



Palácio Piratini

Palácio Piratini



GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
CASA CIVIL - ASSESSORIA DE ARQUITETURA
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca Pública do Estado do RS, Brasil)

P154 PALÁCIO Piratini./ organizado por Eugenio Lagemann e Flavia Boni Licht. –
3 ed. rev. ampl. – Porto Alegre : IEL, 2010.
144 p. ; il. ; 22x25 cm.

Contém encarte.

1. História – Rio Grande do Sul. 2. Palácio Piratini – História.
3. Arquitetura – Palácio Piratini – RS. I. Lagemann, Eugenio. II.
Licht, Flavia Boni. III. Título.

CDU: 725.13(816.51)

ISBN 978-85-7063-339-2



Palácio Piratini

Organização

Eugenio Lagemann e Flavia Boni Licht

3ª Edição Revista e Ampliada

2010

 **Banrisul**
Quem tem Banrisul tem tudo.

IPHAE
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO
HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO


Instituto
Estadual
do Livro

Organização

EUGENIO LAGEMANN/FLAVIA BONI LICHT

Seleção de imagens

ASSESSORIA DE ARQUITETURA/CASA CIVIL

Bancos de Imagens

ASSESSORIA DE ARQUITETURA / CASA CIVIL

SETOR DE FOTOGRAFIA/ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

GAPE / FACULDADE DE ARQUITETURA / UFRGS

INSTITUTO GAÚCHO DE TRADIÇÃO E FOLCLORE (IGTF)

Projeto gráfico

CLÓVIS BORBA / IPHAE

Gravação das palestras

SETOR DE RÁDIO / ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

Transcrição dos textos

ASSESSORIA DE ARQUITETURA / CASA CIVIL

Revisão dos textos

CLÁUDIA GUERREIRO DE LEMOS

ASSESSORIA DE ARQUITETURA / CASA CIVIL

CÁRIN BRIZOLA WEBER

1ª Edição 2006

2ª Edição 2008

3ª Edição 2010 (revista e ampliada)



Apresentação

O Palácio do Piratini constitui um complexo de interesse arquitetônico, político e histórico, sendo a representação do poder no nível estadual. O prédio chamou a atenção desde a sua construção, o que se observa no relato da imprensa porto-alegrense que o visitou um dia antes de ser oficialmente ocupado, ainda inconcluso, pelo então Presidente do Estado, Borges de Medeiros, em 17 de maio de 1921. A menção, na oportunidade, aos passeios “destinados à entrada da carruagem” situa esse acontecimento na era pré-automobilística de Porto Alegre.

Desde o início conhecido simplesmente como Palácio do Governo, recebeu sua denominação atual pelo Decreto nº 6.109, de 29 de junho de 1955, em homenagem à cidade de Piratini, primeira das três capitais da República Rio-Grandense, proclamada em 11 de setembro de 1836 no decorrer da Revolução Farroupilha que durou de 20 de setembro de 1835 a 1º de março de 1845. Diversas publicações já o descreveram e o retrataram. A primeira referência se encontra, naturalmente, nos relatórios da Secretaria de Obras Públicas, destacando-se o de Cândido José Godoy, de 1911, então responsável por essa secretaria no Governo de Carlos Barbosa, no início da execução das obras do projeto de Maurice Gras. Em 1957, o arquiteto Fernando Corona faz referências e publica fotos do Palácio no seu artigo “50 anos de artes plásticas e

seus autores” no terceiro volume da Enciclopédia Rio-Grandense. Mas o trabalho de pesquisa mais organizado sobre o seu histórico e que servirá de ponto de partida dos trabalhos futuros, segundo Fernando Corona em sua publicação de 1973, denominada “Palácios do governo do Rio Grande do Sul”, foi o de Lea Maria Bastos de Oliveira, arquiteta da Secretaria de Obras Públicas, realizado em 1962. Para o leitor que gostaria de aprofundar o conhecimento a respeito desse complexo arquitetônico, aconselhamos a consulta à página 131, em que se encontra uma lista sugestiva de obras que trataram especificamente do Palácio Piratini ou o fizeram dentro de um outro enfoque temático.

A presente publicação tem como ponto de referência a obra editada em 2006, sob a responsabilidade da arquiteta Flávia Boni Licht, e que resultou de um seminário a respeito da conservação do prédio por ocasião dos 85 anos de sua utilização. A proposta agora é oferecer ao público uma oportunidade de conhecer o palácio também nas suas faces complementares, sem perder nada do que já era oferecido pela referida obra. Não se trata de um livro com caráter artístico, embora a presença de ilustrações, mas de um livro com análises referentes aos diversos aspectos que chamam a atenção tanto do ponto de vista arquitetônico quanto de sua utilização cotidiana no decorrer de sua história.

Finalmente, desejamos ao leitor uma proveitosa e agradável leitura a respeito da sede do Poder Executivo do Estado do Rio Grande do Sul.

Eugenio Lagemann

Sumário

Excerto do artigo <i>Directrizes da Arquitetura - Casas de Pôrto Alegre</i> FERNANDO CORONA	10
Decreto nº 6.109, de 29 de junho de 1955 Denominação ao Palácio do Governo	12
Palácio Piratini: patrimônio da arquitetura, cenário de história e política FLAVIA BONI LICHT / LUANA PICCOLI FRASSON	15
O Palácio Piratini e seus valores culturais LUIZ ANTONIO CUSTÓDIO	23
O Palácio Piratini e seu processo de tombamento DÉBORA MAGALHÃES DA COSTA	27
A preservação de um referencial urbano MARIA BEATRIZ MEDEIROS KOTHER / ALICE CARDOSO	31
O Programa Monumenta em Porto Alegre BRIANE BICCA	35
Palácio Piratini: cenário de história SÉRGIO DA COSTA FRANCO	39
Praça, palácio, cidade: uma unidade desde as origens GILBERTO FLORES CABRAL	47
Alguns elementos sobre o Palácio Piratini e sua arquitetura NARA HELENA N. MACHADO	59
O restauro das fachadas do Palácio Piratini FERNANDO ANTONIO PIAZZA RECENA	73

Devolvendo Aldo Locatelli à sua plenitude LEILA SUDBRACK	85
Murais de Aldo Locatelli no Palácio Piratini CÍRIO SIMON	91
O acervo escultórico do Palácio Piratini JOSÉ FRANCISCO ALVES	101
Mobiliário do Palácio Piratini TÂNIA BIAN	107
Galpão Crioulo: a face gaúcha do Palácio Piratini MANOELITO SAVARIS	113
A orquestra sinfônica estadual (OSPA) no Piratini: a música de volta ao Palácio IVO NESRALLA / ISAAC KARABTCHEVSKY	119
A visitação pública do Palácio Piratini ARISTIDES GERMANI FILHO	123
Uma visita ao novo Palácio Excerto extraído do Jornal <i>A Federação</i> , nº 110, de 16 de maio de 1921	126
Índice de fotografias e ilustrações	128
Bibliografia sobre o Palácio Piratini CÍRIO SIMON	131
Anexo 1 – Projeto do Palácio Piratini, de Maurice Gras	137
Anexo 2 – Painéis da Exposição Palácio Piratini 85 anos (Encarte)	

Excerto do artigo *Directrizes da Arquitetura – Casas de Pôrto Alegre*, de Fernando Corona (respeitando a grafia original da época), constante do livro *Porto Alegre – biografia duma cidade*, publicado em comemoração ao bicentenário de Porto Alegre.

“[...]”

Sim senhor, êste é um monumento de verdade. É notável. É o palácio do Govêrno, não? Logo se vê o gôsto francês. Faz lembrar Paris. As molduras aprimoradas de um Luís XVI autêntico. Os capitéis, das colunas em ordem jônica de Scamozzi, belíssimos. Que carrancas sobre os fêchos dos vãos! É admirável, sim senhor. Poucas cidades do Brasil possuem um monumento assim. Si São Paulo tem o grande, o suntuoso e rico palácio do Ipiranga, esta cidade gaúcha tem o Palácio do Govêrno. E por dentro que tal é?

Você está maravilhado? Eu também. Cada vez que passo por aquí louvo os governantes daquele tempo que souberam escolher êste projeto. É do grande arquiteto francês Maurice Gras. Foi executado fielmente conforme o projeto. Foi o engenheiro Fabre, o intérprete. As decorações da fachada vieram da França. Os ricos e suntuosos portões de ferro e bronze também. O escudo riograndense, colocado no frontispício, entre o frizo e a cimalha geral, veio errado. O que se vê aí, é do escultor Jesús Maria Corona que o executou em 1912. As decorações do interior do edifício não foram executadas pelo projeto de M. Gras, não.

Excetuando-se os corredores e galerias da frente em alabastrina, onde trabalhou o escultor espanhol Enrique Tobal e o grande escultor português Manoel Fernandes, todas as salas foram contratadas pelo escultor João Vicente Friederich. E nelas trabalharam os artistas Franz Radermacher, Vitorio Livi e Alfred Adloff. As salas residenciais, da parte posterior, além do pátio, são projetos de engenheiro-arquiteto Dr. Maciel e as decorações dos artistas Alfred Adloff e Fernando Corona. Estas foram executadas no ano de 1921 e 22. Faltam, ainda, as decorações do grande salão de recepções, cujas paredes ainda se conservam em tijolo à vista.

E estas figuras de pedra? Como são belíssimas!

Você ainda não viu o grupo pastoral.

É extraordinário mesmo. É uma das melhores coisas que já vi no país. Quanta doçura na expressão daquele velho! E a velhinha! E o casal de moços! E as crianças! Até os animalitos são admiráveis. Quanto encantamento familiar sugerem estas figuras, não? Quem é o autor destas maravilhas?

É o escultor francês Paul Landowski, de Paris, o mesmo autor do Cristo Redentor do Corcovado. Ainda era moço, quando fez estas figuras, pois devem ter sido executadas pelo ano 1910. Landowski, em 1923, recebeu a medalha de honra do Salão de Paris pelo grupo “Os fantasmas”. Os portoalegrenses podem estar orgulhosos em possuir obras do grande escultor.

Confirmo minha opinião anterior. O Palácio do Governo de vocês é um dos melhores edifícios do Brasil. É um monumento nacional.

Gracias, amigo, como diria um fronteiriço”.

[...]

Decreto nº 6.109, de 29 de junho de 1955

Dá denominação ao Palácio do Governo.

O GOVERNADOR DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL, no uso das atribuições que lhe confere o artigo 87, inciso II, da Constituição do Estado,

DECRETA:

Art. 1º - É denominado "Palácio Piratini" o edifício sede do Poder Executivo dêste Estado.

Art. 2º - Este Decreto entrará em vigor a partir da presente data.

Palácio do Govêrno, em Pôrto Alegre, 29 de junho de 1955.

ILDO MENEGHETTI

Governador do Estado

Alcides Flores Soares Jr.

Secretário do Interior e Justiça, Substº

Alcides Flores Soares Jr.

Secretário da Fazenda

Euclides Triches

Secretário das Obras Públicas

Orlando da Cunha Carlos

Secretário da Agricultura, Indústria e Comércio

Liberato Salzano Vieira da Cunha

Secretário de Educação e Cultura





Palácio Piratini: patrimônio da arquitetura, cenário de história e política

Flavia Boni Licht
Luana Piccoli Frasson

Quando se pensa na importância política do Rio Grande do Sul, podemos encontrar uma entidade histórica e arquitetônica que é a memória viva e permanente dos gaúchos. Seu nome é Palácio Piratini. Com essa denominação, fica clara a articulação com um dos momentos decisivos da nossa formação social; fica assinalada, fortemente, a homenagem à primeira capital farroupilha, indicando a ponte simbólica entre a sede do nosso governo e os fatos históricos do nosso passado. Nada mais justo para um Estado que se vangloria da sua luta política através dos tempos. O futuro, o destino de um povo se constrói organizando criativamente no presente os elementos do passado. E para que essa mescla fique marcada e marcante, instaura-se, no edifício que concretiza o poder do Estado rio-grandense, o desejo de continuação e renovação de suas tradições e de suas invenções.

A história é uma trama tecida com atos e personagens. Da evolução das peripécias e dos desenlaces dos dramas políticos e sociais resultam acontecimentos que são

* Arquitetas da Assessoria de Arquitetura do Palácio Piratini até novembro de 2008.

lembrados pela população e pelos livros. Fazem parte da bagagem de eventos do Palácio Piratini, episódios que direta ou indiretamente passam por ele: a assinatura da paz de 1923, a revolução de 1930, o movimento pela legalidade em 1961. Porém, mesmo antes como depois dessas fortes datas, os políticos que dirigiram o Rio Grande sempre atentaram aos acontecimentos regionais e nacionais e, assim, pode-se dizer que estiveram e estão assentados no Palácio Piratini valores que superam personalidades, correntes partidárias e épocas, na consagração de fatos, na promulgação de ideias e na busca de caminhos.

O Palácio Piratini é um lugar, um topus onde se desenrola a cena da política. Centro do poder gaúcho, é um teatro de aglutinação de forças sociais, um espaço de negociação para o estabelecimento e a superação de divergências. Nascedouro e palco de soluções, não cabem dúvidas de que ali se instaura a exaltação da própria política como forma de organizar, orientar e dar rumos à sociedade. As diferenças de posições, que fizeram e fazem parte da disputa política, levaram diversos partidos a governar o Estado confirmando um traço singular da nossa história regional. Porém, os lados em confronto trataram sempre de empunhar bandeiras da expressão das trilhas do pensamento da sociedade gaúcha. Como casa do domínio político, o Piratini abrigou e acolheu, ao longo de sua história, as múltiplas representações da população.

Em consonância com o desdobrar das atividades políticas, a rotina de um local deste porte torna-se cenário também de inúmeras e decisivas resoluções administrativas, que afetam a vida do Estado e da comunidade.

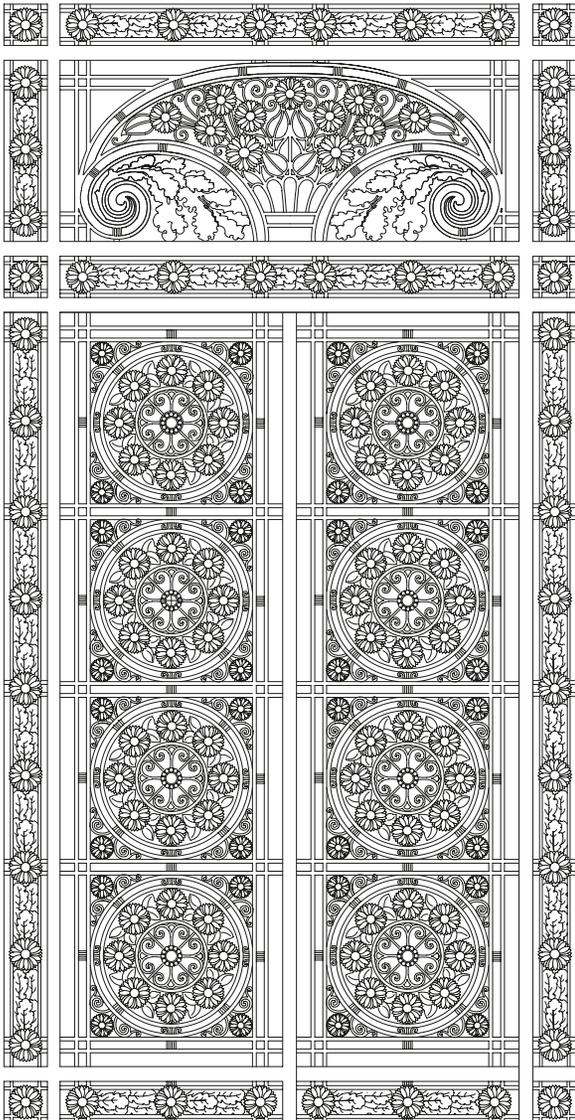
Mas à valorização administrativa e política do Palácio Piratini, deve-se somar sua valorização cultural, pois a cultura está impregnada em todos os seus recantos. Um palácio-sede de governo é mais que um centro administrativo e político: apresenta-se também como objeto cultural. E o nosso Palácio se enquadra magnificamente nesta categoria com a dignidade da sua arquitetura assinada por Maurice Gras, com a exuberância dos vinte e três murais de Aldo Locatelli, com o vigor das esculturas de Paul Landowski e de Vasco Prado, com as suas imponentes fachadas, com seus ornamentados salões, com seus adornos,

espelhos e lustres, com seu mobiliário e seus tapetes, com seus detalhes em ferro e bronze realizados por incontáveis artistas e artesãos qualificados. As inúmeras visitas que ali ocorrem diariamente por arquitetos, escultores, pintores, historiadores, estudantes, além de turistas e moradores da cidade, são um atestado da importância cultural do Palácio Piratini e do conjunto de seu acervo, o que é confirmado também por trabalhos acadêmicos e publicações de grande alcance assinadas por pesquisadores, jornalistas e críticos de arte.

Logo que a capital se transfere de Viamão para Porto Alegre, inicia-se a construção do edifício-sede do governo, concluído em 1789 e localizado exatamente onde está hoje o Piratini. Mais de cem anos depois, é tomada a decisão de substituir aquela edificação por outra mais adequada às exigências e ao gosto da época. E, em 1909, começam as obras do atual palácio, que se torna um marco e um polo dinamizador do urbanismo local, principalmente pela imponência de sua figura, pela sua significação social, pela atração da força do seu poder.

Situado em frente da Praça da Matriz, praticamente nascida com a capital, o Palácio faz parte de um complexo cultural que vai se conformando ao longo dos anos, com o Theatro São Pedro, a antiga e a nova Catedral, o Palácio da Justiça, os dois prédios da Assembleia Legislativa, o monumento a Júlio de Castilhos e, um pouco adiante, a Biblioteca Pública. Durante esse longo processo, algumas edificações, como a Hidráulica Portoalegrense, a Bailante e o Auditório Araújo Vianna, foram demolidas, abrindo espaços para o novo arranjo que foi se constituindo. Descendo em direção ao Guaíba, no entorno da Praça da Alfândega, mais um grupo de prédios igualmente valiosos estabeleceu uma distinta unidade, integrada, entre outros, pelos Correios e Telégrafos (hoje Memorial do Rio Grande do Sul), a Delegacia Fiscal (atual Museu de Arte do Rio Grande do Sul) e, seguindo pela Avenida Sepúlveda, o Cais do Porto.

Evidencia-se, assim, que o duplo dinamismo dos valores históricos, artísticos, arquitetônicos, culturais e simbólicos existentes nas praças da Matriz e da Alfândega, torna-se a razão de ser do tombamento integrado desses sítios urbanos pelo Instituto do



Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) no ano de 2000. Vale lembrar que um pouco antes disso, em 1986, o Palácio Piratini também foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE). Dessa forma, se vê com clareza que as dimensões administrativas e políticas encontraram um novo valor consagrado pelos órgãos estadual e federal que se dedicam à conservação da história brasileira. E a gestão do Estado adquire grandeza histórica, pois emoldurada por obras que a cultura celebra.

E, diante dessa importante e imponente edificação e da necessidade de bem cuidá-la para, com o devido e merecido respeito, entregar às gerações futuras esse significativo patrimônio, foi reconhecida a necessidade de estruturar uma equipe especializada e diretamente focada na preservação e manutenção da estrutura física do Palácio Piratini e do conjunto do seu acervo.

Assim foi criada a Assessoria de Arquitetura que, com esse objetivo orientando suas atividades e atuando sempre em consonância com as recomendações e o apoio indispensável dos órgãos de patrimônio estadual (IPHAE) e federal (IPHAN), buscou conciliar duas vertentes básicas que lhe são inerentes: por um lado, a de preservar e respeitar a identidade deste bem cultural e a força do seu caráter simbólico com a coordenação e o acompanhamento de ações de restauro e conservação da edificação, do seu acervo e do seu entorno. E, por outro lado, a de dotar o Palácio de condições adequadas para o bom desenvolvimento de suas atuais atividades administrativas e políticas.

Dessa forma, a Assessoria de Arquitetura integrou a equipe responsável pela restauração das fachadas da Ala Governamental do Piratini, bem como acompanhou de perto o perito trabalho realizado para devolver integral plenitude aos murais de Aldo Locatelli. Além dessas mais grandiosas e visíveis, inúmeras outras atividades – mais singelas, mas não menos significativas – foram sendo realizadas cotidianamente para que todos os espaços do Palácio estivessem sempre convenientemente prontos para bem emoldurar as ações de coordenação e gerência dos destinos do Estado.

Desse amplo conjunto, cabe destacar o trabalho efetivado pela Oficina de Lustres, criada em 2003 com os ensinamentos iniciais da equipe do Theatro São Pedro. Sempre sob a coordenação da Assessoria de Arquitetura e contando com a indispensável participação de integrantes da equipe de manutenção do próprio Palácio, essa Oficina pesquisou, desenvolveu técnicas próprias e restaurou, até novembro de 2008, um total aproximado de 160 luminárias, incluídos nesse número os grandes lustres de cristal e bronze dos principais salões do Piratini.

Complementarmente ao exercício dessas suas atribuições mais específicas, a Assessoria de Arquitetura identificou a necessidade essencial de desenvolver uma ação voltada tanto para frequentadores e usuários cotidianos dos espaços do Palácio, como para aqueles seus visitantes eventuais e para a sociedade em geral, focada na importância da preservação e na significação deste bem cultural, simbólico e histórico. Assim, em 2006, a Assessoria de Arquitetura criou sua “divisão cultural” e passou a atuar também nas indispensáveis atividades de pesquisa, documentação, divulgação, recuperação e ampliação do conhecimento histórico, artístico e arquitetônico da edificação-sede do poder no nosso Estado, sempre contando com o significativo apoio de qualificados profissionais das nossas universidades e das instituições públicas municipais, estaduais e federais vinculados à área cultural.

Desse exercício, iniciado quando o Palácio comemorava seus 85 anos, resultou uma exposição sobre a história da edificação, um conjunto de palestras e delas o livro, publicado ainda em 2006, mas efetivamente distribuído em 2007, *Palácio Piratini: 85 anos – Patrimônio da Arquitetura, Cenário de História e Política*. Por ter-se esgotado rapidamente e para atender às demandas institucionais, esse livro ganhou uma segunda edição em 2008, ampliada com um CD contendo as traduções dos artigos em espanhol, francês e inglês.

Aprofundando sua essencial função de disseminar o significado e a importância de manter íntegro esse conjunto arquitetônico e o seu rico acervo artístico, a Assessoria de Arquitetura criou, em agosto de 2007, um boletim eletrônico, o Arquinotas. Desde

a geração da ideia propriamente dita, da proposta gráfica, da definição e da pesquisa de seus conteúdos, da elaboração de textos e da seleção das imagens até a criação dos mecanismos para sua difusão via internet e a sua efetiva difusão, o Arquinotas, que até novembro de 2008 foi semanalmente distribuído, despertou interesse para além dos limites do Piratini, passando a atingir também instituições e profissionais vinculados à preservação do patrimônio cultural bem como estudantes e professores universitários, especialmente de faculdades de Arquitetura e de História, alguns dos quais participaram do boletim com artigos sobre temáticas ligadas ao patrimônio e ao Palácio.

Portanto, tendo às mãos este patrimônio da arquitetura, este cenário da política e da história, a Assessoria de Arquitetura sempre trabalhou na direção de disseminar o entendimento de que este Palácio só manterá pulsante o seu caráter cívico e a substância do seu papel dirigente enquanto reconhecer-se, também, como espaço de memória cultural da nossa sociedade. Tomando então, para concluir, por empréstimo as palavras de Giulio Carlo Argan¹ ao se referir à cidade, é possível afirmar que o Piratini “resulta composto pelo entrelaçamento de temporalidades diversas”; assim, “temos ou deveríamos ter a capacidade de compreender, na sua estrutura histórica, tanto o valor de uma memória, presença de seu passado como uma previsão-projeto de seu futuro”².

1. Historiador, crítico de arte e prefeito de Roma nos anos 1970.

2. ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 82 e 83.





O Palácio Piratini e seus valores culturais

Luiz Antonio Custódio*

O papel do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN – em relação ao Palácio Piratini é recente. Ele decorre do tombamento do Sítio Histórico de Porto Alegre, efetuado em 2000. Este tombamento determinou a preservação de um conjunto significativo de espaços públicos. Um conjunto monumental urbano, diria, sem similar no país, excluído o da antiga capital imperial, Rio de Janeiro. Um sítio integrado pelo porto, o antigo acesso da cidade; por praças, as da Matriz e Alfândega; por ruas e avenidas que as conectam, e por um conjunto de edificações significativas, dentre as quais, o Palácio Piratini. Um conjunto urbano produzido em diferentes períodos da história urbana desta cidade, onde a composição dos espaços públicos era um valor.

Tive a oportunidade, como técnico, de participar deste processo, durante a formatação da proposta de tombamento e, posteriormente, como integrante do grupo de trabalho do Programa Monumenta.

A relação institucional do IPHAN com o Palácio Piratini se deu em diferentes oportunidades. Em eventos comemorativos, em audiências sobre atividades e projetos da área da cultura e, mais recentemente, no processo de restauração das fachadas.

