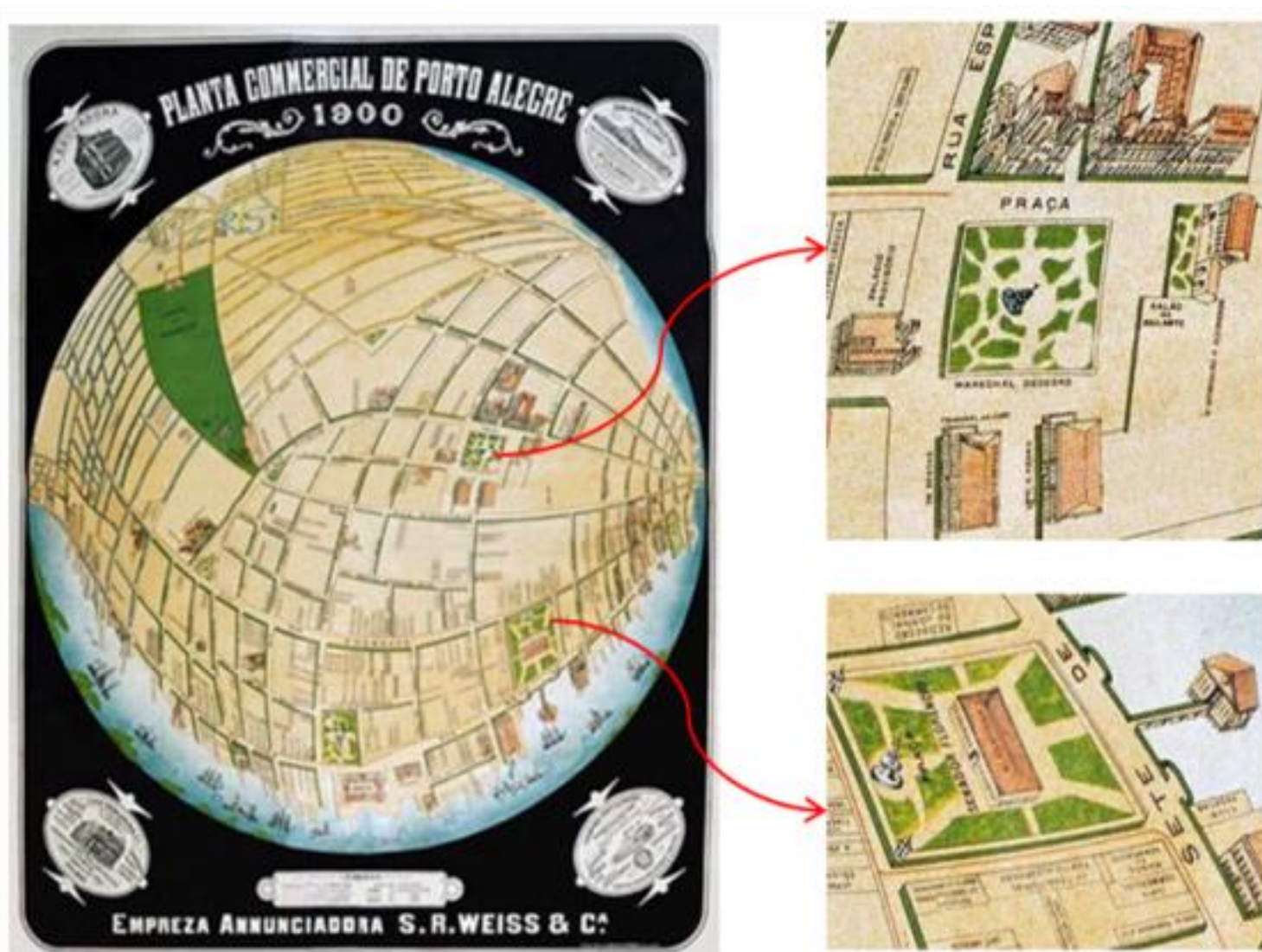


Figura 68 - Mapa Comercial de Porto Alegre – 1900: Praça da Matriz acima, Praça da Alfândega abaixo

Fonte: Mapoteca Digital - IHGRS

Na Praça da Alfândega, o chafariz foi posicionado de forma a dar continuidade ao eixo Norte-Sul, isto é, do Guaíba em direção à Rua da Praia, aumentando a percepção desta linha que se estendia do trapiche até a Casa da Alfândega, e desta até o chafariz. Para os usuários que faziam o percurso, o chafariz servia como ponto de retomada do eixo, uma vez que, ao sair do trapiche e se dirigir à Rua da Praia, teriam que desviar da Casa da Alfândega, mudando a direção de seu movimento.

A instalação dos chafarizes foi o começo de um processo de valorização do espaço público que teve continuidade com a arborização e colocação de bancos. Na Praça da Alfândega isso começou entre 1866 e 1868, por iniciativa de moradores da região que, com auxílio de um engenheiro designado pela Província, plantaram algumas árvores.⁵⁸ Próximo à Rua da Praia plantaram-se novas árvores e foram colocados bancos, numa iniciativa que introduz o ideal da praça como um espaço contemplativo e não mais de comércio. Esta modificação se torna clara no mapa comercial de 1900, onde o espaço da praça se mostra

⁵⁸ A partir da leitura do Guia de Histórico de Porto Alegre (2006), percebe-se que, por volta de 1870, houve um esforço do governo em ajardinar diversas praças da cidade além da Praça da Alfândega e a Praça da Matriz; são exemplos a Praça Dom Sebastião (antiga Praça da Conceição) e a Praça XV de Novembro (antiga praça Conde d'Eu) , a primeira com uma forma mais geometrizada que lembra o desenho apresentado para a Praça da Alfândega no mapa de 1900; e a segunda, com desenhos mais orgânicos que lembram o desenho representado no mapa de 1900 para a Praça da Matriz.



Figura 69 - Praça da Matriz – edifício da Cia. Hidráulica a frente, e edifícios gêmeos ao fundo. (por volta de 1900)
Fonte: <https://www.flickr.com/photos/fotosantigasrs/14784663049>



Figura 70 - Praça da Matriz – marcação da escadaria de acesso a partir da R. Duque de Caxias e ao fundo o Chafariz do Imperador.
Fonte: <http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2009/12/porto-alegre-capital-do-estado.html>

ajardinado com um paisagismo geométrico criando caminhos entre canteiros que circundam a Casa da Alfândega e o chafariz. Nessa época, novamente a praça troca de nome e passa a ser chamada de Praça Senador Florêncio.

Em 1866 foi aprovado o plantio de 39 árvores na Praça Dom Pedro II que deveriam receber manutenção durante os três anos seguintes. No entanto, em 1870 só se encontravam algumas poucas palmeiras no lugar.⁵⁹ Segundo Fiore,⁶⁰ a praça foi de fato arborizada em 1878, quatro anos depois de receber seus primeiros postes de iluminação a gás. Em 1881 o ajardinamento, a colocação de bancos e o calçamento da praça foram concluídos,⁶¹ se configurando, segundo o mapa de 1900, por canteiros de formas orgânicas. Em 1885, a praça recebeu a estátua de mármore em homenagem ao Conde de Porto Alegre.⁶²

Em 1889, a Praça Dom Pedro II passa a ser chamada de Praça Marechal Deodoro da Fonseca, em homenagem ao personagem que, neste mesmo ano, proclamou a República e se tornou o primeiro presidente do Brasil. É interessante

⁵⁹ FRANCO, 2006, p.132

⁶⁰ FIORE, 2006, p.98

⁶¹ MACHADO, 2000, p.52

⁶² Conta-se que o monumento deveria ter sido inaugurado em 1881, mas, por razões não identificadas, outra escultura foi feita pela firma de Adriano Pittanti (Pittanti e Cia), e esta foi inaugurada em 1º de fevereiro de 1885. A estátua foi transferida para a Praça Conde de Porto Alegre, antiga Praça do Portão, em 1912, onde permanece até hoje (Alves, 2004, p.15).



Figura 71 - Praça da Matriz (por volta de 1910)
Fonte: <http://prati.com.br/tag/matriz/>



Figura 72 - Praça da Matriz (1888)
Fonte: ALVES, 2004, p. 18

notar que no mapa da cidade de 1900 não consta a estátua do Conde Porto Alegre, mas apenas o Chafariz do Imperador, ainda que o primeiro monumento lá estivesse. Isto possivelmente se deve ao fato de homenagear uma celebridade da monarquia, tendo-se tornando um símbolo desagradável para os integrantes do novo regime republicano.

Na Praça da Alfândega, segundo Bastos,⁶³ por volta de 1875 foi construído o edifício da Delegacia Fiscal que veio a sediar a Alfândega, uma vez que a velha casa no centro da praça se estava deteriorando, apresentando diversos problemas estruturais, além da falta de espaço. Segundo Ezequiel,⁶⁴ este mesmo edifício teve seu projeto apresentado apenas em 1889.

A Delegacia Fiscal se localizava próximo ao trapiche da Alfândega, como se identifica no mapa de 1900 e pelas fotos/pinturas feitas da época. Seu projeto fez uso de uma linguagem que ainda remetia ao estilo neoclássico vigente no Império, que pode ser percebido a partir do uso da sobreposição de ordens, de frontões clássicos e platibanda de balaústres. O seu autor é desconhecido. Em 1903, já havia sido autorizada a demolição da antiga Alfândega no centro da praça, porém o edifício só foi efetivamente removido em 1912.⁶⁵

⁶³ BASTOS, 2011

⁶⁴ EZEQUIEL, 2007, p.126-127

⁶⁵ EZEQUIEL, 2007, p.134-136



Figura 73 - Cais da Alfândega com edifício do centro da praça ao fundo (1890-1900) - Virgílio Calegari
Fonte: Museu Joaquim José Felizardo



Figura 74 - Antiga Delegacia Fiscal (1904) – Virgílio Calegari
Fonte: <http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011/03/delegacia-fiscal-tesouro-federal.html>

O desenvolvimento da nova configuração que se deu na metade final do séc. XIX permitiu que, a partir de 1900, as praças fossem percebidas como jardins urbanos, o que para a Praça da Alfândega representou uma modificação considerável do seu caráter original, isto é, local de comércio da cidade. Ainda não foram encontrados registros que comprovem que o desenho representado no mapa de 1900 realmente existiu; porém, em vistas parciais da Praça da Alfândega que se observam em fotos tomadas do Guaíba para o cais, percebe-se que existia uma grande massa de vegetação no local. Se estas árvores estivessem a serviço do desenho proposto no mapa de 1900, possivelmente seriam responsáveis por reforçar a axialidade proposta pelo eixo do trapiche e que mais tarde seria o principal eixo compositivo da praça como um todo.

As atividades de feira desde 1842 haviam sido transferidas para a Praça Paraíso (atual Praça XV de Novembro), onde foi construído o primeiro mercado público da cidade (substituído por um novo edifício que passou a funcionar em 1870 e que era de autoria do alemão Friedrich Heydtmann⁶⁶). Permaneceram no lugar apenas as lojas da interface da Rua da Praia, que já se encontravam organizadas nos térreos das edificações, como mostram as fotos desse período e

⁶⁶ WEIMER, 2004, p. 41-42.



Figura 75 - Cais da Alfândega - Edifício da Guardamoria na ponta do trapiche da praça da alfandega
Fonte:<http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011/09/fotografias-do-porto-e-das-docas.html>



Figura 76 - Mercado Público de Porto Alegre (1895) – Irmãos Ferrari
Fonte:http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011_03_01_archive.html

dos anos seguintes.⁶⁷ Dessa forma, o espaço da praça adquire um caráter voltado para a ideia de contemplação, enquanto o porto passa a atuar principalmente como local de entrada e saída de pessoas, uma vez que o Mercado Público possuía sua própria doca para atracar embarcações relacionadas com as atividades comerciais.

Para a Praça da Matriz, o novo desenho representou uma afirmação do caráter de espaço institucional que já possuía. Diferentemente do caso da Praça da Alfândega, existem algumas fotos que comprovam a concretização do desenho proposto no mapa de 1900. A existência destas fotos demonstra a importância que o lugar possuía, importância essa que a Praça da Alfândega ainda não havia alcançado. Nos anos seguintes as duas praças passaram a receber atenção semelhante, o que se revela pela quantidade equiparável de imagens de ambas que chegaram aos dias de hoje. Mesmo com formas orgânicas, os canteiros da Praça da Matriz foram dispostos respeitando a existência de um eixo marcado pelos edifícios simétricos de Normann, pelo chafariz e pela estátua do Conde de Porto Alegre.



Figura 77 - Cais do Porto (primeira metade do séc. XX)
Fonte: <http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011/09/fotografias-do-porto-e-das-docas.html>

⁶⁷ Parte destas fotos pode ser encontrada no Álbum de Porto Alegre de 1860-1930 organizado pela professora e pesquisadora de Sandra J. Pesavento

4. AS PRAÇAS EM TRÊS TEMPOS AO LONGO DA REPÚBLICA

4.1 PRIMEIRO TEMPO (1906)

No início da República, o Rio Grande do Sul passou a ser governado por Júlio de Castilhos, eleito por via indireta em 1891. Castilhos foi o fundador do Partido Republicano Rio-Grandense (PRR), intimamente ligado aos ideais positivistas de Auguste Comte, uma corrente filosófica que, apesar de propor uma espécie de ditadura republicana com um poder executivo dominante, tinha como uma de suas bases o incentivo ao desenvolvimento intelectual e cultural da sociedade, o que, em parte, justifica o investimento no sistema educacional como forma de capacitar e melhorar o desenvolvimento econômico do Estado.⁶⁸

Durante o governo de Júlio de Castilhos, a economia do Estado se tornou mais diversificada com desenvolvimento dos setores agrícolas, industrial e comercial. A construção de uma nova rede ferroviária colocou Porto Alegre no centro das atividades de produção, consumo e distribuição de mercadorias da metade norte do estado, tendo como consequência o acúmulo de capital, o



Figura 78 - Júlio Prates de Castilhos (1913)
– Vicente Cervásio

Fonte: <http://museujuliodecastilhos.blogspot.com.br/p/historico-do-museu.html>

⁶⁸ WEIMER, 1992, p.11

Benjamin Constant Botelho Magalhães, Ministro da Instrução Pública durante o Governo Provisório de Deodoro da Fonseca (1889-1891), foi responsável por reformular o ensino brasileiro de acordo com a doutrina positivista, propondo a criação de edifícios próprios ao ensino. (SÉGA, 2004)

desenvolvimento de redes bancárias na cidade e também novas oportunidades de expressão de arquitetura que, em relação às praças da Matriz e da Alfândega, estavam ligadas diretamente à construção de novos edifícios para instituições públicas e governamentais.⁶⁹

Pouco a pouco, ao longo dos primeiros anos do séc. XX começaram a surgir na cidade edifícios de caráter monumental, cujo estilo adotado era o ecletismo. Criava-se a sensação de uma Belle Époque local, aos moldes do que vinha acontecendo em cidades como o Rio de Janeiro, onde em 1903 se iniciavam as reformas urbanas promovidas por Pereira Passos, tendo como inspiração a reforma de Haussmann em Paris na segunda metade do séc. XIX.

O governo de Júlio de Castilhos foi marcado por poucos, porém importantes projetos de arquitetura voltados para a imagem do novo regime político do Estado: a construção da Intendência Municipal (projeto do engenheiro italiano João Carrara Colfosco), encaminhada durante o seu mandato; a demolição do antigo Palácio de Barro em 1896 (transferindo provisoriamente as funções do governo para a sede do Comando de Armas) e, neste mesmo ano, a encomenda do projeto do novo Palácio do Governo (por Affonso Hebert). Em 1898, Borges de Medeiros é escolhido para ser o sucessor de Castilhos no governo, dando continuidade ao comando do PRR sobre o Estado. A obra da



Figura 79 - Palácio da Intendência Municipal – atual sede da prefeitura de Porto Alegre (início do séc.XX)
Fonte:<http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2009/12/porto-alegre-capital-do-estado.html>

⁶⁹ CALOVI PEREIRA, 2007, p.3

Intendência Municipal é concluída em 1901. Em relação ao Palácio do Governo, Borges de Medeiros ordenou a paralisação das obras que estavam ainda nas fundações, sem dar uma estimativa para a sua conclusão.⁷⁰

Durante o primeiro mandato de Borges de Medeiros se concretizaram alguns projetos de edifícios voltados para a educação, destacando-se os edifícios construídos no atual campus central da UFRGS. O primeiro foi a Escola de Engenharia (1898-1900), de João José Pereira Parobé. Em seguida, veio o Chatêau (1906-1908), que abrigava a Escola Técnica Profissional; o Castelinho (1906-1908), que abrigava as oficinas de mecânica da Escola Técnica Profissional; o Observatório Astronômico (1906-1908), e o Instituto Eletrotécnico (1906-1910), para as aulas de elétrica e mecânica para engenheiros, todos de autoria de Manoel Itaquí.⁷¹ Com exceção da Escola de Engenharia, mais sóbria em sua composição, com pouca ornamentação e uma sutil movimentação volumétrica em fachada, todos os outros edifícios utilizavam uma linguagem eclética de vaga referência ao classicismo e com traços do Art Nouveau europeu que ainda não se havia difundido na capital.⁷² Ainda que tenham sido obras de

⁷⁰ CALOVI PEREIRA, 2007, p.3

⁷¹ Formado na Escola de Engenharia de Porto Alegre em 1901, obtendo formação em engenharia de estradas, arquitetura e hidráulica. Em 1906 passou a dar aula de Arquitetura na mesma Escola.

⁷² CALOVI PEREIRA, 2007, p.4



Figura 80 - Observatório e o Castelinho (1909)
Fonte: <https://www.ufrgs.br/observastro/historia/>



Figura 81 - Escola de Engenharia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. (Início do séc. XX)
Fonte: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/9049>

destaque na cidade da época, e que até hoje possuem valor histórico e patrimonial, caracterizaram uma produção arquitetônica pouco numerosa quando comparada aos anos seguintes, quando Borges de Medeiros foi substituído por Carlos Barbosa Gonçalves (1908-1913).

Em 1906 uma nova planta da cidade foi publicada, tendo como responsável o desenhista da Secretaria de Obras, Atílio Trebbi. Esta planta foi organizada para ser não somente um mapa, mas também um guia dos edifícios importantes da capital, desenhados em suas margens. Possivelmente, a referência para esta forma de diagramação foi a gravura de Balduino Rohrig, desenhada no terceiro quartel do século XIX. É interessante notar que cinco dos onze edifícios destacados na planta de Trebbi dizem respeito às duas praças em questão. Em relação à Praça da Matriz, temos o Tesouro do Estado e o Palácio do Governo, que é assinalado como “em construção”, mesmo com as obras paralisadas. Em relação à Praça da Alfândega, temos dois exemplares de edifícios de instituições privadas: o Banco da Província (desde 1858 na praça) e o Palácio Chaves (Brasilianische Bank für Deutschland). Aparece também o monumento em homenagem a Júlio de Castilhos que, desde 1903, era apenas um projeto (de autoria de Décio Villares), mas no mapa não fica claro onde exatamente ele seria implantado.

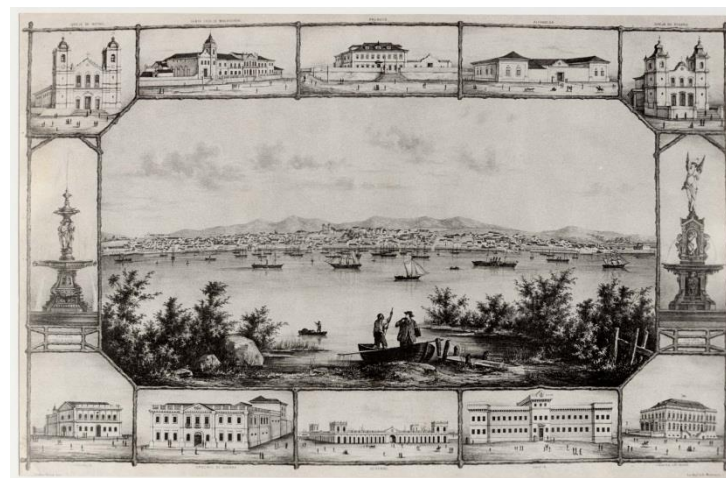


Figura 82 - Porto Alegre gravura de Balduino Rohrig- 3º Quartel do século XIX
Fonte: <https://www.ufrgs.br/jornaisliterarios/acervodigital/porto-alegre-no-seculo-xix/foto-695f/>

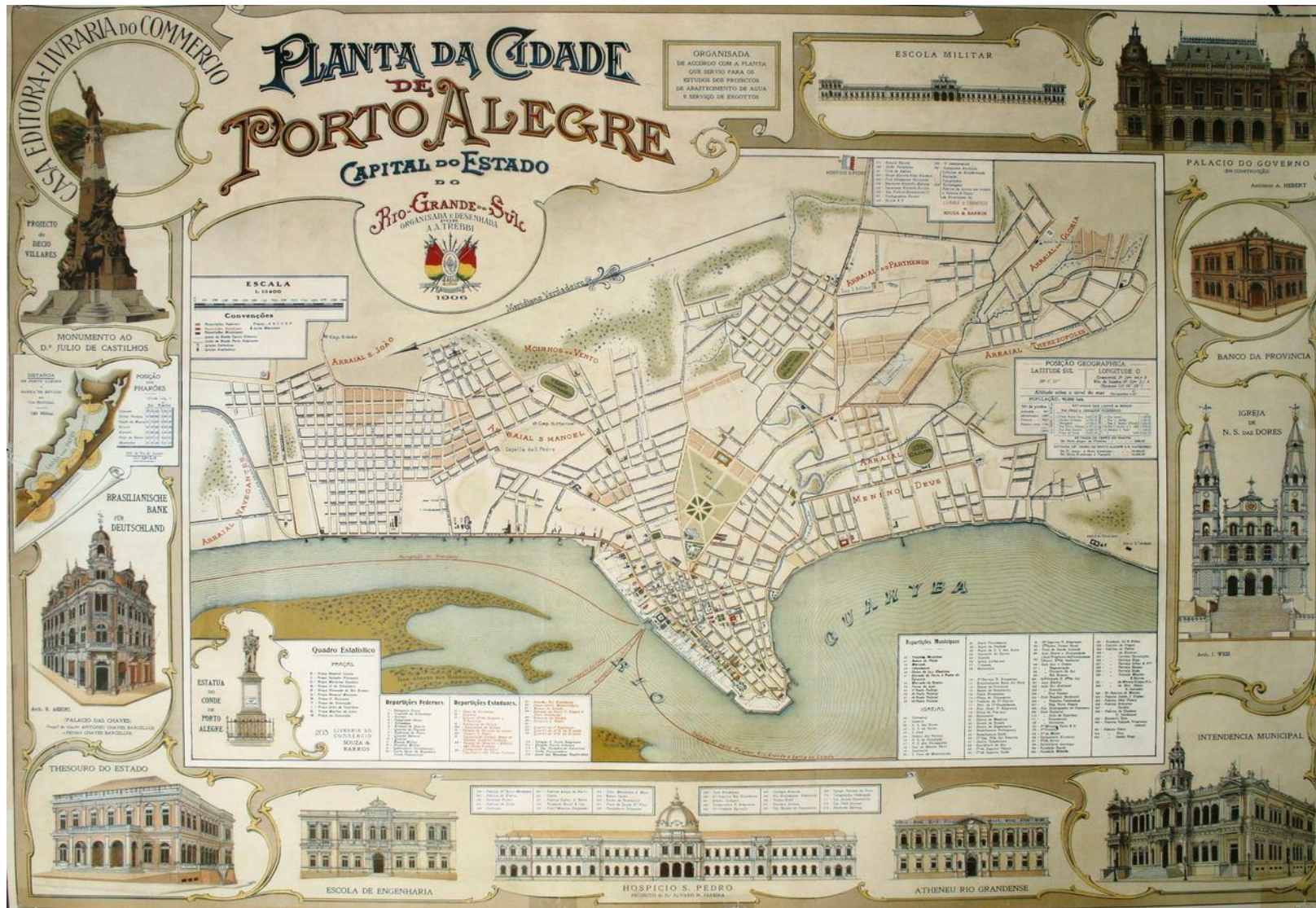


Figura 83 - Planta da Cidade de Porto Alegre - 1906
 Fonte: <https://poavive.wordpress.com/2013/03/>

O mapa foi organizado como uma espécie de figura e fundo, destacando a figura (as quadras) em relevo, enquanto, ao fundo, as vias e espaços abertos são representados no plano. Dentro das quadras, utilizaram-se cores para destacar edifícios de grande importância para a cidade: em vermelho, os estaduais; em amarelo, os federais; e em preto, os municipais. Em verde são representados os espaços de praça. Neste mapa, a Praça da Matriz tem suas bordas compostas por edifícios de grande importância não apenas pelo seu uso, mas enquanto obras de arquitetura. Ainda que não estivessem todos articulados entre si por uma intenção global de projeto, criavam um espaço central ao qual transferiam sua importância.

Ainda que o modelo de ajardinamento da Praça da Matriz apresentado no mapa de 1900 faça uso de formas assimétricas de composição, a ideia de axialidade é mantida, embora o traçado do eixo não esteja destacado em função da quantidade de caminhos e formas ao seu redor. O que se observa no mapa de 1906 é que existe uma reafirmação deste eixo em uma composição geometrizada dos canteiros ajardinados. Esta composição cria um eixo secundário no sentido transversal da praça, dividindo os canteiros em quadrantes ao redor do chafariz. Esta composição, apesar de se alinhar com os edifícios de Normann e manter a simetria em relação ao tamanho dos canteiros de ambos os lados dos eixos principal e secundário, não estabelece relações visuais e de encaminhamento para os edifícios ao redor. O fato a ressaltar é que Normann projetou seu conjunto axial pensando no caráter institucional da praça e na ideia de promover a

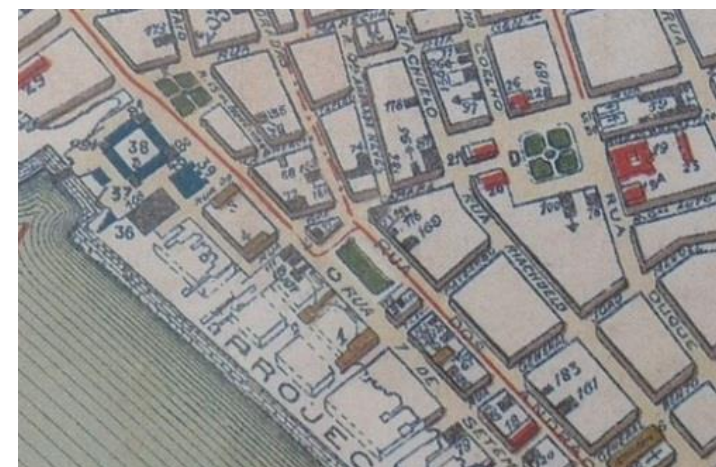


Figura 84 - Ampliação do centro histórico - Planta da Cidade de Porto Alegre - 1906
Fonte: <https://poavive.wordpress.com/2013/03/>

monumentalização do espaço, mas o desenho da praça até 1906 não se articulou com estas intenções.

Em relação à Praça da Alfândega, percebemos que, inicialmente, a definição de seu perímetro se dava por tecido habitacional com comércio no térreo, isto é, a praça não possuía nenhum edifício especial que lhe conferisse importância maior ou sugerisse um intento compositivo, como aconteceu na Praça da Matriz. O único elemento de relevância para a praça era o trapiche construído em 1804, porém este não interferia na forma de ocupação do espaço aberto. O primeiro edifício de relevância para a organização do lugar foi a Casa da Alfândega, implantada no centro da praça em 1824, alinhada com o trapiche de forma a criar um eixo que, mais tarde, em 1865, serviria de diretriz para o posicionamento do Chafariz da Imperatriz. O segundo edifício importante do lugar foi a sede da Delegacia Fiscal, cuja data de construção ainda é incerta, tendo-se dado no final do séc. XIX. No entanto, este prédio estava localizado ao lado do trapiche e pouco interferia na percepção do espaço da praça.⁷³

⁷³ Outro edifício importante do lugar foi o edifício da Caixa Econômica Federal. Segundo o site desta instituição bancária, o primeiro edifício foi construído em 1875, sendo substituído entre 1908 e 1910 pelo projeto desenhado por Theodor Wiederspahn (nas imagens ao lado). Este edifício marcou de certa forma a esquina da praça em função da sua organização de fachada que fez com que ficasse conhecido como Ed. Abelheira.