* Arquiteto do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, professor da Faculdade de Arquitetura da Universidade Ritter dos Reis.

Um palácio de governo como o Piratini tem a função de reunir, congregar, representar e acolher pessoas. E como decorrência, ser o espaço para se propor e formular ideias, para dirigir e para resistir. Sempre presente no processo histórico.

E numa trajetória como esta se estabelecem vínculos entre histórias que povoam as memórias de muita gente que, ao longo destes 85 anos, as viveram, direta ou indiretamente, como agentes ou espectadores, gaúchos e estrangeiros, que tiveram algum contato, uma visita, alguma relação.

E o edifício – o próprio Palácio – passa então a ter outros valores, além dos arquitetônicos, artísticos e históricos. Valores simbólicos. Valores atribuídos, de representação para as pessoas, para as suas memórias e, em conjunto, para a sociedade gaúcha. E aí, a sua preservação, passa a ser um requisito.

Nosso Estado, em relação ao restante do Brasil, é um fato relativamente novo. Inicialmente povoado por diferentes grupos humanos nativos, seu território não tinha fronteiras. Uma relação nova se estabeleceu com a chegada dos jesuítas espanhóis, que aqui modificaram as ligações ancestrais homem-natureza. E as paisagens começaram, lentamente, a se transformar. Com novos aportes culturais, novas práticas – novos animais, novos vegetais – um processo de intercâmbio. Missões e reduções. E cobiça. Descem os bandeirantes. As vacarias, del mar e dos pinhais. Logo depois chegam os portugueses – os açorianos – que entram, Estado adentro, pelo Jacuí. Novas povoações, outras relações. A Província de São Pedro, tratados e limites, novas fronteiras, campos neutrais, a guerra, Sepé. Logo depois, a diáspora Guarani. Nas estâncias, começa a se formar o gaúcho. O churrasco, o pingo, o índio pelo-duro. Chegam os imigrantes. Primeiro os alemães, nos vales. O charque na zona sul e fronteira. Negros, escravos. A pompa, no pampa. E vem a Revolução Farroupilha, a República de Piratini. Muitos heróis, mitos, lanceiros. Vêm os italianos, para a serra. A Mérica, cosa sará? Os bugreiros. O Estado se ocupa e se estrutura. Com heróis, com lendas. Do Negrinho, do Boi Barroso, da Salamanca. E molda sua identidade que porta um pouco de toda esta trajetória, deste mosaico, como dizia Barbosa Lessa.

Uma história que Aldo Locatelli sintetizou no mural “A Formação Etno-histórica do Rio Grande”, feito para o Palácio Piratini. Nesta obra ele coloca sua visão do Estado, de suas diferentes culturas. E desenha o seu mapa.

O Palácio representa, simbolicamente, todo este conjunto, todo este patrimônio. Um patrimônio que, assim como ocorreu no próprio Palácio, necessitou de uma mudança de enfoque, para sua preservação.

E neste novo enfoque, o patrimônio do nosso Estado deve ser visto como um recurso, como uma riqueza. Um bem que pode ser utilizado no desenvolvimento da sociedade. Este bem representa investimentos, resultado de esforços, de possibilidades e do conhecimento que atingiram as gerações, da capacidade criativa, ou de seus sonhos. Cada ideia, cada construção, cada iniciativa, sempre teve um processo próprio, que representou a força de vontade de uma pessoa, de um grupo, de uma comunidade que se transformou em aportes que hoje integram a memória coletiva. Pertence a todos e pode, portanto, alavancar outros aportes, outros investimentos, outras iniciativas.

E isto já construiu bens móveis, imóveis, praças, centros históricos, cidades, paisagens culturais, museus, centros culturais. Além dos bens paleontológicos e arqueológicos, dos costumes e práticas sociais. Bens que, associados aos ambientais – também riqueza do Estado – podem apoiar outras ações.

Em 1989, propusemos o projeto Elementos Culturais do Rio Grande do Sul. Um projeto feito em parceria com a Universidade de Caxias do Sul, que já desenvolvia uma cartografia cultural na região das antigas colônias italianas. Para valorizar é preciso conhecer e reconhecer. Reconhecer valores existentes, mas ainda encobertos. Reconhecer potenciais e colocá-los no circuito.

E a figura síntese, escolhida para representar este projeto foi a imagem de Locatelli, do Palácio, numa foto em preto e branco do fotógrafo Luís Carlos Felizardo. Uma síntese da história e um reconhecido ponto de referência.

Muito aprendemos no processo de preservação do Palácio Piratini. Um processo de conhecimento e de equipe. Uma experiência rica que deve ser estendida e compartilhada, assim como a cultura, como exemplo, para ser um canal de desenvolvimento, educativo, econômico, estratégico, sempre renovável.



O Palácio Piratini e seu **processo de tombamento**

Débora Magalhães da Costa*

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado, o IPHAE, é uma das 38 instituições vinculadas à Secretaria Estadual da Cultura. Sob a responsabilidade do IPHAE, temos 96 bens tombados mas, na verdade, são mais de cem, pois a Vila Belga de Santa Maria, computada como um desses bens, é um conjunto formado por mais de oitenta casas.

Referindo-se especificamente ao Palácio Piratini, pode-se dizer que a história do seu tombamento estadual teve início quando, em 1986, o arquiteto Charles René Hugaud propõe que a edificação seja preservada juntamente com o seu acervo artístico e documental. Por solicitação do arquiteto e, na época, diretor do então CPHAE, José Albano Volkmer, o subsecretário da Cultura, Luiz Antonio de Assis Brasil, abre o processo de tombamento do Palácio Piratini e de seu acervo, justificado pelo seu valor histórico-político-administrativo, assim como pelo seu valor arquitetônico e artístico. Em setembro desse mesmo ano, a Câmara do

* Arquiteta, diretora do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado/IPHAE, gestão 2003/2006.



Patrimônio Histórico aprova por unanimidade o tombamento da edificação e do seu acervo histórico, artístico e documental. Em 12 de novembro de 1986, o edifício e o conjunto de seus bens são declarados de utilidade pública, e o tombamento é publicado no Diário Oficial do Estado através da Portaria nº 24/86.

Em 2000, foi desenvolvido um projeto que reuniu o IPHAE, a Prefeitura Municipal e o IPHAN, visando a inscrição de um conjunto de bens, localizados no centro de Porto Alegre, no Projeto Monumenta. Naquela ocasião, foi realizado um trabalho de descrição dos edifícios e praças e, de acordo com o arquiteto Günter Weimer, responsável pela descrição do Palácio Piratini nesse conjunto, este é o prédio mais importante da estrutura governamental na capital do Estado, que serve de cenário para os mais destacados atos da vida política do Rio Grande do Sul; um símbolo maior da arquitetura positivista, onde foi incubado e experimentado o exercício do poder autoritário republicano; único prédio governamental que foi integralmente projetado no exterior com materiais e elementos escultóricos importados.

Ainda em 2000, o Conselho Consultivo do IPHAN decreta o tombamento federal do eixo que tem o seu início no Portão Central do Cais do Porto, evolui pela Praça da Alfândega, subindo até a Praça da Matriz, bem como o conjunto de edificações que circundam essas praças. O parecer sobre esses bens foi elaborado pelo professor Nestor Goulart dos Reis Filho. Naquela ocasião, o Palácio Piratini passa a fazer parte do Projeto Monumenta, integrando um significativo conjunto composto por várias edificações, entre as quais, a Biblioteca Pública do Estado, o Theatro São Pedro, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, o Cais do Porto e o Memorial do Rio Grande do Sul.

A recuperação das fachadas do Palácio Piratini – trabalho esse iniciado em 2000 e concluído em 2006 – representa a contrapartida do Estado no Projeto Monumenta. Essa obra foi coordenada pela Comissão para o Restauro das Fachadas, integrada por representantes do IPHAN, do IPHAE, da CIENTEC, da Assessoria de Arquitetura do Palácio Piratini e fiscalizada por representante da Secretaria Estadual de Obras Públicas e Saneamento.



A preservação de um referencial urbano

Maria Beatriz Medeiros Kother*

Alice Cardoso**

O Palácio Piratini, cuja construção foi iniciada em 1909, é um importante referencial urbano para a cidade de Porto Alegre. Além de seu valor simbólico como sede do governo estadual, tendo incorporado o ideário positivista corrente na época, a presença física da edificação impõe-se na Praça da Matriz, entre a Catedral e a Antiga Provedoria da Real Fazenda, em frente ao prédio da Assembléia Legislativa. Sua imponência e monumentalidade são intensificadas pelo caráter rigorosamente clássico do projeto, que foi elaborado pelo arquiteto francês Maurice Gras.

Localizado defronte à praça alta da cidade (Praça da Matriz, atual Praça Marechal Deodoro), segundo a tradição portuguesa, o Palácio Piratini representa o poder político do Estado, ao lado do poder religioso – a Catedral – e do poder econômico – a Fazenda. O primeiro Palácio do Governo, conhecido como Palácio de Barro, foi demolido em 1896, sendo substituído pelo atual prédio que, construído no mesmo local, dá continuidade ao modelo de traçado português observado na implantação do núcleo urbano, ainda no século XVIII.

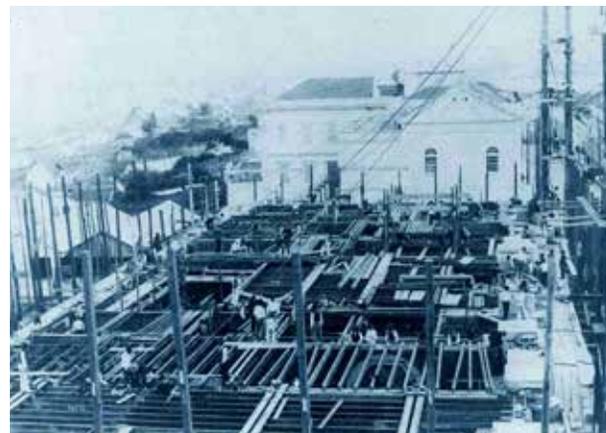
* Arquiteta, diretora do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado/IPHAE, gestão 2007/2010.

** Arquiteta do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado/IPHAE.

Dentre as peculiaridades do Palácio Piratini destaca-se o fato de ser composto de dois blocos, unidos por um pátio interno: a ala governamental e a residencial. A primeira foi parcialmente concluída em 1921, quando se instalou no local o governo Borges de Medeiros. Em 1945 as obras foram retomadas, após anos de paralisação, com a continuação dos revestimentos internos e, na década de 1950, o pintor italiano Aldo Locatelli executou 23 belíssimos murais. A ala residencial foi ocupada somente em 1927, no governo de Getúlio Vargas.

O tombamento estadual, ocorrido em 1986, e o tombamento federal, no ano 2000, demonstram a importância desta edificação para o patrimônio cultural do Estado e do país.

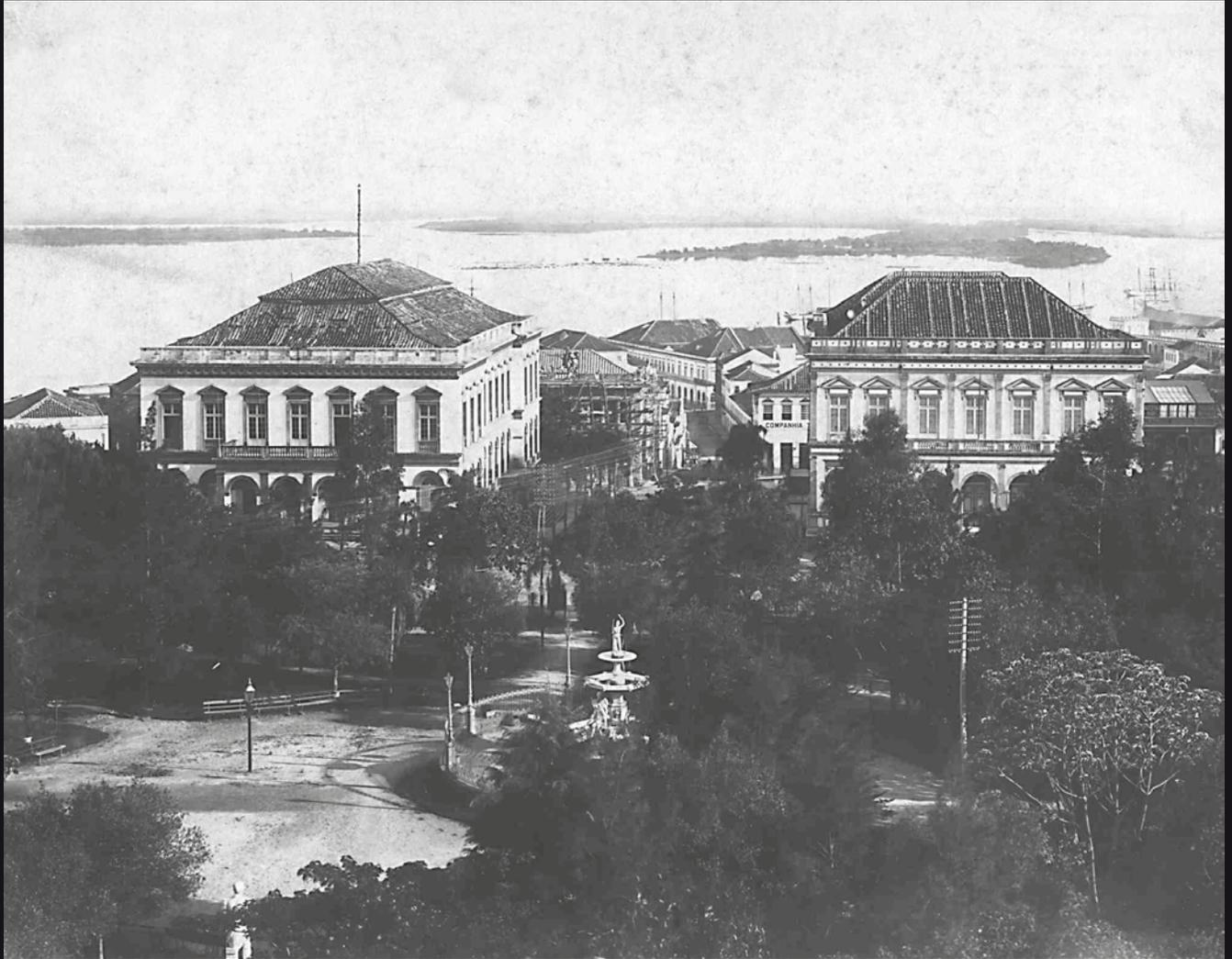
Como um bem cultural de valor excepcional, são tomados cuidados especiais com a sua preservação e conservação. Além dos aspectos arquitetônicos da edificação, o imóvel possui um rico acervo de móveis e objetos decorativos originais, que necessitam de ações contínuas de preservação, bem como as pinturas murais de Aldo Locatelli e outras obras pictóricas. O IPHAE, como o órgão da Secretaria de Estado da Cultura incumbido das políticas de preservação e da conservação dos bens tombados estaduais, tem se empenhado, juntamente com o IPHAN, em assessorar e orientar as equipes de conservação do Palácio na tarefa de preservar e manter o seu acervo em boas condições, bem como na restauração de elementos deteriorados. Dentre as ações já realizadas, podemos citar a restauração dos painéis de Aldo Locatelli no Salão Negrinho do Pastoreio em 1988 e 2003, a recuperação das fachadas, em 2001/2002 e 2004/2005. Em 2010, chegou a vez de restaurar o piso da ala governamental e realizar adequações na infraestrutura, envolvendo a rede lógica, telefonia, climatização e instalações elétricas. Trata-se de uma grande obra de restauração no interior do Palácio, a qual está sob a responsabilidade do arquiteto Edegar Bittencourt da Luz. Trabalho altamente especializado, requer não só experiência na execução dos serviços, como também na proteção de outros componentes da edificação e, principalmente, de bens agregados (murais), obras de arte e mobiliário.



Canteiro de obras do Palácio Piratini, 1912.



Obras de restauro do Palácio Piratini, 2010.



O Programa Monumenta em Porto Alegre

Briane Bicca*

Em fevereiro de 2001, num seminário que, pode-se dizer, marcou o início das ações do Programa Monumenta em Porto Alegre, foram escolhidos os bens que fariam parte do trabalho que hoje está em plena execução. Naquela ocasião, foram listados todos os imóveis que necessitavam de algum tipo de restauração. Havia uma quantidade grande de imóveis estaduais, mas especificamente uma dessas edificações foi a que suscitou o estabelecimento da relação entre Estado e Prefeitura em função do Monumenta, uma edificação que já estava em obras: era o Palácio Piratini. Diante dessa condição de obra já em andamento – iniciada em caráter emergencial em virtude do desprendimento de uma parte dos ornatos da fachada frontal e consequente

* Arquiteta, coordenadora do Projeto Monumenta de Porto Alegre.

Programa Monumenta, do Ministério da Cultura, com recursos do Orçamento Federal, BID e participação da Unesco e da Caixa Econômica Federal, contando com contrapartida financeira e técnica e gerencial local; instalado em 26 centros históricos de interesse nacional, com áreas tombadas pelo IPHAN, em todas as regiões do país e implantado em cada cidade pela administração municipal, sob a denominação de projeto; assim, Projeto Monumenta Porto Alegre, Projeto Monumenta Pelotas, Projeto Monumenta São Francisco do Sul, entre outros. O Projeto Monumenta Porto Alegre é parte das atividades da Secretaria Municipal da Cultura e dele participam várias secretarias e órgãos da administração local, contando com a cooperação da Secretaria de Estado da Cultura e do IPHAE e a contribuição da Secretaria de Estado de Obras. Todas as atividades do Projeto são supervisionadas pelo IPHAN, a quem cabe a aprovação dos projetos de restauração, a orientação técnica e a participação em todas as atividades executivas, entre outras a aferição das medições de obras de restauração. O Monumenta financia, também, a restauração de imóveis privados de valor cultural, além de projetos culturais, em uma área de 24,5 ha, dos quais 13 ha de espaços públicos, situada no Centro Histórico de Porto Alegre.

queda dessa seção sobre a calçada – ficou estabelecido que seria feito um convênio entre Estado e Município para a inserção de bens estaduais no Projeto Monumenta, sendo que o restauro das fachadas do Palácio Piratini seria a contrapartida estadual no Projeto.

Naquela ocasião, foi verificado que a maior parte dos bens que integra o Projeto Monumenta Porto Alegre era de bens estaduais, o que se explica por ser esta cidade a capital do Estado.

Destaco aqui a questão da cooperação. A restauração dessas edificações em Porto Alegre e a vinda do Projeto Monumenta para cá só foram possíveis graças à cooperação que se estabeleceu, já no momento da montagem da equipe, para a elaboração da proposta de tombamento federal da área que vai do Cais Mauá à Praça da Matriz. Naquele momento, foi costurada a aliança em favor do patrimônio histórico desta cidade. Felizmente, essa aliança persiste, cada vez mais fortalecida. Ao longo desses anos todos de peleja, é possível afirmar que os resultados que estamos obtendo – mesmo que lentos – são frutos desse esforço conjunto interinstitucional dos três níveis: o federal, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN); o estadual, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAÉ) e o municipal, pela Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural (EPAHC). Vale destacar também que o sucesso desta cooperação, que conseguiu vencer mudanças de governo nos três níveis, deve-se ao compromisso pessoal dos técnicos envolvidos – todos funcionários públicos extremamente competentes e zelosos de sua atividade. Esse compromisso é demonstrado pelos períodos trabalhados além do horário de expediente e nos finais de semana, vencendo dificuldades para o cumprimento de todas as exigências na elaboração dos projetos de restauro das diferentes edificações e praças desse conjunto, isso também uma contrapartida do Estado ao Monumenta. Esses vários projetos, todos produzidos em prazo recorde e com uma qualidade extraordinária, estão, no momento, em situação bastante favorável no encaminhamento de suas obras, algumas já em andamento.

Temos ainda uma nova batalha pela frente: a restauração das praças da Matriz e da Alfândega que, da mesma forma que as edificações que as circundam, estão com os projetos concluídos. E, como o orçamento previsto é bastante superior ao consignado no orçamento do Monumenta Porto Alegre, para a execução dessas obras haverá, além da já consagrada cooperação entre os três níveis de governo, a necessidade da participação da iniciativa privada.



Conjunto escultórico *A Primavera*, de Paul Landowski, na fachada sul do Palácio, antes e depois da restauração de 2006.



Palácio Piratini: cenário de história

Sérgio da Costa Franco*

Para contar a história deste nosso Palácio, precisamos antes recuar o olhar para um velho prédio, construído neste mesmo local, no século XVIII por José Marcelino de Figueiredo e demolido pouco mais de cem anos depois. Se, naquela época, houvesse a consciência que hoje temos da preservação do nosso patrimônio, o velho Palácio ainda estaria de pé.

Mas, por apresentar-se acanhado às necessidades de uma nova época, o antigo e centenário edifício-sede do governo é demolido em 1896 por Júlio de Castilhos. Isso ocorre também por motivos políticos: dali tinham comandado o Rio Grande os governadores portugueses e os presidentes da Província nomeados pelo Império. Dessa forma, quando o Estado se torna autônomo com a República, surge a necessidade de uma afirmação política que se expressa em concreto na construção de um novo palácio. Essa afirmação pode ser referendada especialmente se pensarmos na ausência de preocupações ostentatórias de Júlio de Castilhos.

O primeiro projeto para o novo palácio é de autoria de um arquiteto local, Affonse Hebert, funcionário da Secretaria das Obras Públicas.

* Historiador, autor de diversos livros, entre os quais: *Júlio de Castilhos e sua época*; *Origens de Jaguarão*; *Porto Alegre: guia histórico*; *A Pacificação de 1923*; *Porto Alegre Sitiada*; *Os viajantes olham Porto Alegre*.

Esse projeto é iniciado e logo abandonado no governo seguinte, o de Carlos Barbosa. Com fortes vínculos com a cultura francesa, tendo se aperfeiçoado em medicina em Paris, esse governante decide que um novo projeto seja feito. Inicialmente é organizado um concurso público na França, porém, antes mesmo dos dois projetos premiados chegarem a Porto Alegre, o arquiteto Maurice Gras, por indicação de autoridades francesas sediadas no Brasil, é apresentado a Carlos Barbosa, oferecendo-se para desenvolver um projeto para a nova sede do governo estadual. Proposta aceita, projeto elaborado e as obras são reiniciadas em 1909 seguindo o projeto de Gras.

Em 1913, retorna Borges de Medeiros ao seu terceiro mandato. A construção segue morosamente, pois o novo governante caracterizava-se por gostar de um orçamento com saldo positivo, sem déficits. Acresça-se a isso, a eclosão da 1ª Guerra Mundial em 1914, que coloca em dificuldades as finanças do Estado.

Apenas em 1921, o novo Palácio fica relativamente concluído e em condições de ser utilizado. E cabe a Borges de Medeiros ser o primeiro governante a ocupá-lo.

Vale destacar que, naqueles anos, pode ser observada uma mudança no gosto estético dos porto-alegrenses. A uma certa altura, a linguagem barroca portuguesa é inteiramente abandonada e substituída pela paixão pelo germânico. Isso se explica: no final do século XIX, uma expressiva população de origem alemã, bastante forte social e economicamente, passa a dominar o comércio e a indústria da cidade, bem como o seu lado cultural, o que pode ser exemplificado pela existência de dois jornais diários em língua alemã. Naquela ocasião, pode ser visto um estranho fenômeno: Porto Alegre passa a desprezar a sua velha arquitetura, valorizando tão somente as obras dos arquitetos alemães. Esse fato é bastante significativo no caso da Igreja das Dores. Iniciado em 1807 com um interior barroco-lusitano, e concluído em 1904, com uma fachada de sabor germânico, aquele templo tem, na sua arquitetura, a expressão desse fenômeno. Isso também pode ser observado num almanaque da década de 1920, o *Indicador Rio-grandense*, uma espécie de guia turístico publicado por vários anos, onde são salientadas as



edificações dignas de serem vistas e conhecidas na cidade. Mesmo com autor de origem lusitana, Afonso Guerreiro Lima, os prédios ditos portugueses são citados nesse livro como sem valor, de mau gosto, incluindo-se nessa lista as igrejas da Conceição e do Rosário e a velha Matriz.

Seguindo esse mesmo espírito, o velho palácio dos governadores da Capitania também foi condenado e demolido. Chegávamos, então, a um novo estágio, o de um Estado que afirmava de tal forma a sua autonomia que criou uma constituição inteiramente ao arrempeio da constituição federal, uma constituição de perfil autoritário, com um presidente que legislava e executava, que tinha uma Assembleia mais ou menos simbólica, apenas para aprovar os projetos enviados pelo governador. Essa mesma constituição obrigava o governante a ser nascido no Rio Grande do Sul, contrariando todas as regras federais de igualdade de direitos entre os brasileiros.