No mapa de 1906 a Casa da Alfândega não foi representada, o que sugere que já se tinha a intenção de demoli-la, como ocorreria em 1912. No seu lugar existe um único canteiro ajardinado, que difere do desenho geometrizado do mapa apresentado em 1900. Esta postura revela uma incerteza sobre o que se faria com o lugar, uma vez que até o eixo principal é dissolvido pelo desaparecimento do chafariz. O trapiche é o único elemento restante representado, mas que também estava em vias de ser removido, em função da ampliação da cidade em direção ao Guaíba por meio de um aterro, projetado pelo engenheiro alemão Wilhelm Ahrons, que na época, trabalhava na Secretaria de Obras de Porto Alegre.⁷⁴

Esta ampliação é representada no mapa pela inscrição “Caes Projectado” ao longo da margem, onde a área de abrangência do aterro é representada com uma cor mais clara que a cidade existente. A forma de ocupação deste novo trecho de cidade foi representada com uma linha tracejada, que indicava a extensão de ruas e quadras existentes na nova área. No trecho correspondente à Praça da Alfandega, o eixo do trapiche tornou-se uma rua com dois quarteirões para cada lado, sendo estes similares aos demais quarteirões da cidade, ou seja, sem a previsão dos edifícios monumentais que mais tarde ali seriam construídos.

⁷⁴ WEIMER, 2006, p.24



Figura 85 - Edifício da Caixa Econômica e Sede da Delegacia Fiscal antes do aterro.
Fonte: EZEQUIEL, 2007, p.135



Figura 86 - Edifício da Caixa Econômica e Sede da Delegacia Fiscal depois do aterro.
Fonte: EZEQUIEL, 2007, p.135

Com o plano da ocupação da margem do Guaíba pelo novo cais, antecipou-se o desenho da futura Av. Mauá, e criou-se uma rua limitada em sua extensão pelo Mercado Público e Praça da Alfândega: a Rua das Flores (atual Rua Siqueira Campos). Segundo Franco,⁷⁵ a Rua das Flores já era imaginada desde 1850; porém, antes teria sido projetada para se estender a partir da Praça Brigadeiro Sampaio por toda a borda da cidade em direção ao Mercado Público, sendo interrompida somente no trecho correspondente à Praça da Alfândega., como pode ser observado na linha tracejada apresentada no mapa de 1888 traçado por João Cândido Jacques.

No mapa de 1906 pode-se notar que o perfil das margens do Guaíba foi retificado, surgindo uma escadaria contínua por toda a sua extensão, com um atracadouro no Mercado Público para o qual convergiam diversas linhas de movimento. Não foi previsto um atracadouro para a Praça da Alfândega, ainda que a Delegacia Fiscal estivesse localizada próxima a ela. Isso já reflete o plano de um ancoradouro contínuo ao longo da avenida Mauá. Possivelmente a referência para este traçado foi o projeto feito em 1899 pelo diretor da Secretaria de Viação e Obras Fluviais, o engenheiro João Luiz de Farias Santos.

Já havia surgido notícias com a ideia de ampliar as dependências relacionadas às atividades portuárias antes do mapa de 1906. O plano traçado

⁷⁵ FRANCO, 2006, p.389-390

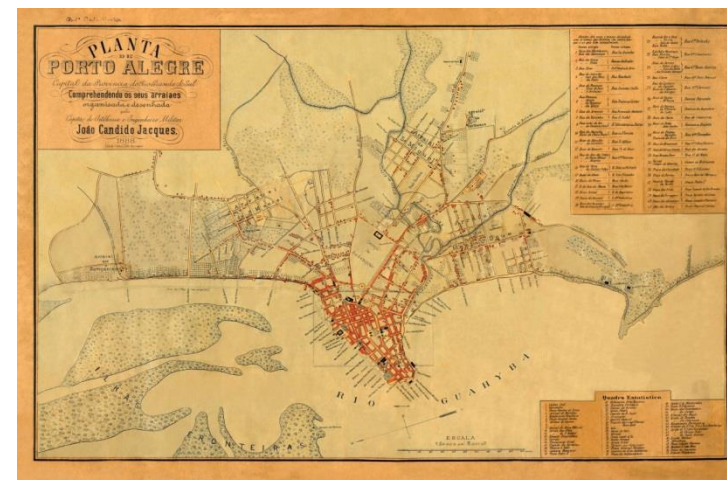


Figura 87 - Mapa Oficial de Porto Alegre (1888) – João Cândido Jacques

Fonte: <http://poaucity.tumblr.com/page/2>



Figura 88 - Ampliação de trecho do mapa de 1888 – Rua das Flores tracejada.

Fonte: <http://poaucity.tumblr.com/page/2>

em 1899 deu origem em 1904 ao projeto “Porto Alegre Porto de Mar”, elaborado por Farias Santos juntamente com o Chefe da Secretaria de Obras José Cândido Godoy. O projeto tinha como objetivo a modernização do porto da capital para transformá-lo em um porto de acesso marítimo, e para isso se fazia necessário aumentar o calado do Guaíba para 6m de profundidade, possibilitando que barcos de maior porte atracassem diretamente na capital. Isso traria vantagens comerciais e financeiras para a cidade.⁷⁶

4.2 SEGUNDO TEMPO (1909)

Em 1908 Carlos Barbosa Gonçalves foi escolhido para suceder a Borges de Medeiros no cargo de Presidente do Estado. Natural de Pelotas, mas criado em Jaguarão, Barbosa era formado em medicina e fez sua residência médica em Paris no período de 1875 a 1879.⁷⁷ Nesse período, ele pôde vivenciar o ambiente urbano dos bulevares de Haussmann, além de visitar e até mesmo frequentar várias obras de arquitetura importantes da época, como a Ópera de Garnier, os Mercados de Baltard, as bibliotecas de Labrouste e a Gare du Nord de Hittorf. Em

⁷⁶ ALVES, 2005, p.132

⁷⁷ GONÇALVES, Fundação Dr. Carlos Barbosa, “A Vida como ela foi”, out. 2011. In: <http://mcarlosbarbosa.blogspot.com.br/>

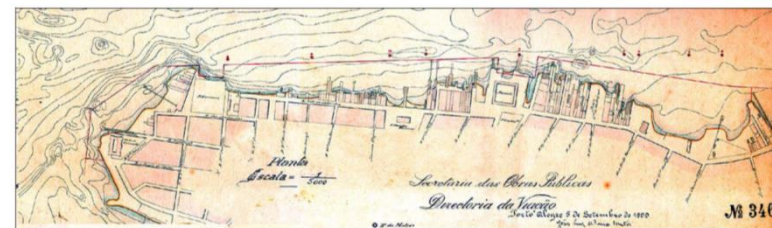


Figura 89 - Traçado do cais do porto sobre as antigas margens do Guaíba (1899) – Farias Santos
Fonte: ALVES, 2005, p. 130

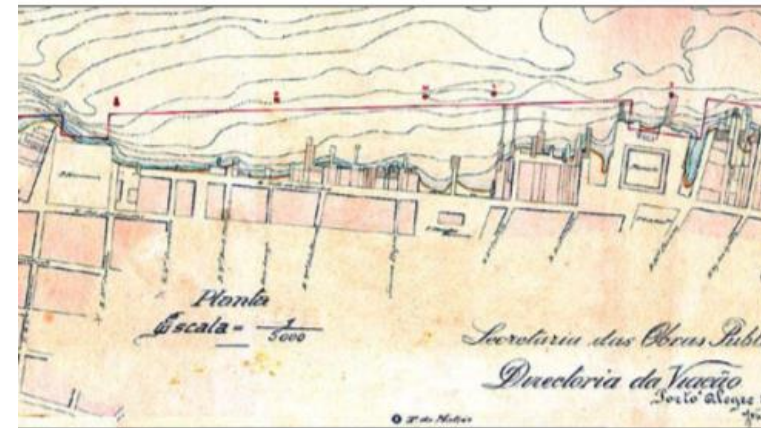


Figura 90 - Ampliação da imagem do Traçado do cais do porto de 1899 – Em rosa linhas de definição da extensão do novo aterro e da retificação das margens
Fonte: ALVES, 2005, p. 130

Paris havia muitos exemplares do ecletismo Belle Époque que vigorava como a nova tendência em arquitetura na Europa, a qual era o modelo para as Américas.

Após viver quatro anos em Paris, Calos Barbosa deve ter imaginado um novo cenário urbano para sua capital quando se tornou o candidato à sucessão de Borges de Medeiros. Tal fato implicava uma nova abordagem arquitetônica para os edifícios, sobretudo, os de função pública, que possuíam também a função de representar o Estado e, por extensão, o governo do PRR. Os novos edifícios também expressavam uma nova interpretação dos espaços da cidade. Assim, diferentemente dos governos anteriores, seu mandato foi marcado por uma intensa atividade construtiva, possivelmente incentivada por um desejo de fazer de Porto Alegre uma capital moderna à imagem e semelhança das cidades europeias.

Mal havia assumido o novo cargo, Carlos Barbosa decidiu retomar a construção do Palácio do Governo. Porém, em vez de seguir com o projeto anterior de Affonso Hebert, arquiteto chefe das obras públicas estaduais, propôs um concurso a ser realizado em Paris. Esta decisão é a primeira manifestação das preferências parisienses do novo presidente do Estado em relação à arquitetura. A influência francesa na forma de teoria e filosofia era mais que natural dentro de um grupo político identificado com o positivismo. Barbosa entendeu a arquitetura francesa que conhecera em Paris como expressão concreta da filosofia positivista e, portanto, como justificativa para o investimento em obras públicas. Assim, Barbosa, foi mais ousado que seus antecessores

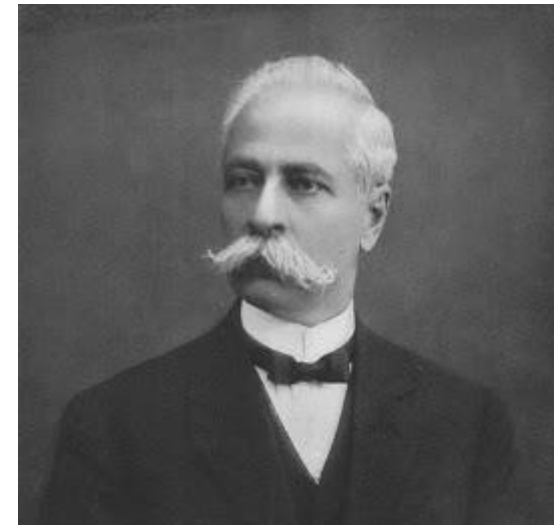


Figura 91 - Carlos Barbosa Gonçalves
Fonte: <http://mcarlosbarbosa.blogspot.com.br>



Figura 92 - Templo Positivista de Porto Alegre
Fonte: <https://palavrasecoisas.wordpress.com/2008/03/14/documentario-sobre-capela->

positivistas ao decidir por um palácio do governo projetado em solo francês. Não é por acaso que o Templo Positivista de Porto Alegre teve sua construção iniciada durante seu mandato, em 1912.

As intenções do presidente do Estado de ter em mãos um projeto francês se manifesta, no mesmo ano, em outra situação parecida. Carlos Barbosa foi um dos principais responsáveis pela criação do Instituto de Belas Artes de Porto Alegre (hoje Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul), fundado em 22 de abril de 1908. Para esta escola buscou em Paris professores aptos a lecionar em Porto Alegre. Esta preferência se deve em parte à grande influência cultural que a França exercia sobre as Américas. Paris era uma cidade tida como referência, sendo um dos lugares indicados para enviar os estudantes honrados com bolsas de estudos na Europa⁷⁸. Ainda que Affonso Hebert, arquiteto-chefe da Secretaria de Obras do Estado tenha tido sua formação profissional realizada na França,⁷⁹ Barbosa devia estar convencido de que um projeto vindo diretamente da capital mundial da arte e da cultura traria mais prestígio ao novo palácio.

O vencedor do concurso para o Palácio do Governo, conhecido hoje como Palácio Piratini, foi Augustin Rey, arquiteto formado pela École des Beaux-Arts de

⁷⁸ SIMON, 2003, p. 96

⁷⁹ DIEFENBACH, 2008, p. 25

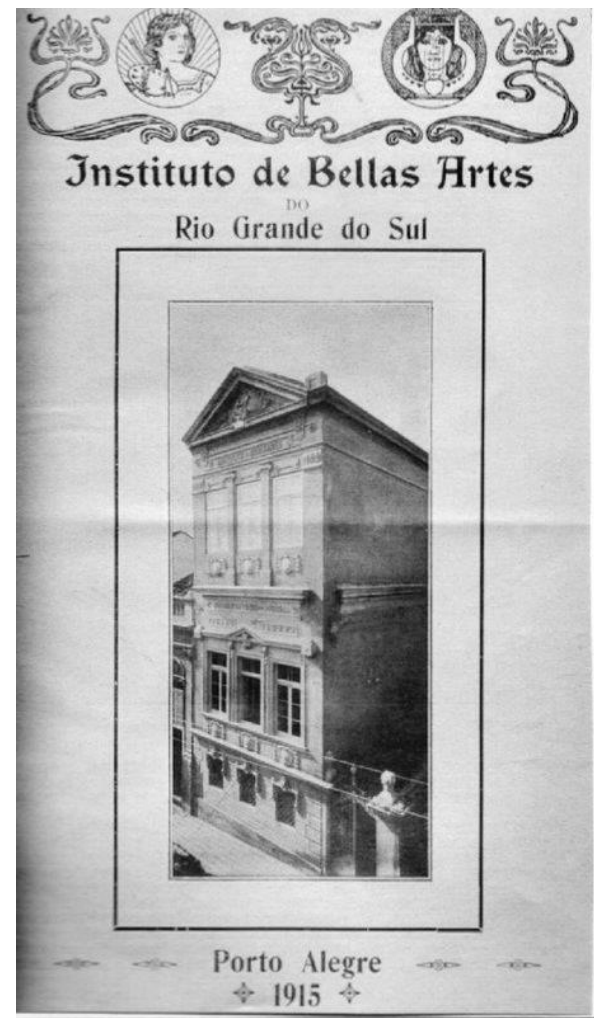


Figura 93 - Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, alugado em 1909, adquirido em 1913 foi reformado em 1914 (folder de divulgação e prestação de contas)
Fonte: <http://profciriosimon.blogspot.com.br/2015/07/arte-no-rio-grande-do-sul-10.html>

Paris, com um número respeitado de obras de linguagem eclética desenvolvidos por toda a França.⁸⁰ O projeto de Rey representa a primeira tentativa de reconfigurar o espaço da Praça da Matriz em escala monumental. Segundo Calovi Pereira (2011):

Augustin Rey propõe uma grande praça (grande place monumentale) que envolveria o aumento da praça da Matriz até o prolongamento da rua Gen. Auto. Tal proposição faria com que a praça tomasse toda a área hoje ocupada pelo Palácio Farroupilha. O projeto de Rey permite obter um espaço homogêneo: a praça ampliada permite que o novo palácio se torne a figura central da composição, localizado no centro da face sul (rua Duque de Caxias). À esquerda do palácio, Rey localiza uma nova catedral dotada de transepto e provavelmente com cúpula, em substituição à antiga matriz ainda existente na época. À direita do novo palácio surge o novo edifício da Assembleia Estadual, cuja construção envolveria a demolição da antiga Casa da Real Fazenda (na época abrigo da assembleia). Os três novos edifícios configurariam uma frente monumental diante da praça, presidida pelo palácio do governo, que se destacaria pelas dimensões do volume principal e pela altura da grande torre (75 metros). O edifício seria ligeiramente maior em largura e altura que o atual palácio, mas seu impacto seria consideravelmente amplificado pelo posicionamento central diante da praça alargada e pela inserção da torre.

Em relação à outra face da praça, o mesmo autor diz:

Na face oposta (norte), Rey coloca o novo teatro sobre o eixo da praça, em correspondência ao Palácio. O teatro é ladeado por dois

⁸⁰ CALOVI PEREIRA, 2008, p.7

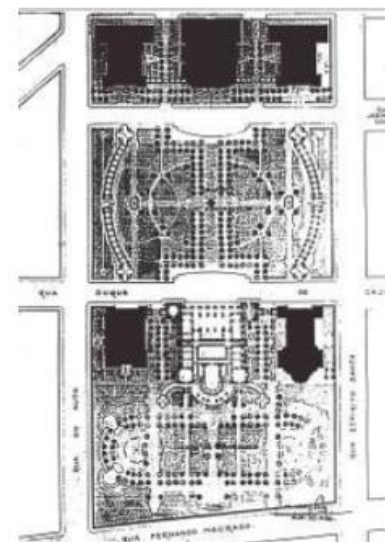


Figura 94 - Projeto de Augustin Rey para a Praça da Matriz
Fonte: CALOVI PEREIRA, 2008, p.7

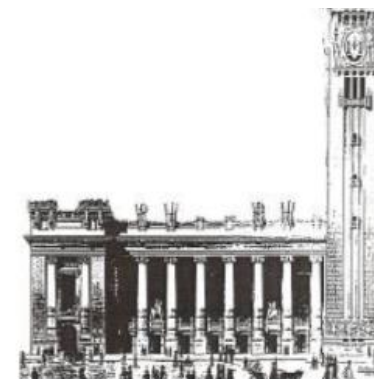


Figura 95 - Projeto de Augustin Rey para a o Palácio do Governo
Fonte: CALOVI PEREIRA, 2008, p.7

edifícios ocupados pelas secretarias de estado. Neste caso, a proposta envolveria a construção de três edifícios novos e a consequente demolição dos edifícios gêmeos de Normann (o Teatro São Pedro e o Tesouro do Estado). O conjunto mantém a mesma organização hierárquica da outra face: o edifício principal ocupa o centro e é ladeado por dois edifícios menores e iguais, conferindo maior homogeneidade. Pórticos ligam os três edifícios, conferindo unidade ao conjunto.

Portanto, o plano sugeria a demolição de vários edifícios do entorno da Praça da Matriz, incluindo a antiga igreja e os dois edifícios de Normann (Teatro São Pedro e Casa de Câmara). Além disso, modificava o eixo do espaço que antes coincidia com a Rua General Câmara, centralizando o novo palácio no lado sul da praça e um novo teatro no lado norte.⁸¹ Ao invés do eixo antes definido por um vazio entre edificações, o novo eixo tinha edifícios monumentais nele centralizados. A partir destas diretrizes, é possível que o projeto tenha sido entendido como algo inviável financeiramente e tecnicamente, pela necessidade de vastos aterros no lado oeste. Em função disso, Carlos Barbosa, por meio do

⁸¹ É interessante notar que a estratégia de utilizar edifícios gêmeos no lado norte da praça é mantida, criando-se apenas um terceiro edifícios entre eles. Também é interessante notar que o arquiteto não remove a igreja desta praça, apenas cria a “sombra” de uma nova igreja ao lado do palácio (com uma forma geométrica padrão da época e que mais tarde foi realmente assumida pela igreja, que em 1920 demoliu sua antiga estrutura para erguer o projeto da Catedral Metropolitana de Porto Alegre, que conhecemos hoje, projeto de Giovanni Battista Giovenale)

embaixador francês no Rio de Janeiro, acertou a vinda do arquiteto francês Maurice Gras a Porto Alegre.

Maurice Gras chegou em 10 de março de 1909 para passar cerca de um mês na capital. Apesar de ter poucos anos de atuação profissional, durante sua formação acadêmica, Gras foi agraciado com o Prix Baily, assim como foi selecionado para participar do Grand Prix de Roma. Em um primeiro momento, para evitar críticas em relação aos investimentos com o concurso, foi divulgado pela imprensa que ele viera para executar o projeto de Rey. No entanto, poucos dias depois o jornal *Correio do Povo* já o apresentava como o arquiteto que estava aqui coletar dados e executar o novo projeto do palácio.⁸²

O palácio projetado por Gras guarda algumas semelhanças com o projeto de Rey. É composto de dois volumes separados por um pátio, no qual o corpo que faz frente para Praça da Matriz é um monobloco onde pode ser identificado, no centro da fachada principal, um conjunto de oito semicolunas colossais jônicas que compreendem os dois pavimentos. Gras marca o acesso no eixo do prédio utilizando quatro semicolunas agrupadas duas a duas, um par de cada lado da porta principal. Os intervalos entre colunas possuem janelas verticalizadas que demonstram a importância do piso superior. O coroamento do edifício é feito por

⁸² CALOVI PEREIRA, 2008, p.9-10

um entablamento, cujo elemento de destaque é o brasão do Estado, centralizado abaixo da cornija e da balaustrada.

Além de ter proposto um partido volumétrico mais equilibrado para o palácio, o projeto de Gras difere do de Rey por não apresentar um detalhamento para a Praça da Matriz. Um desenho parcial do palácio com projetos de paisagismo para os jardins posteriores e para a Praça da Matriz foi publicado num trabalho acadêmico antigo, sem fontes, mas parecendo autêntico pela linguagem gráfica e similaridade aos desenhos originais existentes. Nele aparece um curto trecho que apenas deixa a entender a expansão lateral da praça em direção à Rua General Auto, centralizando o Palácio. A principal observação a ser feita diz respeito à definição de um eixo central que coincide com o eixo do palácio e no qual se desenha um pequeno espaço circular (talvez destinado ao monumento a Júlio de Castilhos) adjacente à esplanada semicircular em frente ao palácio. Desta forma entende-se que a praça seria ampliada da mesma forma como havia sido proposto por Rey, para centralizar o palácio na composição, ao mesmo tempo em que a igreja, que antes ocupava uma posição hierárquica semelhante à do palácio, passaria a ter papel secundário no espaço. O fato do desenho estar incompleto deixa incerto como Gras imaginava os outros lados da praça em seu projeto. O fato é que seu palácio intencionava ser o edifício principal da nova praça, ocupando posição central e finalizando o eixo de percurso. Contudo, estender a praça a oeste e centralizar o palácio criariam problemas nas relações

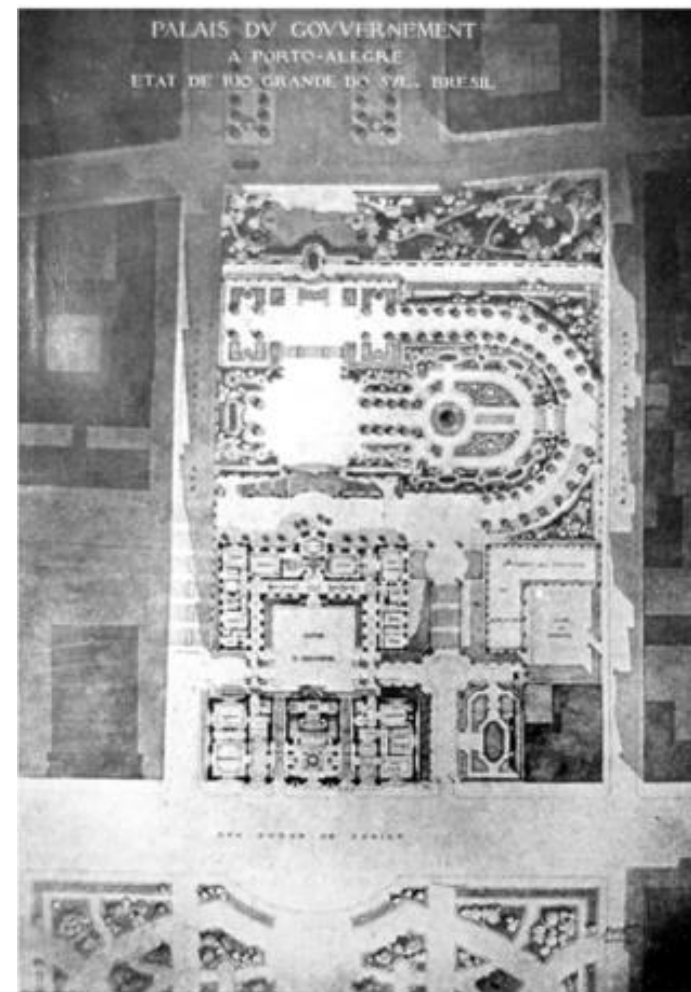


Figura 96 - Projeto de Maurice Grás para o Palácio do Governo
Fonte: CALOVI PEREIRA, 2008, p.9

com a face norte, pelo desencontro dos eixos do novo palácio e da praça em relação ao dos prédios gêmeos de Normann.

Conforme o jornal *A Federação*, em 20 de setembro de 1910 pretendia-se lançar a pedra fundamental do Palácio, no mesmo dia em que seria lançada também a pedra fundamental do monumento a Júlio de Castilhos.⁸³ É interessante notar a consagração do arranjo de Normann na Praça da Matriz a partir do posicionamento do monumento a Júlio de Castilhos no eixo entre os dois palácios neoclássicos. O projeto de Gras é posicionado no local do antigo palácio, onde estavam as fundações do projeto de Hebert, e a praça não seria ampliada, ou seja, manter-se-ia a falta de correspondência do eixo de Normann com o lado norte da praça. O monumento foi inaugurado em 1913, mas o Palácio apenas em 1921, já sob o governo liderado novamente por Borges de Medeiros.

Segundo Calovi Pereira,⁸⁴ é possível que Gras tenha tido contato com o projeto de Décio Villares para o monumento de Júlio de Castilhos e, além deste, com um projeto apresentado em 1909, que previa a ligação da Praça da Matriz com a Praça da Alfândega por meio de uma avenida. Este projeto foi graficado pelo mesmo desenhista responsável pelo mapa de 1906, Atílio Trebbi.

⁸³ “O governo do estado pensa lançar...”, *A Federação*, Porto Alegre, 13/07/1910. Sessão: Varias.

⁸⁴ CALOVI PEREIRA, 2007, p.11



Projet d'exécution du Palais du Gouvernement de Rio Grande du Sul (Brésil), — M. GRAS, architecte.

Figura 97 - Perspectiva do jardim e conjunto de edifícios do Palácio do Governo apresentado no “Les Salóns d’Architecture” (Paris, 1922) – Maurice Gras.

Fonte: <https://www.facebook.com/arquiteturapalaciopiratin/posts/995268493819354>



Figura 98 - Obras do Palácio (1911)

Fonte: <http://profciriosimon.blogspot.com.br/2010/07/ar-te-em-porto-alegre-0601.html>

O projeto desenhado por Trebbi utilizou uma estratégia que não é nova na história da arquitetura e do urbanismo, sendo identificada, por exemplo, nas intervenções propostas por Sixto V em Roma, no século XVI, onde se manifesta a intenção de rearticular monumentos e espaços públicos. No caso de Roma, as novas avenidas ligavam monumentos (igrejas e ruínas) entre si, para criar um percurso relacionado com as peregrinações. Em Porto Alegre pode-se entender que a intenção não era menos monumental, pois o projeto desenhado por Trebbi pretendia ligar o ponto de chegada e saída de passageiros no porto da cidade com a Praça da Alfândega e depois até a praça onde estavam as principais dependências do governo e a igreja principal da cidade.

O desenho desta avenida se assemelhava aos bulevares de Haussmann em Paris pelo aspecto cenográfico e dinâmico, onde existe uma intenção de criar um percurso dotado de elementos para compor uma sequência de diferentes experiências espaciais.



Figura 99 - Palácio do Governo
Fonte: CALOVI PEREIRA, 2008, p.10

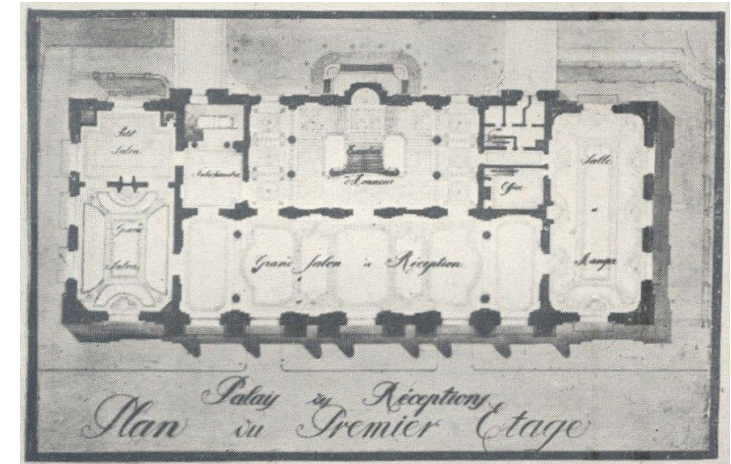


Figura 100 - Planta Baixa do Palácio do Governo apresentado no “Les Salóns d’Architecture” (Paris, 1922) – Maurice Gras.
Fonte: <https://www.facebook.com/arquiteturapalaciopiratini/posts/995268493819354>



Figura 101 - Projeto desenhado por Atílio Trebbi (1909)
Fonte: CALLOVI PEREIRA, 2008, p. 13

A sequência espacial do projeto se iniciava no cais, aonde chegavam e saíam passageiros dos vapores, que eram o principal transporte da cidade para os grandes centros ao norte do país, para o estuário do Rio da Prata e para Europa. Desde o cais, o percurso seguiria pela Praça da Alfândega, que diferente do mapa de 1906, é representada como um grande parque ajardinado, compreendendo seis quarteirões organizados internamente por canteiros de formas orgânicas. O eixo principal de desenvolvimento da praça é a avenida, a primeira da cidade, que termina na Rua da Praia, onde aparece um monumento com base circular. No corte que aparece abaixo da planta do projeto, pode-se observar o desenho do monumento a Júlio de Castilhos.⁸⁵

No desenho de Trebbi, a base circular funciona como um rond-point, isto é, um elemento que acomoda de forma mais elegante a mudança de direção da avenida quando esta chega até a Rua da Praia, já nomeada de Rua dos Andradas, para subir até a Praça da Matriz e se ajustar ao eixo do palácio. Este trecho tem seu foco centralizado no novo palácio de Gras. A subida passa pela lateral do Teatro São Pedro e ingressa na Praça da Matriz, com o palácio no centro da fachada sul. É interessante notar que o projeto da avenida tem apenas

⁸⁵ Este corte é esquemático, uma vez que está representado de forma sutil o desnível entre as duas praças, que é mais acentuado, e não comparecem outros elementos como, por exemplo, o palácio do governo.