Em função dessa constituição autoritária, tivemos, durante quarenta anos, o predomínio quase absoluto de um único partido no Rio Grande do Sul. Embora existisse uma oposição relativamente forte, ela nunca teve a menor chance de obter sequer uma Prefeitura. Era uma oposição “para inglês ver”, dado o sistema do voto a descoberto e de todo um sistema eleitoral viciado. Com o passar dos tempos, analisando hoje a vida republicana do Estado, é possível afirmar que vivemos quarenta anos de sufocamento das oposições, uma verdadeira negação da democracia. E dizendo isso, não estou maragateando...¹

Toda essa história nada tem a ver diretamente com o Palácio, mas o Palácio, de certa forma, expressa esse desejo de afirmação da grandiosidade vigente no governo daquela época. Fala-se muito em estilo positivista, mas eu discordo disso. O positivismo, doutrina filosófica que prosperou no Rio Grande do Sul, tinha na França bem como na cultura francesa o seu norte. Havia quase que uma adoração por Paris, por seus prédios e pelos símbolos utilizados, por todo o caráter e linguagem de uma arquitetura neoclássica.



1. Referência do autor a maragatos, designação dos seguidores de Gaspar Silveira Martins na Revolução Federalista de 1893, opositores frontais do grupo de Júlio de Castilhos, os chamados pica-paus. (N.E.)

O Palácio, como já foi dito, começou a ser usado em 1921. E esse era o momento de afirmação do Partido Republicano e de seu chefe, Borges de Medeiros. Como a constituição da época não limitava o número de mandatos, Borges de Medeiros estava no seu quarto período como governante do Rio Grande do Sul. O candidato era considerado eleito se alcançasse três quartos dos votos, independentemente do número de mandatos anteriores. E para períodos de cinco anos. Dessa forma, Borges de Medeiros governa o Estado de 1898 a 1903, de 1903 a 1908, interrompe essa sequência no mandato de Carlos Barbosa de 1908 a 1913, retorna em 1913 e segue em mandatos consecutivos até 1923.

Em 1922, Borges de Medeiros, já instalado no seu novo Palácio, resolve disputar o seu quinto mandato, considerando-se imbatível. Surge, então, uma grande e quase que inesperada contestação: as oposições, que tinham se organizado pela primeira vez na Revolução Federalista de 1893, voltam a se armar e se aglutinar em torno da candidatura de Assis Brasil. Não como um bloco único, monolítico, é bom que se diga, pois as oposições no Rio Grande do Sul se dividiam entre presidencialistas e parlamentaristas. Assis Brasil era e nunca abriu mão do presidencialismo; já os federalistas, os chamados maragatos, defendiam o parlamentarismo, seguindo as lições de Gaspar Silveira Martins, o lume tutelar do Partido Federalista. Portanto, havia muita dificuldade de união entre as oposições.

O Partido Federalista era o mais forte em termos de votos; já Assis Brasil era apenas um dissidente republicano, sem maiores vínculos com o eleitorado, por ter vivido muito tempo fora do Estado, entregue a ações diplomáticas ou, na sua fazenda em Pedras Altas, dedicado a atividades rurais. Mas, na eleição de 1922, há um razoável entendimento com a criação de um novo partido, a chamada Aliança Libertadora que, para possibilitar a união de forças, não fala em regime de governo na sua plataforma eleitoral. O programa da Aliança Libertadora centrava-se fundamentalmente em modificar a constituição do Estado, revogando a anterior vigente de orientação castilhistas e, mais do que tudo, em impedir a reeleição do atual mandatário.

Ocorrem as eleições e Assis Brasil é derrotado; Borges de Medeiros

é eleito, alcançando os necessários três quartos do eleitorado. A oposição contesta os resultados, denunciando fraude nas apurações dos votos. Em 25 de janeiro de 1923, data da quinta posse de Borges de Medeiros, inicia-se, com um levante armado em Carazinho, uma revolução contra o sistema vigente. Sem condições de vencer pelas armas a Brigada Militar, o Partido Republicano e os seus corpos provisórios, essa revolução acredita na possibilidade de uma intervenção federal, pois seus integrantes tinham apoiado o candidato vitorioso à presidência da República, Arthur Bernardes. Ao contrário, o Partido Republicano de Borges de Medeiros tinha cerrado fileiras com o derrotado Nilo Peçanha.

Então, fazendo um simulacro de revolução, com algumas agitações e guerrilhas pelo interior, os oposicionistas pretendem despertar uma intervenção federal. Só que esse plano não funciona, pois Arthur Bernardes não age conforme o esperado pelos revolucionários, seguindo a prática da não intervenção nos estados ditos fortes: São Paulo, Minas Gerais e Rio Grande do Sul. Isso se explica pelas forças militares existentes nesses estados. Aqui no Rio Grande do Sul, por exemplo, a Brigada Militar tinha um efetivo superior ao do exército, o mesmo acontecendo com a força pública de São Paulo e com a de Minas Gerais.

Dessa forma, apesar do apoio de Borges de Medeiros a Nilo Peçanha, candidato da oposição, derrotado nas eleições, Arthur Bernardes não interveio no Estado. Então, a revolução, que tem o seu início em janeiro de 1923, se arrasta por quase um ano, sem combates maiores, pois a oposição não tinha força para fazer uma verdadeira guerra, contando apenas com pelotões de lanceiros armados com armas brancas ou com velhas e veteranas espingardas da Revolução de 1893.

Pode-se dizer, portanto, que 1923 foi um ano de guerrilhas: Zeca Neto atacando pelo sul, Honório Lemes na zona do Caverá, Felipe Portinho na região da Serra e das Missões. E a intervenção não aconteceu, ou melhor, aconteceu sob uma forma hábil e inteligente: a partir de agosto, o presidente Arthur Bernardes começa a enviar emissários diplomáticos ao Rio Grande do Sul, procurando pacificar as forças em conflito. O primeiro a aqui chegar foi Tavares de Lira, um político do Rio Grande do Norte, ministro do Tribunal

de Contas, que fracassou nas suas tentativas de apaziguamento, pois a oposição não reconhecia o governo de Borges de Medeiros e este se recusava terminantemente a deixar o seu posto. Com o insucesso do primeiro emissário, Arthur Bernardes lança mão de outro nome: o do deputado gaúcho e borgista Nabuco de Gouveia, que também não é bem-sucedido no estabelecimento do processo de pacificação.

Afinal, o que soluciona a questão é a chegada, ao Rio Grande do Sul, do ministro da Guerra, o marechal Setembrino de Carvalho. Gaúcho de Uruguaiana, deputado pelo Partido Republicano quando tenente, Setembrino de Carvalho, depois de ter entrado em dissidência com os castilhistas, decide abandonar a política para dedicar-se à carreira militar no Exército. Sua vinda ao Estado é coberta de êxito graças à sua habilidade diplomática. Antes mesmo de chegar ao Rio Grande, reúne-se em Santa Catarina com líderes da oposição, como o coronel Portinho. Já no Estado, visita várias guarnições federais em diversos municípios do interior, com a desculpa oficial de inspecionar regimentos do Exército. Em Porto Alegre, onde a população estava ansiosa por um entendimento e farta de uma revolução que estava causando sérios prejuízos econômicos ao Estado, a chegada do grande pacificador é marcada pela tragédia: na esquina das ruas da Praia com Caldas Júnior, em plena Praça da Alfândega, no Grande Hotel, onde o marechal Setembrino recebia uma homenagem, houve discussão entre partidários dos dois grupos, que evoluiu para um tiroteio, com sete mortos e mais de setenta feridos!

Apesar desse início pouco promissor, de imediato Setembrino consegue um armistício, com o cessar dos combates em 7 de novembro. As forças recebem ordens de se manter paralisadas onde se encontravam e muitas negociações passam a ser feitas num longo período de mais de um mês, com trocas de telegramas entre Borges de Medeiros e seus correligionários sediados em Bagé, o presidente da República e vários ministros. Por outro lado, o marechal Setembrino, estacionado em Bagé, estabelece contatos com Assis Brasil e vários líderes revolucionários.

Afinal, já em dezembro, é estabelecido um acordo básico que inclui o respeito ao mandato de Borges de Medeiros que, por seu



lado, aceita a alteração de várias regras constitucionais: a extinção da possibilidade de reeleição; a exigência de eleição para o cargo de vice-governador (na época, vice-presidente) e para o cargo de vice-prefeito (na época, vice-intendente), antes apenas indicados para o posto pelos titulares, o que era considerado profundamente antirrepublicano e antidemocrático pelos antiborgistas; e o respeito à legislação eleitoral que estabelecia o princípio da representação das minorias, pois os estratagemas adotados eram tantos que, na maioria das vezes, as oposições não conseguiam eleger qualquer representante. Todos esses itens integrariam o texto de um tratado de paz a ser firmado por representantes das duas facções.

E assim aconteceu. Assinado pelos chefes revolucionários no Castelo de Pedras Altas, moradia e sede de fazenda de Assis Brasil, o tratado de paz é trazido a Porto Alegre por um oficial do Exército, o major Euclides Figueiredo, que vem a ser pai do presidente João Batista Figueiredo. Em Porto Alegre, Borges de Medeiros ratifica a paz já acordada em Pedras Altas. Pode-se dizer que a assinatura da pacificação de 1923 foi o momento mais importante na vida do Palácio Piratini naqueles dias.

Além desse ato da mais alta significação na vida rio-grandense, outro episódio, talvez até com maior repercussão nacional, também teve o Palácio como cenário: a campanha da legalidade, em 1961, quando o então governador Leonel Brizola daqui comandou uma notável resistência popular ao golpe militar, garantindo a posse como presidente da República de João Goulart, no cargo deixado vago com a renúncia de Jânio Quadros.

Com a minha idade, o Palácio Piratini é palco de muitas de minhas memórias. Lembro, por exemplo, das manifestações ali ocorridas quando da entrada do Brasil na 2ª Guerra Mundial, com o então interventor federal Cordeiro de Farias discursando de uma das sacadas, conclamando o povo para a luta contra o nazi-fascismo; também, uma das minhas primeiras recordações, logo ao chegar a Porto Alegre, gurizinho de sete anos, é a da posse do general Flores da Cunha como governador eleito. Mas essas são memórias de um velho que não sei se interessam à história do Palácio Piratini.



Praça, palácio, cidade: uma unidade desde as origens

Gilberto Flores Cabral*

Sabe-se que Porto Alegre teve uma fundação tardia e peculiar em relação a muitas outras cidades luso-brasileiras. Situava-se em área na qual se travavam fortes conflitos entre as coroas portuguesa e espanhola no processo de ocupação territorial do extremo meridional da América do Sul. As potências ibéricas se empenhavam então em acirradas lutas pela definição dos limites dos seus respectivos territórios. O continente de São Pedro era região estratégica e estava ameaçado pelo espanhol Dom Pedro de Cevallos que havia tomado Rio Grande em 1763, quando a capital se transferiu para Viamão¹. Nesse cenário, a cidade se estabeleceu, criada praticamente sob ordem militar. Não temos aqui um assentamento planejado desde o início como o foram algumas cidades reais portuguesas no Brasil do fim do século XVII e do século XVIII como Parati, Vila Bela e as vilas da Amazônia², dotadas de traçado regular desde sua fundação;

* Arquiteto, professor da Faculdade de Arquitetura da UFRGS.

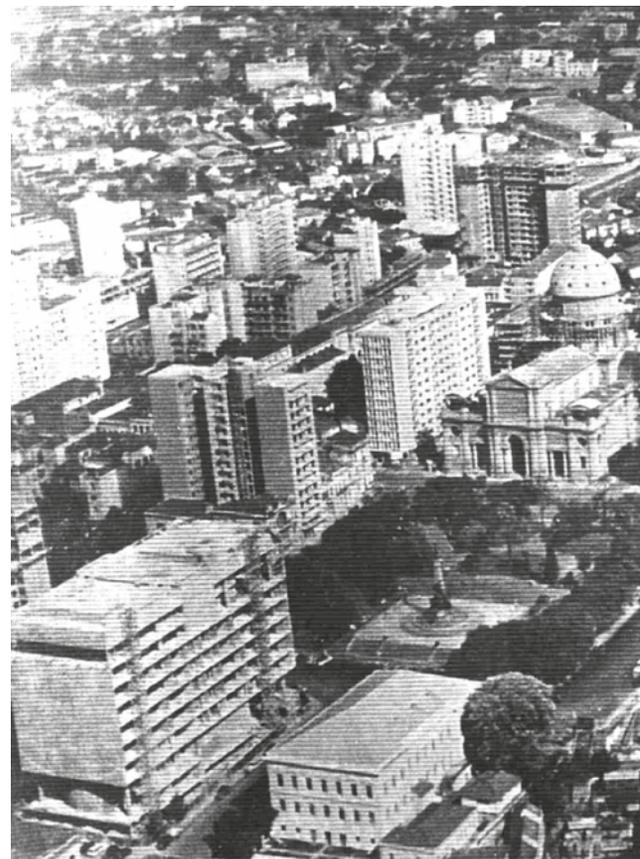
1. As lutas entre Espanha e Portugal na região se iniciaram desde a libertação da coroa lusa do controle espanhol no período de unificação das coroas, em 1640, tendo o Rio Grande do Sul como um território prioritário de conflitos. Portugal fundara a Colônia de Sacramento, na margem oposta do Rio da Prata, em frente a Buenos Aires, como bastião avançado e reduto que permitia sua participação no comércio da prata, ali embarcada para a Europa. A ocupação do território gaúcho era estratégica, permitindo a criação de uma retaguarda para aquela povoação. Cevallos invadiu a colônia e depois o Rio Grande do Sul tendo tomado Rio Grande em 1763, o que precipitou a transferência da capital para Viamão. Ver: SPALDING, Walter. *Pequena história de Porto Alegre*. Porto Alegre: Sulina, 1967, p. 45-47.

2. REIS FILHO, Nestor Goulart. *Contribuição ao estudo da evolução urbana no Brasil (1500/1720)*. São Paulo: Pini, 2000. p. 127-131.

tampouco uma cidade militar tradicional, murada com fortalezas estelares – organizadas e padronizadas – e baseadas em modelos de inspiração renascentista, como as estabelecidas por oficiais portugueses na costa da Índia, exemplificadas por Damão ou Baçaim³. Também não era similar a uma cidade colonial espanhola fundada no sistema das Leis das Índias, obedecendo a rígido traçado em xadrez, conforme modelo previamente definido em termos de quadras e lotes regulares e equipamentos urbanos rigorosamente previstos em suas dimensões e configuração, como por exemplo Mendoza. Porém, é possível se afirmar que esta é uma cidade criada por mando militar. Tivemos como fundador o coronel Sepúlveda, aqui conhecido como José Marcelino de Figueiredo⁴, que chegou ao Brasil com ordens precisas da Coroa para estabelecer controle efetivo sobre o território. Localizar uma capital à beira do lago era medida estratégica fundamental e o coronel o fez de forma bastante autoritária e determinada, trazendo para cá, praticamente à força, parte da população já estabelecida em Viamão.

Era, portanto, uma estrutura com uma certa imagem de planejamento, uma ideia determinada e objetiva de ocupação de um território. Sua localização próxima à água, ou seja, com uma possibilidade de porto, era fator decisório, conforme a tradição colonial portuguesa, que sempre privilegiara o acesso da frota e as situações litorâneas em suas fundações além-mar, ao contrário da tendência espanhola de interiorizar suas cidades coloniais. Portanto, há desde o início uma decisão formada sobre a escolha do sítio de Porto Alegre: é aqui, é nesse lugar, às margens do Guaíba, com franco acesso ao mar pela Lagoa dos Patos.

Podemos rememorar aquele famoso capítulo de Sérgio Buarque de Holanda sobre a diferenciação entre os ladrilheiros espanhóis



3. Ibid. p.63

4. O coronel Manoel Jorge Gomes de Sepúlveda, militar pertencente a uma estirpe nobre portuguesa, no ano de 1735, em Trás-os-Montes, se notabilizou como administrador e militar (foi governador das Armas de Trás-os-Montes e alcaide-mor de Trancoso), foi o jovem governador do Rio Grande do Sul de 1769 até 1780, cargo que assumiu sob a alcunha de José Marcelino de Figueiredo, por ter matado um oficial inglês em Lisboa, que havia desrespeitado Portugal. O novo nome e a transferência foram ideados pelo próprio marquês do Pombal, que reconhecia no militar grande capacidade. Regressou a Portugal e ainda foi figura importante na resistência contra as tropas de ocupação napoleônicas, falecendo em Portugal em 1814. SPALDING, Walter. *Pequena história de Porto Alegre*. Porto Alegre: Edição Sulina, 1967. p. 46-50.

e os semeadores, portugueses⁵. Os portugueses tenderiam a favorecer uma cidade brasileira com características mais espontâneas, uma cidade que nasceria sob imagem e semelhança e com um processo de formação similar à cidade portuguesa medieval ou outras que se desenvolveram posteriormente. Ela apresentaria um traçado irregular, ou pouco regular, seria configurada em sua morfologia urbana pela adição sucessiva de partes, estando situada em pontos altos do território como medida de segurança militar. Porto Alegre se enquadra geralmente nesse forte viés do urbanismo português colonial.



Nesse sentido, vale também lembrar as posições de Nestor Goulart Reis Filho sobre o tema, que relativizam as afirmações de Buarque de Holanda. Goulart Reis reconhece a existência de princípios de organização na urbanização colonial portuguesa e refuta a ideia de que as cidades lusas de além-mar sejam frutos apenas do improvisado. Para Goulart, mesmo que geralmente menos estruturadas que as espanholas, muitas cidades luso-brasileiras, principalmente nos períodos mais tardios da colônia e aquelas cuja fundação e administração era realizada diretamente pela coroa, tinham traçados regulares e um planejamento mais efetivo⁶.

Havia, portanto, dois tipos básicos de traçado predominantes no Brasil colonial: os espontâneos e os regulares, e mesmo alguns com certo grau de regularidade nos alinhamentos viários na ordenação geral de praças e logradouros, mas não dotados de um desenho urbano modelar e acabado.

De qualquer modo, vemos na cidade luso-brasileira uma organização que é diferenciada da espanhola, esta muito mais rígida e padronizada. Consideramos que muitas cidades coloniais portuguesas, principalmente as mais tardias, apresentem certo planejamento flexível, mas não são resultantes de um processo de ocupação totalmente improvisado e aleatório. Não podemos confundir planejamento e organização estruturada para ocupação e administração de território colonial, com a ideia do sistema

5. HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 95-119.

6. REIS, Nestor Goulart. *Contribuição ao estudo da evolução urbana no Brasil (1500/1720)*. São Paulo: Editora Pini, 2000. p. 128-130.

espacial similar ao *castrum* romano adotado pelos espanhóis: é possível haver previsão e planejamento sem um traçado rigoroso geométrico. Consideramos mesmo, que o fato da cidade colonial lusa de caráter espontâneo ter uma estrutura urbana similar à das cidades da “terrinha”, constitui um forte padrão recorrente, representativo de um viés cultural e que exige, paradoxalmente, uma consistência na prática urbanística, reveladora de um planejamento flexível, mas não menos determinado.

Porto Alegre nasceu desse modo. Se por um lado seguiu a tendência aproximadamente informal das cidades anteriores da colônia, já tinha certas características de traçado determinadas no ato de fundação. Já existia, perto da ponta hoje denominada do Gasômetro, às margens do Guaíba e nas terras de Jerônimo D'Ornellas, um assentamento inicial que foi gradualmente povoado por vários grupos, pescadores e inclusive açorianos, que em 1772 constituiu-se em freguesia. Mas, em 1773, Porto Alegre nasceu como capital já no Alto da Praia, seu principal espaço significativo. A Praça da Matriz – ou Marechal Deodoro, como é denominada hoje a praça do Palácio – nasceu no mesmo ato que instituiu a cidade como capital e se confunde com as primeiras medidas ordenadoras do seu traçado. A ideia da cidade se funde à da sua praça alta, sendo definida com a chegada da grande autoridade que cria cidade e praça ao mesmo tempo. Não é um processo lento, gradual no qual sobrou um largo, um rossio desocupado que se tornaria uma praça. Ao contrário disso e com ordem real de ocupação do território gaúcho, o nosso fundador⁷ José Marcelino de Figueiredo, já com um plano preciso, instruiu o capitão Montanha para ali prever e locar a instalação do Palácio, da Real Fazenda e da Matriz de Nossa Senhora da Madre de Deus⁸.

Portanto, a capital⁹ já nasceu com um propósito claro e com a ideia de um grande paço destinado a abrigar e simbolizar a

7. Estamos aqui utilizando a palavra “fundador” para o coronel Sepúlveda no sentido amplo de um ato determinado de instituir uma capital, já que é notório que aqui, antes da sua chegada já havia um núcleo urbano em desenvolvimento. A fixação de datas de fundação para as cidades portuguesas de origem colonial é frequentemente difícil dado seu início muitas vezes informal e espontâneo.

8. SPALDING, Walter. *Pequena história de Porto Alegre*. Porto Alegre: Edição Sulina, 1967. p. 51-52.

9. Porto Alegre torna-se capital ainda sendo apenas freguesia. Somente em 1808 passaria a ser vila.

administração de um vasto território. E para isso foi escolhido um lugar único, não fruto de um processo histórico gradual ou aleatório, mas sim de uma iniciativa determinada, projetando o futuro da cidade e da região. Era um sítio alto com pequena declividade voltada para o norte, propiciando a visualização de toda a bacia e da entrada do porto, este também perfeitamente locado e protegido pelo próprio promontório do sudoeste, de onde sopra o vento Minuano, que tornava difícil a atracação dos barcos. Dali se observavam uma vasta paisagem e, dentre os rios que convergiam para o Guaíba, o Jacuí, que representava a penetração no *hinterland* da província, além de toda a cidade de então, que se desenvolvia abaixo e ao norte¹⁰.



Então, Porto Alegre constituiu-se no produto de uma intencionalidade precisa, representada em ordens claras de um líder autoritário, que aqui chegou com o poder necessário para organizar o território. Estávamos em uma fase final do período colonial e no centro do poder real da Coroa portuguesa estava o marquês de Pombal¹¹, um iluminista, que favorecia a organização e a administração mais rigorosa das terras do além-mar. E essa determinação aqui se expressaria no ato de constituir Porto Alegre como capital. Aqui se instalavam, simbolicamente juntos, em torno de um quadrilátero territorial, três poderes: o político pelo Palácio, o econômico pela Fazenda, o eclesiástico pela Matriz. A ideia de construir a sede do poder estava intrinsecamente ligada à formação da praça, este espaço intimamente ligado à cidade, e esta inseparavelmente ligada a todas as políticas de colonização e de ocupação regional.

Mesmo que após uma ocupação preliminar incipiente no terreno baixo, a Porto Alegre capital verdadeiramente emerge no espigão de suas colinas, aproveitando o mais alto lugar do sítio original, obedecendo à tradição portuguesa. Como já observou o professor Júlio Curtis, trata-se de uma cidade que se formou em acrópole¹²,

10. MACEDO, Francisco Riopardense de. *Porto Alegre: origem e crescimento*. Porto Alegre: Edição Sulina, 1968. p. 55.

11. O marquês de Pombal, o "fero marquês", governou Portugal de 1750 a 1777, com mão de ferro e tentou de vários modos seu desenvolvimento e modernização. Enfrentou o terremoto de Lisboa em 1755 tendo reconstruído a área central da cidade através de um rigoroso planejamento e projeto urbano caracterizado pelo traçado geométrico e pela monumentalidade.

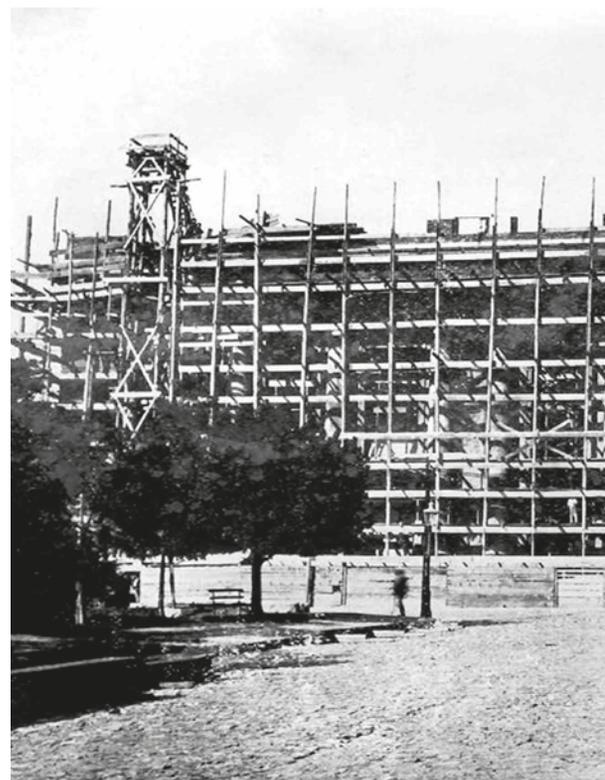
12. Observação realizada oralmente pelo professor arquiteto Júlio Nicolau de Curtis Filho.

no sentido clássico da palavra – *acros* de alto, *polis*, cidade. Trata-se do lugar mais alto, mas também, na tradição grega antiga, de um espaço que simbolizava um grande poder, tanto quanto a origem simbólica e real da cidade, lugar do templo do orago. A nossa praça alta e fundacional tornou-se uma referência imaginária importante, o lugar das grandes ideologias, o lugar das atividades superiores, o lugar perto do qual as pessoas mais ricas iriam morar. Acredito ser esse um contexto interessante de ser explorado quando falamos no Palácio, pois sua localização é parte essencial do ato fundador ou instituidor, representando uma atitude de força e de dominação, mas também essa cultura específica portuguesa que conformou a cidade em suas origens.