Figura 102 - Foto da maquete do monumento a Julio de Castilhos
Fonte: Jornal *A Federação* (Jul.1910)

o monumento e o novo palácio como personagens de destaque ao longo de seu percurso. Como não existe indicação de outras volumetrias a serem construídas, supõe-se que os quarteirões seriam preenchidos com edifícios erguidos no alinhamento.

Apesar de se perceber diferença em relação aos jardins do fundo do palácio, o desenho de Trebbi segue as modificações que estavam representadas no projeto apresentado por Gras. A praça se apresentava ampliada até a Rua General Auto, centralizando assim, o Palácio do Governo, e o seu desenho seguiu aqueles poucos traços curvos que haviam sido propostos pelo arquiteto francês.

Percebe-se que existe um esforço em aumentar a importância do Palácio dentro do conjunto de edificações, não apenas posicionando-o no centro da composição, mas criando outros elementos que fortalecem esta percepção. Foi criada uma esplanada, mostrada em hachura em frente ao palácio. Esta esplanada assume o papel de um belvedere, com duas escadas que dão acesso à praça, que está em um plano mais baixo. As duas escadas ligam-se a dois caminhos que parecem propor para um lado a conexão do palácio com o antigo eixo de Normann (Rua da Ladeira) e por outro lado com o novo eixo (a avenida).

O que se verifica é que nenhum dos dois caminhos é bem ajustado no conjunto. O eixo da avenida não coincide com o eixo do palácio (central, sobre o canteiro) e nem com os eixos laterais ao canteiro central da praça. O eixo que aponta para o espaço entre os edifícios de Normann não coincide com o eixo da rua entre eles, pois se percebe que a linha sofre uma inflexão pouco elegante

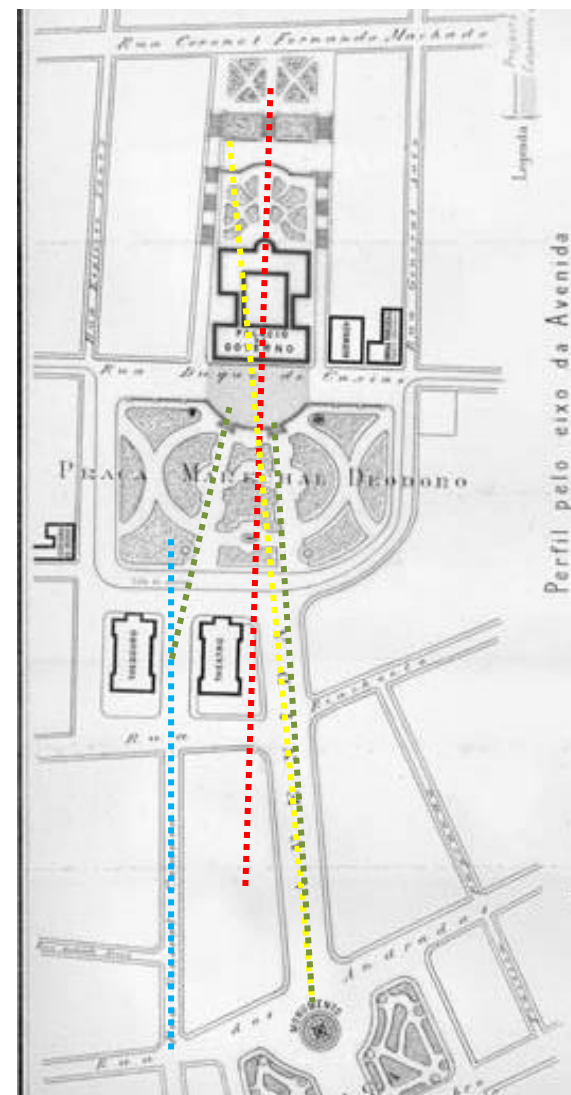


Diagrama 9 - Eixos na Praça da Matriz
Fonte: desenho da autora sobre o projeto de 1909

para se ajustar entre os dois palácios neoclássicos. Portanto, ao não guardar um aspecto simétrico com o palácio nem com os prédios de Normann, os caminhos criados na praça não se harmonizam no conjunto como um todo, prejudicando o rigor formal do projeto. Os palácios de Normann não estão coordenados no conjunto e ficam em uma posição lateralizada, sem colaborar com a simetria do espaço da praça.⁸⁶

É difícil mensurar o grau de participação do governador na elaboração deste projeto; porém, fica claro que a imagem da cidade moderna de Carlos Barbosa não se restringia a aparelhagem do porto. Estava ligada principalmente à ideia de monumentalidade do espaço público e de sua percepção pelos transeuntes. O novo arranjo das praças e a criação da avenida faziam com que ambos os espaços fossem vistos como partes de uma única composição. Se, nesta época, Porto Alegre começara a ser vista como “a sala de visitas do Rio Grande do Sul”,⁸⁷ o seu hall de entrada era a Praça da Alfândega, enquanto a Praça da Matriz era o salão nobre.

⁸⁶ Quando Normann projetou os dois palácios, o lado sul da praça estava consolidado, e ele jamais considerou um aumento da praça para centralizar o palácio do governo. Assim criou um eixo que se ajustava com o vazio entre a igreja e o palácio do governo. No projeto de Trebbi ocorre o contrário, pois o lado norte já está consolidado; deseja-se recriar um lado sul, assim como criar um eixo a partir de uma avenida. Porém, o eixo entre os dois palácios neoclássicos já existia.

⁸⁷ BAKOS, 2013, p.21

Apesar da ousadia do projeto, seus altos custos de desapropriação e construção, associados às dificuldades compositivas, fizeram com que a avenida não fosse inteiramente concluída, sendo construído apenas o trecho do cais até a Praça da Alfândega.

4.3 TERCEIRO TEMPO (1910)

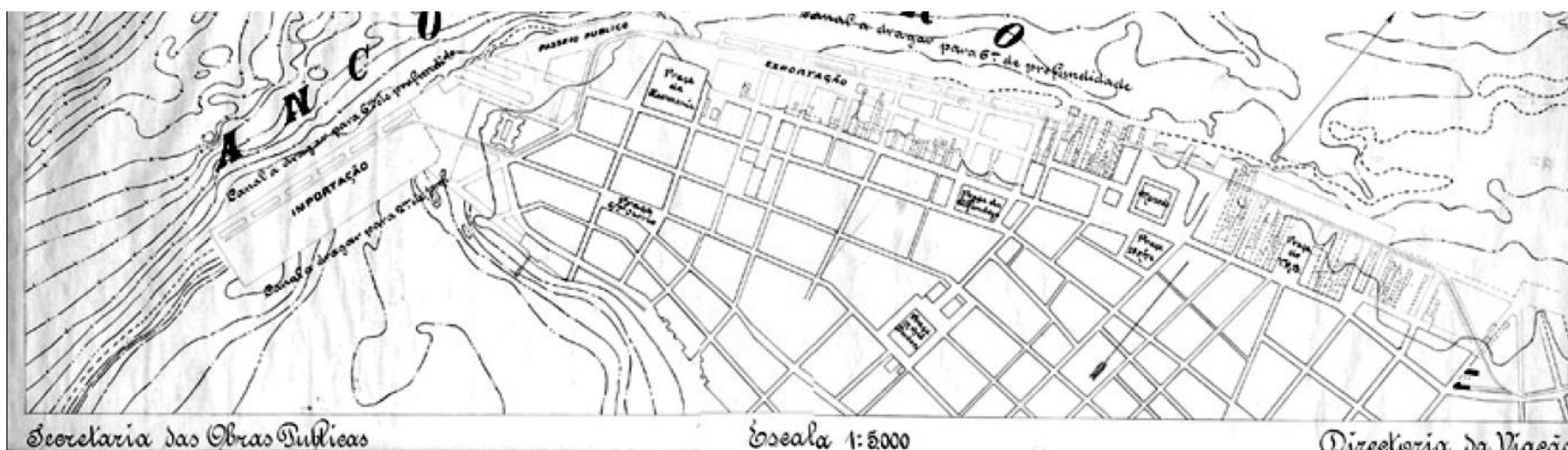


Figura 103 - Projeto de prolongamento do cais, de João Cândido Godoy - 1908
Fonte: ALVES, 2005, p.134

O projeto de modernização da área portuária da cidade, que já estava em andamento desde 1899, passando por uma nova etapa em 1904, ganhou um novo impulso em 1907, quando o Governo Federal manifestou seu apoio ao “Plano para a Realização do Melhoramento dos Portos da República”, apresentado pelo engenheiro Francisco de Paula Bicalho. O projeto incluía estudos a respeito de diversos portos na Europa e nos Estados Unidos, trazendo uma série de dados econômicos que demonstravam que investimento nas atividades portuárias renderiam benefícios indiretos para o Estado. Tendo em vista as dificuldades financeiras para promover a construção do porto, José Cândido Godoy optou por fazer o projeto por partes, sendo que o primeiro trecho de cais a ser construído corresponderia à Praça da Alfândega. Este projeto foi concluído em 1908, mas o início das obras foi adiado para 1911, quando é lançado o edital para a construção do aterro.⁸⁸



Figura 104 - Projeto de prolongamento do cais (ampliação do projeto concluído em 1908)
Fonte: ALVES, 2005, p.134

⁸⁸ Essa decisão estava possivelmente relacionada com a intenção de Carlos Barbosa de construir um passeio monumental entre as praças principais da cidade, O Secretário de Obras Godoy era positivista, da mesma forma que a maioria dos ocupantes de cargos públicos. Godoy esteve na École des Ponts et Chaussées em Paris para cursos de aperfeiçoamento e gozava de muita confiança por parte do Governador Carlos Barbosa, o que permitiu que acumulasse funções como Secretário de Obras Públicas e interino da Secretaria da Fazenda, além de professor. (SIMON, 2003)

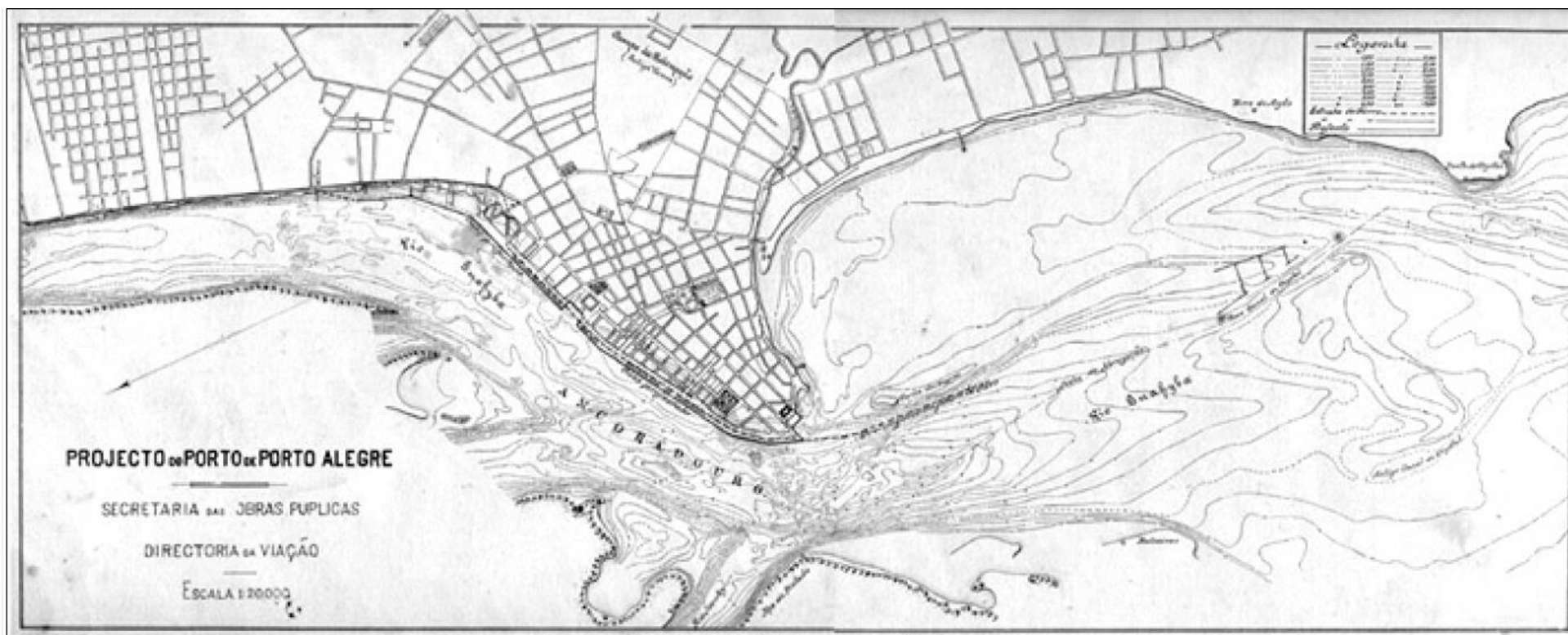


Figura 105 – Plano geral do porto de Porto Alegre (1910)
Fonte: ALVES, 2005, p.135

A decisão de começar a construção do aterro pela Praça da Alfândega revela a importância do local no projeto de desenho urbano de Barbosa. Os relatórios de Godoy indicam a importância do tratamento estético da chegada e saída dos passageiros de navio. Portanto, esse era o local para se iniciarem as obras do aterro do porto. O projeto de 1909, com uma avenida ligando o porto às praças da Alfândega e da Matriz, mostra as intenções do governo de tratar essa área como um acesso monumental à cidade.

Em 1910, Godoy apresentou o mapa geral com o projeto do novo porto. Este projeto versava sobre 14 armazéns, dispostos ao longo de 3.200m de cais, e cujo ponto principal de embarque e desembarque estaria centralizado na Praça da Alfândega. A rua do cais teria 60m de largura, sendo que 25m seriam destinados ao porto e separados do meio público por um gradil.⁸⁹ Nesse mapa, já existem edifícios no aterro da praça da Alfândega, revelando a mudança em relação ao projeto desenhado por Trebbi no ano anterior, onde só havia jardins. No sentido de desenvolvimento do projeto de 1909, percebe-se também uma proposta diferente para solucionar o problema compositivo da Praça da Matriz, como uma última tentativa de colocar em prática a construção da avenida em sua totalidade.

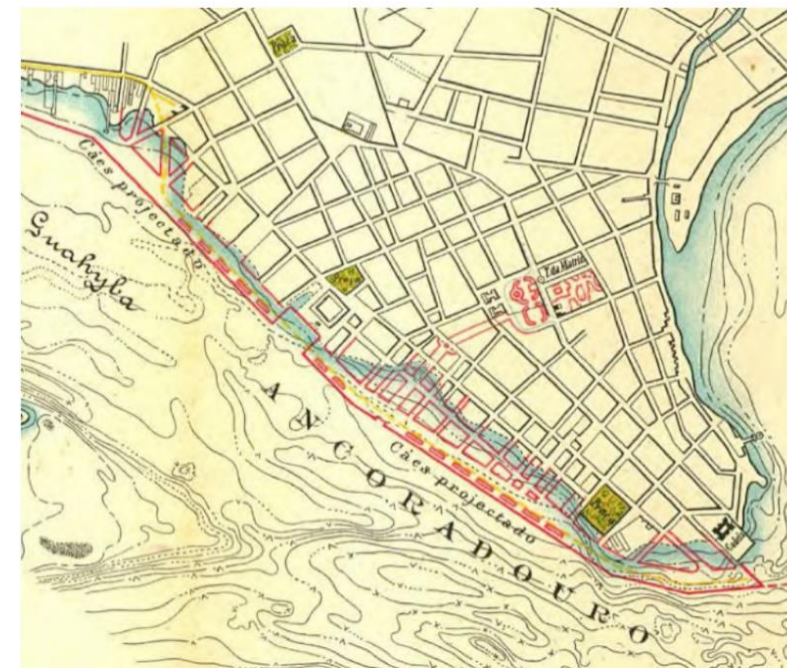


Figura 106 - Projeto apresentado por Godoy em 1910
Fonte: LERSCH, 2014, p.238

⁸⁹ ALVES, 2005, p.134-135

Ainda em 1910, surge outro mapa, de autor desconhecido, que revela com um pouco mais de detalhes as pretensões arquitetônicas para trecho de aterro correspondente à Praça da Alfândega. Nele, além da área aterrada e retificada, aparece o contorno original da margem do Guaíba no trecho que diz respeito à praça. O mapa apresenta o trapiche, porém já não mostra a antiga Alfândega, que viria a ser demolida em 1912. Na área do aterro são registrados os seis quarteirões que constavam no projeto de 1909, porém, desta vez, quatro quarteirões são ocupados com edifícios, sendo os dois restantes ajardinados. A avenida do porto aparece numa extremidade do eixo com escadarias indicativas da intenção de ali localizar o embarque e desembarque de passageiros.

Neste mapa também se identifica que não há mais a ideia da continuidade da avenida até a Praça da Matriz. Portanto, a rótula marcada pelo monumento no cruzamento da avenida com a Rua dos Andradas é deslocada para o cruzamento com a Rua Sete de Setembro e, caso construída indicaria onde se localizava o início do trapiche construído em 1804.

O mapa apresenta dois quarteirões junto ao porto, que seriam agora ocupados pela Nova Alfândega e pela Mesa de Rendas (Secretaria Estadual da Fazenda). Isso corresponde à atual situação no local. Nos dois quarteirões intermediários foram projetados quatro edifícios separados, no sentido perpendicular à avenida, por uma travessa com jardim. De um lado está uma delegacia, e aos fundos, a Delegacia Fiscal. Do outro lado estavam previstos um teatro e a sede dos Correios e Telégrafos. A grafia diferente ao nominar os prédios

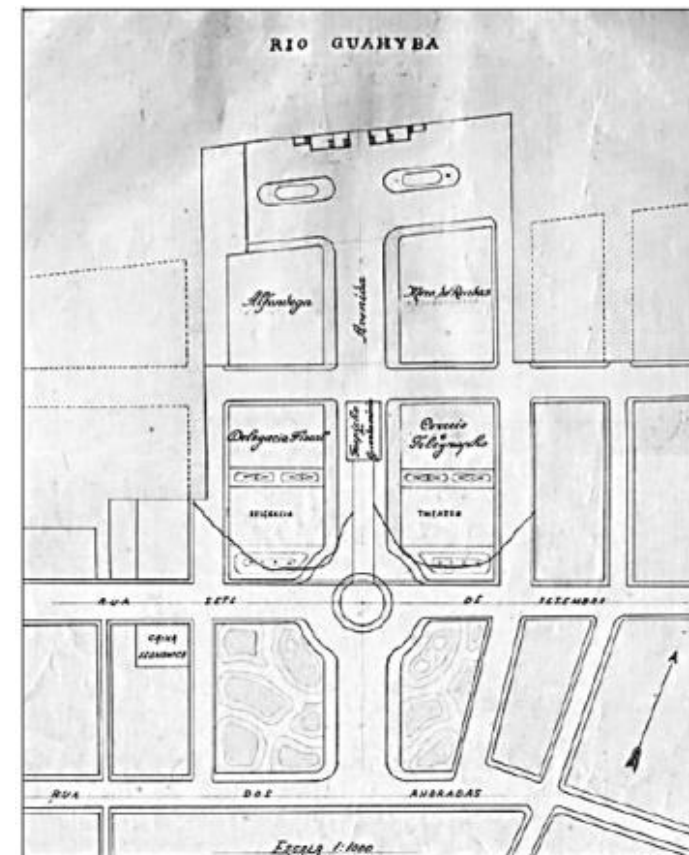


Figura 107 - Desenho de 1910
Fonte: ALVES, 2005, p.88

mostra que a delegacia e o teatro talvez tenham sido pensados de forma independente dos outros quatro edifícios, que foram afinal construídos.

A disposição dos palácios construídos diante da praça se destaca formalmente. Embora distintos em seus elementos estilísticos, a Delegacia Fiscal e os Correios e Telégrafos possuem volumetria similar e demarcam as esquinas com a nova avenida com torres. Estes elementos verticais emolduram a perspectiva da avenida até o cais do porto, onde posteriormente foi montada a gare central de passageiros como foco terminal. Essa disposição consolida a ideia de um projeto articulado para este espaço da cidade. A definição final do espaço fez com que os edifícios da Delegacia Fiscal e dos Correios ganhassem canteiros ajardinados diante de suas fachadas principais (voltadas para a Praça da Alfândega), configurando na época uma praça distinta da Praça da Alfândega, denominada Praça Barão do Rio Branco.

Alguns desdobramentos posteriores consolidaram ou revisaram a composição das praças da Matriz e da Alfândega nos termos do projeto de 1910. O monumento em homenagem a Júlio de Castilhos foi inaugurado em 1913, na Praça da Matriz, estabelecendo a organização axial da praça nos termos propostos pelos edifícios gêmeos de Philip von Normann e abandonando de vez as propostas de centralização do Palácio Piratini. Na Praça da Alfândega, o foco perspectivado em direção ao cais é afirmado com a encomenda em 1914 de



Figura 108 - Vista do eixo secundário da Praça da Alfândega – Monumento ao General Osório (1930)
Fonte: <http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2010/03/mais-de-porto-alegre-antigo.html>

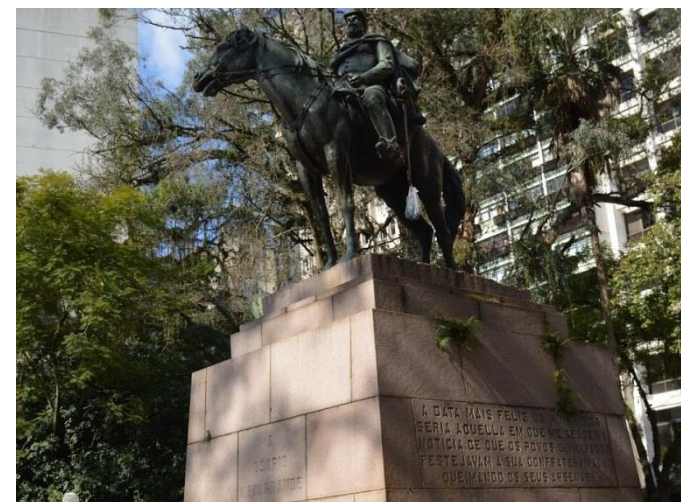


Figura 109 - Monumento ao General Osório
Fonte: <http://arquivopoa.blogspot.com.br/2014/05/estatua-do-general-osorio.html>

pavilhões metálicos para a estação de passageiros do novo porto.⁹⁰ Em virtude da eclosão da Primeira Guerra Mundial, os pavilhões foram novamente encomendados em 1919 e somente instalados em 1922. Em termos de escultura, a homenagem foi feita ao General Osório⁹¹ com uma estátua equestre inaugurada em 1933, posicionada no interior da praça e não mais no cruzamento com a Rua Sete de Setembro.

Em 1925, a avenida que liga o cais à Praça da Alfândega recebeu o nome de Av. Sepúlveda, em homenagem a Manoel Jorge Gomes de Sepúlveda (José Marcelino de Figueiredo), governador e capitão-geral da capitania do Rio Grande de São Pedro⁹² na época colonial. Em 1935, ano da comemoração do centenário da Revolução Farroupilha, a avenida recebeu um renque de palmeiras-da-Califórnia que, combinadas com as luminárias e um obelisco próximo ao cais do porto, marcaram com maior ênfase o eixo do antigo trapiche, finalizando as obras na praça.

⁹⁰ GOMES SILVA, 1987, p. 234-235

⁹¹ A escultura foi objeto de concurso vencido por Hildegardo Leão Veloso, que estudou na escola de Belas Artes do Rio de Janeiro e foi aluno de Rodolfo Bernardelli, autor do monumento ao General Osório do Rio de Janeiro inaugurado em 1894. (<https://www.portalartes.com.br/personalidades-de-22/280-hildegardo-leao-veloso.html>).

⁹² FRANCO, 2006, p.382



Figura 110 - .Praça da Alfândega em 1919 – edifícios dos Correios e Telégrafos e da Delegacia da Fiscal
Fonte: Revista “Mascara” (1919)



Figura 111 - Praça da Alfândega em 1919 – Rua dos Andradas, ao fundo edifício da Confeitaria Colombo
Fonte:<https://portoimagem.wordpress.com/2011/06/16/fo-tos-antigas-da-praca-da-alfandega/>



Figura 112 - Praça da Alfândega em 1919 – à direita, os edifícios da antiga Delegacia Fiscal e da Caixa Econômica Federal.
Fonte: Revista *Mascara* (1919)



Figura 113 - Praça da Alfândega (final 1920) – ao fundo, edifícios da nova Delegacia Fiscal e dos Correios e Telégrafos. Fonte: <http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2010/04/projeto-monumenta.html>

4.4. A FORMALIZAÇÃO MONUMENTAL DOS LIMITES DA PRAÇA DA ALFÂNDEGA

O projeto da avenida ligando a Praça da Alfândega com o porto marcou o começo das transformações dessa área ainda marcada pelo estilo colonial para o novo ecletismo europeu conhecido e admirado por Barbosa e seus colaboradores. Essa transformação foi marcada pela construção de palácios monumentais responsáveis por criar um novo ambiente urbano para a chegada de visitantes à cidade. O plano revelado no mapa de 1910 mostra a ideia de criar um pórtico de chegada e saída da cidade, com edifícios diante de um jardim público que se relacionavam diretamente com o porto por meio de uma inédita avenida com canteiro central. Esta ideia se manteve, independente da falta de continuidade da avenida até a Praça da Matriz, surgida em 1909.

A praça chegou ao seu ápice no final de 1930 quando se concluíram não apenas os quatro palácios projetados sobre o aterro, mas foram instalados os pavilhões metálicos do porto e construídos outros edifícios no perímetro da praça, como o Grande Hotel, o Cine Teatro Guarany e o Banco Nacional do Comércio (atual sede do Santander Cultural), que ajudaram a delimitar a forma da praça.



Figura 114 - Praça da Alfândega (dec. 50) – ao fundo se destaca os edifícios do Grande Hotel (dir.) e do Cine Imperial (esq)
Fonte:



Figura 115 - Praça da Alfândega (dec. 30) – ao fundo os Correios e Telégrafos e a Delegacia Fiscal
Fonte: Museu Joaquim José Felizardo

Em relação aos dois primeiros edifícios da nova Praça da Alfândega, Calovi Pereira⁹³ afirma:

Os dois grandes palácios da Praça da Alfândega são obras da União e sua realização ocorreu por licitação junto a construtoras privadas. A empresa vencedora (R. Ahrons) e seu principal arquiteto (Wiedersphan) preferiam as fontes germânicas do que o classicismo adotado pelos arquitetos da Secretaria de Obras Públicas. Desse modo, as duas praças expressam dois aspectos das variantes figurativas proporcionadas pelo ecletismo.

Com respeito ao arranjo compositivo da praça que estas construções sugerem, o mesmo autor afirma:

Os edifícios dos Correios e Telégrafos e da Delegacia Fiscal revelam a existência de um notável plano de conjunto para a área da praça da Alfândega (figura 23). No lugar dos jardins de Trebbi surgem dois palácios que definem monumentalmente a face norte da praça e enquadram, com suas torres de esquina, a perspectiva da nova avenida, cujo foco é o porto e sua estação de passageiros. A intencionalidade da orquestração é inequívoca, em que pese desconhecer-se seu autor. Theo Wiedersphan, Affonso Hebert, o secretário Cândido de Godoy e o próprio presidente Carlos Barbosa devem ter contribuído, em graus distintos, para a configuração do esquema. Os demais integrantes do conjunto (Alfândega, Secretaria da Fazenda e pavilhões metálicos da gare portuária) só foram construídos após o governo de Barbosa. Todavia, é inegável que o plano surge em seu termo de governo e que, à semelhança das obras na praça da Matriz, o presidente estadual esforçou-se muito por deixá-lo como fato consumado ao fim de seu mandato.



Figura 116 – Theodor Alexander Josef Wiederspahn
Fonte: Associação amigos da Casa de Cultura Mário Quintana – em: <http://www.aaccmq.com.br>

⁹³ CALOVI PEREIRA, 2008, p.17

O edifício dos Correios e Telégrafos foi o primeiro dos quatro edifícios sobre o aterro a ser projetado. A construção iniciada em 1910 se tratava de um monobloco com três pavimentos mais um porão que ocupava o quarteirão inteiro com seu volume. A fachada principal estava voltada para a praça, para a qual se abria a partir de um volume facetado criando um espaço aberto coberto antes da efetiva entrada ao edifício, que se fazia por uma escada que acessava as funções públicas localizadas no primeiro pavimento. No porão ficavam as atividades administrativas e de serviço. Wiederspahn empregou neste edifício a linguagem formal do neobarroco alemão do séc. XIX, identificada pelo jogo variado de volumes na fachada principal e pela ornamentação.