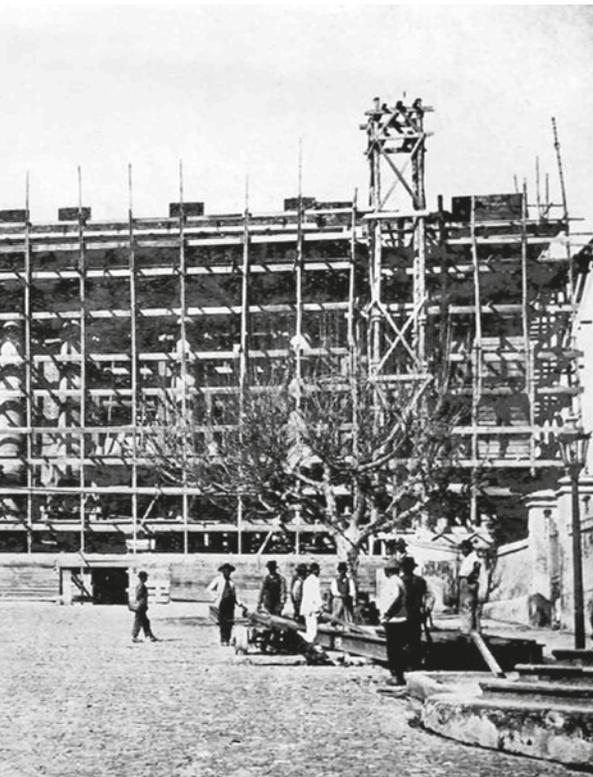
Porto Alegre se configurou desde o início conforme o paradigma da cidade portuguesa, composta por sua praça alta e suas praças baixas, estas últimas os lugares do dia-a-dia, do convívio e do comércio. A Praça da Matriz, a praça alta, tornou-se o lugar cívico principal, de novo a acrópole. Por outro lado, na cidade de baixo, junto ao porto, ainda lançando mão da metáfora grega, estabeleceu-se a “ágora”, constituída pelas praças da Alfândega e XV de Novembro. Estas últimas iam se configurar como lugares do dinamismo do dia-a-dia, frutos mais de apropriação e uso da cidade pelos seus habitantes do que de um ato de vontade e de poder, construídas pelas necessidades econômicas e sociais cotidianas.

Deste modo, mesmo no final do período colonial, Porto Alegre teve a marca de um nascedouro português, com esse planejamento/não-planejamento, mas com uma identificação clara no espaço de determinados lugares públicos como organizadores da cidade.

Após essa época inicial, fazendo recortes na história, o segundo momento importante a ser destacado é o século XIX, quando a praça adquiriu muito da sua fisionomia atual, período no qual uma sequência de eventos se acelerou na história do Brasil – a Independência, a Revolução Farroupilha, a pacificação – e que trouxe Caxias para cá, o próprio pró-homem do Império, para reorganizar o território e a sociedade. O período iniciou-se marcado pelo fato de a capital se tornar cidade por decreto real,



no mesmo ano em que o Brasil atingiu a independência política, em 1822. Nesse período, consolidou-se o outro lado da praça, pela construção do Theatro São Pedro (1858) e da Câmara (antiga Câmara Municipal, depois Tribunal de Justiça, local hoje ocupado pelo Palácio da Justiça) e, com isso, começou a se delinear no espaço uma ordem axial e simétrica, que se perdeu posteriormente e que se espelha na ideia de prédios gêmeos. Esta concepção está emblematicamente presente na romana Piazza del Popolo e tornou-se a fórmula de composição principal dos espaços públicos desde o fim do renascimento, através do barroco, chegando ao século XIX com as reformas de Haussmann em Paris. Na Praça da Matriz, o Theatro ladeado pela Casa da Câmara – onde hoje está o Palácio da Justiça –, prédios praticamente gêmeos, passaram a realçar o eixo central da praça, linha de visada sobre Porto Alegre e o lago, agora com consistência geométrica e formal. Assim é reforçada a arte e a cultura da excelência com referência nos paradigmas urbanísticos europeus, digamos assim, padrões da elite, representação da soberania sobre a cidade e o Estado, celebrando as funções da autoridade.



Também na Praça da Alfândega, seria utilizada a mesma disciplina axial de projeto, através da realização de dois dos prédios mais notáveis de autoria do arquiteto Theo Wiederspahn, não iguais e simétricos, mas bastante similares, configurando o eixo central daquela praça que continua na Avenida Sepúlveda, ali reforçado por um renque de palmeiras.

No final do século XIX, a cidade passou a se expandir e a Praça da Matriz tornou-se a origem do vetor mais importante de ocupação da cidade. A praça constituiu-se no elemento inicial de um processo de formação do território, da distribuição espacial de usos do solo, da densidade urbana e do sistema de distribuição espacial de renda domiciliar da cidade, com profundo impacto sobre o que ela é hoje. A partir da praça e ao longo da linha de colinas leste-oeste da cidade, percorrendo o espigão central, foi se formando uma linha de mais alto *status*, percorrendo inicialmente a Rua Duque de Caxias, infletindo pela Avenida Independência, e se expandindo para leste, até aproximadamente onde hoje se situa o Shopping Center Iguatemi. Aí tendem a estar domiciliados os níveis de renda mais elevados da cidade, dando início a uma grande "cunha" que segue

para o interior, pelos cumes das colinas centrais porto-alegrenses, constituindo-se em uma espécie de vetor estruturador da ocupação, sempre procurando os pontos mais altos do sítio urbano¹³.

Ao longo do tempo foram se agregando a esta linha construções, espaços públicos e equipamentos significativos ligados às rendas mais altas, e foram sendo realizados investimentos públicos e privados mais significativos em infraestrutura urbana e construções, provocando uma densificação que corresponde ao mais alto valor do solo.

Trata-se de um processo complexo de ocupação e de constituição de um sistema de segregação do espaço urbano, resultado de uma interação complexa de fatores econômicos, sociais, culturais e espaciais ao longo do tempo. Este processo segue um modelo tendencial, mas que apesar de tudo apresenta grande durabilidade e universalidade, se aproximando da hipótese de Hoyt¹⁴ em seu modelo "setorial", que se verifica em várias grandes cidades e, em especial, em metrópoles latino-americanas. No centro da gênese de tal modelo está um processo de valorização que é culturalmente dado, isto é, as parcelas da cidade são ocupadas pelos diversos estratos sociais, conforme um sistema de critérios dominante que lhes atribui valor, e que se torna solvável e muito real através do mercado imobiliário, definindo uma hierarquia na ocupação do solo urbano.

Neste processo, o fator altitude do sítio sempre é essencial, seja por suas vantagens reais e intrínsecas, como o microclima, a paisagem e a liberação das enchentes, sempre presentes nos



13. As afirmações sobre o processo de expansão da cidade e da distribuição espacial interna dos usos do solo residenciais e outros, bem como sobre a influência de fatores como a altitude do sítio e elementos simbólicos está baseada em estudos por nós realizados sobre o tema, contidos em: CABRAL, Gilberto Flores. *Distribuição espacial dos usos residenciais do solo - o caso de Porto Alegre*. Porto Alegre: Dissertação de Mestrado – PROPUR/UFRGS, 1982.

14. O "Modelo Setorial" de distribuição espacial das rendas domiciliares urbanas é uma das hipóteses "clássicas" formuladas pela "Escola de Chicago" ou "Ecologia Humana", formulado por Hommer Hoyt para a Chicago dos anos trinta. Independentemente dos posicionamentos do autor, e de sua gênese específica, é considerado aproximadamente descritivo de muitas e várias realidades urbanas atuais por autores diversos. Ver CABRAL, Gilberto Flores. *Distribuição espacial dos usos residenciais do solo - o caso de Porto Alegre*. Porto Alegre: Dissertação de Mestrado – PROPUR/UFRGS, 1982. p. 68-74



baixios porto-alegrenses, seja como fator cultural, apropriando valor ao solo urbano. Mas, mais importante que tudo são os valores simbólicos cristalizados no espaço urbano, marcados através de prédios, monumentos e praças que significam atributos a serem apropriados diferencialmente dentro do mercado de terras. À medida que a cidade se expande, os valores se aglomeram em torno das vias de *status*, em processo iterativo. Desse modo, criam-se radiais privilegiadas do sítio urbano que denotam qualidade, reforçando-se ao longo do tempo e com grande inércia.

As vias de *status* sempre partem daqueles pontos centrais de origem da cidade em que os grandes marcos de sua história se assentam, lugares originais dos equipamentos e habitações de maior prestígio desde as origens urbanas. É neste quadro que a praça alta que originou a cidade continua seu papel de polo simbólico e real de toda a estrutura urbana. A praça é e foi o garante de todo um sistema, sobre o qual a evolução urbana de Porto Alegre se erigiu e se erige ainda hoje.

No início do século XX, apesar de sofrer uma série de intervenções, a praça estava bem estruturada e manteve a sua escala por um longo período de tempo. Essa é a época da grande *belle époque* de Porto Alegre, as elites estão se internacionalizando e passam a ocorrer na cidade vários melhoramentos, especialmente no que se refere à sua infraestrutura. É nesse momento que uma série de novas intervenções são realizadas, como o novo Palácio e o monumento dedicado a Júlio de Castilhos. Se o positivismo é a ideologia dominante do Estado, os estilos manifestam o gosto oficial e das elites pelo neoclássico francês, dentro da tendência arquitetônica geral dominante do ecletismo histórico professado pela École des Beaux-Arts francesa, também hegemônica. O projeto do novo Palácio, elaborado com muita habilidade pelo arquiteto francês Maurice Gras, evoca parcialmente o Petit-Palais, mas guarda uma monumentalidade própria em sua fachada principal simétrica, que exhibe uma ordem regulando suas aberturas. A massa do Palácio dotou a face sul da Praça de uma finalização regular, mas não superou significativamente as alturas do entorno, adequando-se ao espaço aberto existente e valorizando-o.

Acho interessante esse destaque, pois, apesar do dinamismo que envolveu Porto Alegre até a 2ª Guerra Mundial e as sucessivas adições que a praça recebeu, muitas das relações espaciais básicas da praça construída ao longo do tempo se mantiveram tanto quanto sua vocação funcional e importância. Quase como num cenário europeu, a praça conserva traços estruturais existentes desde sua formação primeira, por mais que tenha agregado construções em seu entorno e monumentos no seu centro. Isso nos lembra aquelas velhas e magníficas praças italianas – a de San Marco, por exemplo – na qual nos parece que, em muitos séculos, ninguém atrapalha o trabalho dos outros, os arquitetos sucessores apenas agregam, contribuem com o que foi feito pelos antecessores, mantendo uma base fundamental.

A Catedral Metropolitana atual substituiu a antiga matriz, uma edificação típica da arquitetura religiosa colonial. A nova igreja é projeto até hoje polêmico em sua duvidosa monumentalidade e em sua difícil qualificação arquitetônica e plástica. Entretanto, o volume geral do prédio não rompeu de forma radical a morfologia e a escala geral da praça e, ao longo do tempo, foi sendo assimilada e percebida como integrante desta¹⁵.

Essa não parece ser a nossa realidade ou a realidade da segunda metade do século XX, pelo menos no momento áureo do modernismo. Naquele período, a praça recebe suas últimas adições importantes, dois novos prédios públicos monumentais que, pela primeira vez, rompem de algum modo com a sua escala: o Palácio Legislativo e o Palácio da Justiça, exemplos legítimos do modernismo brasileiro. Esses prédios, bastante interessantes se observados isoladamente, alteram o sistema de leitura original da praça: um deles elimina o gêmeo do Theatro e os dois introduzem uma escala e regime de alturas diferente da então existente, alterando a primitiva escala do conjunto. A ideologia predominante na arquitetura e urbanismo de então apontava

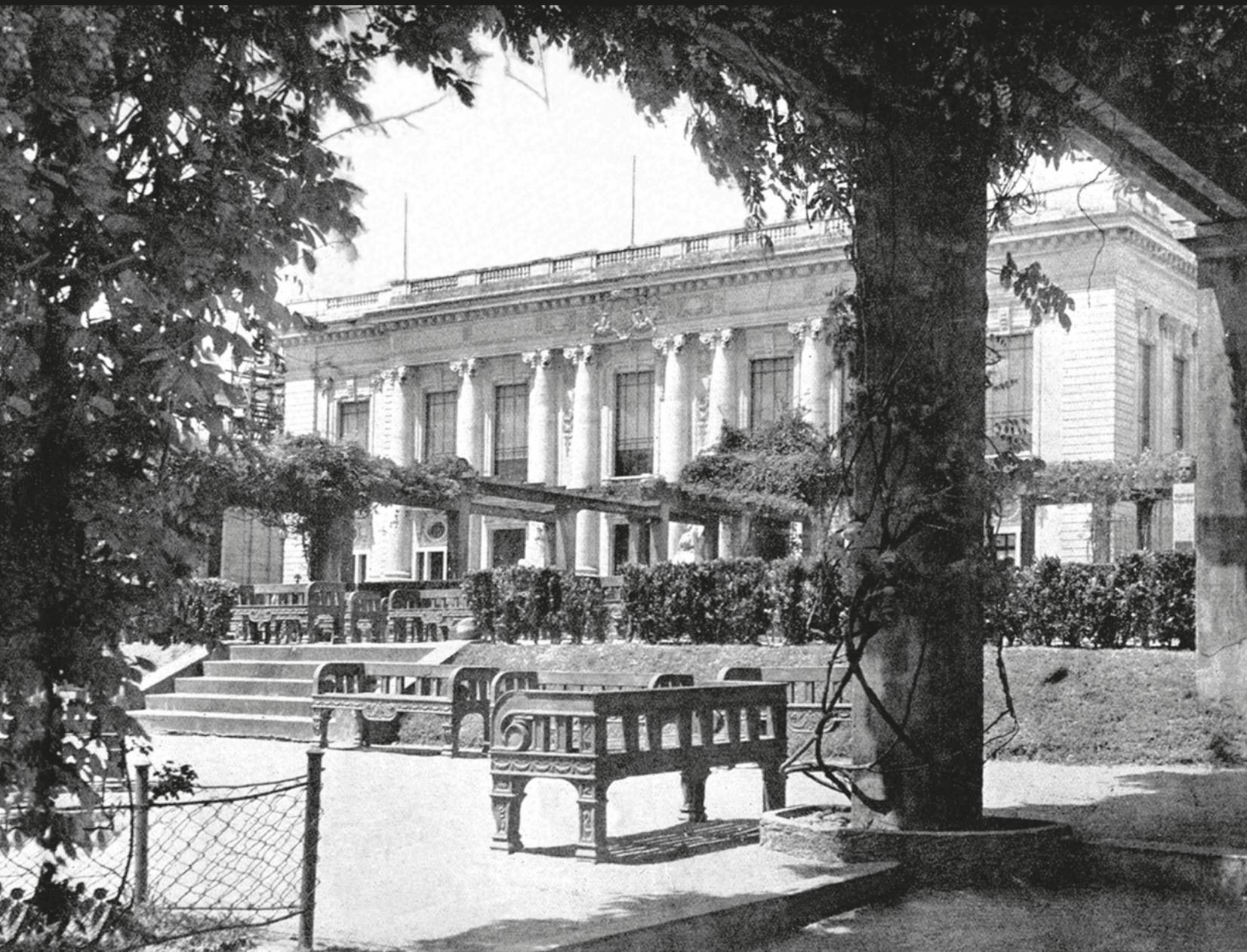
15. A Catedral Metropolitana atual foi projetada pelo arquiteto João Batista Giovenalle, professor da academia S. Lucas de Roma, em uma versão eclética evocando algo como um estilo "*renascentista romano*", encomendado pelo arcebispo D. João Becker que decidira pela nova catedral desde 1915. As obras perduraram desde 1920, em longo processo até 1986, embora a catedral tenha funcionado naquele local desde 1948. COSTA FRANCO, Sérgio da. *Porto Alegre: guia histórico*. Ed. da Universidade/UFRGS, 1998. p. 105

para um futuro utópico, preconizava um rompimento com as práticas e formas do passado e frequentemente desconsiderava o contexto e as pré-existências. Mas, por outro lado, são demonstrativos da chegada de uma nova era e, se comparado a muitas ações destrutivas ocorridas no período, ainda conservaram parte significativa dos traços originais da praça.

Hoje temos nesta praça uma realidade interessante que traz, quase que num reviver do seu antigo Auditório Araújo Vianna e da sua mais antiga ainda Bailante, um novo e importante equipamento cultural para a cidade, o Multipalco do Theatro São Pedro. Vale também lembrar que, desde a segunda metade do século XX, esse espaço histórico passa a ser cenário não apenas da elite, mas também de grandes manifestações públicas populares: desde a Legalidade, passando pela luta contra os governos militares, até a campanha das Diretas Já e as reivindicações dos vários grupos de trabalhadores. Ou seja, me parece que esta Praça, apesar de tudo ou, talvez, por tudo, resiste magnificamente.

REFERÊNCIAS

- CABRAL, Gilberto Flores. *Distribuição espacial dos usos residenciais do solo - o caso de Porto Alegre*. Porto Alegre: Dissertação de Mestrado - PROPUR-UFRGS, 1982.
- COSTA FRANCO, Sérgio da. *Porto Alegre: guia histórico*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1998.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- MACEDO, Francisco Riopardense de. *Porto Alegre: origem e crescimento*. Porto Alegre: Edição Sulina, 1968.
- MÜLLER, Dóris Maria e SOUZA, Célia Ferraz de. *Porto Alegre, Análise de sua evolução*. Porto Alegre: mimeo, 1978.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Imaginário da cidade: visões literárias do urbano, Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. da Universidade, 1999.
- REIS, Nestor Goulart. *Contribuição ao estudo da evolução urbana no Brasil (1500/1720)*. São Paulo: Editora Pini, 2000.
- SPALDING, Walter. *Pequena história de Porto Alegre*. Porto Alegre: Edição Sulina, 1967.



Alguns elementos sobre o **Palácio Piratini** e sua arquitetura

Nara Helena N. Machado*

Para Dóris Bittencourt e Günter Weimer

O objetivo do presente trabalho é tecer algumas considerações sobre a arquitetura do Palácio Piratini (Fig.1). Aproveito para sublinhar que, ainda hoje, esta edificação pode ser vista enquanto um dos elementos de destaque na Praça da Matriz, apresentando uma singularidade em relação aos demais prédios circundantes. Pois, apesar de compartilhar o espaço urbano com edificações do porte da Catedral, da Assembleia Legislativa, do Theatro São Pedro e do Palácio da Justiça – edificações que também são singulares e cuja história e arquitetura são bastante expressivas para a memória cultural da cidade –, o prédio do Palácio Piratini constitui uma referência visual importante, um ponto maior de cristalização de outros elementos urbanos em torno de si, funcionando como uma construção com caráter de excepcionalidade e, como todo e qualquer monumento, enquanto “uma referência e ponto maior de organização espacial da cidade [...]”¹. Inclusive, sua localização é altamente privilegiada,

* Arquiteta, professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da PUCRS e atual coordenadora do Curso de Especialização em Arquitetura e Patrimônio Arquitetônico no Brasil da FAU/PUCRS.

1. LOYER, François. *Paris 19e siècle: l'immeuble et la rue*. Paris: Hazan, 1987. p. 292.



2



3

encontrando-se na área central da cidade, na sua, por assim dizer, acrópole, área que concentra inúmeras funções sociais, administrativas, religiosas e políticas e na qual “[...] os códigos arquitetônicos alcançam seu maior valor semântico, ou sua máxima carga conotativa”².

Antes de abordar mais precisamente a atual edificação e sua arquitetura, apresentarei alguns dados mínimos sobre o prédio anterior, o chamado Palácio de Barro, assim como sobre os vários projetos propostos anteriormente para a sede do governo estadual.

O Palácio de Barro e os vários projetos antecedentes da atual edificação

As referências iniciais sobre a construção de um palácio para o governo estadual remetem a aproximadamente 1773, quando a capital foi transferida de Viamão para Porto Alegre. A ideia seria dotar a cidade, rapidamente, de um prédio palacial na medida em que a urbe adquiria um novo estatuto, aquele de capital da Província. O resultado foi uma edificação extremamente simples – um “sobradão colonial”, conforme coloca Franco³ – que acabou conhecida como Palácio de Barro, uma vez que o material utilizado para a sua construção foi a taipa⁴. Mas, ainda em meados do século XIX, destacava-se junto à singela igreja, no descampado que então constituía a atual Praça da Matriz (Fig. 2).

O antigo palácio sofreu várias intervenções visando a sua modernização, entre as quais cabe ressaltar a perda dos beirais, consequência de legislação municipal de 1860 que estabelecia a proibição de saliência de telhados junto ao alinhamento das ruas. Nesse momento, o prédio ganhou uma platibanda e uma calha interna (Fig. 3)⁵. Em que pese as reformas, o prédio tornou-

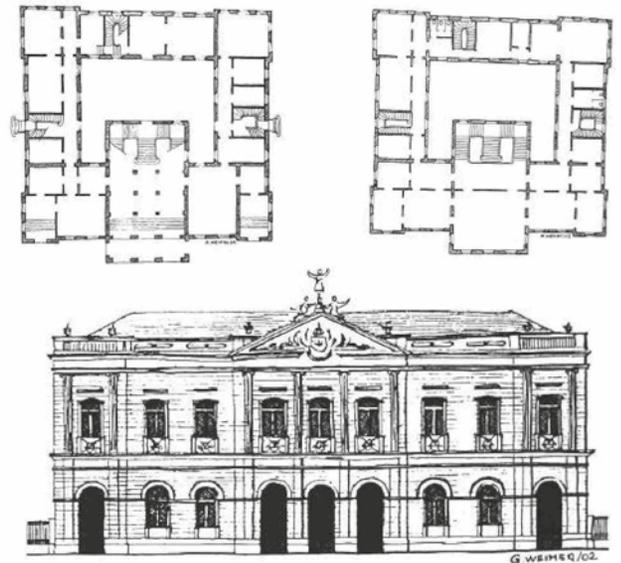
2. SEGRE, Roberto. *Las estructuras ambientales de America Latina*. Mexico: Siglo Veintiuno, 1977. p. 119.

3. Ver COSTA FRANCO, Sérgio da. *Porto Alegre: guia histórico*. 2ª ed. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1992. p. 309.

4. Sobre as primeiras referências a respeito da edificação do Palácio, ver sobretudo BITTENCOURT, Dóris Maria Machado de. *Os espaços do poder na arquitetura do período positivista no Rio Grande do Sul: o Palácio do Governo*. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: IFCH/PUCRS, 1990. Trata-se de um dos mais completos trabalhos de investigação e análise do Palácio Piratini. Ver, também: WEIMER, Günter. *A vida cultural e a arquitetura na República Velha Rio-grandense: 1889-1945*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

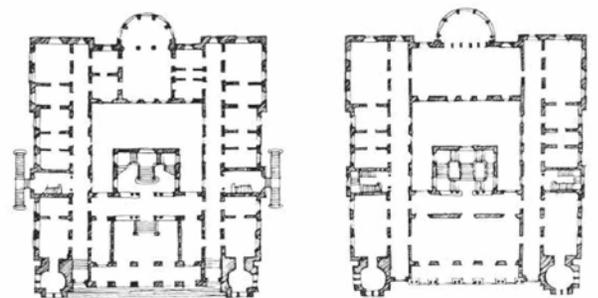
5. Ver, a respeito, CORONA, Fernando. *Palácios do Governo do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Governo do Estado do Rio Grande do Sul, 1973. p. 4.

se rapidamente inadequado, pequeno para as necessidades da capital da Província. Além disto, suas próprias condições físicas eram bastante precárias e exigiam sistemáticos reparos, o que colocava a necessidade urgente de sua substituição por uma edificação maior. Assim, já em meados do século XIX, o presidente Soares d'Andrea teria solicitado ao arquiteto alemão Phillip von Norman um novo projeto, que não chegou a ser implementado⁶. Von Norman, como se sabe, era um dos nomes mais significativos de arquitetos estrangeiros radicados no Rio Grande do Sul durante o período imperial. Em Porto Alegre, entre outros, também são dele os projetos do Theatro São Pedro e da Casa de Câmara, posteriormente transformada em Palácio da Justiça (gêmeo da edificação do Theatro, esse prédio foi destruído por um incêndio, em 1950).