A fachada do edifício apresenta uma tensão entre a afirmação da simetria e a exigência da torre de esquina, que a torna assimétrica. Apesar da assimetria criada pela torre, o acesso ao edifício se faz no centro da composição. O acesso central define o eixo de simetria da planta baixa, onde se localizam os espaços de maior dimensão, enquanto os menores não possuem uma lógica clara de distribuição. Esta falta de uma clareza na distribuição dos espaços é acompanhada pela falta de uma malha construtiva que organize a estrutura de modo que os espaços variem conforme o andar e a necessidade.

Em termos urbanísticos, a marcação da esquina com a torre é uma evidência do intento de demarcar a perspectiva da nova avenida, mesmo antes que o projeto do edifício vizinho tivesse sido iniciado. O projeto do palácio dos Correios e Telégrafos praticamente acompanhou a construção da primeira parte



Figura 117 - Fachada principal - Correios e Telégrafos
Fonte: TOLLOTI, 2010, p.28

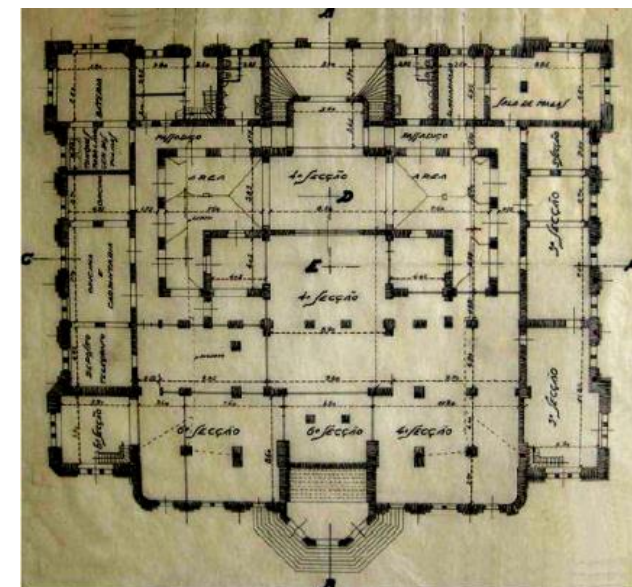


Figura 118 - Planta 1º pavimento dos Correios e Telégrafos
Fonte: TOLLOTI, 2010, p.24

do aterro do novo porto, sendo ambos iniciados em 1910. Isso demonstra que o plano geral da área, com avenida, edifícios e porto com estação de passageiros, já devia estar previsto naquele momento.

Ao lado dos Correios e Telégrafos, Theo Wiederspahn projetou a nova sede da Delegacia Fiscal, uma vez que havia demanda por mais espaço e também em função de a antiga estar em um estado ruim de conservação. Em 1912, ainda durante o governo de Carlos Barbosa, foi aberta uma concorrência pública para a construção do edifício, sendo que a firma de Rudolph Ahrons foi a única a apresentar proposta. Sendo Wiederspahn o arquiteto-chefe da firma, a proposta foi certamente baseada em um anteprojeto seu. Contudo, o ministro da Fazenda, Francisco Sales, recusou aceitá-la em vista dos altos custos.⁹⁴ Um projeto alternativo simplificado foi proposto, que provavelmente não levava em conta a composição urbanística planejada por Barbosa. Em 1913, o gaúcho Rivadávia Correa assume o Ministério da Fazenda e autorizou a retomada da proposta de Ahrons e Wiederspahn. A construção iniciou em 1913 e teria terminado em 1916; porém, o bronze importado para fazer as cúpulas das torres do edifício foi confiscado em função da I Guerra Mundial, chegando ao Brasil apenas em 1922.⁹⁵ Tal como o edifício dos Correios e Telégrafos, a nova Delegacia Fiscal

⁹⁴ DOBERSTEIN, 1992, p. 31

⁹⁵ DOBERSTEIN, 1988, p.73



Figura 119 - Correios e Telégrafos (1940)
Fonte: <http://prati.com.br/porto-alegre-correios-e-telegrafos-decada-1940/>



Figura 120 - Delegacia Fiscal (1915?) – Hugo Freyler
Fonte: <http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011/08/alguns-dos-trabalhos-na-empresa.html>

compreende todo o quarteirão e tem suas quatro esquinas demarcadas por torres. Na esquina com a nova avenida, uma torre maior se ergue, completando o enquadramento da perspectiva do porto.

A fachada principal ficou voltada para a praça, possui três pavimentos além do porão e de uma cobertura utilizável que é considerada por Weimer⁹⁶ como uma demonstração de modernidade pelo uso de zenitais metálicas. A linguagem predominante das fachadas é clássica, sobretudo pelo uso de colunas colossais jônicas sobre uma base (o porão), que marcam monumentalmente a fachada principal do prédio.

Apesar do caráter classicista, o edifício não possui a entrada no eixo de simetria da composição, sendo aquela deslocada para a torre que fica na esquina da praça com a Avenida Sepúlveda. Desse modo, a Delegacia Fiscal tem uma fachada mais unitária em volume que a dos Correios e Telégrafos, sendo demarcada por duas extremidades mais compactas e um centro com pórtico monumental elevado.

Dessa forma, o tema clássico da sequência colunar comparece em toda a fachada principal. Assim como na sede dos Correios e Telégrafos, Wiederspahn escolheu marcar esta esquina com o uso de uma torre mais alta, que se destaca

⁹⁶ WEIMER, 2009, p.52

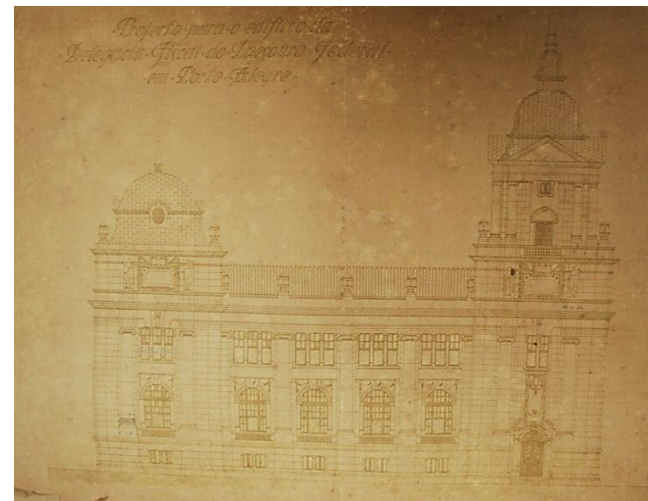


Figura 121 - Fachada Principal da Delegacia Fiscal
Fonte: Biblioteca Delfos - PUCRS

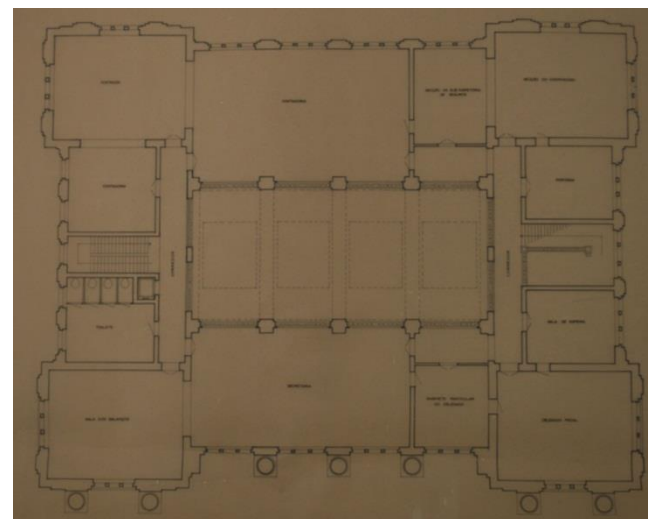


Figura 122 - Planta do 2º pavimento da Delegacia Fiscal
Fonte: Biblioteca Delfos - PUCRS

na composição volumétrica. No caso da Delegacia Fiscal, a decoração da torre é mais sóbria.

Nota-se que, neste projeto, existe uma disposição mais ordenada dos espaços no interior do edifício. Claramente existe uma malha construtiva que regula a posição da estrutura, dos espaços e também das ornamentações da fachada. Possivelmente esse rigor construtivo se deve à presença do engenheiro alemão Alfred Haessler, que passou a atuar no escritório de Ahorns em 1911, e do arquiteto alemão Alexander Gundlach que fez o detalhamento do projeto.

Weimer aponta para a semelhança da torre principal dos Correios e Telégrafos de Porto Alegre com a torre da estação ferroviária de Wiesbaden, construída entre 1904 e 1906. Sendo esta a cidade natal do arquiteto, não é surpreendente ver a grande similaridade que a porção superior de ambas as torres guardam entre si.

Em um primeiro momento podemos interpretar as torres dos novos palácios da Praça da Alfândega como elementos utilizados para marcar as esquinas como um lugar singular do quarteirão, enquadrando uma perspectiva ou sequência espacial.

De outra forma, podemos dizer que a esquina composta de ruas e edifícios é o lugar que funciona como o ápice cenográfico onde se desenvolvem as ações humanas, configurando uma ideia de “quadro”, ou “pintura”, possuindo assim um caráter convergente enquanto um cenário ou simplesmente um plano de fundo. No caso da composição criada pelos prédios de Wiederspahn, acredita-se que a



Figura 123 - Estação ferroviária de Wiesbaden - Alemanha
Fonte: <http://www.akpool.co.uk/postcards/24295943-postcard-wiesbaden-blick-auf-den-bahnhof-strassenseite-turmuhr>



Figura 124 - Comparação das torres da estação e dos Correios
Fonte: torre de Wiesbaden - <http://www.as-p.de/projects/architecture/8985-redesign-wiesbaden-central-station.html>

articulação dos dois edifícios possui uma função simbólica que vai além de uma realidade presa ao espaço da esquina.

Os dois palácios com torres de esquina criam linhas virtuais de perspectiva que, para aqueles que olham da praça para o Guaíba, apontam para o pórtico do porto, que acaba tornando-se o elemento principal deste cenário. O pórtico de passageiros do porto, enquanto objetivo a ser alcançado,⁹⁷ convida os transeuntes a se deslocarem por uma série de quadros ou pinturas sequenciais, transformando a cenografia em dramaturgia urbana. A criação desta linha de movimento faz alusão ao conceito de *marche* desenvolvido pela tradição Beaux-Arts, chamado mais tarde de *Promenade Architecturale* por Le Corbusier. A partir desta linha de perspectiva se busca um controle das visuais, da volumetria e dimensões dos espaços com a finalidade de proporcionar diferentes experiências espaciais.

Para aqueles que estão chegando à cidade pelo cais, as duas torres servem como um pórtico de entrada da cidade. Em 1933 o monumento ao General Osório fortaleceu a axialidade da composição e aparece como o

⁹⁷ De forma poética, o pórtico poderia ser visto como um portal para o reencontro com a natureza da cidade, o Lago, uma vez que este foi separado da cidade pelos gradis do porto. Por outro lado, colocar em evidência o pórtico metálico importado também é uma forma de exaltar o progresso industrial e o desenvolvimento urbano, já que se tratava de uma forma relativamente nova de construção em Porto Alegre.



Figura 125 – Place des Quinconces, Bourdeaux, França
Fonte: <http://www.sites-vauban.org/Chateau-Trompette>



Figura 126 – Monumento aos Girondinos – Place des Quinconces
Fonte: http://www.zeboulon.fr/?page_id=3895

elemento focal que recepciona os recém-chegados (não por acaso a estátua está voltada para o Lago Guaíba). Mas a ideia de compor molduras ao longo de um eixo de movimento não é uma invenção de Wiederspahn ou dos demais envolvidos no empreendimento. Existem precedentes importantes para esse tipo de composição.

A função das torres assemelha-se à função dos pórticos virtuais criados, por exemplo, pelas duas colunas de Pierre-Alexandre Poitevin construídas em Bordeaux, França, em 1829 na Place des Quinconces. Estas duas torres marcam o acesso à praça desde o Rio Garonne. As colunas enquadram um eixo que culmina numa grande coluna isolada com um monumento em seu topo. Ao fundo desta coluna, uma rua semicircular com edifícios de gabarito uniforme faz a terminação do espaço aberto, mas o eixo tem sequência numa avenida que avança até um rond point ou rótula monumental.

Outro exemplo de similaridade compositiva pode ser encontrado na Piazzeta de San Marco, onde foram construídas as colunas de San Marco – com o símbolo veneziano do leão alado – e de San Teodoro – primitivo padroeiro da cidade. Estas duas colunas se relacionam com o atracadouro de barcos e navios, bem como estão associada a duas edificações (Palácio dos Doges e Biblioteca Marciana) e funcionam como elementos que enfatizam o efeito de perspectiva. Assim, este pórtico configura a ideia de plano transparente (não perspectivado e com pouca massa/vazio) associado à ideia de linha de movimento em meio a planos solidamente estabelecidos (massa/cheio), ainda que possuam arcadas. No



Figura 127 - Colunas da Place de Quinconces
Fonte: <http://www.33-bordeaux.com/place-des-quinconces.htm>

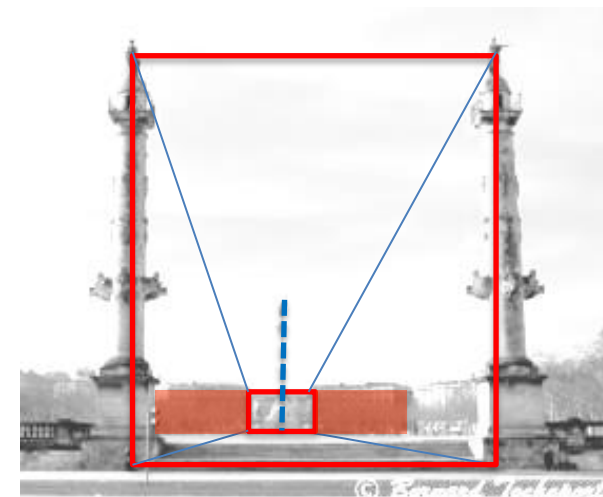


Diagrama 10 – Pórtico + edifício
Fonte: desenho da autora sobre a foto acima

caso da Piazzetta, não há um foco perspectivo final, além do próprio quadro definido pelas colunas.

Há outros exemplos de espaços abertos com esquinas demarcadas enquadrando uma perspectiva. O caso da Piazza del Popolo, em Roma, é significativo. Em 1660, Carlo Rainaldi projetou duas igrejas gêmeas terminadas por cúpulas (S. Maria dei Miracoli e S. Maria di Monte Santo), que demarcam o tridente de vias que partem da praça Roma adentro. Elas culminam o eixo iniciado na Porta del Popolo e que é demarcado no centro da praça por um obelisco. A praça foi concluída em seu formato atual pelos muros curvos laterais, projetados por Valadier em 1813.

Outro exemplo do mesmo tipo é o projeto do Royal Naval College em Greenwich, por Sir Christopher Wren em 1696. Uma praça retangular que se abre ao rio Tâmisa tem em seu lado oposto dois edifícios gêmeos (a capela e um salão de recepções) terminados por cúpulas. Estes edifícios emolduram uma perspectiva que conduz à Queen's House, que se torna o ponto focal do conjunto. Nestes dois últimos casos, há similaridade com a Praça da Alfândega pelo uso de uma projeção vertical dos edifícios para assinalar o espaço perspectivo.

No entanto, os exemplos parisienses anteriormente mencionados (Place de la Concorde-igreja de La Madeleine e Avenue de l'Opera-Ópera de Paris) devem ser as referências mais importantes, por serem do conhecimento do presidente Carlos Barbosa e de seu secretário de obras, Cândido Godoy.



Figura 128 - Colunas da Piazzeta de Veneza
Fonte: <http://www.jafomos.com.br/conhecendo-veneza-curtindo-piazza-san-marco/>

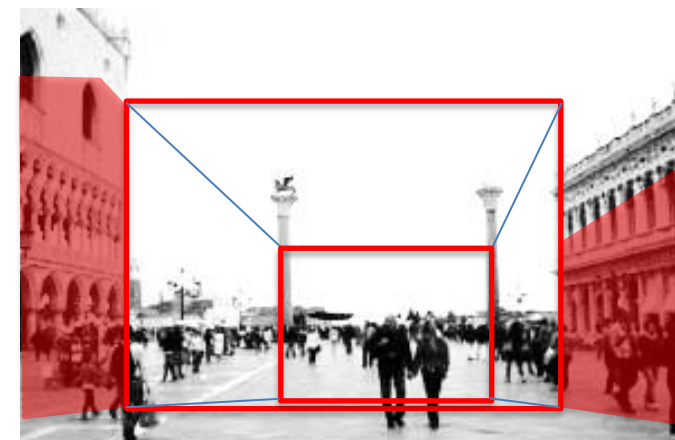


Diagrama 11 – Pórtico + edifício
Fonte: desenho da autora sobre a foto acima

O pórtico da Praça da Alfândega aparece como elemento anexado aos edifícios, estabelecendo assim que a altura do “pórtico” seja sempre maior que a dos edifícios, de forma que, independentemente da posição do observador durante o percurso, o “pórtico” e a “massa construída” sempre estejam presentes no campo visual de quem se desloca em direção à praça.

O conjunto configurado pelos edifícios de Wiederspahn, para quem observa do porto em direção à praça, usa da perspectiva para enfatizar o monumento ao General Osório (de 1933) ao mesmo tempo em que cria as fachadas de altura similar para a avenida. Embora a estátua equestre de Osório tenha sido construída bem mais tarde, desde 1909 havia a ideia de terminar a avenida central da praça num monumento. No sentido porto-cidade, o “pórtico” e os edifícios somem da perspectiva ao mesmo tempo, abrindo de uma única vez a visual do observador. No sentido contrário, em direção ao Guaíba, o conjunto de Wiederspahn emoldura o pórtico do cais. Neste sentido, o pórtico formado pelas torres sai do campo visual ao ser cruzado, mas os edifícios se mantêm nas laterais, direcionando a visualização axial. Cabe lembrar que os palácios de Wiederspahn eram os edifícios mais altos da praça naquela época, o que colaborava na percepção da Avenida Sepúlveda de diversos ângulos, assim como na visibilidade do conjunto na praça como um todo.

No sentido de quem chegava ao porto e se dirigia a cidade, os primeiros edifícios que seriam percebidos eram a nova Alfândega e a Secretaria da Fazenda. Seguindo pelo eixo da avenida, os transeuntes avistariam a praça ao



Figura 129 - Piazza del Popolo – Igrejas S. Maria dei Miracoli e S. Maria di Montesanto
Fonte: <https://cityseeker.com/rome/7570-santa-maria-dei-miracoli-e-santa-maria-in-montesanto>

fundo e o monumento ao General Osório implantado perto do final do eixo, no lugar em que antes se previa a homenagem a Júlio de Castilhos. Os dois edifícios mencionados acima não foram articulados para formar um par como no caso dos dois palácios de Wiederspahn, possivelmente por se tratar de arquitetos diferentes, e também pelo fato de que a sua construção passou por maiores dificuldades o que retardou a finalização de ambos. Em 1911 foi iniciada a construção da Nova Alfândega e, em 1912, Affonso Hebert, arquiteto-chefe das obras públicas estaduais, finalizou um projeto para a Mesa de Rendas do Estado. Os dois edifícios são similares em suas dimensões externas (cerca de 60 metros de comprimento ao longo da avenida Sepúlveda, dois pavimentos de altura), o que sugere que a noção de conjunto urbano estava sendo respeitada. Contudo, a tardia execução da Mesa de Rendas, já como Secretaria Estadual da Fazenda, com novo projeto ampliado em comprimento e altura, desfez a unidade deste lado do conjunto.

A construção da Nova Alfândega ficou sob a supervisão do engenheiro Manoel Itaqui, no quarteirão posterior à Delegacia Fiscal. O projeto é de autoria do alemão Hermann Otto Menschen.⁹⁸ As obras foram interrompidas diversas

⁹⁸ Hermann Otto Menschen foi arquiteto e engenheiro formado em Munique, Alemanha, o qual teve grande êxito em seus projetos, tanto no período de 1903-1907, quando trabalhava como arquiteto chefe de Rudolph Ahrons, quanto como autônomo, destacando-se em especial a



Figura 130 - Praça da Alfândega –Av. Sepúlveda
Fonte: PEREIRA, 2008, p.17

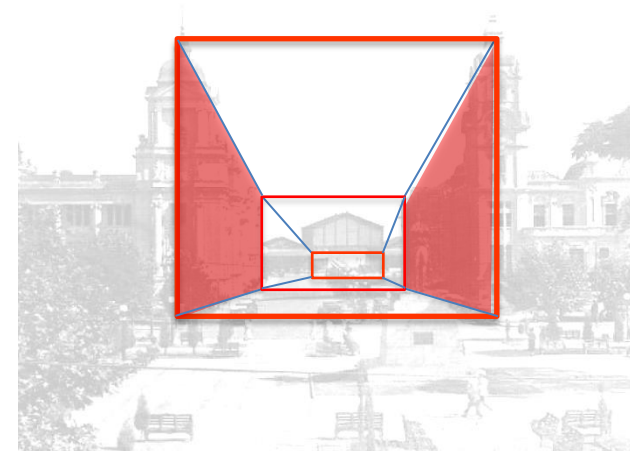


Diagrama 12 – Pórtico + edifício
Fonte: desenho da autora sobre a foto acima

vezes até 1931, quando a Empresa de Construção Azevedo Moura & Gertum assumiu a continuidade da obra após vencer o concurso em que, dentre os concorrentes, estava Theo Wiederspahn, concluindo os trabalhos em 1933.⁹⁹

Tratava-se de um edifício de ornamentação mais simples do que aqueles projetados por Wiederspahn. O projeto original tinha em planta a ideia de um partido em “U”. A fachada principal estava voltada para a Avenida Sepúlveda e era composta de três volumes projetados que se intercalavam com duas reentrâncias intermediárias, de forma a se estabelecer um eixo de simetria com o acesso ao edifício pelo centro. Na década de 1940, por questões ditas estéticas, estas reentrâncias foram modificadas e alinhadas com os três volumes.¹⁰⁰

O último dos quatro edifícios a ser construído foi aquele destinado a Secretaria da Fazenda. O projeto inicial foi feito por Affonso Hebert em 1912. Um ano depois foi lançado o edital para licitação da execução. Contudo, as obras só seriam iniciadas em 1922 segundo um novo projeto desenvolvido por Theophilo

aplicação do Judgenstil, Art Nouveau em suas obras como a Casa Arno Bastian (1907) e a Casa Soares(1913) (GRIENEISEN, 2013. p. 172-174)

⁹⁹ EZEQUIEL, 2007, p.151

¹⁰⁰ EZEQUIEL, 2007. p.169



Figura 131 - Fachada principal da Nova Alfândega antes da déc. 40

Fonte: EZEQUIEL, 2007, p.167

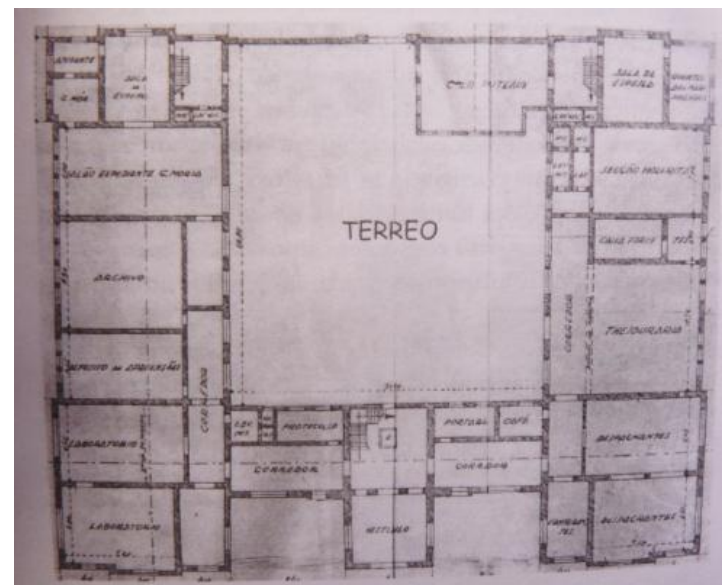


Figura 132 - Planta Baixa da Nova Alfândega antes da déc. 40

Fonte: EZEQUIEL, 2007, p.167

Borges de Barros, que assumiu a diretoria das obras públicas com a aposentadoria compulsória de Hebert também em 1922.¹⁰¹

O andamento das obras foi interrompido com a Revolução de 1923 e retomado em 1925. Nesse período Barros modificou seu projeto para abrigar duas repartições públicas diferentes, separadas por um corredor interno. As duas fachadas principais receberam tratamento clássico, diferenciando-se pela forma de ingresso ao edifício (pórtico clássico com escadaria na fachada para o porto, e colunata extensa acessada por rampas na outra fachada). Naquele momento, o projeto em nada lembrava o de Hebert em 1912, sendo mais alto e mais extenso em comprimento ao longo da Avenida Sepúlveda, acentuando seu contraste com o edifício da Alfândega.

A parte voltada para o Guaíba foi destinada à Secretaria da Fazenda, e para o seu acesso foi desenhada uma grande escadaria centralizada no volume do edifício. A fachada voltada para a Rua Siqueira Campos foi destinada à Secretaria de Obras Públicas, e seu acesso se dá por meio de rampas simétricas. Em 1928 as obras ainda não haviam sido concluídas e o projeto fora modificado sendo acrescentado mais um pavimento para abrigar o Banco do Estado do Rio

¹⁰¹ DIEFENBACH, 2006, p.22



Figura 133 - Fachada Principal da Nova Alfândega depois da déc. 40
Fonte: EZEQUIEL, 2007, p.170

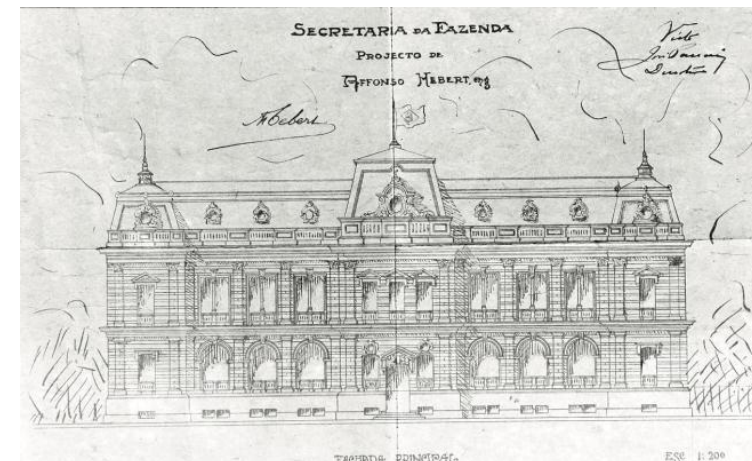


Figura 134 - Fachada Principal do edifício da Secretaria da Fazenda – Affonso Hebert
Fonte: DIEFENBACH, 2006, p. 149

Grande do Sul. Na década de 1940 ainda seriam acrescentados mais dois pavimentos, projeto de autor desconhecido.¹⁰²

Percebe-se que, enquanto as sedes de instituições ao longo da avenida se assemelhavam aos palácios ecléticos europeus, exibindo o progresso artístico e arquitetônico da cidade, o pórtico do Cais do Porto é estrutura pavilhonar descendente do Palácio de Cristal projetado em 1850 por Joseph Paxton, representando o progresso técnico-industrial com a utilização de peças pré-fabricada de metal e vidro. A estrutura foi encomenda da firma francesa *Casa Daydé* e, sendo pré-fabricada, permitia uma construção mais rápida e precisa. As obras iniciaram em 1919 sob a supervisão do Eng. Henry Hauser.¹⁰³

Apesar dos ares da arquitetura de caráter funcional e industrializado que apresenta, ainda se percebe a tendência ornamental do ecletismo, utilizada de forma sutil, em especial no que diz respeito à fachada principal. O frontão envidraçado é dividido em seis módulos, sendo os dois das pontas arredondados. Todos os módulos são emoldurados por uma faixa de vidro verde e azul e estão descolados do telhado por um treliçado que pode ser interpretado como o friso de um entablamento que está sustentando uma cornija com sete acrotérios posicionados em cima dos apoios verticais que separam cada um dos módulos de

¹⁰² WEIMER, 2003, p.227

¹⁰³ BICCA, 2010, p. 113



Figura 135 - Secretaria da Fazenda – Fachada voltada para a Av. Mauá
Fonte: <http://www.prati.com.br>



Figura 136 - Secretaria da Fazenda – Fachada voltada para a Av. Mauá.
Fonte: <http://www.prati.com.br>

vidro. Os módulos são limitados na sua base por uma viga, necessária às condições estruturais do edifício, mas que recebe um desenho de linhas trançadas que atentam para uma dimensão estética além da funcional.