4

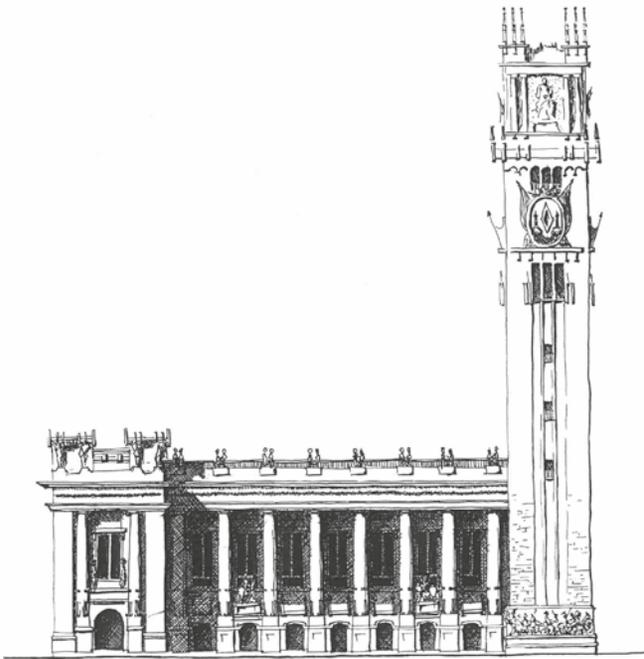
No final do século XIX, pouco antes da proclamação da República, o arquiteto-engenheiro civil Álvaro Nunes Pereira, vinculado ao positivismo e um dos fundadores da Escola de Engenharia, apresentou um novo projeto, calcado em valorizações renascentistas. O prédio era encimado por um frontão clássico ornado com símbolos imperiais. Tampouco foi realizado, provavelmente devido à instabilidade dos primeiros anos republicanos (Fig. 4)⁷.



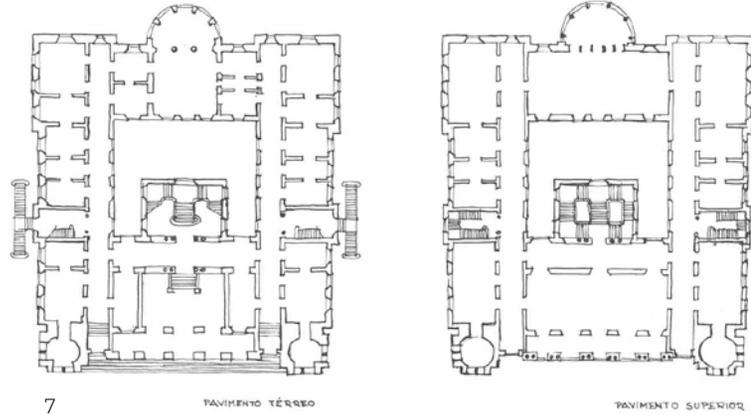
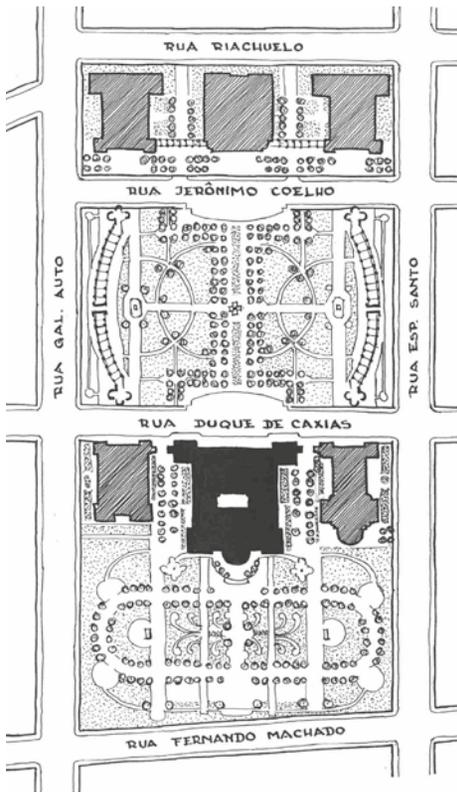
5

Finalmente, em 1896, Júlio de Castilhos, já presidente da Província, encomendou um novo projeto a Affonso Dinis Hebert, que então poderia ser considerado como um dos arquitetos com maior projeção no Estado. Filho de imigrantes franceses, positivista, Hebert era diretor-geral da Divisão de Obras Públicas, com várias obras construídas, entre as quais a Biblioteca Pública e o Colégio Ernesto Dornelles. Sua proposta, de nítida inspiração renascentista, foi aceita e começou a ser implementada após a demolição do Palácio de Barro, em 1896 (Fig. 5)⁸.

6. Conforme WEIMER, op.cit., p. 191 e segs.
 7. Ver, a respeito, WEIMER, op. cit., p. 193. BITTENCOURT, op. cit., p. 120 e segs., apresenta uma descrição pormenorizada do projeto proposto por Nunes Pereira.
 8. Ver, a respeito: BITTENCOURT, op. cit., p. 122 e segs., p. 205 e segs.; WEIMER, op. cit., p. 193 e segs.



6



7

Quando Castilhos deixou o poder, as fundações, com o porão, já se encontravam finalizadas e “acha[va]-se pela metade a alvenaria de tijolos até o respaldo do barroteamento do primeiro pavimento”⁹. Contudo, face a uma série de críticas recebidas, inclusive da própria cúpula castilhista, as obras ficaram paralisadas durante toda a primeira gestão de Borges de Medeiros. Haveria, segundo integrantes do governo, “lacunas no projeto”¹⁰. Tal fato gerou a abertura pelo novo presidente, Carlos Barbosa Gonçalves, em 1908, de um concurso com contornos internacionais, na França, tendo sido nomeada uma comissão para organizá-lo e implementá-lo¹¹. Conforme o arquiteto Günter Weimer, com esse intuito a comissão teria sido inclusive enviada a Paris. Tratava-se, segundo esse autor, de conferir ao certame a visibilidade de um concurso internacional “sob o ponto de vista de cá, pois do ponto de vista de lá não passou de um restrito concurso fechado local”¹². Ou seja, como comenta a arquiteta Dóris Bittencourt, “se a filosofia inspiradora do positivismo vinha da França, por que não [se poderia] encomendar um projeto de palácio aos próprios franceses?”¹³ Houve dois inscritos, tendo sido classificado em primeiro lugar a proposta do arquiteto Augustin Rey que, além

9. Conforme o Relatório da Secretaria de Obras Públicas, 1900, referido por BITTENCOURT, op. cit., p. 126.
 10. Segundo Mensagem de Carlos Barbosa à Assembleia de Representantes, em 1908, referida por BITTENCOURT, op. cit., p. 209.
 11. A comissão era constituída por Olintho de Oliveira, Manoel Itaquí, Manoel Theóphilo Barreto Viana, João Vespúcio de Abreu e Silva e o coronel Manoel Py, todos adeptos da doutrina positivista. Ver, a respeito, BITTENCOURT, op. cit., 128-129.
 12. WEIMER, Günter. *Arquitetura erudita da imigração alemã no Rio Grande do Sul*. Tese de doutorado. São Paulo: FAU/USP 1989. p. G9. Segundo Arthur Ferreira Filho, os trabalhos teriam sido julgados em Porto Alegre e as premiações teriam sido encaminhadas aos dois participantes através do cônsul da França no Rio Grande do Sul. Ver: FERREIRA FILHO, Arthur. *Palácio Piratini*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1980, p. 16.
 13. BITTENCOURT, op. cit., p. 211.

do projeto para o prédio do Palácio, apresentou, também, uma proposta de remodelação da Praça da Matriz, dentro dos rígidos cânones do classicismo (Figs. 6 e 7)¹⁴.

Neste ínterim, enquanto em Paris se realizavam os trâmites do concurso, em Porto Alegre, através de Octave Courtheil, cônsul da França no Rio Grande do Sul, o arquiteto francês Maurice Gras – que providencialmente se encontrava na cidade (talvez atraído pelo edital do concurso, publicado em Paris) – foi apresentado ao presidente da Província que lhe solicitou um outro projeto¹⁵. Aprovada a proposta de Gras, o contrato com o arquiteto francês foi assinado em abril de 1909, com a previsão de pagamento de vultuosos honorários de 10% do valor da obra. Paralelamente, foram considerados inadequados os projetos oriundos do concurso internacional. Os trabalhos de Gras restringiram-se à edificação em si; já no tocante ao entorno, a Secretaria de Obras Públicas foi incumbida da realização do projeto¹⁶.

Passo, a seguir, à abordagem das características centrais da arquitetura do prédio atual. Esclareço que vou me deter basicamente em seus aspectos mais apreensíveis para o público em geral, sobretudo sua fachada voltada para a Praça da Matriz, que congrega, exemplarmente, alguns dos elementos mais importantes da arquitetura do Palácio¹⁷.



14. Ver a descrição minuciosa do projeto de Augustin Rey em WEIMER, A vida cultural e a arquitetura na República Velha Rio-grandense: 1889-1945, op. cit., p. 198 e segs.

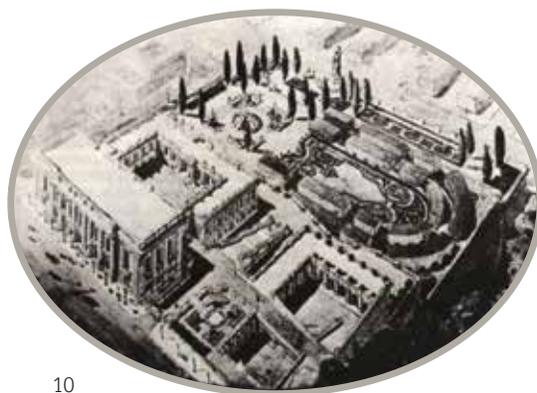
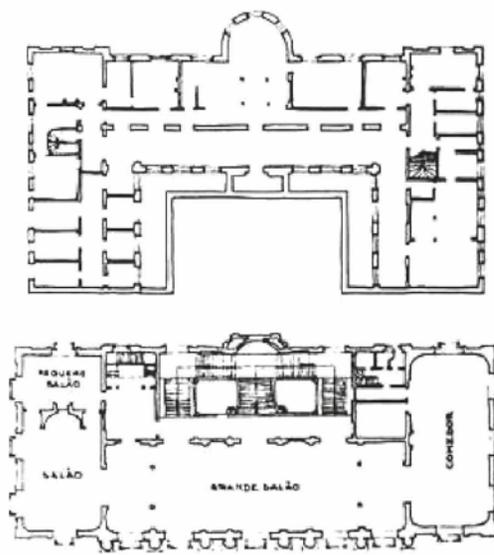
15. Conforme BITTENCOURT, op. cit., p. 130. Segundo WEIMER, op. cit., p. 202, Maurice Gras teria, inclusive, proposto ao presidente da Província a execução de um projeto para o palácio governamental. FERREIRA FILHO refere que Maurice Gras teria sido sugerido a Carlos Barbosa diretamente pelo ministro francês no Brasil, Mr. Charles Wienier, como um arquiteto que “despontava promissoramente entre a nova geração de arquitetos [franceses]” e que “se achava interessado em ligar seu nome à construção de um edifício grandioso”. Portanto, Gras teria vindo à Porto Alegre justamente com o objetivo de angariar o projeto do Palácio Piratini. Ver FERREIRA FILHO, op. cit., p. 16-17.

16. No que diz respeito ao entorno, foi prevista a abertura de uma avenida que estabeleceria a ligação entre a Praça da Matriz e a parte baixa da cidade, avenida que se estenderia para além da Praça da Alfândega, avançando até o cais do porto, da qual foi apenas realizada a Av. Sepúlveda. Ver BITTECOURT, op. cit., p. 237-238; Ver WEIMER, op. cit., p. 203.

17. Acrescento que não abordarei as polêmicas ocorridas durante a construção do prédio, envolvendo basicamente os altos custos com materiais adotados, muitos dos quais, importados, bem como outros gastos exorbitantes entre os quais, o próprio pagamento dos honorários de Maurice Gras, o que levou, inclusive, à suspensão de seu contrato, em 1913, já durante a gestão de Borges de Medeiros.



9



10

O projeto de Maurice Gras: principais características

Os projetos vistos até agora caracterizavam-se, em graus diferenciados, pelo emprego da monumentalidade e pela adoção de certos pressupostos vinculados à composição clássica. Esses elementos comparecerão, bastante intensificados, no projeto de Maurice Gras (Fig. 8). Contudo, diferentemente dos demais, o projeto adotado e implementado estabelece uma sensível separação entre as funções acopladas na edificação, separação quase inexistente nas propostas anteriores. Assim, a função representativa, vinculada à atividade governamental, ocupa o bloco da frente, voltado para a rua. Já a função residencial encontra-se abrigada no bloco de trás. Ambos os blocos são unidos através de um pátio interno – uma espécie de *cour d'honneur* (Fig. 9). Ainda, o desnível do terreno foi aproveitado pelo arquiteto para implantar, no nível mais baixo, a ala residencial. Através desse expediente, Gras conseguiu destacar formalmente o pavilhão dedicado às atividades oficiais (Fig. 10)¹⁸.

18. Ver WEIMER, op. cit., p. 204.

Um outro aspecto a diferenciar o projeto de Gras dos demais, já referido acima, é sua maior grandiosidade e monumentalidade. Neste sentido, cabe ter presente que, segundo o historiador Arthur Ferreira Filho, “o secretário das Obras Públicas insistia com o presidente para que o novo Palácio fosse o edifício mais belo e majestoso de todo Brasil”, tratando-se, para o governo, de implementar a construção de “um monumento arquitetônico capaz, por sua grandiosidade, de estimular a iniciativa particular, confiante em que o novo Palácio daria a medida do grau de progresso do Estado do Rio Grande”¹⁹. Tais elementos mostram, conforme Bittencourt, “o quanto as autoridades locais apostavam no projeto do Palácio. O quanto era importante para o poder local uma obra grandiosa para demonstrar a medida da grandeza do Rio Grande [...]”²⁰.

11



19. FERREIRA FILHO, op. cit., p. 15 e 16, respectivamente.

20. BITTENCOURT, op. cit., p. 133.

Efetivamente, esse aspecto pode ser facilmente verificado pelo destaque que o prédio ainda hoje possui na Praça da Matriz (Fig.11). Aliás, mais especificamente, observando-se transeuntes e carros, verifica-se que sequer suas alturas chegam à base dos imensos pilares. Outrossim, cabe ressaltar que a repetição da ordem jônica, presente na fachada principal – além de modular verticalmente a fachada – não deixa de intensificar a monumentalidade do prédio²¹.

Aqui, cabe um parêntese: poder-se-ia perguntar o porquê da opção pela ordem jônica (Fig. 12). Talvez a ordem dórica tenha parecido demasiadamente severa aos governantes; já a corintiana ou a compósita, muito frívola; a jônica estaria no meio, na justa medida, podendo ser, inclusive, associada à figura feminina, tão valorizada pelos positivistas.

Outro elemento a ser ressaltado na fachada principal é que a sucessão de colunas monumentais conforma, por assim dizer, uma espécie de grande pórtico templário que, por um lado, é introdutório ao espaço interno mas, por outro lado, separa os espaços – aquele interno, sagrado, vinculado ao poder, do espaço externo, profano.

Além da expressiva monumentalidade do prédio, o conjunto é bastante mais compacto que aqueles dos projetos anteriores. Ou seja, observando-se o prédio, a partir da praça, verifica-se que ele se descortina amplamente, através de sua volumetria simples, na qual, sem ambiguidades, destaca-se a nitidez do contorno (Fig. 13). Aliás, de qualquer ângulo de observação, a horizontalidade do conjunto é destacada a partir da balaustrada superior que emoldura o conjunto. A edificação apresenta, também e significativamente, uma menor presença de elementos decorativos. Nela, ainda, é evidente o forte comparecimento de elementos estilísticos do vocabulário historicista de cunho clássico.



12



13

21. Como, aliás, também salienta BITTENCOURT, op. cit., p. 214.



Tendo em vista estes elementos, entende-se que não foi por acaso que alguns estudiosos da arquitetura do prédio identificam a inspiração de Gras na arquitetura realizada na França, durante o século 18, mais precisamente durante o período do chamado estilo Luís XVI²². Com efeito, é difícil aqui deixar de pensar no *Petit Trianon* de Jacques Ange Gabriel, obra executada entre 1762 e 1764 (Fig. 14). Parece-me, contudo, que Maurice Gras vai mais além, buscando também forte amparo no estilo do primeiro Império francês, ainda mais monumental, uniforme e rigoroso que o refinado estilo Luís XVI, quando se verifica de maneira mais acentuada a instrumentalização política do gosto pelo clássico²³.

A entrada principal do prédio é hierarquizada e identificada a partir das duplas colunas monumentais, entre as quais encontramos duas estátuas – ocupando o intercolúnio e representando a agricultura e a indústria – como se estivessem guardando a grande porta de ingresso²⁴. As duas estátuas são de figuras femininas e remetem à mitologia da antiguidade greco-

22. Ver, por exemplo, WEIMER, op. cit., p. 297; CORONA, op. cit., p. 8; BITTENCOURT, op. cit., p. 73-74. Como se sabe, o chamado estilo Luís XVI se expressou a partir de meados do século XVIII (ainda durante o reinado de Luís XV), e caracterizou-se, entre outros elementos, pela acentuação das valorizações greco-romanas no campo da arte e da arquitetura, sobretudo em consequência das escavações de Pompeia e Herculano.

23. Conforme FUSCO, Renato de. *Historia de la arquitectura contemporanea*. Trad. do italiano por F. G. Valderrama e J.S. Avia. Madrid: Celeste Ediciones, 1993. p. 39. Outrossim, Bittencourt, op. cit., p. 69 e segs., sugere algumas obras da arquitetura francesa que poderiam constituir-se em fontes inspiradoras de Maurice Gras.

24. Ambas foram encomendadas ao escultor francês Paul Landowski, em 1911, artista que, em 1921, realizaria a obra do Cristo Redentor, no Rio de Janeiro.

romana²⁵. Trata-se de uma estatuária particularmente monumental, rígida e compacta (Fig. 15). Para Bittencourt, “alegoricamente [seriam] as duas sentinelas que guardam o estado positivista”²⁶.

A escala monumental também é visível internamente: assim, quase um terço da área do pavimento térreo é destinada a um grande hall de recepção e a uma escadaria imperial, grandiosa, monumental, com cinco lances (Fig. 16). Quanto ao pé-direito, cada piso apresenta mais ou menos oito metros de altura. Já a altura do prédio corresponde aproximadamente a um edifício de cerca de seis a oito pavimentos²⁷.

Em termos compositivos – isto é, a maneira como as partes estão relacionadas entre si e se vinculam ao todo – os preceitos clássicos podem ser verificados na preocupação inicial e preponderante com o todo, sem, contudo, haver discriminação das partes. Conforme um teórico do século XVIII, o abade Laugier, falando sobre a relação entre os elementos constitutivos de uma edificação:

*A existência d[de um] edifício depende tão completamente da união dessas partes que nem uma única delas pode ser retirada sem que o edifício todo desmorone*²⁸.

E, justamente, esta conjunção entre as partes no seio do todo e, inversamente, a partir do todo, a valorização das partes, é que conformaria a ideia do belo, tão cara ao ideário clássico, o belo apreendido enquanto a perfeita harmonia entre as partes²⁹. No caso em questão, observando-se a fachada principal, a ideia de unidade do conjunto é preponderante, com as diversas partes perfeitamente coordenadas e articuladas entre si, sem que vislumbremos como qualquer uma delas possa ser subtraída sem que o edifício se ressinta em sua essência (Fig. 17). Este



15

25. A estátua que representa a agricultura remete à mitologia grega, mais precisamente à deusa Ceres (que era a divindade latina da vegetação e da terra). Também a indústria é representada por uma figura feminina. Segundo Bittencourt, isso ocorreu tanto por uma questão de composição plástica das figuras remetendo à composição da fachada, como porque o deus Hefesto (Vulcano para os romanos) que representava a indústria, era muito feio. Ver BITTENCOURT, op. cit., p. 196.

26. BITTENCOURT, op. cit., p. 196. Na fachada posterior do mesmo bloco, uma alegoria denominada *A Primavera* mostra a inspiração em *O nascimento de Vênus*, de Botticelli, de 1475.

27. Ver BITTENCOURT, op. cit., p. 217; WEIMER, op. cit., p. 206.

28. Abade LAUGHER, *Essai sur l'architecture*, citado por MAHFUZ, Edson da Cunha. *Ensaio sobre a razão compositiva*. Viçosa/Belo Horizonte: UFV/APCultural, 1995. p. 34.

29. Ver WINCKELMANN, J.J. *Reflexões sobre a arte antiga*. Introdução de Gerd A. Bornheim. Trad. de H. Caro e L. Tochtrop. Porto Alegre: Movimento/UFRGS, 1975. p. 46.



16

aspecto também está presente na perfeita conjugação dos vários elementos que compõem a planta baixa da edificação (Fig. 9).

Cabe ainda destacar, entre outros preceitos clássicos presentes na composição da edificação, a hierarquização de determinados elementos como a grandiosa entrada ou, ainda, a forte ortogonalidade e tectonicidade do conjunto. E, sobretudo, a presença de forte simetria central, especular, tendo como resultante um conjunto perfeitamente equilibrado.

À guisa de conclusão: as valorizações subjacentes ao projeto de Maurice Gras

Como caracterizar a arquitetura que se expressa no Palácio Piratini? E como entender a opção dos positivistas pela mesma? Com propriedade, podemos identificá-la como eclética, um ecletismo calcado nas valorizações historicistas de cunho clássico, então em voga na Europa. Cabe lembrar que essas valorizações são consoantes àquelas escolhidas pelo positivismo gaúcho.

Aliás, não foi por acaso que o classicismo buscado em fontes francesas passou a ser por eles preferenciado. Amantes e defensores intransigentes da ordem e da razão, da disciplina e da autoridade, encontraram estes elementos sobejamente representados naquele estilo. Nada mais natural que o tivessem importado, principalmente para as obras de caráter oficial, destinadas a consagrar seu poder, imprimindo, para tal, uma ênfase especial na monumentalidade e grandiosidade dos prédios³⁰.

Através do fio condutor do classicismo francês, almejava-se, principalmente, a priorização de um passado, aquele da antiguidade clássica greco-romana. Inclusive, já a partir do século XVIII, tal valorização vinha ganhando fôlego na Europa, dando origem a uma linguagem arquitetônica que foi chamada de neoclassicismo³¹. No século XIX, essa arquitetura estava na “crista da onda”, recorrente em solo europeu, sendo adotada tanto pela possibilidade de expressar valores políticos, éticos e morais, como pelo fato de estar na moda. No primeiro caso, a ênfase seria a própria forma, os atributos ideológicos que poderiam nela serem lembrados e referenciados. Já no segundo caso, a adoção dessa linguagem ocorreria pelas possibilidades de sua adaptação à estrutura da edificação, por ser mais convencional e moderna, em suma, por ser a linguagem mais prática e aquela que estava em evidência, sendo abstraídas as conotações ideológicas que poderiam ser vinculadas à obra³². Mas, na maioria das vezes, a adoção de um vocabulário arquitetônico que pudesse inferir valorizações ideológicas a uma edificação andou de braços dados com o fato desse vocabulário também implicar uma sintonia com os modismos dominantes. Inclusive, essa linguagem acabou sendo adotada como algo normativo, com sabor de regra, pelas diferentes academias europeias, configurando uma arquitetura que também é chamada de *acadêmica* ou *academicista*, invariavelmente com contornos ecléticos. Essa opção, nos campos artístico e arquitetônico, pretendia opor-se aos excessos e indefinições de cunho dito barroco, contrapondo-lhes as valorizações e disciplina clássicas.

30. KERN, Maria Lúcia Bastos. “*Tradição plástica e artes plásticas*”. In: FELIX, Loiva; GOETEMS, Miriam Barcelos (Org.). *Cultura grega clássica*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1989. p. 151-153.

31. Por neoclassicismo, entendo uma das manifestações do ecletismo historicista, tal como propõe Fusco, op. cit., p. 38.

32. Alguns autores chamam a primeira opção de neoclassicismo romântico ou ideológico; já no segundo caso, ter-se-ia o neoclassicismo empírico ou estrutural. Ver: FRAMTPON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. Trad. do inglês por Jefferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 10-11; BENEVOLO, Leonardo. *História da arquitetura moderna*. Trad. do italiano por Ana M. Goldberger. São Paulo: Perspectiva, 62-64; e ainda: FUSCO, op. cit., p. 40 e segs.

E, certamente, Maurice Gras compartilhava desses pressupostos. Em que pese não terem sido, ainda, levantados maiores dados específicos sobre esse arquiteto, tudo indica que teria sido graduado pela Escola de Belas Artes de Paris, a grande guardiã da tradição clássica³³. Também pode-se supor que tivesse acesso aos preceitos do arquiteto francês Jean N. Louis Durand, tão apreciados, ao longo do século XIX, no dia-a-dia de arquitetos franceses e europeus. Esses preceitos – para não dizer regras básicas – remetiam às diversas possibilidades racionais de aglutinação das partes de uma edificação (tanto no plano da planta baixa como da fachada), tendo em vista a busca de eficientes arranjos formais-funcionais³⁴. Sobretudo, pode-se considerar que Maurice Gras soube conjugar perfeitamente, por um lado, uma linguagem arquitetural – de características marcadamente neoclássicas com suas diferentes possibilidades – com as valorizações perseguidas pelos positivistas gaúchos.

Referências

- BITTENCOURT, Dóris Maria Machado. *Os espaços do poder na arquitetura do período positivista no Rio Grande do Sul: o Palácio do Governo*. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: Curso de Pós-Graduação em História/PUCRS, 1990.
- CORONA, Fernando. *Palácios do Governo do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Governo do Estado do Rio Grande do Sul, 1973.
- FERREIRA FILHO, Arthur. *Palácio Piratini*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1980.
- COSTA FRANCO, Sérgio da. *Porto Alegre: guia histórico*. 2ª ed. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1992.
- WEIMER, Günter. *A vida cultural e a arquitetura na República Velha Rio-Grandense, 1889-1945*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

33. No século XIX, acentua-se uma tendência que já se delineava anteriormente, aquela de percepção do arquiteto como um artista, "o notável entre os notáveis". Ver, a respeito, LOYER, François; PICON, Antoine. "L'Architecte au XIXe siècle". In: CALLEBAT, Louis (Dir) *L'Histoire de l'architecte*. Paris: Flammarion, 1998. p. 158.

34. O livro de Durand, *Précis des leçons d'architecture données à l'École Polytechnique* havia sido publicado em 1809, constituindo-se, desde então, numa espécie de bíblia para muitos arquitetos. Inclusive, junto com outras obras de Durand, podia mesmo ser encontrado nas bibliotecas da École des Beaux-arts. Ver, a respeito, LOYER, PICON, op.cit., p. 162.



O restauro das fachadas do Palácio Piratini

Fernando Antonio Piazza Recena*

O Palácio Piratini, possivelmente dos prédios existentes em Porto Alegre, aquele com as mais ricas fachadas no que se refere à ornamentação, vem sendo alvo de vários trabalhos de restauração. O restauro completo de suas fachadas, iniciado em 2000 e concluído em 2006, foi coordenado por uma equipe multidisciplinar integrada por representantes da Assessoria de Arquitetura do Palácio Piratini, do IPHAE, do IPHAN, da CIENTEC e da Secretaria das Obras Públicas e Saneamento. A mim coube representar este grupo, apresentando o nosso trabalho.

Inicialmente, vale lembrar, em rápidas linhas, o sistema construtivo desta edificação, basicamente composto de alvenarias de pedras e de tijolos, com estruturas metálicas e abobadilhos de tijolos e muitos elementos em argamassa armada, diferente da que se conhece hoje, porém mantendo a conceituação básica. Ao longo dos trabalhos de restauro, a presença de concreto armado foi encontrada em algumas peças como os balaústres, embora haja informações sobre sua existência também em uma laje no interior do prédio. Nas fachadas, entretanto, pode-se afirmar não existir.

* Engenheiro civil, professor da Faculdade de Engenharia da PUCRS, representante da Fundação de Ciência e Tecnologia na Comissão para Restauro das Fachadas do Palácio Piratini.

A primeira grande dificuldade enfrentada no início dos trabalhos foi referente à montagem e fixação dos andaimes, já que a principal preocupação era a de não ferir o prédio de nenhuma forma. Foi concebido um sistema baseado na colocação de insertos metálicos em pontos determinados da fachada, aos quais eram acoplados um parafuso e uma manilha para fixação de cabos de aço a serem tensionados para aproximar a estrutura do andaime à fachada, sendo esta aproximação limitada pela interposição de estroncas apoiadas nas colunas. Esta técnica, desenvolvida para a montagem do andaime empregado na restauração da fachada principal, foi alterada nas demais pela substituição dos cabos de aço por barras rosqueadas, eliminando a necessidade de emprego das estroncas, fazendo com que o contato do andaime com o prédio ocorresse apenas através dessas barras. Depois de concluída a obra, em cada fachada, com a retirada dos andaimes, restaram os insertos, que foram mantidos para serem usados, com a mesma técnica, em intervenções futuras. Como dito acima, essa foi a primeira dificuldade a ser vencida e, apesar de todo o cuidado com que esse serviço foi realizado, o andaime montado para o trabalho na fachada principal acabou deixando algumas marcas no revestimento em argamassa sem proteção, aqui no Rio Grande do Sul conhecida como cirex.

Uma edificação com grandes superfícies recobertas de argamassa sem proteção – caso do Palácio Piratini – é de difícil manutenção, pois o material fica exposto permanentemente aos agentes responsáveis por sua deterioração, o que ocorre inevitavelmente.

A velocidade e a intensidade deste processo de desgaste vão depender das características da própria argamassa, ou seja, do seu traço, representado pela relação entre o volume de pasta e de agregado, que determina a porosidade do material e, fundamentalmente, a quantidade de aglomerante que é utilizado nessa composição. Esses detalhes condicionam a velocidade de degradação que, infelizmente, sempre vai acontecer em maior ou menor escala. Outro elemento importante como agente de deterioração desse tipo de superfície é o ambiente onde a edificação está inserida. O Palácio Piratini encontra-se sob a ação de uma atmosfera urbana, que contém uma série de compostos

que, em contato com a umidade do ar, tornam-se agressivos de maneira geral a qualquer aglomerado alcalino, incluso o material de revestimento empregado no presente caso, o cirex.

Argamassas e concretos podem ser considerados materiais termodinamicamente instáveis, sendo passíveis de um processo de deterioração conhecido como envelhecimento caracterizado por:

- uma ação física, gerada pela absorção de água em ciclos alternados de molhagem e secagem, durante períodos de chuva e estiagem, determinando a expansão e a contração do material, com a ruptura da camada superficial, o consequente esfarelamento e a perda da estabilidade;
- uma ação físico-química, impondo a dissolução, por lavagem, da pasta do aglomerante, expondo o agregado, e gerando, também, a perda de estabilidade com esfarelamento;
- uma ação química, promovida por agentes agressivos, em geral ácidos, presentes nas atmosferas urbanas em função da combinação, principalmente, dos compostos de enxofre residuais do processo de queima de combustíveis fósseis com a umidade do ar, produzindo ácidos sulfúrico e sulfuroso. Estes compostos têm forte poder de dissolução que, somados à ação mecânica de lavagem exercida pela chuva, geram, igualmente, perda de estabilidade do material com esfarelamento da argamassa.

Outro aspecto a ser considerado na deterioração dos materiais à base de cimento Portland reside na constante e inevitável redução do pH destes materiais alcalinos. Em se tratando de argamassas, onde se julga ter havido o emprego de cal como aglomerante, sozinho ou na composição de argamassas mistas em conjunto com cimento Portland, sempre poderá surgir a dúvida:

Sendo uma argamassa produzida tendo como aglomerante a cal, como a redução do pH poderá ser prejudicial se o endurecimento da cal se dá por carbonatação, ou seja, pela reação de salificação envolvendo o hidróxido de cálcio com o dióxido de carbono do ar, com redução do pH?



Na verdade, ocorre que, nesse processo de endurecimento, uma parte da cal não se transforma em carbonato de cálcio, restando sempre uma quantidade significativa de hidróxido de cálcio responsável pelo elevado pH das argamassas, que será fundamental na estabilidade química do aço imerso nesta argamassa, como se verifica em muitas peças de argamassa armada encontradas nas fachadas do Palácio Piratini. Com a redução do pH – no caso de haver armaduras, seja em concreto armado ou em argamassa armada – rompe-se a capa passivadora, estável apenas em ambientes de elevado pH, que protege o aço do processo de corrosão. Por outro lado, com a redução do pH, são criadas condições mais favoráveis à instalação de colônias de micro-organismos e até do crescimento de vegetação de algum porte.

A progressão do fenômeno de envelhecimento sempre estará associada ao aumento da porosidade do material e da fissuração causada pela retração oriunda do processo de carbonatação. O dano que determina maior comprometimento estético com responsabilidade estrutural, está relacionado com o desenvolvimento de processos de corrosão das armaduras ou de peças estruturais de aço envoltas em argamassa, em função de lascamentos, quebra de cantos e desprendimento de grandes fragmentos pela expansão do metal, ocasionada pelo maior volume ocupado pelos produtos da corrosão representados por óxidos e hidróxidos de ferro em relação ao material íntegro.

A consecução dos trabalhos de restauro das fachadas do Palácio Piratini, resolvida a questão inicial no que se refere à fixação dos andaimes, fundamental para possibilitar visitas, pesquisas e a obra em si, partiu do levantamento detalhado dos danos existentes e que podem ser assim agrupados:

- **instabilização da argamassa de revestimento** – gerada pela lixiviação, dissolução e transporte da pasta, causada pela ação da água das chuvas e facilitada pela existência de uma atmosfera ácida;
- **perda de aderência da camada de revestimento** – decorrente da ação do trabalho térmico ou termo-higrométrico gerando a



movimentação relativa entre a camada de revestimento e o substrato, determinando o aparecimento de tensões de cisalhamento, cuja reprodução ao longo do tempo destrói principalmente a microancoragem;

- **fissuração** – decorrente do processo de retração hidráulica, característico deste tipo de material, podendo ter origem na época da construção do prédio durante a aplicação das argamassas ou igualmente determinadas pelo trabalho térmico ou termo-higrométrico;

- **fraturas** – causadas por ação mecânica de artefatos contundentes, batidas, abrasões e outras agressões;

- **corrosão** – decorrente da armadura empregada na estabilidade de peças de argamassa armada, como reforço em balaústres ou de peças estruturais representadas por perfis metálicos, revestidas por argamassa. Em alguns casos, as armaduras já se encontravam completamente destruídas nas vergas, bordas de lajes de sacadas, balaústres e outras peças estruturais. Os perfis metálicos empregados, na totalidade das observações realizadas, já apresentavam corrosão mesmo sem apresentar sinais externos, o que demandou um trabalho importante de restauração no sentido de garantir a estabilidade estrutural dessas peças. Também, no que se refere aos balaústres existentes, obtidos pela colagem das duas metades que os compõem, a pouca espessura do revestimento ou a vulnerabilidade do processo de colagem, feito com pasta de cimento ou de cal, não garantiu a impermeabilidade necessária, permitindo a penetração de agentes agressivos, além de água e oxigênio, o que causou a corrosão de suas armaduras. Ainda foi observado que, embora houvesse um estucamento desses balaústres, isso não foi suficiente para proteger suas armaduras da corrosão;

- **manchamento** – causado pela alteração da cor e da tonalidade, tendo como origem diversos fatores:

- o processo de lixiviação, que altera a porosidade mudando a textura superficial;

- o escorrimento, com o fluxo das chuvas, de materiais poluentes



e sujidades variadas depositadas no percurso da água pela fachada;

- a ação direta da radiação ultravioleta;

- o ataque biológico representado pela ação de excrementos de pássaros, que geram componentes ácidos a partir de sua fermentação e pela instalação de colônias de micro-organismos, além da germinação de vegetais superiores;

- a falta de insolação, notadamente na fachada sul;

- o vandalismo, com marcas deixadas pelo arremesso de ovos, cujas claras, praticamente proteína pura, funcionam como fixador, deixando manchas impossíveis de serem retiradas por dissolução, e sim apenas por abrasão, pela ação mecânica, representada por choques e batidas intencionais, pelas pichações e aplicação de “ornamentos” por colagem, fixados com a ajuda de silicone que, ao ser removido, deixa lesões no revestimento;

- pinturas, especialmente nas esquadrias, executadas com algum descuido, produzindo marcas, as quais só puderam ser retiradas por abrasão;

• **ferimentos acentuados na argamassa** – causados por intervenções inadvertidas, como a da colocação de aparelhos de ar condicionado ou de mastros para bandeiras, com a introdução de uma estrutura de suporte diretamente nas paredes externas da edificação, feita de forma bastante agressiva ao prédio.

Concluído este levantamento, foi realizado um projeto de intervenção que definiu os serviços a serem executados:

• **a limpeza mecânica** por lavagem com jatos d’água sob pressão, por escovamento ou por abrasão, com a utilização de bisturis e espátulas para remoção de materiais aderidos à superfície argamassa. Foi possível observar que, mesmo depois deste trabalho, algumas manchas, ainda que menos intensas, persistiram;

• **a limpeza química** com o uso de algicidas, fungicidas e sabões. Os algicidas foram aplicados por aspersão ou por compressas. Várias tentativas foram feitas, inclusive com alguns produtos

potencialmente agressivos à argamassa, tendo sido possível remover apenas a porção superficial da vegetação inferior, e não o que está interiorizado, o que faz com que manchas ainda persistam;

- **a recuperação da argamassa de revestimento** – o cirex, que recobre as fachadas – obtida pela reconstituição do seu traço original, por meio de um processo físico-químico de laboratório, para identificação da natureza e da composição granulométrica dos seus componentes, bem como de suas proporções, para posterior reprodução e aplicação nos pontos indicados como necessários para restauro da superfície. Aqui foram utilizados cimento branco, cal, areia natural de coloração branca vinda de Capão do Leão, pigmentos e mica. Com todos esses cuidados, foi possível restituir a mesma textura, a mesma cor, a mesma resistência, mas impossível restituir quase cem anos de vida dessa argamassa. E talvez esteja aqui a grande dificuldade de trabalhar com esse tipo de revestimento: a ação do tempo. Para que as características da nova argamassa utilizada se aproximassem, o máximo possível, da existente, foram feitas inúmeras amostras, comparadas uma a uma nos locais necessários para reposição. Na base das colunas, este trabalho foi realizado com cuidados redobrados e, mesmo assim, hoje já é possível perceber algumas diferenças que, na ocasião, não existiam. O passar do tempo faz com que essas diferenças se evidenciem, o que confirma que o trabalho de manutenção tem que ser constante para que o aspecto mais próximo do original seja mantido;

- **a recuperação do embasamento de pedra** onde não foi aplicada a proteção superficial e onde todas as tentativas de remoção das manchas existentes se mostraram infrutíferas;

- **a restituição de elementos de pedra calcária** – alguns dos quais, identificados como soltos, foram retirados e armazenados para colocação posterior –, bem como a recuperação dos seus rejuntas;

- **a estabilização geral de inúmeras peças** para garantir a segurança estrutural e interromper o processo degenerativo verificado. Como formas de estabilização, adotaram-se:

- a colagem feita com resina acrílica ou epóxi, aplicada por meio de injeções no tratamento de fissuras, colmatando-as superficialmente, garantindo sua impermeabilização, impedindo a entrada de umidade e o prosseguimento de sua degeneração, e a com pasta de cimento aditivada para estabilização de fragmentos de maior proporção;

- a ligação por meio de pontes de aderência obtidas com pinos e epóxi, de aço ou com parafusos e buchas plásticas. No caso da utilização de parafusos, o processo é semelhante ao usado na fixação de qualquer elemento em alvenarias e concretos, apenas com a recomendação de uso de parafusos de aço inoxidável para evitar futuros problemas de corrosão. Quando se mostrou impossível o uso de parafusos, foi feita uma perfuração na fissura para a introdução de pino de epóxi, revestido com o mesmo material só que de menor viscosidade, com vistas a obter o preenchimento lateral, garantindo a ancoragem e a fixação da seção solta ao substrato rígido;

- o grampeamento foi também uma técnica utilizada para unir partes soltas e em fissuras, como nos parapeitos de sacadas da fachada sul.

• **a substituição de elementos** foi apropriada em alguns casos, como diante da situação de intensa degradação em que se encontravam os balaústres, e que sempre gera polêmica. Esta técnica deve sempre ser considerada a partir da avaliação de certos parâmetros:

- a fácil remoção das peças a serem substituídas;

- a ausência de uma função estrutural de responsabilidade;

- o elevado grau de dificuldade para o seu restauro;

- o elevado custo esperado na intervenção;

- a impossibilidade de garantir a eficácia da intervenção.

Quando esses cinco fatores se somam, há a indicação da necessidade de substituição, como ocorrido no presente caso. No caso dos balaústres, essa decisão foi reforçada, posteriormente, pela identificação de peças mais recentes, indicando que alguns já tinham sido substituídos no passado, já descaracterizada, portanto, a originalidade do conjunto. Durante a retirada dos balaústres, ocorreu a decomposição de muitas peças, que apresentavam risco de quebra iminente, com a possibilidade de quedas de fragmentos ou de elementos inteiros sobre a calçada. Os novos balaústres, distintos dos originais, foram executados em uma única peça, assim como a sua armadura, constituída igualmente de uma única barra central para facilitar sua fixação e servindo como elemento de reforço. Como os originais, os balaústres passaram por um processo de estucamento.

- **o restauro integral do escudo rio-grandense**, elemento que desencadeou todo o processo de restauração das fachadas do Palácio, apresentava acentuada falta de estabilidade, inclusive com a queda de alguns fragmentos. Vale lembrar que, por ocasião da primeira vistoria no local, foi possível remover, sem auxílio de qualquer ferramenta, vários fragmentos integralmente soltos e prontos para se projetarem ao solo. A reconstituição total desses ornamentos, respeitando principalmente o volume, foi de execução bastante requintada para que não houvesse danos ao material remanescente e para que o volume original da peça fosse reproduzido da maneira mais fiel possível.

- **a proteção superficial do revestimento da laje da cimalha** mediante impermeabilização, foi realizada com resina acrílica com alta concentração de sódios, especialmente nos rejuntas, impedindo a penetração da água das chuvas que poderiam vir a causar problemas na própria laje e escorrimentos danificadores da fachada.

- **a recomposição das lajes de sacadas**, ofendidas pela corrosão do aço de armação, foi procedida a partir da limpeza por abrasão, tanto da argamassa como da armadura metálica corroída. A restituição da seção original da peça foi feita através do emprego de microconcreto e da reposição do revestimento em argamassa cirex, cuja retenção obteve-se com a colocação de arames de aço





inoxidável, fixados por parafusos do mesmo material, constituindo um tipo de armadura de pele.

- **a restauração integral das esquadrias de madeira** incluiu a substituição de algumas peças muito danificadas, mas que, substancialmente, restringiu-se à remoção da antiga pintura e reposição de nova.
- **a proteção química do revestimento como um todo** foi realizada com a realcalinização da superfície para elevação do pH a partir da aplicação de uma solução saturada de hidróxido de cálcio, para dificultar a instalação de novas colônias de micro-organismos.
- **a uniformização da cor** pretendeu minimizar as diferenças cromáticas originadas pela presença de fungos, algas e outros vegetais inferiores. Foi utilizada a técnica que chamamos de recontaminação, que nada mais é do que acelerar o processo de instalação de fungos, aplicando com esponjas o próprio material biológico existente nas proximidades dos pontos a serem afetados.





Devolvendo **Aldo Locatelli** à sua plenitude

Leila Sudbrack*

Quando se fala de pinturas murais em Porto Alegre, logo são lembradas as do Palácio Piratini e da Lenda do Negrinho do Pastoreio, imortalizadas por Aldo Locatelli nas paredes e no teto do famoso Salão Negrinho do Pastoreio. Igualmente imponentes e preciosas são as pinturas da Antessala do Gabinete do Governador e do Salão Alberto Pasqualini.

Em 1988, essas obras, executadas entre 1951 e 1955 em técnica mista sobre fundo seco pelo grande muralista italiano, apresentavam:

- grave processo de craquelê (microfissuras), com descolamento e perdas da camada pictórica;
- alteração de cores por oxidação e envelhecimento;
- manchas de insetos e micro-organismos;
- sujidades e danos generalizados decorrentes da idade das pinturas.

* Restauradora pictórica





Então, por iniciativa do governo do Estado, fui chamada para restaurar aqueles painéis, tendo sido utilizados tecnologia e materiais de novíssima geração, em padrão igual ao da Capela Sistina que estava sendo restaurada na mesma época.

Antes da restauração, foram feitos vários testes e exames preliminares de investigação da técnica e do material utilizado por Aldo Locatelli. Nessa fase, contou-se com a valiosa colaboração do professor Walter Steffani do Instituto de Química da UFRGS.

Definidas as intervenções necessárias, o trabalho de restauro foi desenvolvido com as seguintes ações:

- limpeza superficial;
- desinfestação e imunização da policromia;
- limpeza com solventes orgânicos em pasta;
- fixação da camada pictórica;
- preenchimento de áreas perdidas;
- nivelamento;
- refixação de policromia;
- reintegração visual (retoques) e aplicação de nova camada de proteção.

Do conjunto de vinte e três murais, dois – localizados no Salão Negrinho do Pastoreio – sofreram maior deterioração causada por problemas de infiltração de umidade decorrentes da instalação hidráulica de um banheiro localizado no piso superior e de uma antiga central de ar-condicionado.

O restauro desses dois painéis mais danificados foi árduo. A dificuldade de fixação da pintura no suporte (parede), nos levou a aplicar injeções de resina adesiva nas microfissuras. Após a absorção da resina, fizemos uso de espátula térmica que, com o calor, complementou a refixação.

Durante os procedimentos de restauração do forro,





necessariamente trabalhávamos deitados. E vale lembrar a delicadeza de Aristides Germani Filho, chefe do Cerimonial do Palácio, que mandou forrar o andaime com um tapete vermelho, delicadeza essa plenamente identificada com o local onde estávamos trabalhando.

Por vários motivos que não cabe aqui enumerar, o restauro de um dos painéis do forro do Salão Negrinho do Pastoreio não pôde ser realizado e ficou decidido que seria executado em outra etapa.

Em 2003, o processo de craquelê se agravara no painel não restaurado e a perda de adesão da policromia ao suporte (forro) tornou-se visível; novo problema na instalação hidráulica do mesmo banheiro voltou a causar infiltração de umidade, danificando uma vez mais um dos painéis do Salão Negrinho do Pastoreio.

Iniciou-se, então, a segunda fase de restauros, dedicando atenção ao painel deteriorado pela umidade do banheiro. Da mesma forma, foi também possível resgatar a integridade do painel do forro que aguardava restauro desde 1989. E ainda, aproveitando os andaimes, foi feita uma limpeza preventiva nas demais pinturas, eliminando sujidades advindas da poluição. Hoje, o conjunto integral de painéis de Aldo Locatelli pode ser observado na sua plenitude, graças ao exemplar cuidado com as obras de arte que o Palácio Piratini vem demonstrando.





Murais de Aldo Locatelli no Palácio Piratini

Círio Simon*

Nada é transmissível a não ser o pensamento

Le Corbusier in Boesiger, 1970, p.168¹.

O Rio Grande do Sul começou a necessitar de um palácio digno a partir do Decreto Nº 1 da República que lhe conferia, pelo artigo 3º, a soberania². Esta soberania seria incompatível com o velho palácio do governo colonial de Dom José Marcelino Figueiredo. Internamente o novo palácio deveria encarnar o pensamento, deste estado soberano, por meio do imaginário do muralismo.

Os murais do Palácio Piratini, assinados por Aldo Locatelli (1915-1962), representam uma das tentativas de expressar, por meio do muralismo, o pensamento da soberania do Estado. As tentativas que deixaram maiores vestígios são as obras³ de Antônio Parreiras (1860-1937), anteriores à I Guerra Mundial (Corona, 1973, p.16)⁴,

* Artista plástico especializado em mural público, ex-aluno (1958-1962) de Aldo Locatelli.

1. *Rien n'est transmissible que la pensée*

BOESIGER, Willy. *Le Corbusier Les derniers oeuvres*. Zurich: Artemis, oeuvres complètes 1970, v. 8, 208 p.

2. O Decreto que proclamava a República em 15.11.1889 previa no Art 3º *Cada estado, no exercício de sua legítima soberania, decretará oportunamente a sua constituição definitiva, elegendo os seus corpos deliberantes e os seus governos locais.*

3. Para os murais do Palácio Piratini, Antônio Parreiras esteve em Porto Alegre, assinando contratos em 1912 e 1915 para pintar os painéis *Proclamação da República do Piratini* e *Prisão de Tiradentes* mas não marulados no Palácio Piratini. - PARREIRAS, Antônio. *História de um Pintor* contada por ele mesmo. Niterói: Diário Oficial, 1943, 261 p. Capítulo: "República Rio-Grandense" e "Prisão de Tiradentes" p.107 e 111.

4. CORONA, Fernando. *Palácios do Governo do Rio Grande do Sul: histórico de projetos, construção, obras de arte e seus autores*. Porto Alegre: [s.n.], 1973. [41] p.: il.

e as obras⁵ de Lucílio Albuquerque (1877-1939) e de Luis Augusto de Freitas (1868-1962), realizadas ao longo e após esta Guerra.

A obra de Locatelli atingiu sua maturidade após a II Guerra Mundial, ao longo da redemocratização que se seguiu ao Estado Novo no Brasil e se potencializou com a efervescência artística decorrente desta liberdade. A síntese estética da obra do muralista ocorreu na época da 1ª Bienal de São Paulo, do apogeu de Portinari e do entusiasmo que levou à construção de Brasília. É época em que o cidadão e o Estado mostravam-se generosos e ainda capazes de cumprir a condição⁶ expressa por Miguel Ângelo para o desenvolvimento da soberania da arte em qualquer cultura. Dez anos após concluir os murais do Palácio Piratini, e às vésperas de sucumbir pelo câncer acelerado pelas tintas, o próprio Locatelli resumiu este momento mágico de criação para os seus estudantes do Instituto de Artes da UFRGS⁷, ao escrever:

É evidente que o espírito, principalmente das Bienais, é a procura incessante de algo novo, de algo diferente do conhecido: anseios para o simples e o puro, tentativas de procura de novas formas e de arrojadas experiências, e na maioria das vezes, a síntese de uma expressão estética.