A montagem da gare portuária como pavilhão de vidro conferiu ao conjunto urbano da Praça da Alfândega um foco perspectivo e um coroamento ao eixo estruturador do espaço. O eixo foi ainda mais enfatizado com o plantio de palmeiras californianas na avenida, como preparação para a Exposição do Centenário Farroupilha de 1935.¹⁰⁴ Desse modo, o espaço da praça se consolida numa sequência de episódios perceptivos. Geometricamente, há o retângulo da praça, que se comprime na avenida e, mais ainda, no pavilhão de passageiros do porto, para então expandir-se sem limites diante do Guaíba. Os episódios que demarcam o eixo da composição e instigam o percurso são a estátua equestre de Osório, as fachadas dos palácios com suas torres de esquina, o curso das palmeiras californianas ladeado pelos quatro edifícios monumentais, o obelisco alusivo ao centenário Farroupilha (de 1935) que conclui a avenida e o Pavilhão de ferro e vidro da estação de passageiros do porto. Esta mesma leitura pode ser feita no sentido inverso.

¹⁰⁴ CALOVI, 2009, p. 143



Figura 137 - Pórtico do Cais do Porto (2006)

Fonte:

<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=330845>



Figura 138 - Vista do hall do pórtico para a Avenida Sepúlveda (1940)

Fonte: Museu Joaquim José Felizardo

A configuração de um projeto de desenho urbano no local é inequívoca nesse momento. A origem desse intento encontra-se no projeto de ligação entre a Praça da Matriz e a Praça da Alfândega, de 1909. Em 1910, surgiu o mapa da Praça da Alfândega com os quatro palácios, a avenida central e o cais do porto com a doca de passageiros. Quando Carlos Barbosa deixou o governo do estado, em janeiro de 1913, o aterro já está iniciado e a construção do palácio dos Correios e Telégrafos já estava em andamento. Naquele mesmo ano se inicia o palácio da Delegacia Fiscal e, com ele, a frontagem norte da praça se define, assim como o eixo com a nova avenida até o porto. Carlos Barbosa, Cândido Godoy, Attilio Trebbi, Rudolph Ahrons e Theo Wiederspahn, em variadas medidas, devem ser os coautores desta composição urbana. Talvez o momento de maior clareza desta composição tenha sido alcançado em 1935, quando todos os episódios acima listados já estavam presentes no espaço.

4.5 DESENVOLVIMENTO DO ENTORNO DA PRAÇA DA ALFÂNDEGA

O desenho da nova praça a partir do aterro do porto (1910) tornou o espaço mais agradável ao passeio e à permanência no local, o que possivelmente incentivou o desenvolvimento do caráter cultural e cosmopolita do lugar. Assim, de forma natural, ocorreu a mudança de uso das edificações do entorno, que passaram a abrigar cafés, como o Café Colombo (1910), os cineteatros Recreio



Figura 139 - Anúncio do Hotel/Restaurante Metrôpole na Revista Kodak (1914-1920)
Fonte: Museu da Comunicação Social Hipólito da Costa



Figura 140 - “A saída de uma <matinê> infantil organizada pelo Cabalero Castillo no Guarany” (imagem e legenda: revista Mascara de 1919)
Fonte: Museu da Comunicação Social Hipólito da Costa

Ideal (1908) e Guarany (1913) e os hotéis Brasil, (depois Grande Hotel) e Viena (mais tarde hotel Metrópole).

Destas edificações, o Cine Guarany merece destaque, uma vez que propõe uma fachada ricamente decorada e marcada por um grande portal de acesso, que se relaciona com o espaço aberto como área de transição entre o público e o privado. Caso fosse um prédio público, esse edifício poderia ter sido o elemento de finalização do eixo traçado desde o Cais do Porto, uma vez que seu grande portal em profundidade tem um sentido de acolhimento e caracteriza um ponto de chegada. O edifício de 1913 é projeto de Theo Wiederspahn, enquanto arquiteto da empresa de construção de Rudolph Ahrons. É um dos maiores destaques da carreira do arquiteto devido à grande expressividade do neobarroco na fachada, executada pelos escultores João Vicente Friederichs, Wenzel Folberger e Jesus Maria Corona.

O projeto foi executado para a Agência Previdência do Sul, que se instalou nos três últimos andares do edifício, enquanto nos dois primeiros funcionava o cineteatro Guarany, que operou até 1987, quando foi transferido para o edifício do Cine Imperial.¹⁰⁵

Todas as demais edificações localizadas na Rua da Praia pouco tinham relação com o desenho do espaço da praça. No entanto, desempenhavam um



Figura 141 - Cine Theatro Guarany e, ao lado, as Farmácias Carvalho (projeto de Francisco Tomatis)
Fonte: <http://cinemasportoalegre.blogspot.com.br/>

¹⁰⁵ VIANNA, 2004, p. 65

papel importante enquanto plano de fundo na paisagem apresentada aos visitantes, uma vez que, na época, o paisagismo da praça era constituído de uma vegetação mais baixa do que a que encontramos hoje, possibilitando que se enxergassem ao fundo os edifícios, em especial os mais altos que começavam a surgir. Com o tempo, os prédios do entorno não só ganharam altura, mas também passaram a adotar volumetrias e linguagens diferentes dos palácios que inicialmente haviam sido construídos no lugar, fazendo com que os estes perdessem a condição de monumentos emoldurados pelo tecido mais baixo e de grão menor.

Aos poucos, o ecletismo alemão foi dando lugar a novas expressões de arquitetura que se assemelhavam, por exemplo, aos edifícios do final do séc. XIX de Louis Sullivan nos Estados Unidos. Dentro desta ordem, três edifícios se destacaram por marcar visualmente e fisicamente o limite ao sul da praça: o Grande Hotel, o Cine Imperial e o Clube do Comércio.

O primeiro edifício que abrigou o Grande Hotel antes se chamava Hotel Brasil, localizado na Rua dos Andradas, precisamente no eixo longitudinal da Praça da Alfândega. O sucesso do empreendimento possibilitou a compra do terreno próximo da esquina da Rua dos Andradas com a antiga Rua Paysandú (atual Rua Caldas Junior), onde foi construída a nova sede do hotel com projeto de Francisco Tomatis, arquiteto de origem italiana, autor de projetos como a Livraria Americana (1906), na Rua dos Andradas com a General Câmara (que viria a se tornar o Hotel Viena anos mais tarde), e a reforma da fachada das



Figura 142 - Primeira fase construída do Grande Hotel (à direita)

Fonte: <http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2015/11/hot>



Figura 143 - Praça da Alfândega - Grande Hotel ao fundo

Fonte: Museu Joaquim José Felizardo

Farmácias Carvalho (1907), que até hoje é preservada. A obra do Grande Hotel iniciou em 1916 sendo concluída em dois anos.¹⁰⁶

Mais tarde se ergueu o edifício do Cine Imperial, uma iniciativa da Agência de Seguros Previdência do Sul, no sentido de construir um hotel próximo da sua sede instalada no edifício do Cinetheatro Guarany. Porém, diferente da sede construída por Wiederspahn em 1913, com linguagem neobarroca, o edifício adota uma linguagem de padrões geométricos abstratos inspirados no art déco, no expressionismo e outras tendências da época. O edifício cuja construção foi iniciada em 1929 e concluída em 1931, foi o primeiro a abrigar de forma conjunta cinema e residências. O projeto é de autoria de Agnelo Nilo de Lucca e Egon Weindorfer.¹⁰⁷

Ao lado do Cine Imperial, em 1938 a mesma empresa de seguros iniciou a construção de mais um edifício de uso múltiplo, destinado ao Clube do Comércio. A empresa responsável pela obra foi a Dahne e Cia. O edifício foi finalizado em 1939 com 13 pavimentos e se destacou pela cor rosada da fachada. O prédio apresentava uma retomada tardia do ecletismo, destacando-se o uso de colunas e pilastras colossais de ordem coríntia contrapostos à simplificação com poucos ornamentos do restante. Estes três edifícios manifestam a progressiva

¹⁰⁶ WEIMER, 2004, p. 180

¹⁰⁷ VIANNA, 2004, p. 65



Figura 144 - Cine Imperial (dec. 1930)
Fonte: <http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2010/03/predios-tombados-de-porto-alegre.html>

monumentalização da face sul da Praça da Alfândega, que cria uma desproporção em relação aos palácios da face norte, além de resultar num todo sem unidade.

Apesar da linguagem arquitetônica da praça gradualmente se aproximar do que mais tarde entraria para a história com o nome de arquitetura moderna, arquitetos como Theo Wiederspahn mantiveram-se por algum tempo fiéis à tradição eclética. Isso ocorre no projeto do Banco Nacional do Comércio, construído ao lado do Palácio dos Correios e Telégrafos. O projeto de Wiederspahn foi vencedor de concurso em 1919. Porém, desavenças entre o arquiteto e os diversos interessados que ocupariam o edifício arquivaram o projeto. Um acordo entre os envolvidos, sem a participação de Wiederspahn, foi alcançado em 1927, quando foi concluído o projeto definitivo.¹⁰⁸

A obra começou no ano seguinte, tendo sido concluída em 1931. A construção desse edifício auxiliou a consolidar o caráter monumental da face norte da praça, ao estabelecer um novo palácio de altura similar aos dois primeiros e posicionado mais lateralmente. Infelizmente isso não ocorreu no outro lado.



Figura 145 - Banco Nacional do Comércio (atual Santander Cultural)
Fonte: CD Porto Alegre foi assim...

¹⁰⁸ WEIMER, 2007, p.



Figura 146 - Imagens das páginas centrais da Revista Mascarã (1919)
 Fonte: Museu da Comunicação Social Hipólito da Costa



Figura 147 - Reportagem da Revista Kodak (1914-1920)
 Fonte: Museu da Comunicação Social Hipólito da Costa

5. AS PRAÇAS A PARTIR DA DÉCADA DE 1950

Nos anos de 1930, Porto Alegre passava pelo processo de ascensão do ramo industrial e por uma fase de crescimento populacional que demandava condições de transporte e saneamento melhores do que a trama colonial que a cidade possuía podia oferecer, além de crescerem demandas por novas tipologias de moradia e edifícios de escritórios. É nesse momento que a arquitetura em Porto Alegre passa por um período de transição estilística marcada por um lado, pela evolução das técnicas construtivas que possibilitaram a verticalização, e, por outro, pela transformação dos elementos de arquitetura caracterizando uma linguagem intermediária entre o ecletismo e o modernismo: o art déco. Até o fim da década de 1950, o modernismo já se firmava na cidade, em especial no que diz respeito às construções de cunho privado.

Apesar de diversas transformações terem ocorrido pelo centro histórico da cidade, algumas que podem ser encaradas como verdadeiras “cirurgias” urbanas como a abertura de diversas avenidas como a Av. Borges de Medeiros, iniciada em 1925, a Av. Salgado Filho, e a Av. Farrapos, as praças da Matriz e da Alfândega não passaram por alterações em sua estrutura formal, sofrendo interferências pontuais que diziam respeito aos edifícios do entorno e que, portanto, acabariam representando não uma variação dos limites físicos das praças, mas sim uma modificação na paisagem percebida pelos seus usuários.

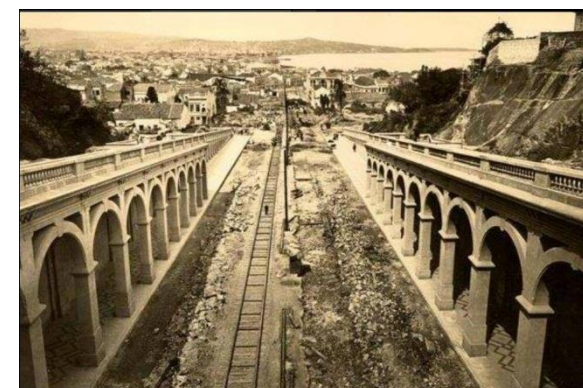


Figura 148 - Evolução do Viaduto Otavio Rocha – Av. Borges de Medeiros de 1924-1938

Fonte: https://esabreu.blogspot.com.br/2014_07_01_archive.html

5.1. PRAÇA DA MATRIZ: A DISSOLUÇÃO PARCIAL DAS ORDENAÇÕES COMPOSITIVAS DO PASSADO.

Após a construção do novo Palácio do Governo em 1921, iniciaram-se as obras da nova catedral da capital, que, assim como o palácio, foi concebida por um arquiteto europeu, dessa vez, italiano: Giovanni Battista Giovenale. Segundo Fiore,¹⁰⁹ a nave foi inaugurada em 1948, porém a obra em sua totalidade só foi concluída em 1986.

Em 1950, o concurso para o novo Palácio da Justiça foi vencido por Luís Fernando Corona e Carlos Maximiliano Fayet. O edifício foi construído no local da antiga Casa de Câmara, que depois fora sede da Mesa de Rendas do Estado e por fim, Tribunal de Justiça (par do Teatro São Pedro). Em 1949, este edifício, foi destruído por um incêndio. O novo palácio foi concebido sob inspiração da arquitetura de Le Corbusier e da Escola Carioca, e possui volumetria e fachadas absolutamente distintas do Teatro São Pedro. Apesar de suas evidentes virtudes arquitetônicas, sua construção desfigurou a antiga estrutura axial neoclássica que organizava o espaço no local.

Em 1958, o Auditório Araújo Vianna (que havia sido instalado em 1927 no lugar da Companhia Hidráulica e do edifício da Bailante), foi removido para dar

¹⁰⁹ FIORE, 2008, p.99



Figura 149 - Praça da Matriz (ao fundo Catedral Metropolitana em construção; ao centro, Auditório Araújo Vianna)

Fonte:<http://jornalismoculturalufrgs.blogspot.com.br/2012/07/volta-do-araujo.html>



Figura 150 - Praça da Matriz – no centro Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul

Fonte:<http://www2.al.rs.gov.br/recepcao/OsCaminhosdaMatriz/APra%C3%A7adaMatriz/tabid/5941/Default.aspx>

lugar ao novo Palácio da Assembleia Legislativa, projeto de concurso vencido por Gregório Zolko e Wolfgang Schoeden. O Palácio Farroupilha, como também é denominado, foi construído de forma a compor toda a fachada oeste da praça com uma torre envidraçada recuada sobre uma base mais fechada e que se acomoda à topografia criando acesso em diferentes níveis por escadas e rampas. Contudo, sua volumetria dominante desequilibrou a tensão entre as faces norte e sul como lados principais organizados pelo eixo central. Além disso, a praça perdeu seu belvedere com vista do Guaíba.

Ao longo dos anos, novas construções afetaram as quatro faces da Praça da Matriz. Na face sul, a demolição do antigo palácio e da antiga matriz deram lugar à atual Catedral Metropolitana e ao Palácio Piratini, que se equilibram em termos de monumentalidade, mas não conferem um senso de unidade em relação ao eixo da praça. A condição de unidade só existia na face norte, onde o conjunto dos edifícios gêmeos de Normann dava referência visual ao eixo da Rua General Câmara, projetando-o na praça por meio do monumento a Júlio de Castilhos. A destruição da antiga Casa de Câmara e a construção do Palácio da Justiça desfizeram essa condição de unidade. Na face leste, hoje convivem casarões ecléticos, edifícios antigos mais altos (como o atual Palácio do Ministério Público) e arranha-céus modernos, numa diversidade sem unidade. Na face oeste, já foi referida a transformação ocorrida com a construção do Palácio Farroupilha.

Uma modificação relevante para a praça foi o crescimento desordenado das árvores nos canteiros, de forma que aos poucos vai sendo perdida a



Figura 151 - Praça da Matriz – Vista Teatro São Pedro e Palácio do Tesouro do Estado
Fonte: <http://www.memopoa.com.br/>



Figura 152 - Praça da Matriz – Vista Teatro São Pedro e Palácio da Justiça (2015)
Fonte: <http://www.memopoa.com.br/>

percepção do espaço em suas partes e seu todo. A percepção clara da organização axial é menos evidente desde a chegada pela Rua General Câmara, ainda que o monumento exerça papel centralizador importante e sua grande escadaria atraia o movimento rumo à praça. Em seguida, a visualização do Palácio Piratini e da Catedral tem sua percepção dificultada pela vegetação, o que fragiliza o sentido de sequência do percurso. A Rua Duque de Caxias deveria ter substituído o estacionamento em frente aos dois monumentos em favor da criação de uma esplanada que criasse uma condição visual favorável.

5.2. PRAÇA DA ALFÂNDEGA: NOVAS PERCEPÇÕES DO ESPAÇO

Assim como a Praça da Matriz, a Praça da Alfândega também sofreu modificações em suas bordas, onde foram total ou parcialmente demolidos antigos edifícios para darem lugar a novos, sem modificar os limites formais da praça. Foi o caso do edifício-sede do Banrisul, de 1958, que substituiu a Antiga Delegacia Fiscal da época do Império. O edifício constitui-se volumetricamente de uma base cuja altura está alinhada à nova Delegacia Fiscal, situada a seu lado. Sobre ela, ergue-se uma torre que conta com 16 andares mais a cobertura.

Outro caso de demolição ocorreu com a antiga Caixa Econômica Federal, para em 1979 dar lugar a um novo volume que se destaca pela fachada formada por lâminas de concreto com brises, pela empena cega com pictogramas coloridos voltados para a praça e a cobertura ondulante do acesso que se dá pela



Figura 153 - Praça da Matriz (dec. 20)
Fonte: <http://www.prati.com.br>



Figura 154 - Praça da Matriz (2005)
Fonte: MACHADO, 2011, p.15

Rua da Praia. Ocupando um quarteirão, esse edifício nega qualquer relação com o espaço urbano ao seu redor, sendo seu térreo cercado por muros de concreto.

Os novos edifícios que surgiram na Rua da Praia transformaram a paisagem bucólica da rua dos cafés e teatros em uma rua verticalizada e movimentada pelos bancos e serviços de escritório. O Grande Hotel, na esquina com a Rua Caldas Junior, sofreu um incêndio em 1967, e hoje, em seu lugar, existe o edifício GBOEX, que abriga um shopping em sua base e escritórios em uma torre.

Ao lado, a fachada da antiga Farmácia Carvalho, assim como a fachada do antigo Cine Guarany, foi preservada e recentemente restaurada; porém, o restante da edificação foi modificado para abrigar o Banco Safra (que comprou o edifício em 1980¹¹⁰), sendo mais uma das várias agências bancárias que hoje definem parte do caráter do entorno da Praça.¹¹¹

O antigo Cine Imperial, desde 2005, não possui o cinema em funcionamento e hoje está em reforma para se tornar espaço de moradias financiadas pela Caixa Econômica Federal, com possíveis alterações do espaço interno, mas que mantém a fachada original. Ao lado deste, o Clube do Comércio

¹¹⁰ BASTOS, 2011 <<http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011/02/o-cinema-guarany.html>>

¹¹¹ A primeira agência bancária das imediações da Praça foi o Banco da Província, instalado em 1859.



Figura 155 - Edifício da Caixa Econômica Federal (2015)
Fonte: foto da autora



Figura 156 - Edifício GBOEX (2015)
Fonte: foto da autora

mantém suas funções originais. Passou por algumas reformas que alteraram de forma pouco significativa o seu interior e, assim como o Cine Imperial, não teve alterada a fachada, que foi apenas restaurada. Os demais edifícios foram demolidos em sua totalidade e em seu lugar foram construídos edifícios de escritórios, todos em uma linguagem moderna e mais altos que os demais edifícios da rua.

Em relação à Avenida Sepúlveda, pode-se observar que ela participa menos dos percursos dos pedestres, que se deslocam principalmente pelo eixo das Ruas Sete de Setembro e da Rua dos Andradas. Isso se deve ao fato de que os vapores não são mais os meios de locomoção das pessoas; logo, o porto perdeu totalmente sua movimentação de passageiros. Outro fator relevante é a construção da Avenida Mauá e o crescente movimento de veículos que dificultam o acesso até o Guaíba. Além disso, depois de 1941, quando houve a grande enchente que alagou o centro histórico, foi construído o Muro de contenção (Muro da Mauá) com 3m de altura, que cria uma barreira visual para o Porto ainda que o pórtico principal esteja visível.

Em 1972, a Delegacia Fiscal encerrou suas atividades, sendo substituída pela sede da Delegacia Estadual do Ministério da Fazenda. Em 1978, passou a abrigar o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, se fazendo necessárias algumas alterações do espaço interno do edifício, porém sem alterar as fachadas. Em 1995, os Correios e Telégrafos ganharam uma nova sede, próxima da praça; assim, o edifício construído por Theo Wiederspahn foi



Figura 157 - Edifícios Chaves Barcelos, Di Primio Beck e Chase Manhattan (2015)
Fonte: foto da autora

convertido no Memorial do Rio Grande do Sul, passando por reformas dos espaços internos e restauração das fachadas.

Quanto à vegetação na praça, o crescimento das árvores e a falta de manutenção fizeram com que hoje se criasse uma percepção diferente dos caminhos e estares que, quanto mais interiorizados, menos possuem visibilidade do entorno. Esta diminuição da visibilidade fez com que se perdesse parte da hierarquia dos edifícios, sobretudo do atual MARGS e do Memorial do Rio Grande do Sul, em relação ao espaço da praça. A hierarquia também se perdeu em relação aos edifícios altos do entorno que se sobressaem nas perspectivas do lugar.

A partir de 2002, a intervenção do programa Monumenta tratou de recuperar parte da paisagem, fazendo a necessária poda das árvores, além de recuperar o desenho dos canteiros, a regularização dos pisos, a restauração do pórtico do Cais do Porto, da antiga Delegacia Fiscal e da antiga sede dos Correios e Telégrafos. Além disso, foram realizados trabalhos de arqueologia que levaram à descoberta da posição precisa do antigo muro de 1858 e das escadarias da praça antiga às margens do rio. Infelizmente, estas intervenções não foram preservadas visualmente, mas recobertas.

6. PRAÇA DA ALFÂNDEGA E PRAÇA DA MATRIZ: ANÁLISE DE PERCURSOS

Os projetos de Carlos Barbosa para o centro de Porto Alegre demonstram o primeiro intento de organizar uma parte da cidade em termos do movimento das pessoas. A ideia de ligar a Praça da Matriz, no alto da cidade, com a Praça da Alfândega e a estação de passageiros do novo porto demonstra a existência de um planejamento de experimentação espacial através de um eixo de edificações monumentais e praças que demarcassem um percurso. Embora a avenida de Trebbi não tenha sido executada, as reformas e edificações da Praça da Matriz e o trecho da Avenida Sepúlveda, com a nova praça, o eixo de palácios públicos e a gare portuária são evidências claras do intento de estabelecer um percurso arquitetônico de escala metropolitana em Porto Alegre.

Nos anos iniciais da história da cidade, as duas praças em Porto Alegre eram espaços abertos, rodeados de edificações de escala pequena e alguma presença mais marcante dada pela igreja e o palácio, no caso da Praça da Matriz, e pela acanhada Alfândega, junto ao Guaíba. As praças não estavam articuladas como um conjunto. Ao redor da Praça da Alfândega existiam apenas edificações baixas de caráter residencial, fazendo dela um espaço de pouca definição, onde a visão periférica era dispersa. O acesso se dava pela Rua da Praia, na face leste. O único elemento que criava um estímulo era o trapiche que estava posicionado no eixo do espaço, num cais com vista para o Guaíba.

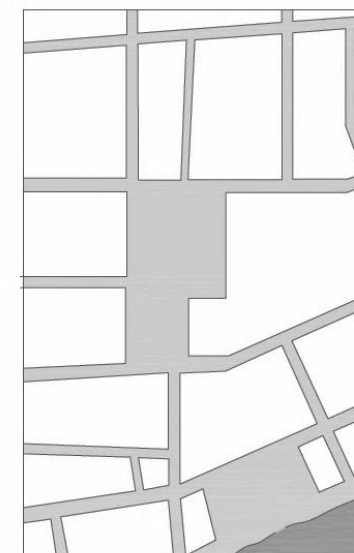


Diagrama 13 - Espaço público Positivo/Negativo
Fonte: desenho em Autocad da autora, tendo o mapa de 1840 como referência.

A Praça da Matriz era vista desde a linha d'água em função de sua posição mais elevada, que permitia que fosse vista ao longe parte da igreja e do palácio, sinalizando a localização da praça sem indicar uma rota de acesso

Na Praça da Matriz, a chegada principal desde a parte baixa da cidade se dava em posição central pela Rua da Ladeira. Subindo a rua, os únicos elementos capazes de criar algum estímulo em relação ao lugar eram o edifício da igreja e o do Palácio do Governo, que estavam com sua fachada principal voltada para a praça, diferentemente do edifício da Casa da Junta, que está lateralizado, não exercendo influência em relação ao espaço da praça enquanto elemento de composição.

O posicionamento dos edifícios ao fundo do cenário da praça criava dois pontos focais distintos que se tornavam os elementos chave do lugar, criando uma fachada monumental única, diante de uma ampla esplanada vazia. A existência de um muro de arrimo entre a Rua da Igreja e a praça criava um pódio para os dois edifícios principais. A ausência de qualquer elemento físico na ampla esplanada e a ocupação escassa por casas térreas criava uma situação simples de contraste entre a face sul e as demais. Não havia qualquer percurso induzido, ainda que o foco de atenção fosse os dois edifícios principais.

A partir de 1824, as pessoas que chegavam à Praça da Alfândega pelo Rio Guaíba avistavam o edifício da Alfândega construído no centro da praça. Este edifício se ajustava ao eixo do trapiche não apenas no que diz respeito ao

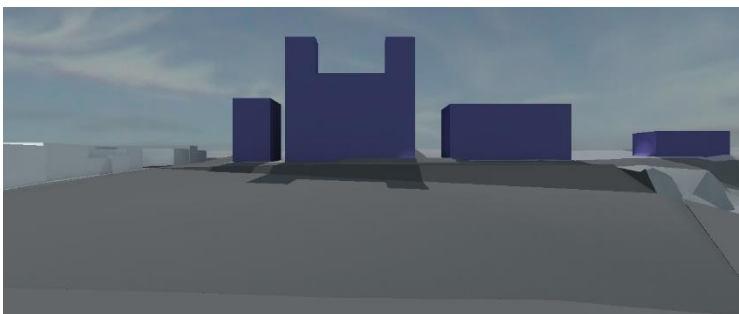


Maquete eletrônica 1 – Vista da Praça da Alfândega em 1804

Fonte: 3D em SketchUP da autora tendo o mapa de 1840



Maquete eletrônica 2 – Vista da Rua General Câmara em 1804
Fonte: 3D em SketchUP da autora tendo o mapa de 1840 como referência.



Maquete eletrônica 3 – Vista da Praça da Matriz 1804
Fonte: 3D em SketchUP da autora tendo o mapa de 1840 como referência.

alinhamento, mas também por sua forma volumétrica e aberturas principais, organizadas simetricamente.

O edifício da Alfândega passou a ocupar a posição de destaque como elemento finalizador do eixo do trapiche (ponto focal do eixo), embora não se estructure na praça um ponto de chegada para os viajantes. Como o edifício da Alfândega passou a ocupar boa parte do espaço central da praça, o movimento na praça passou a ser ao redor do casarão térreo.

O edifício da Alfândega não chegava a ser propriamente um monumento, pois, em termos de volume, proporções e linguagem ornamental, ele não se distinguia expressivamente do entorno. Saint-Hilaire apontava este edifício como um obstáculo para a vista da cidade, afirmando que se tratava de uma construção “pesada e feia”, além de ocultar com seu volume a bela vista do cais e do rio desde a Rua da Praia.¹¹²

A partir de 1868, com as iniciativas de ajardinamento cria-se efetivamente um espaço de recepção aos recém-chegados em frente à Alfândega. Assim se firmou a primeira intenção de criar um caráter de maior permanência para a praça que antes era apenas um espaço de passagem. Os jardins não estavam associados à ideia de movimento, isto é, não manifestavam uma intenção de encaminhar as pessoas para um percurso.

¹¹² SAINT-HILAIRE, 1999, pg. 41

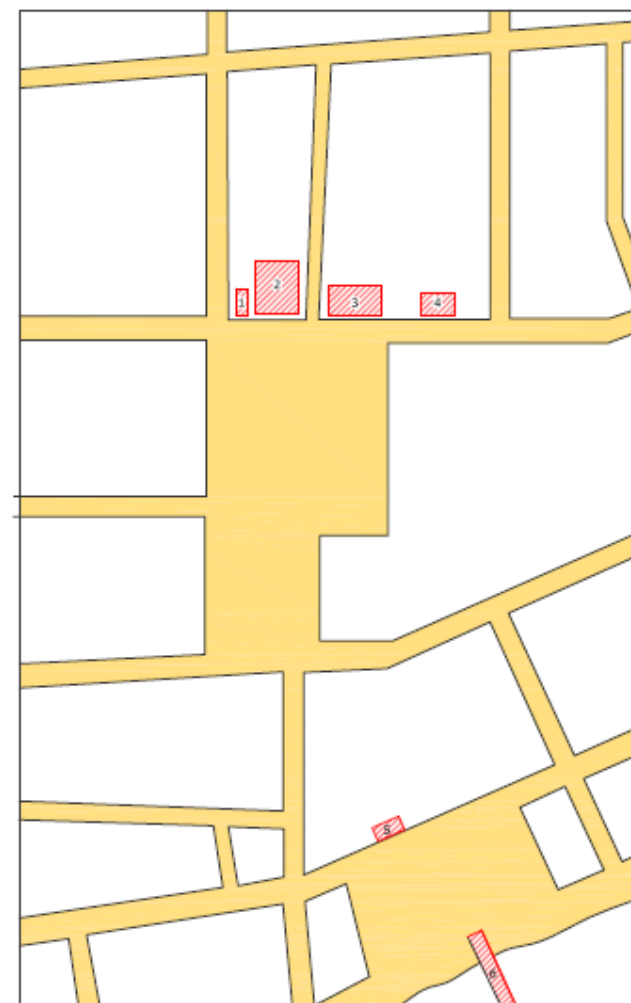


Diagrama 14 - Espaço das praças em 1804
Fonte: desenho em Autocad da autora, tendo o mapa de 1840 como referência.