A expressão estética que moveu Aldo Locatelli, ao plasmar as suas imagens para o Palácio Piratini, brotou da História Social do Estado do Rio Grande do Sul⁸. Ao mesmo tempo, esta expressão estética conferia imagens para as razões de sua soberania e

5. Lucílio de Albuquerque esteve em Porto Alegre em março de 1914 e no ano de 1916. Luis Augusto de Freitas foi contratado professor da Escola de Artes do IBA-RS assumindo a função em 21 de junho de 1917 (Relatório de Libindo, de 15.12.1917, ao Presidente do IBA-RS). Freitas voltou, em 1918, para a Europa com o contrato dos murais para o Palácio do Governo do Estado assinado em 31.08.1918. Reapareceu em Porto Alegre em 1925. Nesse meio tempo, Freitas esteve em Roma, pintando os painéis da saga da *Chegada dos Açorianos* e do *Combate da Azenha*. Estas obras, e *Garibaldi transporta por terra o seu barco da Lagoa dos Patos até o Atlântico*, de Lucílio, foram colocadas no prédio do Instituto de Educação Flores da Cunha.

6. O grande esplendor do Renascimento era atribuído por Miguel Ângelo, porque o cidadão italiano era capaz de *nesta nossa terra até os que não estimam muito a pintura a pagam muito melhor que em Espanha e Portugal, os que muito a festejam*. (Holanda, 1955, p. 66) HOLLANDA, Francisco de (1517-1584) *Diálogos de Roma: da pintura antiga*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1955, 158p. Aldo Locatelli recebeu pelos contratos, de 1951 e 1952, para os murais do Piratini, a quantia de Cr\$ 1.175.000,00 (Corona, 1973, p.13).

7. LOCATELLI, Aldo. *"Mural" Análise – Considerações, Método e Pensamentos*. Tese de concurso para o provimento efetivo da cadeira de composição decorativa dos cursos de pintura e escultura do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul – Porto Alegre, 1962. In: *Correio do Povo*. Caderno de Sábado. Volume X, ano V, n. 232. Porto Alegre: Companhia Jornalística Caldas Júnior de 22. 07. 1972.

8. Os murais de Locatelli para o Palácio Piratini, além de se inscreverem na cultura muralística da construção e exaltação da identidade regional e nacional, fazem eco aos murais da História Social pintados, em 1936, por Thomas Hart Benton (1889-1975) nas paredes do capitólio do Estado norte-americano do Missouri. Como todos sabem, Benton foi um dos mestres de Jackson Pollock. Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/Jackson_Pollock

somavam este potencial com o dos demais Estados soberanos da Federação. Imagens coerentes com a redemocratização do Brasil e que esconjuravam as tristes experiências pessoais vividas na guerra pelo muralista⁹, e nas cruéis ideologias totalitárias¹⁰. A temática, dos murais do Palácio, contornava também a batida e a inverídica¹¹ belicosidade da índole do sul-rio-grandense.

Nestes murais o pensamento criador de Locatelli percorre, inicialmente, a temática que emerge do projeto luso para a ocupação do território do Continente de São Pedro. Inicia num pequeno mural que visualiza a gesta de José Silva Pais (1679-1760) criando o Forte Maria José, em 1737, em Rio Grande¹², erigindo a primeira capital e plantando as primeiras sementes da soberania do Rio Grande do Sul [página 121] passando para a gesta de origem que o artista desenha e amplia no grande mural de 25 m² [página 99], no qual ele trabalha a temática dos limites e das potencialidades da soberania sul-rio-grandense. Terra que nada ofereceu de graça. Terra que teve de ser cultivada para responder aos projetos de gente humilde e trabalhadora vinda de todos quadrantes do planeta. Gente de todas as etnias que aportavam aqui com malas vazias de bens econômicos, mas contendo imensos projetos de uma civilização mais humana e igualitária do que aquela de sua origem. Locatelli escreveu na sua tese (1962):

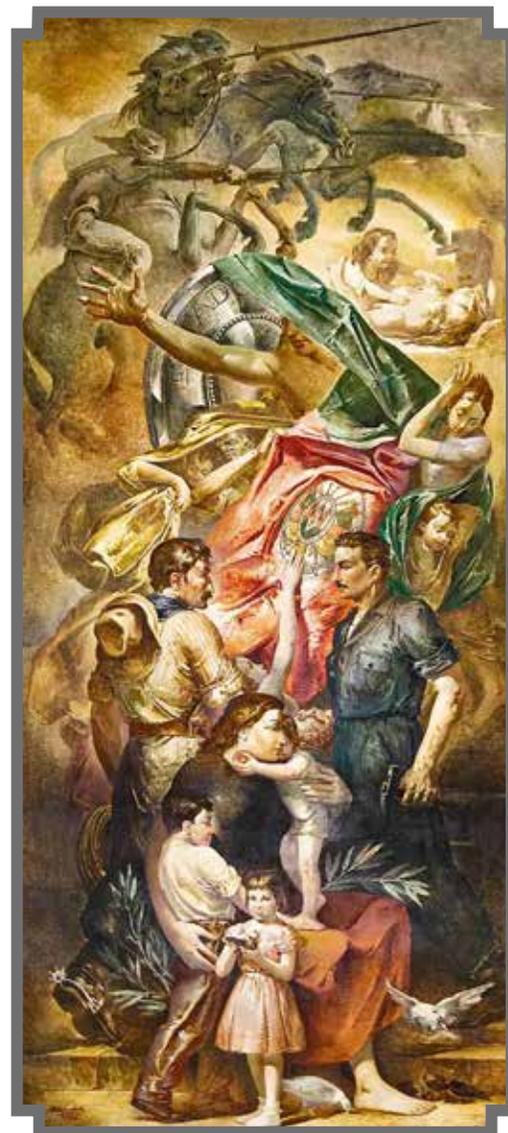
Gentes e homens, elementos expressivos gerados das secretas dificuldades da vida, dos eventos heroicos para os quais o anônimo se imola para o cumprimento de um dever cívico ou para defesa de um princípio espiritual.

9. Os murais de Locatelli passam muito longe das temáticas guerreiras dos murais das batalhas pintadas, nas Américas, por Vitor Meireles (1832-1903), por Pedro Américo (1843-1905), por Martin Tovar y Tovar (1827-1902) no Capitólio de Caracas ou aqueles da Batalha de Gettysburg da autoria do pintor francês Paul Dominique Philippoteau (1845-1923).

10. O irmão caçula de Aldo foi fuzilado pelos nazi-fascistas.

11. Locatelli seguia Athos Damasceno, o amigo do pintor e do Instituto de Artes, que escreveu (1971, p.449): certamente, as lutas que tivemos de sustentar desde os tempos recuados da Colônia, na defesa de nosso território e na fixação de suas fronteiras, em muito entorpeceram e retardaram nosso processo cultural. Não, porém, tanto quanto seria natural que ocorresse, uma vez evidenciada historicamente a belicosidade crioula, arrolada por aí, com um abusivo relevo, entre virtudes que nos compõem a fisionomia moral. Nossa história está realmente pontilhada de embates sangrentos. Mas lutas e guerras não foram desencadeadas por nós, senão que tivemos de arrostá-las compelidos pelas circunstâncias. Nunca deixamos de ser um povo amante da paz. E, em nossos anseios de construção, sempre desejosos dela. Tropelias e bravatas de certos gaúchos em disponibilidade forçada, não têm o menor lastro Histórico: pertencem aos domínios da anedota que os próprios rio-grandenses exploram, com malícia, para a desmoralização daqueles que o fazem, com malignidade. DAMASCENO, Athos. *Artes plásticas no Rio Grande do Sul (1755-1900)*. Porto Alegre: Globo, 1971, 540 p.

12. Certamente a permanência de Aldo Locatelli e sua primeira experiência cultural no Continente americano, no Brasil e no Estado a partir de Pelotas e a vizinha cidade Rio Grande, forneceram-lhe um sólido e farto repertório no contato com os descendentes da gente responsável pela primeira capital do Estado.



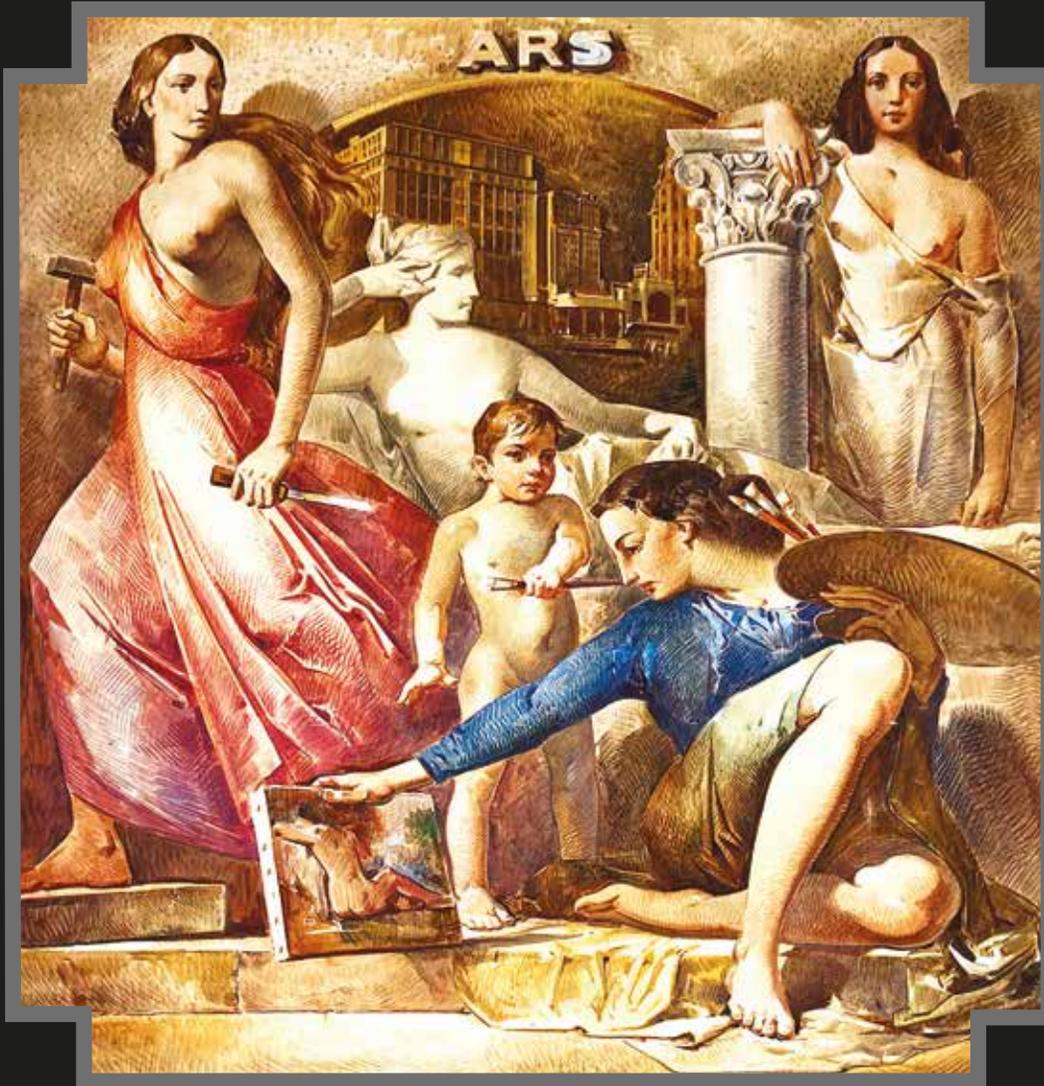
Princípio espiritual que emana da imagem do frágil e indefeso Negrinho do Pastoreio. Aldo Locatelli constrói esta imagem em diversos murais. Neles, o artista descreve o mito e confere-lhe relevo visual digno de uma civilização mais humana e igualitária. Estas obras constituem oportunidade para condenar o arbítrio que tenta abafar, pela violência física e psicológica, aquilo que deveria ser a fonte do poder originário da soberania de um Estado plurirracial. Temática que o artista bebe na versão do conto de Simões Lopes Neto, cujas raízes se abastecem nas águas profundas do mito imemorial africano de Osíris esfaqueado e levado de volta à vida pela ação reparadora de Isis. Ou do massacre do Cristo e sua ressurreição sob os olhares amorosos e misericordiosos de Maria Madalena. Para Locatelli, o tema “Negrinho do Pastoreio” é uma oportunidade para reforçar a reparação, a ressurreição e a permanência do patrimônio da cultura africana. Nos seus murais, colocados no endereço mais prestigioso da política sul-rio-grandense, elabora esta reparação que culmina na ressurreição do frágil e indefeso Negrinho do Pastoreio e que sobrevoa, na glória do mito eterno, os mortais mais poderosos.

O trabalho foi uma das temáticas mais recorrentes em toda a obra plástica de Aldo Locatelli. O mural que o artista consagra ao trabalho [página 93] une o mundo rural ao mundo urbano numa perfeita e coerente comunhão. Comunhão da infraestrutura com a superestrutura da civilização sul-rio-grandense e cuja bandeira enlaça os dois mundos. Comunhão que permite a construção da soberania, da identidade e que confere, ao esforço humano, o seu sentido civilizatório.

O pensamento voltado às artes plásticas [página 95] e aquelas do movimento [página 96], mereceu dois murais. Neles, Locatelli faz justiça, e confere relevo, ao Instituto de Artes onde ele era professor. Através deste apoio institucional, ele pode estabelecer-

13. <http://e-gauderios.blogspot.com/2008/12/o-o-negrinho-do-pastoreio-joo-simes.html>
http://www.coe.ufsc.br/~nupill/literatura/lendasdosul.html#_toc473373177

14. O tema deste mural – do *Trabalho Rural* e *Trabalho Urbano* – é repetido no interior do Palácio e é coerente com os temas da *Agricultura* e da *Indústria* das duas esculturas de Paul Landowsky (1875-1961) colocadas na fachada. A primeira recebe uma versão masculina, enquanto a escultura externa, uma versão feminina.





se, com a família, em Porto Alegre. No Instituto, cultivava-se a soberania institucional nas artes desde 1908, época em que o Palácio Piratini estava sendo concebido e construído pelo presidente Carlos Barbosa (1851-1933), idealizador do Instituto de Artes.

A temática nunca foi a determinante de uma obra de arte. A temática, desamparada dos meios, da técnica e de uma morfologia adequada, retorna às coisas naturais e à entropia universal inerente à “natureza, que não possui nada por dentro”, segundo Fernando Pessoa. O equilíbrio entre o meio, como mensagem, e o impulso natural e primário necessita do mundo das formas do repertório humano universal onde designa, pelo pensamento, uma entre infinitas escolhas. Escolha única do que é possível realizar no mundo físico, como obra do pensamento. Locatelli escreveu, na sua tese, “válida é a interpretação no desenho; depois de resolvida tecnicamente a compreensão do real, é na honestidade do saber que o estudo se torna válido”. O teste da validade da obra de Aldo Locatelli é a recepção continuada que os seus murais suscitam em todas as camadas culturais, desde o momento em que migraram da compreensão mental do artista para a sua forma física no mundo empírico.

A validade da obra de Aldo Locatelli aparentemente deriva da cultura italiana, com segura tradição muralística e origem do artista. Miguel Ângelo indicava, em 1540, a Francisco de Holanda (1955, p. 22) o privilégio de quem possui a Itália como berço:

nasceis na província que é mãe e conservadora de todas as ciências e disciplinas, entre tantas relíquias dos vossos antigos, que em nenhuma outra parte se acham, que já de meninos, a qualquer coisa que a vossa inclinação ou gênio se inclina, topais ante os olhos pelas ruas muita parte daquelas, e costumados sois de pequenos a terdes vistas aquelas cousas que os velhos nunca viram noutros reinos.

Contra este mito de origem, Aldo sabia expressar o contraditório. Na tese (1962), que a morte não lhe permitiu defender, ele escreveu:

estamos errados se pensamos que os centros de maior tradição e movimento artístico devem ser os nossos guias, absorvendo-nos com teorias resultantes de ambientes bem diferentes e preocupados de não repetir-se nos exemplos de uma grande tradição. Ao contrário, nós vivemos no princípio da nossa formação de civilização e devemos tentar expressá-la nos nossos próprios valores.

Neste texto, ele revelava-se um excelente professor universitário. Locatelli era engajado ativamente na civilização mundial que emergia com as conquistas humanas, posteriores a 1945, como consta na sua tese de 1962:

os artistas de muitas épocas e de nacionalidades diferentes hoje fazem parte de uma civilização cujas premissas e esperanças abraçam todo o mundo. Assim é, conseqüentemente, neste clima que o Brasil, o nosso mesmo Rio Grande do Sul tão pródigo em vocações artísticas, vivem internacionalmente no mesmo valor de Paris, Roma, Tóquio, Nova York e de Moscou.

A temática e os murais de Locatelli no Palácio Piratini serão eternos enquanto suscitarem o pensamento a compaixão humana e enquanto durar a ação pelo desvalido. Pensamento e compaixão capazes de empenhar todo o trabalho físico, no campo e na cidade, para gerar uma civilização planetária com bases nos Estados soberanos que usufruam de uma identidade própria e única. Civilização que identificará a soberania e a identidade nas obras de arte que ela for competente para criar, permanecendo nelas o seu pensamento, através dos séculos e para todas as gerações.





O acervo escultórico do Palácio Piratini

José Francisco Alves*

O Palácio Piratini representou o espírito da época e, com grande qualidade, nele se utilizou a chamada escultura fachadista. No mesmo sentido, para seu mobiliário artístico foi empregada a estatuária com fervor decorativo. Com o passar dos anos, foram incorporadas ao acervo escultórico do palácio mais algumas peças de relevância, em função da necessidade de se homenagear célebres políticos do Rio Grande do Sul.

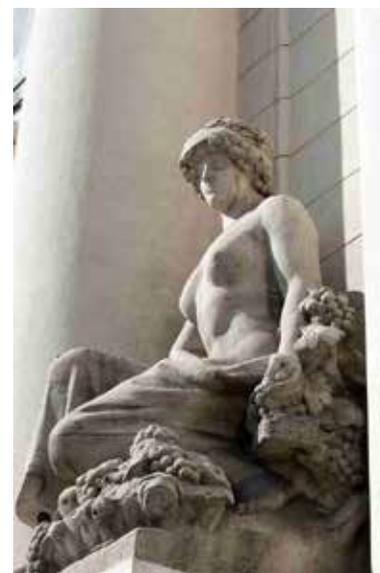
Para uma descrição dos elementos mais significativos do acervo escultórico do palácio, pode-se iniciar por suas fachadas, externa e interna. Foram decoradas com esculturas monumentais encomendadas ao francês Paul Landowski (1875-1961), nada mais e nada menos do que o autor da elaboração plástica do Cristo Redentor (Rio de Janeiro, 1931). Realizadas na França, estas estátuas foram esculpidas em rocha calcária (lhoz), em várias partes (módulos). Viajaram em caixas de Paris a Porto Alegre e foram remontadas, peça por peça, diretamente nas fachadas.

* Pesquisador e doutorando em Artes Visuais da UFRGS.

No frontispício constam duas estátuas femininas sedestres, as quais emolduram a entrada principal. A primeira representa a alegoria da *Indústria*. Embora ela não possua os seus peculiares apetrechos (martelo e roda dentada), a figura é acompanhada de uma bigorna e um “estranho archote na mão direita, talvez significando a forja industrial”¹; possui ainda um exótico capacete feito de cabeça de leão. A outra representa a *Agricultura* e é retratada de forma mais habitual, com a presença de frutos da terra: trigo, sementes, frutas e flores, numa referência à cornucópia da fecundidade (elemento ausente nessa alegoria). Nas bases de cada figura, consta a assinatura do artista com o período de realização das esculturas: «PAUL LANDOWSKI, 1910–1911».



Na fachada sul, voltada para o pátio interno e para a residência do Governador (anexa ao Palácio), foi instalado o monumental conjunto pastoril intitulado *A Primavera*². Na base lateral direita da obra, a inscrição: «PAUL LANDOWSKI: PARIS, 1912–1913». O núcleo principal deste numeroso grupo escultórico consta de uma figura pedestre feminina central: a alegoria da *Agricultura*, na sua habitual atitude de semear. Ela está acompanhada, lado a lado, por duas outras figuras femininas. Uma segura a bandeja com frutos da terra; a outra ajeita e repara esses frutos e flores. No lado esquerdo estão representadas virtudes, possivelmente relacionadas com a *Liderança* e a *Sabedoria*: são as figuras do pastor e do ancião. Esse último observa e acompanha com as mãos o ritmo da dança das crianças que brincam de roda, no plano inferior. Ao mesmo nível, mais próximo da base central do conjunto, encontra-se uma criança alimentando um cordeiro, acompanhada de uma ovelha e um carneiro. Por fim, na extremidade direita, um jovem casal troca afagos, simbolizando, provavelmente, a *Família*. A linguagem dessas obras de Landowski para a fachada do Palácio destoa da estatuária acadêmica mais habitual e esboça uma certa influência moderna que a escultura europeia do final do século XIX e início do século XX incorporou, especialmente na produção de artistas como Hildebrand,



1. DOBERSTEIN, Arnaldo. *Estatuária e Ideologia* – Porto Alegre 1900-1920. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 1992, p. 38.

2. WEIMER, Günter. *A vida cultural e a arquitetura na República Velha Rio-Grandense*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, p. 210.



Lehmbruck e Maillol. Estas esculturas de Landowski, notadamente, estão entre as mais bem elaboradas peças do fachadismo escultórico de Porto Alegre, um dos destaques da arquitetura historicista da capital gaúcha, principalmente entre 1900 e 1928.

Nas áreas internas do Palácio Piratini, há uma coleção significativa de estátuas *móveis* e elementos escultóricos apensos à arquitetura (relevos e efígies).

No vestíbulo de entrada do Palácio, constam duas estátuas-candelabros que retratam ninfas. São estátuas simétricas do mesmo modelo feminino, adequadas para guarnecer escadarias e acessos. A diferença sutil entre as sensuais modelos é que uma delas encontra-se com os seios parcialmente nus. As estátuas e as bases são de ferro fundido; suas luminárias, de bronze. Também neste amplo *hall* se encontram quatro peças de um modelo de candelabro para vestíbulos; são igualmente de ferro fundido, com a extremidade dos suportes para as luminárias em bronze. Os candelabros e as estátuas, peças representativas da profícua arte industrial francesa do século XIX, são produtos *de catálogo* da célebre Fundição A. Durenne, localizada na região do Alto Marne francês.

Nas paredes das antessalas e gabinetes de figuras-chaves da administração estadual, consta uma coleção de medalhões de bronze com efígies de personalidades da história rio-grandense, a saber: Álvaro Chaves, Ernesto Alves, Felicíssimo de Azevedo, Barão de Mauá, Rafael Pinto Bandeira, Pinheiro Machado, Marechal Osório, Silveira Martins, Barão de Santo Ângelo, Venâncio Aires e Bento Gonçalves. Produzidos por volta de 1917, nas oficinas artísticas de João Vicente Friederichs, foram modelados pelo renano radicado em Porto Alegre Alfred Adloff. Do mesmo artista, oficina e material é o painel em baixo-relevo, localizado sobre uma porta da antessala do Gabinete do Chefe da Casa Civil, o qual ilustra a figura de Clio, musa da mitologia grega que encarna a alegoria da *História*.

Em acessos e vestíbulos do Palácio se encontram distribuídos





vários bustos que retratam celebridades políticas do Rio Grande do Sul. Entre estas peças, os exemplos dos bustos de mármore de Júlio de Castilhos, Borges de Medeiros e Pinheiro Machado, os três mais influentes líderes do Partido Republicano Rio-Grandense, o partido de inspiração positivista que governou o Estado por mais de três décadas, a partir de 1893. Foram executados sob encomenda (entre outros bustos), na década de 1920, ao escultor português radicado no Rio de Janeiro Rodolfo Pinto do Couto (1888-1945). Em outro acesso, encontra-se o busto do *Gaúcho Oriental*, fundido em bronze e incrustado em base de granito. Foi um presente de pecuaristas uruguaios ao governo do Estado nas comemorações do Centenário da Revolução Farroupilha, em 1935. Esta notável obra de arte é de autoria do escultor uruguaio Federico Escalada (1888-1970). Há que se mencionar o busto de bronze de Getúlio Vargas (Governador do Rio Grande do Sul e Presidente do Brasil em duas oportunidades), colocado em local de relevância máxima, no centro da interseção da escadaria principal do palácio. É obra realizada em 1955, pelo escultor rio-grandense Antônio Caringi (1905-1981).