Dois anos antes, em 1866, foi posicionado o chafariz alinhado com o eixo da fachada da Alfândega, dando continuidade ao eixo que se estendia desde o trapiche. Assim como os jardins, o chafariz não estava relacionado com uma ideia de percurso público, mas assinalava a organização do espaço da praça segundo um eixo longitudinal.

Neste momento, fica evidente que existe total independência compositiva entre a Praça da Matriz e a Praça da Alfândega. Embora fossem os espaços abertos principais da cidade, jamais haviam sido pensadas de forma articulada. Seus eixos compositivos estavam limitados à organização de seus próprios espaços.

A afirmação da axialidade do espaço da Praça da Matriz começa a ser mais bem definida com a conclusão, em 1858, do Teatro São Pedro na interface norte da praça, opondo-se às fachadas do palácio e da igreja. A fachada principal daquele edifício, voltada para a praça, complementa a influência que a igreja e o palácio tinham sobre o lugar, gerando uma delimitação mais clara do espaço. O teatro faz parte de um projeto que, uma vez completado, criaria uma fachada simétrica com acesso central à praça por entre dois edifícios gêmeos, definindo a leitura axial do espaço aberto. Enquanto isso não se completa (1874), cria-se uma tendência de aglomerar pessoas na diagonal oposta à da igreja, junto ao teatro. A delimitação física do espaço da praça é reforçada em 1860 pelo edifício-sede da Companhia Hidráulica de Porto Alegre, de 1860, e pela Sociedade Bailante, da qual não se tem a data de construção, pelo lado oeste.

O Teatro São Pedro foi posicionado de forma a reconhecer uma continuidade do eixo da Rua da Ladeira, quase alinhada com a Rua Dom Sebastião (entre o palácio e a igreja). Desse modo, ele se posiciona quase alinhado ao palácio, de forma que, na perspectiva de quem sobe a Rua da Ladeira, se sobressai, deixando à vista apenas a igreja no fundo do cenário e revelando o palácio aos poucos. Fotos antigas da segunda metade do século XIX mostram que a igreja, com suas torres, tinha cerca do dobro da altura do palácio, o que explica seu destaque maior na vista desde a subida.

Em 1846, uma calçada foi construída desde a Rua do Ouvidor até o muro de arrimo da Rua da Igreja, prolongando no espaço da praça o eixo já sinalizado pelo projeto dos edifícios de Normann (teatro e Casa de Câmara).

O efeito de enquadramento visual da igreja e do palácio na subida até a praça certamente ganhou maior potência quando a Casa de Câmara foi concluída em 1874. Em função do seu tamanho, posição e linguagem, os dois edifícios de Normann se destacavam na praça e podiam ser observados desde a Praça da Alfândega.

A diferença de nível, cerca de um pavimento de diferença entre o nível da rua e a praça, foi resolvida por um muro de arrimo logo após a conclusão da Casa da Junta.¹¹³ Uma escadaria foi posicionada à frente do palácio, enquanto o

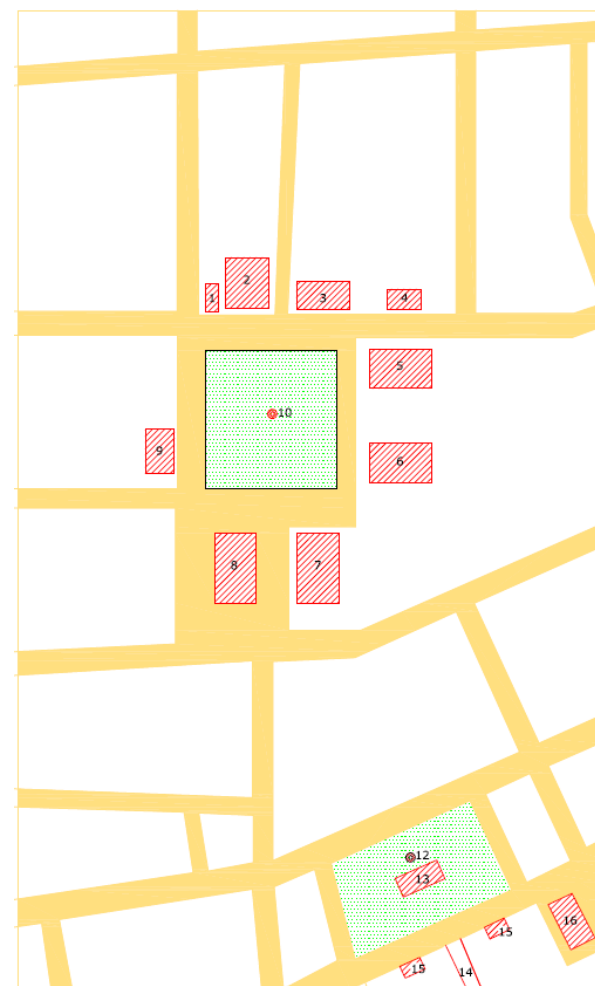


Diagrama 15 - Espaço das praças por volta de 1875

Fonte: desenho em Autocad da autora, tendo o

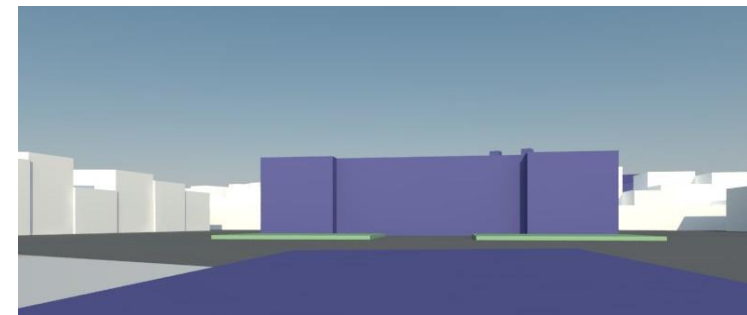
¹¹³ MACHADO, 2000, p.51

desnível era suavizado frente à igreja, demarcando os acessos aos monumentos. Naquele momento, o desnível havia-se tornado um elemento importante de constituição do lugar na medida em que determinava uma menor ou maior permeabilidade no sentido principal da praça (norte-sul). Ao mesmo tempo, o desnível elevava em uma “plataforma” os elementos construídos mais importantes da cidade, dando um destaque na paisagem para quem subia até a praça.

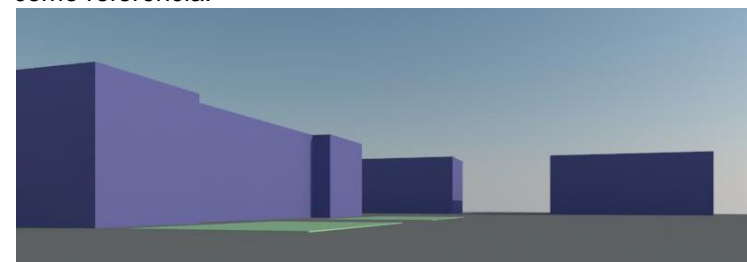
Apesar de ter ficado temporariamente lateralizado na praça, pode-se dizer que o teatro possuía uma posição de destaque, favorecida em parte pela topografia que o colocava como o primeiro plano de um cenário considerado um dos mais bonitos da cidade pelos viajantes: a vista desde o topo da cidade em direção ao Guaíba, contemplada desde a Rua da Igreja, no alto de seu muro de arrimo e diante da praça desocupada.

Em 1866, o centro da praça foi pontuado pelo Chafariz do Imperador, o primeiro elemento que colabora com a força centrípeta¹¹⁴ criada pelos edifícios do entorno, isto é, uma força que induz a aglomeração das pessoas no espaço. Este

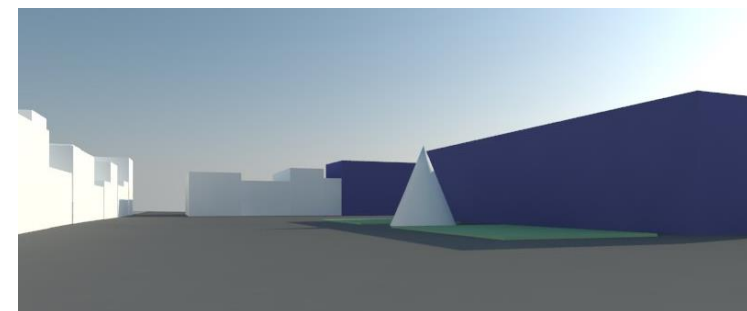
¹¹⁴ Segundo Ashihara (1981, p. 21), existem duas propriedades diferentes que podem dizer a respeito do espaço como um todo ou de partes dele. A primeira propriedade é a força centrípeta – característica dos espaços de atrair pessoas para o seu centro e mantê-las no centro, que está diretamente relacionada à concepção do espaço das suas bordas (limites) para o interior. A segunda propriedade é a força centrífuga - características dos espaços que tendem a dispersar as pessoas. Está relacionada com a ideia de um espaço concebido na ordem inversa, do interior para o exterior.



Maquete eletrônica 4 – Vista da Praça da Alfândega por volta de 1875
Fonte: 3D em SketchUP da autora, tendo o mapa de 1840 como referência.



Maquete eletrônica 5 – Vista da Praça da Alfândega por volta de 1875 – Rua Sete de Setembro
Fonte: 3D em SketchUP da autora, tendo o mapa de 1840 como referência.



Maquete eletrônica 6 – Vista da Praça da Alfândega por volta de 1875 – Rua da Praia
Fonte: 3D em SketchUP da autora, tendo o mapa de 1840 como referência.

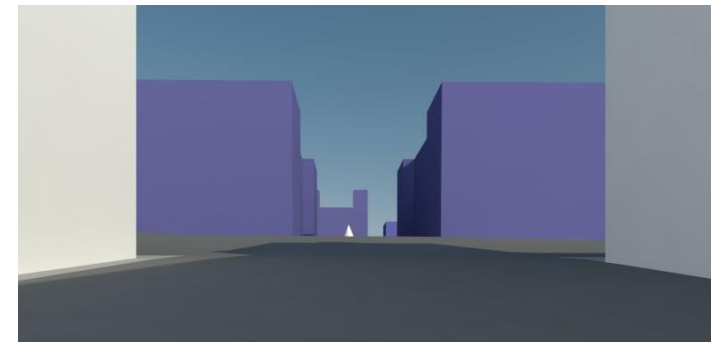
é o primeiro elemento tridimensional a ser erguido na praça, tendo sido posicionado no eixo central já demarcado pela calçada de 1846. Entre 1881 e 1883 ocorre o cercamento e ajardinamento da praça, que define espacialmente seus limites geométricos.

Percebe-se que os elementos que vão compor a Praça da Matriz até o período da República Velha são introduzidos gradualmente, tendo como princípio de organização o eixo da Rua do Ouvidor (atual Rua General Câmara). O projeto de Normann para o Teatro São Pedro e a Casa de Câmara estabeleceu a importância desse eixo, que foi sendo homologado pelas intervenções seguintes. A sugestão de percurso era, assim, axial, tendo-se diversificado à medida que outros pontos de interesse surgiam, como os novos edifícios laterais, as vistas da parte baixa da cidade e o ajardinamento e pavimentação da praça.

O espaço entre os dois edifícios passou a funcionar como um vestíbulo, um espaço de passagem que encaminha as pessoas por um eixo que não é apenas visual. Este espaço, por sua forma mais estreita, pode ser percebido como um espaço de compressão. Auxilia nesta percepção a altura das paredes laterais dos palácios e a sua relação com a largura da rua, que cria uma limitação no campo visual. O espaço da praça, por sua vez, passa a ser o espaço de expansão, onde a visão se amplia e a proporção dos edifícios passa a ser relacionada com uma distância maior de visualização. Hoje em dia, a ausência de simetria no “vestíbulo” da praça reduz a sensação de compressão, enquanto o volume de



Maquete eletrônica 7– Vista da Rua General Câmara por volta de 1875
Fonte: 3D em SketchUP da autora, tendo o mapa de 1840 como referência.



Maquete eletrônica 8 – Vista da Rua General Câmara por volta de 1875
Fonte: 3D em SketchUP da autora, tendo o mapa de 1840 como referência.

vegetação na praça impede a percepção do espaço aberto e dos edifícios monumentais que delimitam a face oposta.

Segundo Ashihara,¹¹⁵ a este tipo de composição atribuímos o nome de monumentalidade complexa. No caso o Teatro São Pedro não atua sozinho no espaço como monumento isolado, mas faz par com um segundo elemento, a Casa de Câmara, para criar, a partir de suas relações formais, uma nova significação de espaço. A percepção dos dois palácios enquanto elementos articulados se torna mais clara quando são observados da interface norte da praça, pois se revelam não apenas como um par de edifícios, mas como moldura para o eixo principal de acesso à praça mais importante da cidade.

Em 1885 foi instalado na praça o monumento ao Conde de Porto Alegre. Este monumento junto ao chafariz colaborou com a formalização física do eixo da praça, que, apesar de estar desenhada visualmente pelos edifícios de Normann, não possuía elementos físicos que lhe conferissem continuidade além do chafariz, que naquele momento funcionava como o ponto focal do eixo e, ao mesmo tempo, representava a sua terminação.

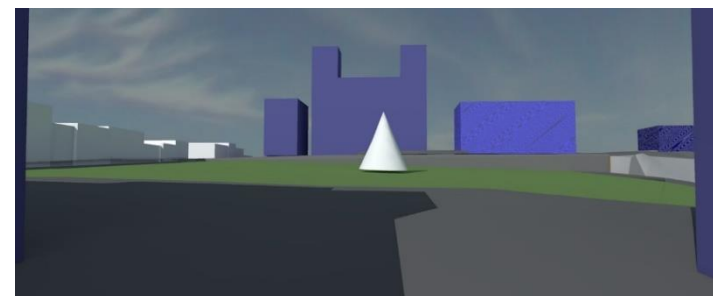
Ao redor do monumento se desenhava um espaço de circulação com árvores altas e bancos que criavam o cenário de terminação para o eixo, sem continuidade com a igreja e o palácio ao fundo. Desse modo, ambos pouco

¹¹⁵ ASHIHARA, 1981, p.37-38



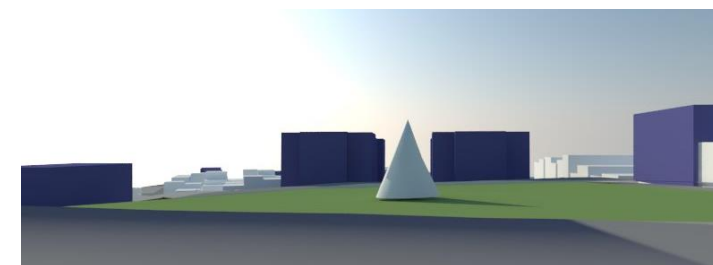
Maquete eletrônica 9 – Vista da Praça da Matriz por entre os palácios de Normann por volta de 1875

Fonte: 3D em SketchUP da autora, tendo o mapa de 1840 como referência.



Maquete eletrônica 10 – Vista da Praça da Matriz por volta de 1875

Fonte: 3D em SketchUP da autora, tendo o mapa de 1840 como referência.



Maquete eletrônica 11 – Vista da Praça da Matriz em direção aos palácios gêmeos de Normann por volta de 1875

Fonte: 3D em SketchUP da autora, tendo o mapa de 1840

participavam do encadeamento espacial da composição. Já a vegetação se tornava um elemento importante do espaço, pois o consolidava como um jardim urbano, um lugar acolhedor de estar e que cria qualidades que complementam a atratividade criada pelas funções dos edifícios.

De volta à Praça da Alfândega, temos que entre 1875 e 1889 é construído um novo edifício para a Delegacia Fiscal da Receita Federal, que substituiu a Alfândega localizada no centro da praça (agora tornada um depósito). Era um bloco retangular que se destacava no entorno pela posição, numa esquina da praça sobre um aterro ao lado do cais. Estava posicionado em frente à quadra ao lado da praça, paralelo ao trapiche; logo, exercia pouca influência sobre a forma de organização do espaço aberto, desviando o percurso de parte das pessoas do centro para a ponta da praça. Contudo, era um elemento importante na paisagem avistada pelos viajantes que contemplavam as margens da cidade.

Em 1900, na planta comercial de Porto Alegre, foi representada uma forma geometrizada de jardim que mantém a Alfândega como o elemento principal de distribuição dos canteiros, assim como o eixo que parte do trapiche. Assim, novamente se confirma que os desenhos das praças eram independentes e não se articulavam para criar um percurso da parte baixa para a parte alta da cidade.

Naquele período, na Praça da Matriz não aconteceram mudanças significativas na constituição de sua forma. Na planta comercial de 1900, o espaço central da praça é representado com canteiros em formas orgânicas que se distribuem ao redor do chafariz e induzem uma forma de movimento para as

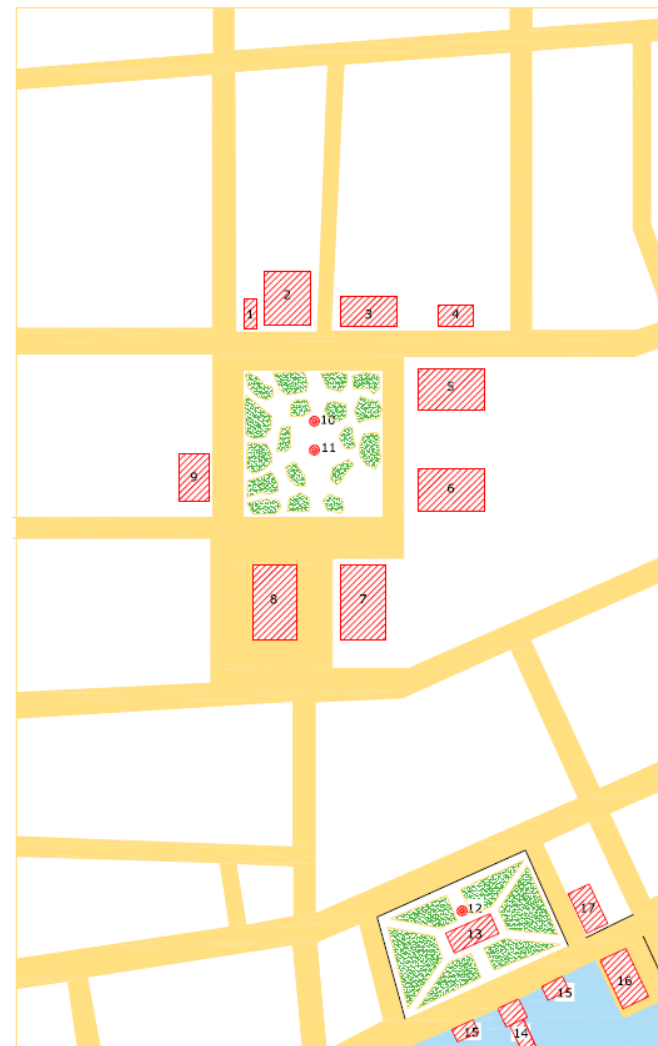


Diagrama 16 - Espaço das praças por volta de 1900

Fonte: desenho em Autocad da autora, tendo a

peças. O espaço principal da praça está localizado no centro, onde o chafariz e uma esplanada dividem importância. As árvores altas começam a modificar a percepção monumental do palácio e da igreja, assim como do teatro e da Casa de Câmara, uma vez que não definem visuais para as edificações, provando ser um arranjo aleatório em relação ao seu entorno, ainda que o eixo de Normann esteja presente na organização em função do alinhamento do chafariz, do monumento do Conde de Porto Alegre e da escadaria de acesso à Rua da Igreja.

O resultado deste longo processo de construção (quase 100 anos, a contar da data de construção da igreja) determinou algumas diretrizes para a organização do espaço do centro que ocorreria nos próximos anos. O ponto chave do esquema revelava uma preocupação em organizar o percurso daqueles que subiam a Rua da Ladeira. Isto se dava por meio de um eixo que organizava a visualização da área e o movimento das pessoas a partir de pontos no espaço, como o vazio entre os edifícios gêmeos, o chafariz e a estátua, seguida do portão que acessava a Rua da Igreja. Em termos volumétricos, o percurso se iniciava num espaço mais comprimido, entre o teatro e a Casa de Câmara, para desembocar no largo da praça e terminar em uma fachada contínua, com a igreja matriz e o palácio.

Essa sequência de ações na Praça da Matriz acaba introduzindo uma noção de movimento axial. Esta mesma questão voltou a ser objeto de estudo em 1909, com o projeto que pretendia interligar as praças da Matriz e da Alfândega por uma avenida. Neste caso, o foco no movimento está vinculado diretamente ao

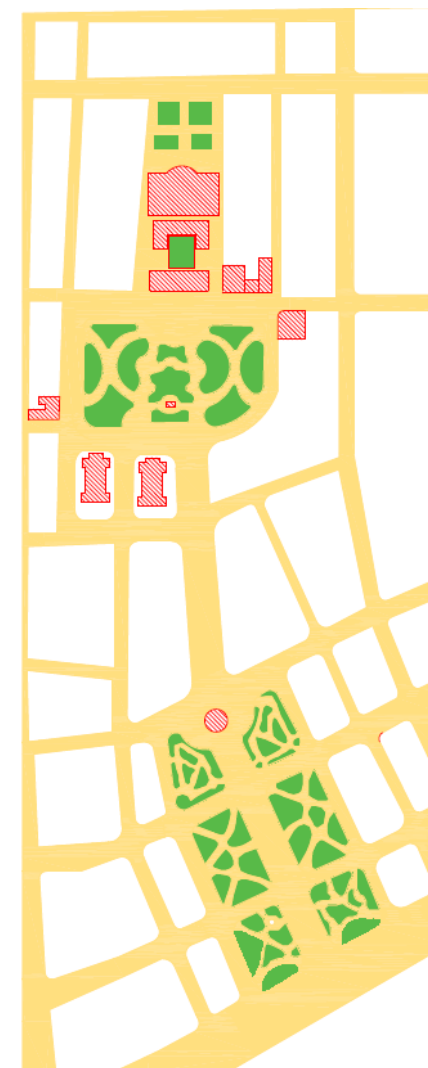


Diagrama 17 - Espaço das praças: projeto de 1909

Fonte: desenho em Autocad da autora, tendo o

espaço enquanto elemento protagonista do projeto, deixando as edificações em segundo plano, algo que ficou claro principalmente na representação feita para a Praça da Alfândega.

A construção do aterro ampliaria o espaço da Praça da Alfândega, possibilitando a criação de seis quarteirões ajardinados que ladeariam a avenida. O projeto prevê a construção da primeira avenida da cidade, com largura de 25 metros, ao longo do espaço da praça ampliada, que visava ligar a gare portuária até a Rua da Praia. Naquele ponto, surge no desenho de Trebbi um obelisco em homenagem a Júlio de Castilhos, que serve como ponto focal da avenida e cria um rond point (rotatória) que absorve a leve mudança de ângulo no trecho seguinte da nova avenida.¹¹⁶ Em função do projeto de rearranjo da Praça da Matriz e da criação da nova avenida, o monumento a Castilhos perdera sentido em seu lugar original, sendo mais efetivo ao marcar a flexão da nova avenida junto à Rua da Praia. Esta segunda parte da avenida compreenderia a subida em direção à Praça da Matriz.

Nota-se que o projeto de Trebbi não trata de edificações ou volumetrias construídas, limitando-se ao traçado da nova avenida e aos ajardinamentos na

¹¹⁶ Trebbi deve ter considerado a transferência do monumento a Júlio de Castilhos da Praça da Matriz para esta esquina, em função do desenho da nova Avenida. Ver CALOVI PEREIRA, 2008, p. 13-14.

Praça da Alfândega. Ao que tudo indica, a grande avenida e as duas praças são vistas como grandes jardins que antecederiam o novo palácio do governo, recém projetado pelo francês Maurice Gras. Este visitara o Estado no ano anterior (1908), e suas discussões com os arquitetos e funcionários da Secretaria de Obras Públicas devem ter abordado questões de desenho urbano, que talvez tenham incluído a construção da nova avenida desde o porto até o palácio.

O projeto desenhado por Trebbi não oferece nenhuma previsão quanto ao que seria construído no trecho de subida da nova avenida. Pode-se imaginar que seriam edificações construídas no alinhamento e com altura compatível à largura da avenida, de cerca de 25 metros. Desse modo, seria criado um tecido contínuo de edificações que criariam uma perspectiva, a qual teria como ponto focal o Palácio do Governo projetado por Gras, que, pela monumentalidade clássica, se destaca na paisagem.

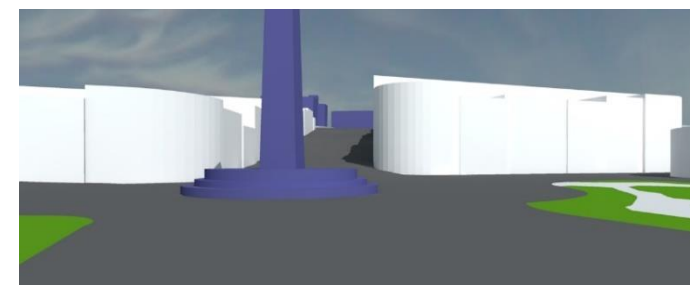
Ao cruzar pela Rua Riachuelo (antiga Rua da Ponte), o encaminhamento da avenida se aproxima do ingresso na Praça da Matriz, tendo o palácio como foco perspectivo. Contudo, a situação das laterais da avenida se modifica, pois aparece a lateral do teatro no lado esquerdo, fato que gera um ingresso na praça em situação assimétrica.

Ao entrar na praça ter-se-ia a desconcertante percepção de se estar deslocado do centro, como seria esperado. Nesse momento, os desencontros entre o desenho da praça, o palácio, a igreja e a própria avenida se tornam



Maquete eletrônica 12– Vista da Praça da Alfândega - 1909

Fonte: 3D em SketchUp da autora, tendo o desenho do projeto de 1909 como referência.



Maquete eletrônica 13– Vista da Praça da Alfândega – eixo da Avenida Sepúlveda com a Rua dos Andradas - 1909

Fonte: 3D em SketchUp da autora, tendo o desenho do projeto de 1909 como referência.

evidentes, e mesmo os dois palácios de Normann perdem a sua composição harmônica com o espaço, uma vez que a praça é aumentada para o lado leste.

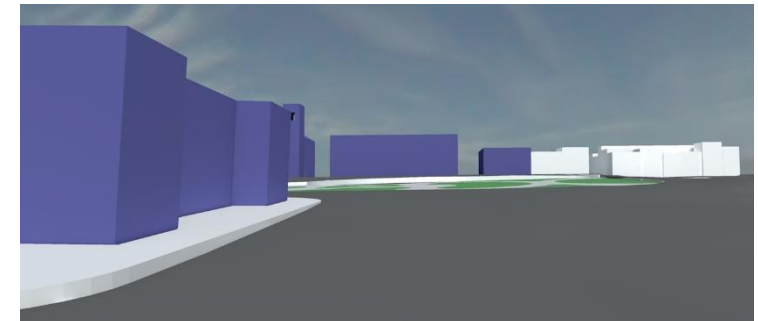
O eixo entre os dois palácios de Normann foi alterado no desenho da nova praça, sofrendo uma inflexão em direção ao palácio do governo, visando dar-lhe total domínio sobre a composição. Os ângulos das duas vias internas à praça não são idênticos, mas buscam acomodar as dificuldades existentes em relação à centralização do palácio. Esta imprecisão angular é absorvida pelo arco que define o “belvedere” em frente ao palácio, dotado de um par de escadarias que conectam a praça com a atual Rua Duque de Caxias.

Pouco tempo depois, entre 1910 e 1913, uma nova configuração para as praças surgiu, devido à impossibilidade de se concretizar a avenida projetada, que teve construído apenas o trecho referente à Praça da Alfândega. Na Praça da Matriz se inaugurou o monumento a Júlio de Castilhos no eixo configurado pelos palácios gêmeos de Normann. O monumento, que consiste num obelisco em cuja base há um grupo escultórico, assenta-se numa ampla plataforma plana que ocupa o centro da praça. O desnível oportunizou a disposição de uma escadaria que liga a calçada com o monumento, conferindo-lhe maior monumentalidade. O projeto desta esplanada, com sua escadaria, muros laterais e balaustradas, é de Affonso Hebert.

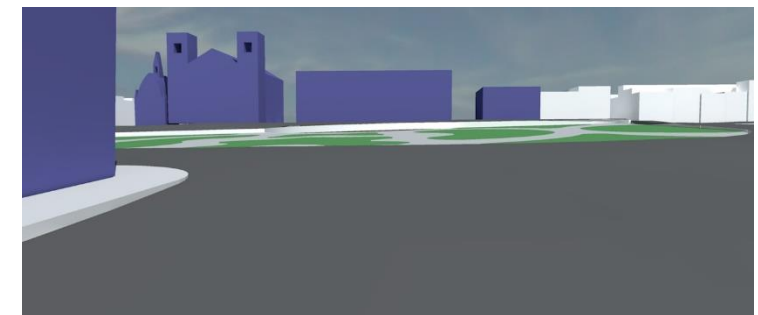
Em 1915, um concurso havia sido lançado para o novo projeto da Igreja da Matriz, possivelmente motivado pelas construções do Palácio do Governo, do monumento a Castilhos, do Arquivo Municipal (1912) e da Biblioteca Pública



Maquete eletrônica 14– Vista da Avenida em direção à Praça da Matriz- 1909
Fonte: 3D em SketchUp da autora, tendo o desenho do projeto de 1909 como referência.



Maquete eletrônica 15– Vista da Praça da Matriz - 1909
Fonte: 3D em SketchUp da autora, tendo o desenho do projeto de 1909 como referência.



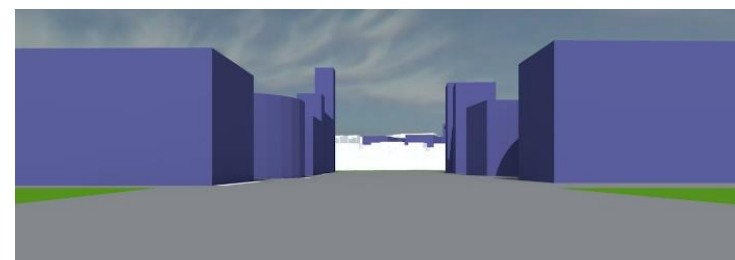
Maquete eletrônica 16– Chegada à Praça da Matriz pela Avenida Sepúlveda –1909
Fonte: 3D em SketchUp da autora, tendo o desenho do projeto de 1909 como referência.

(1910) nas imediações da praça. A construção foi iniciada em 1920, com a rejeição dos resultados do concurso e a utilização de um projeto do italiano Giovanni Battista Giovenale, o que explica, em algumas fotos da época, a ausência da igreja ao fundo.¹¹⁷

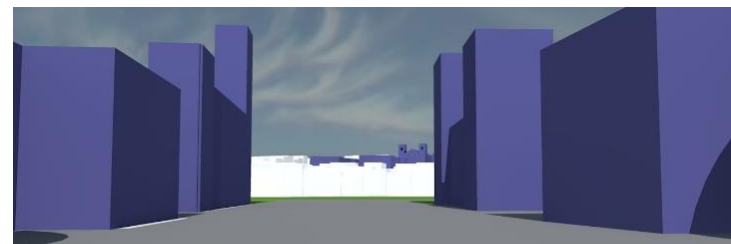
Nesse mesmo período, quando nos voltamos para a Praça da Alfândega, percebemos que a disposição prevista por Trebbi em 1909 fora reformulada, criando um arranjo muito semelhante àquele existente na Praça da Matriz. Os dois primeiros quarteirões desde o porto e a metade dos dois seguintes deixam de ser jardins e passam a ser ocupados por palácios. Desse modo, a avenida passa a ser uma espécie de *boulevard* entre palácios. Tal como a Rua da Ladeira (General Câmara) no esquema de Normann, a avenida vira um espaço de compressão que desemboca num espaço de expansão ao chegar na praça.

Desta maneira se marca uma inversão na forma de concepção do espaço da Praça da Alfândega, que se torna um espaço enclausurado por edificações ao invés de manter uma ligação com as margens do Guaíba, fato que havia caracterizado a praça ao longo de sua história. O espaço, segundo os conceitos de Ashihara, passa a ser o elemento positivo enquanto os edifícios são os

¹¹⁷ Curiosamente, mesmo com 65m de altura, a cúpula da igreja na perspectiva das pessoas que sobem a Rua General Câmara é mais baixa do que o monumento a Júlio de Castilhos, que possui apenas 22,5m de altura.



Maquete eletrônica 17– Chegada à Praça da Alfândega por entre os palácios de Wiederspahn - 1910
Fonte: 3D em SketchUp da autora, tendo o desenho do projeto de 1909 como referência.



Maquete eletrônica 18– Vista da Avenida Sepúlveda em direção à Praça da Alfândega - 1910
Fonte: 3D em SketchUp da autora, tendo o desenho do projeto de 1910 como referência.



Maquete eletrônica 19– Vista da Avenida Sepúlveda em direção à Praça da Alfândega - 1910
Fonte: 3D em SketchUp da autora, tendo o desenho do projeto de 1910 como referência.

elementos negativos, ainda que suas fachadas desempenhem um papel fundamental na imagem do lugar.

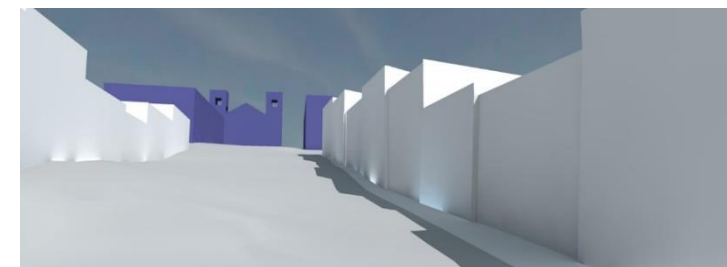
Assim como os palácios de Normann na Praça da Matriz, os edifícios da Delegacia Fiscal (1913-15) e dos Correios e Telégrafos (1910-13), primeiros a ser construídos no local, formavam um par articulado, que emoldurava a praça ao fundo para aqueles que chegavam ao porto. Embora não sejam gêmeos, têm volumetria similar e esquinas com torres junto à Avenida Sepúlveda. As torres enquadram a perspectiva do pórtico do porto, completado somente em 1922. Desse modo, a nova avenida se torna um percurso de saída e chegada de viajantes desde a gare portuária até a Rua da Praia. Em 1933 foi posicionada na parte final deste eixo uma estátua em homenagem ao General Osório, de forma similar ao monumento a Júlio de Castilhos na Praça da Matriz.

Sem a continuidade da avenida, a terminação do eixo ocorreu na Rua dos Andradas (antiga Rua da Praia), mais especificamente no conjunto de edifícios que formavam a paisagem de fundo da praça e que, no entanto, formalmente não criavam um espaço especial que caracterizasse o final do eixo. As novas edificações na área, tal como o Cineteatro Guarany (1913), o Cineteatro Imperial (1929) e o Clube do Comércio (1938) não configuraram uma terminação adequada ao eixo.

O espaço aberto se configurou em duas praças separadas pela Rua Sete de Setembro, respectivamente, a Praça Barão do Rio Branco, localizada em frente aos novos palácios, e a Praça da Alfândega propriamente dita. Em frente



Maquete eletrônica 20– Vista da Praça da Alfândega em direção ao Cais do Porto - 1910
Fonte: 3D em SketchUp da autora, tendo o desenho do projeto de 1910 como referência.



Maquete eletrônica 21– Vista da Rua General Câmara - 1910
Fonte: 3D em SketchUp da autora, tendo o desenho do



Maquete eletrônica 22– Vista da Praça da Matriz por entre os palácios de Normann- 1910
Fonte: 3D em SketchUp da autora, tendo o desenho do projeto de 1910 como referência.

aos edifícios de Wiedespahn, a praça foi definida por canteiros ajardinados com formas geométricas, e se configuraram como espaços de estar com bancos e árvores que determinavam um caráter centrípeto para o espaço.

Em 1979, quando o trecho da Rua Sete de Setembro correspondente às praças foi transformado em um espaço exclusivo de pedestres, as duas praças foram unidas, mantendo seus desenhos. Nesta época, o entorno da Praça da Alfândega já havia sido pontuado por diversos edifícios modernos. Esta mudança de linguagem foi iniciada ainda na década de 1930, com a verticalização promovida pelos edifícios do Cineteatro Imperial e do Clube do Comércio. A construção do Cineteatro Guarani (Wiederspahn, 1913) e do Banco Nacional do Comércio (1927-31, projeto de Fabre e Corona) havia dado sequência à monumentalização do entorno sem romper sua escala e assim mantendo os palácios com torres como protagonistas principais. Os arranha-céus romperam esse equilíbrio. O crescimento em altura do entorno alterou de forma significativa a percepção do espaço da praça, no momento em que outros edifícios passaram a competir pelas visuais dos usuários, enfraquecendo a percepção do conjunto proposto entre 1910-1913.

O crescimento em altura do entorno também teve impacto em relação à percepção de amplitude do espaço da praça, que ficou mais “encerrada” e podendo ser vista, assim, como um “oásis” no meio dos edifícios altos que começaram a proliferar no centro da cidade. Esta percepção da praça foi acentuada pelo crescimento desordenado da vegetação, que fez com que se

perdesse a percepção dos caminhos formados pelos canteiros ajardinados assim como ocultou, de alguns pontos do espaço aberto, a organização axial do conjunto original. As obras de restauro e revitalização promovidas pelo Projeto Monumenta e concluídas em 2012 devolveram à praça uma parcela significativa de sua percepção original.

Nesse período, na Praça da Matriz, a Casa de Câmara foi substituída pelo moderno Palácio da Justiça (construído entre 1953 e 1968, após um incêndio no antigo palácio de Normann). Com este novo prédio veio também uma quebra da articulação da ideia de eixo, uma vez que o novo palácio não mais acentuava a ideia de portal da praça como forma geminada com o Teatro São Pedro.

Do outro lado da praça, em 1967 foi concluído o edifício da Assembleia Legislativa, que passou a ocupar o terreno onde antes estava situada a Companhia Hidráulica e a Bailante, posteriormente ocupado pelo auditório Araújo Viana (realocado, na ocasião das obras, para o Parque Farroupilha, onde se encontra até hoje). Apesar de conter um edifício alto, a configuração de base com torre favoreceu a relação com o entorno, uma vez que a base se ajustou à variação de nível do terreno, criando espaços abaixo da cota da Rua Duque de Caxias. No nível desta rua existe um bloco que respeita a altura dos edifícios vizinhos e serve como a primeira frontalidade do edifício da Assembleia, sendo percebido antes da torre, que fica recuada em relação à praça e assim não interfere com tanta ênfase no conjunto de edifícios que compõem o entorno. No entanto, o novo edifício também mudou o caráter do espaço, tal como ocorreu

com a Praça da Alfândega. O espaço aberto do antigo auditório, que era um verdadeiro belvedere com vista e acesso à parte baixa da cidade por escadarias através do Arquivo Público, ficou encerrado pelos limites agora totalmente edificadas. Também é verdade que a vista da parte baixa já havia sido muito prejudicada pelos edifícios altos construídos na área.

Além das alterações perceptivas condicionadas por estes novos edifícios, a Praça da Matriz também sofreu alterações da paisagem em função do crescimento da vegetação, que fez com que se perdesse parte das relações visuais da igreja e do palácio com a Praça, deixando em evidência apenas o monumento a Júlio de Castilhos.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como afirmado na introdução, o propósito desta dissertação foi examinar as duas principais praças de Porto Alegre sob a perspectiva da composição arquitetônica. Através do relato histórico compilado e das análises realizadas, procurou-se demonstrar que a Praça da Matriz e a Praça da Alfândega são um conjunto de cheios e vazios urbanos que, em um determinado momento, foram intencionalmente compostos por arquitetos e/ou outras pessoas envolvidas no processo. Mesmo que as origens destas praças tenham demonstrado muito pouca intencionalidade no arranjo de seus cheios e vazios, operações posteriores deixam claro que houve um intento efetivo de organizar estes espaços em termos de uma composição arquitetônica.

No caso da Praça da Matriz, este momento se consolida quando da construção do Teatro São Pedro, a partir de 1850, quando Philip von Normann projeta dois edifícios gêmeos emoldurando a chegada da Rua da Ladeira. Normann assim estende o eixo da rua ao espaço da praça, cuja terminação ocorre no intervalo entre a antiga igreja e o palácio colonial. Conforme demonstrado, intervenções posteriores como o chafariz, a estátua do Conde de Porto Alegre e, posteriormente, o Palácio Piratini, o monumento a Júlio de Castilhos e a Catedral Metropolitana, assim como o traçado da praça, seguem as linhas axiais dadas pelo projeto de Normann. Pode-se dizer que o projeto de Gras para o palácio respeita apenas a continuidade do eixo central da praça, já que sua

extensão na outra lateral excede o limite da praça, num evidente reflexo de seu intento frustrado de centralizar um espaço aberto que seria ampliado. O conjunto de edifícios gêmeos de Normann perdurou até 1927, quando obras de ampliação da Casa de Câmara, agora tornada Superior Tribunal de Justiça, desfizeram a simetria do conjunto. Pode-se dizer que, por 52 anos, o conjunto neoclássico de Normann permaneceu como organizador da composição da praça, gerando uma disposição axial que permanece até hoje, embora dissimulada pela perda de um dos edifícios do conjunto e pelo crescimento vertical da cidade ao redor.

Talvez a primeira ameaça ao conjunto de Normann tenha surgido com a construção do novo palácio a partir de 1908. Tanto os projetos do concurso de 1908 como aquele que foi construído a partir de 1909 propõem uma ampla reformulação da Praça da Matriz, com o fim de tornar o novo palácio o protagonista principal do espaço. O projeto da nova avenida de Trebbi mostra o intento de fazê-lo o grande coroamento de um conjunto formado pelas duas praças e o novo boulevard, a partir da gare do porto. Como estas propostas não foram executadas, o próprio palácio da presidência estadual ficou em posição excêntrica no contexto da praça.

Quanto à Praça da Alfândega, a falta de um programa mais amplo de edificações a privou de ser um tema de composição urbana por mais tempo. O mapa de 1906 (Trebbi) já apresenta a expansão do centro da cidade com o futuro aterro do novo porto, mas nada de novo está previsto para a praça. Somente com o início das obras do novo porto em 1910, compreendendo uma grande

ampliação por aterro da área da praça, é que o tema da imagem do novo espaço entrou em pauta. O projeto do boulevard de Trebbi de 1909, ligando o ancoradouro principal até o Palácio Presidencial na Praça da Matriz, permite entender que a área da Praça da Alfândega foi entendida como o novo ponto de saída e chegada à cidade, cuja conexão com o Brasil e o mundo se dava pelos vapores de passageiros. A nova praça foi inicialmente concebida como um grande parque com uma avenida no centro, ligando o ancoradouro até o monumento a Júlio de Castilhos, então previsto para a esquina com a Rua da Praia. Dali, uma flexão pelo rond-point do monumento iniciava o novo trecho da avenida até a Praça da Matriz, diante do novo palácio.

Carlos Barbosa, presidente do Estado, não se contentou com o parque de Trebbi. Provavelmente animado por seu Secretário de Obras, Cândido Godoy e por sua interação com profissionais da construção com vivência na Europa, como o arquiteto francês Maurice Gras, o engenheiro civil Rudolph Ahrons e o arquiteto alemão Theodor Wiederspahn, Barbosa patrocinou a ideia de uma nova composição para a Praça da Alfândega. Gras, que esteve em Porto Alegre em 1909, deve ter influência na ideia de ter seu palácio como figura central da Praça da Matriz, o que deve estar por trás do projeto desenhado por Trebbi ainda no mesmo ano. Ahrons, construtor do novo porto, e seu arquiteto principal, Wiederspahn, devem ter ajudado a desenvolver a composição do espaço. Com o patrocínio do governo central, Wiederspahn pôde emoldurar praça e avenida

através de dois palácios com torres de esquina. A terminação com a gare portuária de passageiros veio um pouco mais tarde (1917-22).

Ainda que a ligação entre as duas praças nunca se tenha efetivado, os traços do grande projeto de Barbosa ainda estão bem presentes. Tanto a concretização apenas parcial do empreendimento como o posterior crescimento desordenado do centro de Porto Alegre não foram capazes de apagar as marcas de uma grande composição urbana da Belle Époque tardia da capital gaúcha.

8. LISTA DE IMAGENS

- Figura 1 – Praça da Matriz. (2005). Fonte: MACHADO, 2011, p.15. 10
- Figura 2 - Praça da Alfândega. (2005). Fonte:
<<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=269637>>..... 10
- Figura 3 – École de Beaux Arts – fachada do Palais de Etudes através do
Arc de Gaillon. (1832-40). Fonte: (CABRAL, 1992 p. 3) 11
- Figura 4 – Auguste Comte. Fonte:
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Auguste_Comte>
..... 11
- Figura 5 – Architectural Capriccio – de Francesco Guardi. Fonte: BACON,
1967, p. 22. 12
- Figura 6 – Auguste H. V. Grandjean de Montigny (1843) – August Muller.
Fonte: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa214530/grandjean-de-montigny>>..... 13
- Figura 7 – Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro (1910) – Marc Ferrez.
Fonte: <<http://rioprimeirasposes.ims.com.br/presenca-estrangeira-na-arquitetura-do-rio-de-janeiro-no-inicio-do-seculo-xx>>..... 13
- Figura 8 – Praça Da Matriz (Igreja e Palácio do Governo – 1852) - Herman
Wendroth. Fonte: CALOVI PEREIRA, 2008, p. 2 14
- Figura 9 – Rua dos Andradas. Sem data. Fonte:
<http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2012/03/porto-alegre-em-montagem_7469.html> 14

Figura 10 – Av. Central atual Av. Rio Branco (Rio de Janeiro, 1910) – Marc Ferrez. Fonte: <<http://www.riodejaneiroaqui.com/portugues/avenida-central.html#>> 15

Figura 11 – Rua dos Andradas (1922). Fonte: <http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2012/03/porto-alegre-em-montagem_7469.html> 15

Figura 12 – Praça da Alfândega (entre 1923 e 1935) – Olavo Dutra. Fonte: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/vivaocentro/default.php?reg=9&p_secao=118> 16

Figura 13 – Praça da Matriz (Primeira metade do séc. XX). Fonte: <<http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2009/12/porto-alegre-capital-do-estado.html>> 16

Figura 14 – Croqui – Percursos e Composição. Fonte: LE CORBUSIER, 2004, p. 136..... 19

Figura 15 – Croqui – Composição humana. Fonte: LE CORBUSIER, 2004, p. 67..... 19

Figura 16 – Percurso – Acrópole de Atenas. Fonte: BACON, 1967, p. 66. 20

Figura 17 – Consciência do espaço como experiência. Fonte: BACON, 1967, p. 14 21

Figura 18 – Formas e Figuras. Fonte: BACON, 1967, p. 16- 17..... 21

Figura 19 – Avenue de l’Opera (Paris, início do séc. XX) Fonte: <<http://frenchmoments.eu/palais-garnier-paris/>>..... 23

Figura 20 – Place de la Concorde (Paris, 1753). Fonte: < http://frenchmoments.eu/place-de-la-concorde-paris/ >	23
Figura 21 – Igreja de La Madeleine – Place de la Concorde. Fonte: < http://alegresviajores.blogspot.com.br/2011/01/rumo-place-de-la-concorde.html >	24
Figura 22 – Av. Sepúlveda (2014) – Guido Edmundo Callegari. Fonte: < http://desassossegosguido.blogspot.com.br/2014/04/porto-alegre-predios-historicos.html >	24
Figura 23 – Monumento ao General Osório (2013) – Rene Hass. Fonte: < http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1689359 >.....	25
Figura 24 – Monumento a Júlio de Castilhos. Fonte: < https://www.tripadvisor.com.br/ >	25
Figura 25 – Secretaria da Fazenda e Memorial do Rio Grande do Sul. Fonte: Foto da Autora	28
Figura 26 – Antiga Alfândega e Museu De Arte do Rio Grande do Sul. Fonte: Foto da Autora	28
Figura 27 – Reprodução do traçado de Porto Alegre em 1772 – Clóvis de Azevedo. Fonte: < http://www.prati.com.br >	30
Figura 28 – Capela do Divino Espírito Santo e Igreja Nossa Senhora Madre de Deus (início do séc. XIX). Fonte: < http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2009/12/porto-alegre-capital-do-estado.html >	32

Figura 29 – Capela do Divino Espírito Santo e Igreja Nossa Senhora Madre de Deus (segunda metade do séc. XIX). Fonte: Museu Joaquim José Felizardo – Acervo Sioma Breitman.....	32
Figura 30 – Representação do primeiro palácio do governo – Palácio de Barro. Fonte: MACEDO, 1968, p.62.	33
Figura 31 – Vista da lateral leste da Praça da Matriz (segunda metade do séc. XIX). Fonte: < http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2009/12/porto-alegre-capital-do-estado.html >	34
Figura 32 – Lateral oeste da Praça da Matriz (1880). Fonte: < http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011/07/area-da-nova-assembleia-atraves-dos.html >.....	34
Figura 33 – Representação das “casas - em - fita” e dos sobrados e sua evolução do séc. XVIII para o séc. XIX. Fonte: REIS FILHO, 2014, p. 41.	35
Figura 34 – Exemplo de configuração do tecido urbano – Rua da Praia (atual Rua dos Andradas – 1880). Fonte: Museu Joaquim José Felizardo – Acervo Sioma Breitman.	35
Figura 35 – Teatro São Pedro. Fonte:< http://proweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/vivaocentro/default.php?p_secao=45 >.....	36
Figura 36 – Praça da Matriz – Teatro São Pedro (1865). Fonte: CALOVI PEREIRA, 2013, p. 99	37
Figura 37 – Praça da Matriz – Teatro São Pedro (1920). Fonte: < http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2009/12/porto-alegre-capital-do-estado.html >	37

Figura 38 – Teatro São Pedro, fachada voltada para a Praça da Matriz. Fonte: < http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2010_08_01_archive.html >	38
Figura 39 – Teatro São Pedro, (início do séc. XX) fachada voltada para a Rua Riachuelo. Fonte: < http://prati.com.br/porto-alegre-teatro-sao-pedro-inicio-seculo-xx/ >	38
Figura 40 – Francisco Soares de Andrea - por Sébastien Auguste Sisson Fonte:< https://www.flickr.com/photos/barbaraferreira/5242047824/in/photostream/ >	39
Figura 41 – Casa de Câmara ao lado do Teatro São Pedro (por volta de 1920). Fonte: < http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2009/12/porto-alegre-capital-do-estado.html >	40
Figura 42 – Teatro São Pedro ao lado da Casa de Câmara (por volta de 1920). Fonte: < http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2009/12/porto-alegre-capital-do-estado.html >	40
Figura 43 – Praça da Matriz – fundações da Casa de Câmara. Fonte: CALOVI PEREIRA, 2013, p.90	41
Figura 44 – Praça da Matriz – Fundações da Casa de Câmara. Fonte: CALOVI PEREIRA, 2013, p.98.....	41
Figura 45 – Praça da Matriz – Edifícios gêmeos e Chafariz do Imperador (final do séc. XIX). Fonte: GIBROWSKY, 2014.	43
Figura 46 – Estátua do Conde de Porto Alegre - 1912 (após ser transferida da Praça da Matriz para a Praça do Portão). Fonte: < http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2010/03/pracas-e-parques-de-porto-alegre.html >	44

- Figura 47 – Sede da Soirée Porto Alegrense – Bailante (1890). Fonte:
Museu Joaquim José Felizardo - Acervo Sioma Breitman45
- Figura 48 – Companhia Hidráulica Porto Alegrense (1895). Fonte:
<<http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2010/08/companhia-hidraulica-porto-alegrense.html>>45
- Figura 49 – Mapa oficial da cidade de Porto Alegre em 1869 – Destaque da autora – Praça da Matriz e Praça da Alfândega).
Fonte: <<http://www.prati.com.br>>46
- Figura 50 - Teatro São Pedro – fachada voltada para a Praça da Matriz.
Fonte: <http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2010_08_01_archive.html>.....47
- Figura 51 – Casa de Câmara. Fonte:
<<http://bancoimagemscmpa.procempa.com.br/default.php?v=6&p=34#>>47
- Figura 52 – Teatro São Pedro e Casa de Câmara. Fonte:
<<http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2009/12/porto-alegre-capital-do-estado.html>>.....48
- Figura 53 – Palácio do Governo após a reforma do telhado (após 1860).
Fonte: CD Porto Alegre foi assim.48
- Figura 54 – Casa da Junta (1885) Fonte:
<<http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011/07/as-primeiras-imagens-da-historica-casa.html>>49
- Figura 55 – Secretaria de Obras Públicas. Fonte:
<<http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2009/12/porto-alegre-capital-do-estado.html>>
.....49

- Figura 56 – Antiga Casa da Alfândega (fachada voltada para o Guaíba – litografia de Balduing Rohrig). Fonte: EZEQUIEL, 2007, p. 77.50
- Figura 57 – Antiga Casa da Alfândega (fachada voltada para a Rua da Praia – foto de Virgílio Calegari). Fonte: EZEQUIEL, 2007, p. 77.50
- Figura 58 – Chegada de D. Pedro II pela Praça da Alfândega (1865) - foto de Luiz Terragno. Fonte: EZEQUIEL, 2007, p.122.51
- Figura 59 – Trapiche da Praça da Alfândega (1900) – Virgílio Calegari. Fonte: Museu Joaquim José Felizardo – Acervo Sioma Breitman.....52
- Figura 60 – Ponta do Trapiche (início do séc. XX) – Virgílio Calegari. Fonte: EZEQUIEL, 2007, p.12552
- Figura 61 – Saint-Hilarie. Fonte: MELLO, 2010, p. 48.....53
- Figura 62 – Ársene Isabelle. Fonte: MELLO, 2010, p. 69.54
- Figura 63 – Vista do Cais da Alfândega – ao fundo os edifícios gêmeos da Praça da Matriz. Fonte: <<http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011/03/o-cais-da-alfandega-visto-do-guaiba.html>>55
- Figura 64 – Cais da Alfândega (por volta de 1900). Fonte: <<http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011/03/vista-geral-do-cais-da-alfandega.html>>55
- Figura 65 – Chafariz do Imperador e, ao fundo, o Teatro São Pedro (1867). Fonte: GIBROWSKI, 2010, p. 4.57

- Figura 66 – Chafariz do Imperador e, ao fundo, o Palácio do Governo e a Casa da Junta (final do séc. XIX). Fonte: GIBROWSKI, 2010, p. 3.57
- Figura 67 – Chafariz Praça da Alfândega (aprox.1895). Fonte: Museu Joaquim José Felizardo - acervo Sioma Breitman58
- Figura 68 – Mapa Comercial de Porto Alegre (1900): Praça da Matriz, acima, Praça da Alfândega, abaixo. Fonte: Mapoteca Digital – Instituto de História e Geografia do Rio Grande do Sul - IHGRS.60
- Figura 69 – Praça da Matriz – edifício da Cia. Hidráulica à frente, e edifícios gêmeos ao fundo. (Por volta de 1900). Fonte: <https://www.flickr.com/photos/fotosantigasrs/14784663049>.61
- Figura 70 – Praça da Matriz – marcação da escadaria de acesso a partir da R. Duque de Caxias e, ao fundo, o Chafariz do Imperador. Fonte: <http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2009/12/porto-alegre-capital-do-estado.html>.61
- Figura 71 – Praça da Matriz (por volta de 1910). Fonte: <http://prati.com.br/tag/matriz/>.62
- Figura 72 – Praça da Matriz (1888). Fonte: ALVES, 2004, p.1862
- Figura 73 – Cais da Alfândega com edifício do centro da praça ao fundo (1890-1900) – Virgílio Calegari. Fonte: Museu Joaquim José Felizardo – Acervo Sioma Breitman.63
- Figura 74 – Antiga Delegacia Fiscal (1904) – Virgílio Calegari. Fonte:<http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011/03/delegacia-fiscal-tesouro-federal.html>63

- Figura 75 – Cais da Alfândega – Edifício da Guardamoria na ponta do trapiche da Praça da Alfândega. Fonte: <http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011/09/fotografias-do-porto-e-das-docas.html>64
- Figura 76 – Mercado Público de Porto Alegre (1895) – Irmãos Ferrari. Fonte: http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011_03_01_archive.html64
- Figura 77 – Cais do Porto (primeira metade do séc. XX). Fonte: <http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011/09/fotografias-do-porto-e-das-docas.html>65
- Figura 78 – Júlio Prates de Castilhos (1913) – Vicente Cervásio. Fonte: <http://museujuliodecastilhos.blogspot.com.br/p/historico-do-museu.html>66
- Figura 79 – Palácio da Intendência Municipal – atual sede da prefeitura de Porto Alegre (início do séc. XX). Fonte: <http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2009/12/porto-alegre-capital-do-estado.html>67
- Figura 80 – Observatório e o Castelinho (1909). Fonte: <https://www.ufrgs.br/observastro/historia/>68
- Figura 81 – Escola de Engenharia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (início do séc. XX). Fonte: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/9049>68
- Figura 82 – Porto Alegre – gravura de Balduino Rohrig (3° Quartel do século XIX). Fonte: <https://www.ufrgs.br/jornaisliterarios/acervodigital/porto-alegre-no-seculo-xix/foto-695f/>69

Figura 83 – Planta da Cidade de Porto Alegre (1906). Fonte: https://poavive.wordpress.com/2013/03/	70
Figura 84 – Ampliação do centro histórico presente no mapa de 1906 Fonte: https://poavive.wordpress.com/2013/03/	71
Figura 85 – Edifício da Caixa Econômica e Sede da Delegacia Fiscal antes do aterro. Fonte: EZEQUIEL, 2007, p.135	73
Figura 86 – Edifício da Caixa Econômica e Sede da Delegacia Fiscal depois do aterro. Fonte: EZEQUIEL, 2007, p.135	73
Figura 87 – Mapa Oficial de Porto Alegre (1888) – João Candido Jacques. Fonte: http://poacity.tumblr.com/page/2	74
Figura 88 – Ampliação de trecho do mapa de 1888 – Rua das Flores tracejada. Fonte: http://poacity.tumblr.com/page/2	74
Figura 89 – Traçado do cais do porto sobre as antigas margens do Guaíba (1899) – Faria Santos. Fonte: ALVES, 2005, p. 130	75
Figura 90 – Ampliação da imagem do traçado do cais do porto de 1899 – em rosa, linhas de definição da extensão do novo aterro e da retificação das margens. Fonte: ALVES, 2005, p. 130	75
Figura 91 – Carlos Barbosa Gonçalves. Fonte: http://mcarlosbarbosa.blogspot.com.br	76
Figura 92 – Templo Positivista de Porto Alegre. Fonte: https://palavrasecoisas.wordpress.com/2008/03/14/documentario-sobre-capela	76

Figura 93 – Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, alugado em 1909, adquirido em 1913 foi reformado em 1914 (folder de divulgação e prestação de contas). Fonte: http://profciriosimon.blogspot.com.br/2015/07/arte-no-rio-grande-do-sul-10.html	77
Figura 94 – Projeto de Augustin Rey para a Praça da Matriz. Fonte: CALOVI PEREIRA, 2008, p.7	78
Figura 95 – Projeto de Augustin Rey para a o Palácio do Governo. Fonte: CALOVI PEREIRA, 2008, p.7	78
Figura 96 – Projeto de Maurice Gras para o Palácio do Governo. Fonte: CALOVI PEREIRA, 2008, p.9	81
Figura 97 – Perspectiva do jardim e conjunto de edifícios do Palácio do Governo apresentado no “Les Salóns d’Architecture” (Paris, 1922) – Maurice Gras. Fonte: https://www.facebook.com/arquiteturapalaciopiratini/posts/995268493819354 ...	82
Figura 98 – Obras do palácio (1911). Fonte: http://profciriosimon.blogspot.com.br/2010/07/arte-em-porto-alegre-0601.html ...	82
Figura 99 – Palácio do Governo. Fonte: CALOVI PEREIRA, 2008, p.10	83
Figura 100 – Planta Baixa do Palácio do Governo apresentada no “Les Salóns d’Architecture” (Paris, 1922) – Maurice Gras. Fonte: https://www.facebook.com/arquiteturapalaciopiratini/posts/995268493819354 ...	83
Figura 101 – Projeto desenhado por Atilio Trebbi (1909). Fonte: CALOVI PEREIRA, 2008, p. 13	84
Figura 102 – Foto da maquete do monumento a Júlio de Castilhos. Fonte: jornal <i>A Federação</i> (jul.1910)	85

Figura 103 – Projeto de prolongamento do cais por João Cândido Godoy (1908).
Fonte: ALVES, 2005, p.13488

Figura 104 – Projeto de prolongamento do cais (ampliação do projeto
concluído em 1908). Fonte: ALVES, 2005, p.13489

Figura 105 – Projeto do porto de Porto Alegre (1910). Fonte: ALVES, 2005,
p.13590

Figura 106 – Projeto apresentado por Godoy em 1910. Fonte: LERSCH,
2014, p.23891

Figura 107 - Mapa de 1910. Fonte: ALVES, 2005, p.8892

Figura 108 – Vista do eixo secundário da Praça da Alfândega – Monumento
ao General Osório (déc. 1930). Fonte:
<http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2010/03/mais-de-porto-alegre-antigo.html>
.....93

Figura 109 – Monumento ao General Osório. Fonte:
<[http://arquivopoa.blogspot.com.br/2014/05/estatua-do-general-
osorio.html](http://arquivopoa.blogspot.com.br/2014/05/estatua-do-general-osorio.html)>93

Figura 110 – Praça da Alfândega em 1919 – edifícios dos Correios e
Telégrafos e da Delegacia da Fiscal. Fonte: Revista *Mascara* (1919)94

Figura 111 – Praça da Alfândega em 1919 – Rua dos Andradas; ao fundo,
edifício da Confeitaria Colombo. Fonte:
[https://portoimagem.wordpress.com/2011/06/16/fotos-antigas-da-praca-da-
alfandega/](https://portoimagem.wordpress.com/2011/06/16/fotos-antigas-da-praca-da-alfandega/)94

- Figura 112 – Praça da Alfândega em 1919 – à direita os edifícios da antiga Delegacia Fiscal e da Caixa Econômica Federal. Fonte: Revista *Mascara* (1919)95
- Figura 113 – Praça da Alfândega (final da déc. 1920), ao fundo, edifícios da Nova Delegacia Fiscal e dos Correios e Telégrafos. Fonte: <http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2010/04/projeto-monumenta.html>95
- Figura 114 – Praça da Alfândega (dec.1950) – ao fundo se destaca os edifícios do Grande Hotel (dir.) e do Cine Imperial (esq). Fonte: <http://www.prati.com.br>96
- Figura 115 – Praça da Alfândega (dec. 30). Fonte: Museu Joaquim José Felizardo - Acervo Sioma Breitman.....96
- Figura 116 – Theodor Alexander Josef Wiederspahn. Fonte: Associação amigos da Casa de Cultura Mario Quintana – <http://www.aaccmq.com.br>97
- Figura 117 – Fachada principal – Correios e Telégrafos. Fonte: TOLLITI, 2010, p.2898
- Figura 118 – Planta 1º pavimento – Correios e Telégrafos. Fonte: TOLLITI, 2010, p.2498
- Figura 119 – Correios e Telégrafos (1940). Fonte: <http://prati.com.br/porto-alegre-correios-e-telegrafos-decada-1940/>99
- Figura 120 – Delegacia Fiscal (1915?) – Hugo Freyler. Fonte: <http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011/08/alguns-dos-trabalhos-na-empresa.html>99

- Figura 121 – Fachada Principal da Delegacia Fiscal. Fonte: Biblioteca Delfos (PUCRS) – Acervo Theodor Wiederspahn.....100
- Figura 122 – Planta do 2º pavimento da Delegacia Fiscal. Fonte: Biblioteca Delfos (PUCRS) – Acervo Theodor Wiederspahn100
- Figura 123 – Estação ferroviária de Wiesbaden, Alemanha. Fonte: <http://www.akpool.co.uk/postcards/24295943-postcard-wiesbaden-blick-auf-den-bahnhof-strassenseite-turmuhr>101
- Figura 124 – Comparação das torres da estação ferroviária e dos Correios. Fonte: torre de Wiesbaden - <http://www.as-p.de/projects/architecture/8985-redesign-wiesbaden-central-station.html>101
- Figura 125 – Place des Quinconces, Bordeaux, França. Fonte: <http://www.sites-vauban.org/Chateau-Trompette>.....102
- Figura 126 – Monumento aos Girondinos – Place des Quinconces. Fonte: http://www.zeboulon.fr/?page_id=3895.....102
- Figura 127– Colunas do Place de Quinconces, Bourdeaux, França. Fonte: <http://www.33-bordeaux.com/place-des-quinconces.htm>103
- Figura 128 – Colunas da Piazzeta de Veneza. Fonte: <http://www.jafomos.com.br/conhecendo-veneza-curtindo-piazza-san-marco/> ...104
- Figura 129 – Piazza del Popolo – igrejas S. Maria dei Miracoli e S. Maria di Montesanto. Fonte: <http://cityseeker.com/rome/7570-santa-maria-dei-miracoli-e-santa-maria-in-montesanto>.....105
- Figura 130 – Praça da Alfândega – Palácios e Av. Sepúlveda. Fonte: CALOVI PEREIRA, 2008, p.17.....106

- Figura 131 – Fachada principal da Nova Alfândega antes da déc. 1940.
Fonte: EZEQUIEL, 2007, p.167 107
- Figura 132 – Planta Baixa da Nova Alfândega antes da déc. 1940. Fonte:
EZEQUIEL, 2007, p.167 107
- Figura 133 – Fachada principal da Nova Alfândega depois da déc. 1940.
Fonte: EZEQUIEL, 2007, p.170 108
- Figura 134 – Fachada principal do edifício da Secretaria da Fazenda –
Affonso Hebert. Fonte: DIEFENBACH, 2006, p. 149 108
- Figura 135 – Secretaria da Fazenda – fachada voltada para a Av. Mauá.
Fonte: <http://www.prati.com.br>..... 109
- Figura 136 – Secretaria da Fazenda – fachada voltada para a Av. Mauá.
Fonte: <http://www.prati.com.br>..... 109
- Figura 137 – Pórtico do Cais do Porto (2006). Fonte:
<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=330845> 110
- Figura 138 – Vista do hall do pórtico para a Avenida Sepúlveda (1940).
Fonte: Museu Joaquim José Felizardo – Acervo Sioma Breitman 110
- Figura 139 – Anúncio do Hotel/Restaurante Metrópole. Fonte: Revista
Kodak (1914-1920) – Museu da Comunicação Social Hipólito da Costa 111
- Figura 140 – “A sahida de uma <matinê> infantil organizada pelo Cabalero
Castillo no Guarany”. Fonte: Revista *Mascara* de 1919 - Museu da Comunicação
Social Hipólito da Costa 111

- Figura 141 – Cine Theatro Guarany e ao lado as Farmácias Carvalho.
Fonte: <http://cinemasportoalegre.blogspot.com.br/> 112
- Figura 142 – Primeira fase construída do Grande Hotel (à direita). Fonte:
<http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2015/11/hoteis-porto-alegre-antigo-surgimento.html> 113
- Figura 143 – Praça da Alfândega – Grande Hotel ao fundo. Fonte: Museu Joaquim José Felizardo - Acervo Sioma Breitman 113
- Figura 144 – Cine Imperial (dec. 1930). Fonte:
<http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2010/03/predios-tombados-de-porto-alegre.html>..... 114
- Figura 145 – Banco Nacional do Comércio (atual Santander Cultural).
Fonte: CD *Porto Alegre foi assim*..... 115
- Figura 146 – Imagens das páginas centrais da Revista *Mascara* (1919)
Fonte: Museu da Comunicação Social Hipólito da Costa..... 116
- Figura 147 – Reportagem da revista *Kodak* (1914-1920). Fonte: Museu da Comunicação Social Hipólito da Costa..... 116
- Figura 148 – Evolução do Viaduto Otavio Rocha, Av. Borges de Medeiros de 1924-1938. Fonte:
https://esabreu.blogspot.com.br/2014_07_01_archive.html..... 117
- Figura 149 - Praça da Matriz (ao fundo, Catedral Metropolitana em construção; ao centro, Auditório Araújo Vianna). Fonte:
<http://jornalismoculturalufrgs.blogspot.com.br/2012/07/volta-do-araujo.html> 118
- Figura 150 – Praça da Matriz – no centro, Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul. Fonte:

<http://www2.al.rs.gov.br/recepcao/OsCaminhosdaMatriz/APra%C3%A7adaMatriz/tabid/5941/Default.aspx> 118

Figura 151 - Praça da Matriz – vista Teatro São Pedro e Palácio do Tesouro do Estado. Fonte: <http://www.memopoa.com.br/> 119

Figura 152 – Praça da Matriz – vista Teatro São Pedro e Palácio da Justiça (2015). Fonte: <http://www.memopoa.com.br/> 119

Figura 153 – Praça da Matriz (dec. 1920). Fonte: <http://www.prati.com.br> .. 120

Figura 154 – Praça da Matriz (2005). Fonte: MACHADO, 2011, p.15 120

Figura 155 – Edifício da Caixa Econômica Federal (2015). Fonte: foto da autora 121

Figura 156 – Edifício GBOEX (2015). Fonte: Foto da autora 121

Figura 157 – Edifícios Chaves Barcelos, Di Primio Beck e Chaise (2015).
Fonte: Foto da autora 122

8.1 DIAGRAMAS

Diagrama 1 - Composição da Praça da Matriz. Fonte: desenho da autora com sobre o mapa de 1840. 26

Diagrama 2 – Composição da Praça da Alfândega. Fonte: desenho da autora sobre o mapa de 1840. 26

Diagrama 3 – Eixo das praças. Fonte: Desenho da autora sobre o mapa de 1840. 29

Diagrama 4 – Disposição dos edifícios ao redor das praças no início do séc. XVIII. Fonte: Desenho da autora sobre o mapa de 1840	30
Diagrama 5 – Organização das praças em 1860. Fonte: Desenho da autora sobre o mapa de 1840	42
Diagrama 6 – Organização das praças em 1875. Fonte: desenho da autora sobre o mapa de 1840	46
Diagrama 7 – Eixo construído na Praça da Matriz em 1874. Fonte: desenho da autora sobre o mapa de 1840	56
Diagrama 8 – Eixo construído na Praça da Alfândega em 1866. Fonte: Desenho da autora sobre o mapa de 1840	58
Diagrama 9 – Eixo na Praça da Matriz. Fonte: Desenho da autora sobre o mapa de 1908	86
Diagrama 10 – Place des Quinconces – Pórtico + edifícios	103
Diagrama 11 – Piazza de San Marcos – Pórtico + edifícios	104
Diagrama 12 – Praça da Alfândega – Pórtico + edifícios	106
Diagrama 13 – Espaço público Positivo/Negativo.....	124
Diagrama 14 – Espaço das praças em 1804	126
Diagrama 15 – Espaço das praças por volta de 1875.....	128
Diagrama 16 – Espaço das praças por volta de 1900.....	132
Diagrama 17 – Espaços das praças conforme o desenho de 1909.....	133

8.2 IMAGENS DE MAQUETE ELETRÔNICA

Maquete Eletrônica 1- Vista da Praça da Alfândega em 1804.....	125
Maquete Eletrônica 2- Vista da Rua General Câmara em 1804.....	125
Maquete Eletrônica 3- Vista da Praça da Matriz em 1804.....	125
Maquete Eletrônica 4-Vista da Praça da Alfândega por volta de 1875.....	129
Maquete Eletrônica 5- Vista da Praça da Alfândega por volta de 1875 – Rua Sete de Setembro.....	129
Maquete Eletrônica 6- Vista da Praça da Alfândega por volta de 1875 – Rua da Praia.....	129
Maquete Eletrônica 7- Vista da Rua General Câmara por volta de 1875..	130
Maquete Eletrônica 8- Vista da Rua General Câmara por volta de 1875..	130
Maquete Eletrônica 9-Vista da Praça da Matriz por entre os palácios de Normann por volta de 1875.....	131
Maquete Eletrônica 10- Vista da Praça da Matriz por volta de 1875.....	131

Maquete Eletrônica 11- Vista da Praça da Matriz em direção aos palácios gêmeos de Normann por volta de 1875.....	131
Maquete Eletrônica 12- Vista da Praça da Alfândega – 1909.....	135
Maquete Eletrônica 13- Vista da Praça da Alfândega – eixo da Avenida Sepúlveda com a Rua dos Andradas – 1909.....	135
Maquete Eletrônica 14- Vista da Avenida em direção à Praça da Matriz- 1909.....	136
Maquete Eletrônica 15- Vista da Praça da Matriz – 1909.....	136
Maquete Eletrônica 16- Chegada à Praça da Matriz pela Avenida Sepúlveda –1909.....	136
Maquete Eletrônica 17- Chegada à Praça da Alfândega por entre os palácios de Wiederspahn – 1910.....	137
Maquete Eletrônica 18- Vista da Avenida Sepúlveda em direção à Praça da Alfândega – 1910.....	137
Maquete Eletrônica 19- Vista da Avenida Sepúlveda em direção à Praça da Alfândega – 1910.....	137

Maquete Eletrônica 20- Vista da Praça da Alfândega em direção ao Cais do Porto – 1910.....	138
Maquete Eletrônica 21- Vista da Rua General Câmara – 1910.....	138
Maquete Eletrônica 22- Vista da Praça da Matriz por entre os palácios de Normann- 1910.....	138

9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Augusto. **A Construção do Porto de Porto Alegre 1895-1930: Modernidade Urbanística como suporte de um Projeto de Estado.** 2005. 181pg. Dissertação (Historia Cultura e Política da Cidade) - Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

ALVES, José F. **A Escultura Pública de Porto Alegre: história, contexto e significado.** Porto Alegre: Artfolio. 2006. 262 p.

ASHIHARA, Yoshinobu. **El Diseño de Espacios Exteriores.** Barcelona: Gustavo Gili, 1981. 147p.

BACON, Edmund N. **Design of cities.** New York: Peguin Books, 1976. 336 p.

BAKOS, Margaret Marchiori. **Porto Alegre e seus Eternos Intendentes.** 2 ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2013. 220 p.

BICCA, Briane (Org.). **Programa Monumenta Porto Alegre.** Brasilia: Iphan/Programa Monumenta, 2010. 240 p.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil.** 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010. 398 p.

CABRAL, Claudia Pianta Costa. **A Estratégia Beaux Arts**. Porto Alegre: UFRGS, 1992. 21 p. Trabalho de conclusão da disciplina de Introdução ao Pensamento Arquitetônico I – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

COLLINS, Peter. **Los Ideales de la Arquitectura Moderna: Su Evolución (1750-1950)**. 6. ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2001. 322 p.

CORONA MARTINEZ, A. **Ensaio sobre o Projeto**. Brasília: UNB, 2000. 198 p.

CULLEN, Gordon. **Paisagem Urbana**. 1 ed. Lisboa: Edições 70, 2009. 202 p.

DIEFENBACH, Samantha. **Afonso Hebert: Ecletismo Republicano no Rio Grande do Sul**. 2008. 177p. (Teoria e História da Arquitetura)- Programa de Pós Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

DOBERSTEIN, Arnaldo Walter. **Porto Alegre: 1898-1920 : estatuaria fachadista e monumental, ideologias e sociedade**. 1988, 209 p. Mestrado (Curso de Pós-Graduação em História) Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Porto Alegre.

EZEQUIEL, Márcio da Silva. **Alfândega de Porto Alegre: 200 anos de história**. Porto Alegre: Sindireceita, 2007.

FIALHO, D. M. Uma leitura sensível da cidade: a cartografia urbana. *Nuevo mundo mundos nuevos*, França n.7 (2007), 11p.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma**. 9 ed. São Paulo: Escrituras, 2009. 133 p.

FILHO, Valter A. N. e FRANCO, Sergio da C. **Os viajantes olham Porto Alegre: 1754-1890**. Santa Maria: Anaterria, 2004.

FIORE, R. H. **O Caráter Histórico da Praça da Matriz em Porto Alegre: significados do lugar, permanência e mudança**. *Arqtexto*. Porto Alegre: UFRGS, 2006. p.92-106.

FIORE, Renato Holmer. **O ecletismo e a praça da Alfândega: representação e significado** In: *Porto Alegre de papel: avenida e praça 1910-1980*. Porto Alegre: PROPARG-UFRGS, 2008. p. 1-27

FLORES, Anelis R. **O Núcleo da Praça da Alfândega de Porto Alegre: Requalificação e Convergência**. 2005, 191pg. Dissertação (Teoria e História Crítica de Arquitetura) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

FRANCO, Sérgio da Costa. **Porto Alegre: guia histórico**. 4 ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2006. 444 p.

MACHADO, Andréa Soler. **A Praça da Matriz**. In: Arqtexto. Porto Alegre N.0 (2000), p.44-56

GRIENEISEN, Vera. **As origens de quatro arquitetos imigrantes alemães e sua obra habitacional no Rio Grande do Sul no início do século XX**. 2013. 370pg. Dissertação (Teoria e História da Arquitetura). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

LEAO, Silvia Lopes Carneiro. **Os antigos hotéis de Porto Alegre**. Arqtexto: Porto Alegre. 2000, pg-4-12

MACEDO, Francisco Riopardense de. **História de Porto Alegre**. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1993. 85 p.

MAHFUZ, E. C. **Ensaio sobre a razão compositiva: uma investigação sobre a natureza das relações entre as partes e o todo na composição arquitetônica**. Belo Horizonte: Ap Cultural, 1995. 176p.

MAZERON, Gaston Hasslocher. **Reminiscências de Porto Alegre**. Porto Alegre: Selbach, 1974?. 95 p

MELLO, Bruno C. E. de. **A Cidade de Porto Alegre entre 1820 e 1890: As Transformações físicas da capital a partir das impressões dos viajantes estrangeiros**. 2010, 213pg. Dissertação (Cidade, Cultura e Política) - Programa

de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

NETO, Olavo Amaro da Silveira. **Cinemas de rua em Porto Alegre: do recreio ideal (1908) ao Açores (1974)**. 2001. 274pg. Dissertação (Teoria e História da Arquitetura). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

PEDONE, Jaqueline Viel Caberlon. **O Espírito Eclético**. 2002. 252pg. Dissertação (Teoria e História Crítica da Arquitetura): Programa de Pós-Graduação em Arquitetura –PROPAR, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

PEREIRA, Claudio C. **Positivismo: arquitetura de Porto Alegre no período positivista**. Porto Alegre: Memorial, 2007. 28 p

PEREIRA, Claudio. C; et. al. **Arquitetura e Imagem Metropolitana nas Praças Centrais de Porto Alegre na República Velha**. Porto Alegre: PROPAR-UFRGS. 2008. 20p.

PEREIRA, Claudio C. **Um palácio para a Justiça: as sedes do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul**. 1. ed. Porto Alegre : Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul, : PROPAR-UFRGS, 2013. Pg. 70-119

RASMUSSEN, S. E. **Arquitetura Vivenciada**. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 246p.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem ao Rio Grande do Sul**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1999.

SPALDING, Walter. **Pequena História de Porto Alegre**. Porto Alegre: Sulina, 1967. 320p.

SILVA, Geraldo Gomes da. **Arquitetura do ferro no Brasil**. São Paulo: Nobel, 1987, p. 234-235

SIMON, Círio. **Origens do Instituto de Artes da UFRGS - Etapas entre 1908-1962 e Contribuições na Cosntituição de Expressões Autônomas no Sistema de Artes Visuais do Rio Grande do Sul**. 2003. 661 p. Tese (Curso de Pós-Graduação em História) Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Porto Alegre.

SITTE, Camillo. **A construção das Cidades Segundo seus Princípios Artísticos**. São Paulo: Atica, 1992. 239p.

TOLOTTI FILHO, J. L. **Ecletismo e Reciclagem: O edifício do MARGS, do Memorial do RS e do Santander Cultural**. 2010. 110pg. (Teoria e História da Arquitetura). Programa de Pós Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

VIANNA, Patrícia Pinto. **O processo de verticalização em Porto Alegre: e a contribuição da Construtora Azevedo Moura & Gertum.** 2004, 192pg. Dissertação (Teoria e História da Arquitetura). Programa de Pós Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

VIEIRA, MARIZA DITTRICH. **Influência da Ecole de Beaux Arts na Obra de Granjean de Montigny.** Porto Alegre: UFRGS, 1992. Trabalho de conclusão da disciplina de Introdução ao Pensamento Arquitetônico I - Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

WEIMER, Günter. **Arquitetura.** 4ed. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2006.

WEIMER, Günter. **Arquitetos e Construtores Rio-Grandenses na Colônia e no Império.** 1 ed. Santa Maria: Editora UFSM, 2006.

WEIMER, Günter. **A vida cultural e a arquitetura na República Velha rio-grandense 1889-1945.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. 327pg.

WEIMER, Günter. **Theo Wiederspahn: Arquiteto.** Porto Alegre: EdiPUCRS, 2009. 140p.

WEIMER, Günter. **Arquitetos e Construtores no Rio Grande do Sul 1892-1945.** Santa Maria: UFSM, 2004.

WEIMER, Günter. **O engenheiro Rudolf Ahrons**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, 1989. 18 p.

9.1 RECURSOS ELETRÔNICOS:

BATTASTINI, Débora K. P., ALONSO, Carlos E. **Evolução e Transformações da Praça da Matriz de Porto Alegre: Arquitetura e Contexto Urbano**. Disponível em: <http://docplayer.com.br/16658465-Evolucao-e-transformacoes-da-praca-da-matriz-de-porto-alegre-arquitetura-e-contexto-urbano.html>. Acessado em: 29/11/2015

FIALHO, Daniela M. **As plantas de Porto Alegre de 1876 e 1888**. In: **Simpósio Luso-Brasileiro de Cartografia Histórica**. 5, 2013 nov. 25-28, Petrópolis, RJ. Anais..., Rio de Janeiro: SBC, 2013. p. 1-10. Disponível em: <<http://www.cartografia.org.br/vslbch/trabalhos-apresentados.html>>. Acessado em: 26/08/2015

FIALHO, Daniela M. **Os mapas "esquecidos" da Cidade de Porto Alegre**. In: **Simpósio Nacional de História Cultural**, 7., 2014 nov. 10-14: São Paulo. Anais..., São Paulo: USP, 2014. Pg. 1-13. Disponível em: <<http://gthistoriacultural.com.br/VIIsimposio/anaistc.php?menu=5>>. Acessado em: 18/11/2015

GIBROWSKI, Cristina. De Chafariz **Imperador para Afluentes do Guaíba: uma síntese da trajetória histórica deste monumento na paisagem urbana de Porto Alegre (1866-2014)**. Porto Alegre, RS: Ed. do Autor, 2014. Disponível em: <<http://sabi.ufrgs.br/>>. Acessado em: 30/06/2015

GONSALES, Célia H. C. **Cidade moderna sobre cidade tradicional: movimento e expansão – parte 2**. Arquitexto, Texto especial, São Paulo, ano 5, n 292, abril, 2005. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.059/473>>. Acessado em: 17/03/2016

PALAZZO, Pedro. P, FICHER, Sylvia. **Da Monumentalidade: Origens Acadêmicas da Arquitetura Cívica**. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, 9, 2011, Brasília. Disponível em:< <http://www.docomomo.org.br/>>. Acessado em: 17/03/2016.

PEREIRA, Claudio C. **Acrópole e Ágora: as Novas Praças de Porto Alegre na República Velha**. In: Porto Alegre de papel: Avenida e Praça 1910-1980. Porto Alegre: PROPARG-UFRRGS, 2008. 1-21pg. Disponível em:< <http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php?nrb=000655101&loc=2013&l=da422069fedd4844>>. Acessado em: 04/11/2014

PEREIRA, Claudio C., et al. **Arquitetura e imagem metropolitana nas praças centrais de Porto Alegre na República Velha**. Em: SHCU 1990 - 2008 :

Seminário de História da Cidade e do Urbanismo [recurso eletrônico]. [São Paulo]: Bureau Brasileiro, [2008], p. 17.

“Prédio do cine Imperial abrigará centro cultural em Porto Alegre” - Jessica Melo - correio do povo 16/08/2014. Disponível em: <<http://www2.correiodopovo.com.br/ArteAgenda/?Noticia=533367>>. Acessado em: 30/06/2015

CARLOS F. MATZENBACHER in: Túnel do Tempo - Os 70 anos do Palácio do Clube do Comércio - 2ª parte).

RANGEL, Mario. **A Geografia e o Estudo da Paisagem**. 2008. Disponível em:<<http://mariorangelgeografo.blogspot.com.br/2008/10/geografia-e-o-estudo-da-paisagem.html>>. Acessado em: 12/06/2015

SÊGA, Rafael Augusto. **Ordem e progresso: Mais do que um simples lema da bandeira, as idéias positivistas de Auguste impregnaram a República brasileira**. Revista História Viva, ed. 5. Mar. 2004. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/ordem_e_progresso_imprimir.html>. Acessado em: 06/12/2016.

WETZEL, Clarissa. **É uma Casa Portuguesa, com certeza! Arquitetura Residencial de Porto Alegre (1780-1810)**. In: Revista do Historiador, Porto Alegre, 2, n.2, pg. 31-43, dez.2009. Disponível em: <<http://www.historialivre.com/revistahistoriador/doi/>>. Acessado em: 12/08/2015

9.2 LOCAIS DE PESQUISA

Biblioteca da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Biblioteca Secretaria de Meio Ambiente (SMAM)

Museu da Comunicação Social Hipólito da Costa

Museu Joaquim José Felizardo – Acervo Sioma Breitman

Biblioteca PUC – Delfos – acervo Theodor Wiederspahn

Arquivo público da Sete de Setembro