É também justo de menção especial sobre o acervo escultórico do Palácio Piratini o belo chafariz de ferro fundido instalado nos jardins, o qual traz a estátua de uma sensual dançarina do antigo Egito. Esta peça, *de catálogo*, foi executada na prestigiosa Fundação Val d'Osne (localizada também no Alto Marne, nordeste da França), sob autoria do escultor francês Mathurin Moreau (1822-1912), o mais representativo artista da arte industrial francesa em ferro fundido do século XIX.

Caso a totalidade do complexo do projeto do Palácio Piratini fosse realizada, teríamos uma coleção ainda maior de esculturas. Pode-se observar nos planos do Palácio, publicados no catálogo do Salão de Arquitetura de Paris de 1922, assim como em vários esboços do projeto, que a proposta monumental de Maurice Gras constava não somente do prédio do governo e da residência do governador, mas incluía um imenso jardim *versalhesco*, a ser ornado com fontes e estátuas monumentais.



Mobiliário do Palácio Piratini

Tânia Bian*

Ao se percorrer o interior do Palácio Piratini, a atenção se volta para o seu magnífico acervo de mobiliário. Este artigo limita-se a algumas peças especiais.

É preciso levar em conta que cada móvel, obviamente, possui um estilo diferente. E o que é um estilo? Certamente não uma ciência oculta, mas, sim, um conjunto de elementos bem definidos que vão caracterizá-los e deixá-los únicos. Estudar estes móveis é como viajar na história dos costumes que marcaram cada época.

Salão de Banquetes

Possui um dos mais significativos conjuntos do Palácio, composto de uma mesa de jantar em nogueira maciça com suas respectivas cadeiras, de estilo de eclético.

O ecletismo surgiu na segunda metade do século XIX e se caracteriza pela releitura e superposição de elementos de alguns estilos já existentes. Vai se manter em voga até aproximadamente o final da Segunda Guerra Mundial. Foi marcante, principalmente em decorações oficiais, pois concentra toda uma história de poder ao longo dos séculos.

* Professora da PUCRS, coordenadora dos cursos integrados de artes.

Neste conjunto de jantar, há elementos do barroco e do rococó sobrepostos. Do barroco, Luís XIV, uma decoração intensa e pesada. Do rococó, Luís XV, as pernas das cadeiras *cabriolet* – pernas em “S” – com aplicação de *palmette* – estilização de folha – e a mesa com pernas em curva e contracurva e acabamento em *roule* – pequeno rolo virado para dentro. O espaldar da cadeira tem formato de medalhão, muito característico do estilo, com escultura em seu contorno e motivo central em flores. Ambas, cadeiras e mesa, possuem saia bastante esculpida, que dá maior riqueza e peso ao móvel.

Nas laterais da sala, dois aparadores completam o conjunto. Seguem a mesma linha de profusão escultórica, acabados em dois *carrés* – estilo Luís XVI – nas extremidades laterais e duas cariátides estilizadas nas duas colunas centrais lembrando o classicismo. A cristaleira de três folhas segue a mesma orientação de duas colunas com cariátides baixas e grande coluna entalhada, terminando por quatro pés em volutas.

Um pequeno escritório, estilo Luís XIII, com suas pernas torneadas – colunas salomônicas – com fechamento em H e bossagem – almofadas de madeira – entalhada, que serve para guardar a prataria e se harmoniza perfeitamente com as outras peças.

Todos os elementos são encimados por prataria portuguesa e belíssimos objetos *art-nouveau* – estilo que surge no final do século XIX e busca uma “arte nova”, estilo diferente dos já existentes, inspirado em elementos naturais e que se opõe ao ecletismo.

Esta variedade de elementos de diversos estilos é a maior característica do ecletismo e transforma esse conjunto suntuoso numa raridade em elementos decorativos.

Além de sua importância histórica, este móvel também é um belíssimo exemplar de um estilo, contendo todos elementos mais importantes.





Bureau da Assinatura

Mesa das Solenidades

Chama-se *Bureau Mazarin* o móvel criado no período barroco, na França, também conhecido como Luís XIV em homenagem ao Cardeal Mazarin, ministro do rei.

Todo o móvel é aplicado em *ormolu* – bronze cinzelado e aplicado na madeira num estupendo trabalho. Pernas *galbes* – pequena curvatura – com *espagnolettes* – homenagem à esposa do rei Luís XIV, dona Maria Teresa, espanhola de nascimento – aplicadas e fechadas com *sabots* – pequenas proteções colocadas no final da perna – em forma de pata de leão e finalização em *palmette*.

No centro do móvel, entre duas gavetas, encontra-se uma *masque radie* – alegoria que remete ao rei.

Este móvel foi fabricado no período eclético, e o único detalhe que faz com que se percebamos que é um móvel híbrido é a cinta de bronze que arremata o tampo, característica do neoclassicismo de Luís XVI.

Este é um belíssimo exemplar de um *Bureau Plat*, com magnífico trabalho em bronze e marcenaria.



Salão Alberto Pasqualini

Tribuna

Neste salão, encontra-se um notável móvel de aparato.

Móveis de aparato são os que se destinam a solenidades públicas.

Uma excepcional tribuna faz parte da decoração deste salão.

As tribunas são usadas para discursos, comunicados oficiais e todas as situações que sigam um protocolo estabelecido.

Por seu caráter, normalmente são móveis sóbrios, como o nosso exemplar. Do período eclético, se insere no estilo neoclássico, ou Luís XVI, que, como bem o nome evoca, relê todos os motivos decorativos da cultura greco-romana.



Em jacarandá, tem frente trabalhada e interior vazado. A frente é um pouco convexa, totalmente recortada e emoldurada em madeira esculpida e frisos em *ormulu*.

No centro, aplicada em bronze e cercada por duas coroas de louro que remetem à vitória, uma alegoria feminina coroada faz menção à justiça, que lê um texto enquanto ergue seu braço direito clamando sua proclamação.

Esta alegoria central é ladeada por Atena, deusa grega da sabedoria, em um lado portando seu capacete de guerra e do outro sem ele, deixando “visível” a sua inteligência (é clara a menção de que quando necessário, para que a justiça se cumpra, não abdicará da força). Um código de leis também está fixado na tribuna, mostrando que a obediência a ele deve ser total. Todo este conjunto é ainda enriquecido com a aplicação de lírios estilizados.

É um móvel completo, que mostra com sobriedade e elegância todos os símbolos da justiça e da ordem. Belíssimo exemplar de mobiliário oficial.



Galpão Crioulo: a face gaúcha do Palácio Piratini

Manoelito Savaris*

No ano de 1971, o Governador Euclides Triches recepcionou o Presidente da República Emilio Garrastazu Médici, no Palácio Piratini. O jantar, como de costume, ocorreu no salão Negrinho do Pastoreio. Na ocasião, o deputado estadual Victor Faccioni, que exercia a função de Chefe da Casa Civil do Estado, perguntou ao Presidente se ele estava gostando da comida, recebendo como resposta de que estava ótima. Faccioni, então, indagou se o Presidente não teria gostado mais de um churrasco com carne de Bagé, sua terra natal. *Somente esse poderia ser melhor do que a comida de hoje*, foi a resposta. O Governador, que estava próximo, chamou a atenção do seu Chefe da Casa Civil de forma coloquial: *Mas Faccioni, tu estás me deixando mal, sabes que não temos churrasqueira no Palácio Piratini*.

Faccioni lembrou ao Governador que nos tempos em que este fora Prefeito de Caxias do Sul havia recepcionado o Presidente Getúlio Vargas com um churrasco, mesmo que a prefeitura não tivesse churrasqueira. A recepção ocorrera no CTG Rincão da Lealdade, onde sempre eram recepcionadas as autoridades que se dirigiam àquela cidade. Mas em Porto Alegre não existia um recanto similar nas proximidades do Palácio. Diante disso, o

* Historiador e Presidente do Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore.

deputado Faccioni propôs a construção de um “Galpão Crioulo” nos fundos do Palácio, no local em que vários anos antes havia um galinheiro sob os cuidados da primeira-dama, no tempo em que ainda não se comercializavam frangos resfriados e congelados.

Decidida a construção e escolhido o local, coube a Glaucus Saraiva, assessor para assuntos do tradicionalismo na Casa Civil, tomar as medidas para a execução da obra, com o apoio logístico do subchefe administrativo, Rui Remi Rech.

Para cumprir sua tarefa, Glaucus visitou várias estâncias no interior do Rio Grande do Sul, examinando a arquitetura dos galpões e catalogando os apetrechos comumente encontrados no interior de tais construções. Utilizando-se dessas informações, o arquiteto Charles René Hugaud apresentou o projeto final da obra.

Depois de definido como seria o galpão, Glaucus tratou de arrecadar materiais e objetos junto a empresários e proprietários rurais. A mão-de-obra foi cedida pela Brigada Militar.

Na inauguração, em 17 de agosto de 1971, compareceu o Presidente Médici, conforme havia prometido na noite em que o assunto começou a ser tratado, fazendo-se acompanhar pelos Chefes da Casa Militar e futuro Presidente, General João Batista Figueiredo, e da Casa Civil, Dr. João Leitão de Abreu.

Na inauguração ocorreram apresentações de artistas e de dançarinos do 35 Centro de Tradições Gaúchas, o primeiro do gênero, criado em 24 de abril de 1948, dando origem ao Movimento Tradicionalista Gaúcho que hoje congrega milhões de pessoas no Brasil e no exterior em torno da cultura gaúcha.

Episódio curioso ocorreu em outra oportunidade, quando era Ministro de Estado o Sr. Delfim Netto. Em churrasco a ele oferecido no Galpão Crioulo, observou de forma provocativa que faltava somente “um porco assado” para que o banquete estivesse completo. Glaucus aproveitou o ensejo e propôs a construção de um forno de tijolos e barro, apropriado para assar um leitão. Foi assim que foi construído o forno, ao lado do galpão.





Galpão Crioulo na época de sua inauguração em 1971 e hoje após a troca do telhado.

O Galpão, com 600 metros quadrados, recebeu originariamente uma cobertura de capim-santa-fé, uma planta perene, tradicionalmente utilizada nas casas e galpões na área rural do Estado. Na reforma realizada em 1996, quando foi alterada a forma de sustentação interna para o telhado, o capim-santa-fé foi substituído por telhas de barro, tipo colonial. O seu madeiramento também recebeu um tratamento mais sofisticado, visualmente perceptível numa comparação entre a foto do galpão na época de sua inauguração e a de hoje.

O galpão, construção rústica e típica da área rural do Rio Grande do Sul, faz parte de um conjunto arquitetônico que inclui a casa onde mora o proprietário com sua família. Ele é o ambiente de convivência por excelência da peonada, servindo, também, de local de guarda para as ferramentas de trabalho e as peças de encilha dos animais.

No galpão se encontra outro elemento típico: o fogo-de-chão, onde a chama não se apaga e ao redor do qual os gaúchos se reúnem para sorver o chimarrão no início e no final da lida diária. É ao redor do fogo-de-chão, sob o teto do galpão, que o gaúcho conta seus causos, toca viola e canta cantigas regionalistas. O galpão é um símbolo do Rio Grande primitivo onde preponderava a atividade campesina da pecuária.

Do patrão ao peão, cada qual com suas tarefas, quando estão no galpão ficam igualados numa roda de chimarrão. E é também no galpão que a gurizada aprende as primeiras atividades da lida campeira.

O Galpão Crioulo, que hoje leva o nome de Glaucus Saraiva, é um ambiente informal onde ocorrem as recepções festivas do Palácio Piratini, além de abrigar eventos como reuniões do Conselho Político e lançamentos da Exposição Internacional de Animais, Máquinas, Implementos e Produtos Agropecuários (Expointer) e da Semana Farroupilha.



A construção do Galpão Crioulo do Palácio Piratini estimulou a construção de dois outros galpões crioulos que fazem parte do cenário porto-alegrense e que são invariavelmente pontos de visita dos turistas: o galpão crioulo do 35 CTG em terreno público cedido pelo Estado, na Avenida Ipiranga, e o galpão crioulo do Parque da Harmonia, hoje Parque Maurício Sirotsky Sobrinho. Enfim, o galpão crioulo do Complexo Piratini deu *status* de “sala de visita do Rio Grande”, conforme Faccioni, aos galpões crioulos em geral.

Para Glaucus Saraiva, o Galpão Crioulo do Palácio Piratini seria um “templo simbólico da tradição” e um “foco irradiador da cultura sul-rio-grandense”. Todos os que já o visitaram hão de concordar com ele.



A orquestra sinfônica estadual (OSPA): a música de volta ao Palácio

Ivo Nesralla*

Isaac Karabtchevsky**

O centro de onde emana o poder sempre esteve intimamente ligado à arte, especialmente à música. Tanto no período medieval, quanto no renascentista e barroco, os nobres tinham na música o seu grande deleite e requinte cultural. Durante séculos, os grandes compositores escreveram somente por encomenda da nobreza. Somente a partir de Beethoven e, logo após, com o Romantismo, a história ocidental passou a registrar pela primeira vez uma certa independência entre música de concerto e vida palaciana.

No Rio Grande do Sul, a história da OSPA esteve sempre ligada ao Governo Estadual, o qual possibilitou sua manutenção e continuidade, aliada à busca da mais alta qualidade, e tendo à sua frente um dos mais importantes regentes do país, maestro Isaac Karabtchevsky. Foi, entretanto, a sensibilidade da Governadora Yeda Crusius que levou a OSPA a utilizar o belo Salão Alberto Pasqualini para seus ensaios. Esta volta aos salões palacianos no século XXI encheu-nos de orgulho e gratidão. A OSPA ainda está sem casa e sua luta será permanente até que atinja seu objetivo. Todas as providências estão sendo tomadas, todos os trâmites estão sendo vencidos para a construção do Teatro da OSPA e a verba para a execução do projeto será buscada junto à iniciativa privada. Este é um sonho histórico da orquestra, de seus músicos, maestros e dirigentes e em breve chegaremos lá.

* Presidente da Fundação Orquestra Sinfônica de Porto Alegre

** Maestro

A OSPA usufruiu desta hospitalidade memorável que fez com que todos os integrantes da orquestra se sentissem valorizados, acolhidos, respeitados e de volta à antiga e histórica parceria da música de concerto com os salões palacianos. (I.N.)

Pela primeira vez, na conturbada história das orquestras sinfônicas no Brasil, a OSPA, atravessando momento crítico pela ausência de uma sala própria, foi convidada pela Governadora Yeda Crusius para ensaiar no Palácio Piratini, no Salão Alberto Pasqualini. O gesto reflete, assim a preocupação dos nossos dirigentes pela continuidade daquelas instituições que mais definem o caráter e a pujança do povo gaúcho. Pois o que poderia danificar mais a imagem de um país do que a ausência de uma identidade cultural? Uma orquestra é um substrato dessa imensa cadeia que identifica a capacidade criativa de uma nação e foi com essa preocupação em mente que o Governo do Rio Grande do Sul, ao lhe dar guarida, restituiu à OSPA a garantia de sua sobrevivência e dignidade.

Mas o primeiro contato com o Palácio não foi tão óbvio. Quando adentramos pela primeira vez o Salão, tomamos um susto. Como poderia uma orquestra soar bem num ambiente de alta ressonância, onde tudo parecia ser multiplicado, onde uma sonoridade tênue se transformava de imediato em algo tonitruante? Começou aí a capacidade de superar os obstáculos através de um engenhoso sistema de absorção de som com o intuito de diminuir a exacerbação dos harmônicos – painéis, telões e outros materiais foram utilizados para poupar a intensidade dos sons. Conseguimos, então, um ambiente que permitiu aos músicos ensaiar sem os níveis de decibéis que pudessem prejudicar seus ouvidos. Hoje, orgulhosamente, podemos dizer que o Palácio Piratini foi a nossa segunda e primeira casa – digo primeira, porque foi difícil deixá-la quando iniciaram as reformas. Ele será sempre lembrado como casa amiga, aquela que nos acolheu e garantiu a continuidade do nosso trabalho. (I.K.)

Nota: A Orquestra Sinfônica de Porto Alegre utilizou o Salão Alberto Pasqualini como local de ensaios no período de julho de 2008 a janeiro de 2009, mês de início das obras de restauração da ala governamental.





A visitação pública do Palácio Piratini

Aristides Germani Filho*

O Palácio Piratini está aberto à visitação pública sob a responsabilidade do Cerimonial que disponibiliza guias para orientar e esclarecer os visitantes a respeito da estrutura e da história do prédio. Entretanto, como o Palácio tem como função principal sediar os atos do Chefe do Executivo, as visitas devem se adequar às condições de execução das atividades de governo. Dessa forma, o período previsto para visitação se estende das segundas às sextas-feiras, no horário comercial, oportunidade em que se aproveitam os serviços necessários para o normal funcionamento da casa, como a segurança, por exemplo. Também é compreensível que em momentos de solenidades oficiais as visitas sejam temporariamente suspensas. Mas a experiência tem demonstrado que essa característica singular do Palácio não impede que anualmente milhares de pessoas o admirem.

A visitação pública de forma organizada iniciou durante o Governo Walter Peracchi Barcelos, no período de 1966 a 1971, depois da complementação dos salões e do Gabinete do Governador no andar superior da ala administrativa. Até então o Governador utilizava as dependências no andar térreo, onde atualmente está instalada a Chefia da Casa Civil. A visão das pinturas de Aldo

* Chefe do Cerimonial do Palácio Piratini.

Locatelli, realizadas durante a década de 1950, ficava limitada basicamente a funcionários que ocupavam os espaços dos salões, lembrando-se que, por exemplo, o Gabinete de Planejamento, o embrião da Secretaria de Planejamento, funcionava em pequenas salas distribuídas no Salão Negrinho do Pastoreio.

Diante da atração oferecida pelos salões recém-preparados para recepções de gala, em que as luminárias fluorescentes foram trocadas pelos lustres e o piso cimentado foi coberto pelo parquê, valorizando as pinturas já existentes, e tendo em conta o hábito nos palácios europeus, o Cerimonial propôs a abertura do Palácio para a visita pública e gratuita.

Para informar ao grande público, houve a colaboração das Secretarias de Estado e do Gabinete de Imprensa do Palácio Piratini que divulgaram amplamente a novidade. Também a Primeira-Dama Neda Ungaretti Triches, esposa do Governador Euclides Triches (1971 a 1975), foi importante incentivadora dessa atividade. Dessa forma, conhecer pessoalmente o Palácio passou a integrar as atividades curriculares dos colégios, cujos alunos constituem hoje o principal contingente, que alcançou o total de 14.973 pessoas em 2008. A maioria é formada por gaúchos, mas o número de visitantes de outros estados chegou quase ao milhar e pessoas de 23 diferentes países de todos os continentes, com destaque para os norte-americanos, franceses, italianos, argentinos e uruguaios, registraram presença.

O roteiro básico é composto pelos salões Alberto Pasqualini, Negrinho do Pastoreio e a antessala do Gabinete do Governador que se situam no andar superior da ala administrativa. Na parte inferior visitam-se os automóveis que foram carros oficiais nas décadas de 1920 e 1930. Quando possível os visitantes são conduzidos também pelos jardins até o Galpão Crioulo, construído no Governo de Euclides Triches e situado nos jardins do Palácio, onde na década de 1970 eram recebidos pelo tradicionalista Glaucus Saraiva, cujo nome serve para designar esse recanto gaúcho no complexo palaciano de inspiração francesa. A ala residencial, em que se destacam o Salão de Banquetes e o Salão de Música também chamado hoje em dia de Salão dos Espelhos, integrava originalmente o roteiro, quando o número de visitantes

ainda era menor e permitia um acompanhamento mais qualificado por parte da equipe de trabalho. A parte frontal do prédio, onde se destacam as estátuas que representam a *Agricultura* e a *Indústria*, de autoria de Paul Landowski, constitui um ponto especial no roteiro. Às vezes é possível apresentar também o grupo escultórico *A Primavera* do mesmo autor, no pátio interno. As pinturas de Aldo Locatelli sempre impressionam os visitantes de todas as idades. Mas a foto oficial da visita, a lembrança que a maioria dos estudantes leva para casa em sua máquina digital é a pose ao lado do automóvel Ford Modelo T, que serviu ao Presidente do Estado Antonio Augusto Borges de Medeiros na década de 1920.

Poucas pessoas se fixam nas esculturas de Paul Landowski, embora sempre seja destacado pelo guia que ele também é o autor da obra que se tornou a marca do Brasil no exterior, qual seja o Cristo Redentor no Morro do Corcovado, no Rio de Janeiro. Com base na experiência dos 40 anos que acompanho, direta ou indiretamente, essa atividade, considero que o maior desafio para a equipe responsável será o de conseguir que os visitantes percebam a importância do conjunto das estátuas que formam ala na entrada do Palácio, visível também a quem apenas passa na calçada fronteira ou descansa na Praça da Matriz, defronte. E você, já as percebeu? Senão, na próxima visita, observe-as bem, pois estará diante de uma obra de artista mundialmente consagrado. Venha vê-las.

Uma visita ao novo Palácio

“[...]”

À tarde de hoje, tivemos o prazer de visitar as instalações já prontas do novo palácio, visita essa que também fizeram os demais representantes da imprensa local e outras pessoas convidadas pelo Secretario das Obras Publicas.

À porta principal da entrada, acolheram-nos o Secretario daquela pasta, o nosso illustre amigo dr. Ildelfonso S. Pinto, e o dr. H. Fabre, que vem, ha longo tempo, dirigindo as obras do novo palácio e em cuja companhia percorremos as dependencias já prontas.

Como se sabe, a construção do novo edificio destinado á séde do Governo foi começada em 1909, obedecendo ao projecto organizado pelo architecto Mauricio Grasse.

Os trabalhos, successivamente fiscalizados pelos drs. Affonso Hebert e H. Fabre, engenheiros da Secretaria das Obras Publicas, prosseguiram sem interrupção até que ultimamente ficou concluido o pavimento terreo do primeiro dos dois grandes corpos de que se compõe o edificio.

O corpo cujo pavimento esta prompto é o que fica situado á frente da praça Marechal Deodoro, e onde passará a funcionar, de amanhã em diante, a Presidencia do Estado.

Abrange esse pavimento o vestibulo principal, situado ao centro, e as duas alas, direita e esquerda.

O vestibulo

Penetra-se no vestibulo por um rico e magestoso portão de ferro, trabalho delicado e artistico da Casa Christoffel, identico aos dois lateraes, que servem para entrada ás duas alas.

Destinado á entrada do pavimento superior, reservado a festas, esse vestibulo dá ao visitante uma impressão de sumptuosidade, não só pela riqueza e delicadeza da ornamentação como pela elegancia do conjuncto.



É elle revestido de estuque, imitação da pedra calcada, trabalho executado por operarios rio-grandenses, e que tambem apparece nas demais dependencias. Obedece a sua decoração á ordem jonica, com as suas linhas austeras de uma belleza e imponencia impressionantes.

O piso é revestido de pedra calcada, a duas côres, importada da França, e symmetricamente disposta.

Ao fundo, ergue-se magestosa escada, com finos gradis da Casa Christoffel.

As salas para expediente

Saindo-se do vestibulo e depois de se atravessar um dos passeios formados por pequenas pedras de côres branca e preta, e destinados á entrada da carruagem, passa-se para a ala da direita do palácio, onde funcionará o Gabinete da Presidencia do Estado.

Após a primeira sala de espera, e tambem da portaria, igualmente com piso de pedra calcarea importada, passa-se para a das audiencias do Presidente do Estado.

Já na extremidade do edificio, com aberturas para a praça e para o jardim lateral, a sala das audiencias, obedece á decoraçãõ estylo Luiz XVI.

Bem ao alto, por entre a ornamentaçãõ em relevo, apparecem os medalhões do barãõ de Santo Angelo, de Venãncio Ayres e de Bento Gonçãlves.

As paredes sãõ revestidas de gesso e o piso de madeira rio-grandense, cedro e pinho, distribuidos geometricamente.

Guarnece esta dependencia rica mobilia estufada e dourada do mesmo estylo Luiz XVI, e que foi construída nas officinas da Casa de Correçãõ, já tendo sido exposta ao publico, ha tempo, sendo justamente apreciada.

Saindo da sala das audiencias, penetra-se no gabinete contiguo, que é o de trabalho do Presidente do Estado, e cuja construcçãõ obedeceu ao mesmo estylo daquelle pavimento.

Notam-se, ao alto, os medalhões do general Osorio e de Silveira Martins. Os moveis sãõ ainda de igual estylo.

Tanto o gabinete como as salas de audiencias e de espera apresentam portas de madeira, executadas por diversos estabelecimentos desta capital, sendo justo destacar-se o valor dos pequenos detalhes em relevo que cada uma dellas apresenta.

Os Salões de Recepção

A ala esquerda, separada do vestibulo por outro passeio, com piso igualmente revestido de pequenas pedras brancas e pretas, em arabescos, e por outra sala de espera, é occupada por dois sumptuosos salões, reservados ás audiencias de gala.

Ambos os salões sãõ de estylo Luiz XVI, com paredes de gesso e piso de madeira rio-grandense, cedro e pinho, obedecendo a bellos e vistosos desenhos. Ao alto, vêm-se o escudo nacional, as armas rio-grandenses, e os bustos de Ernesto Alves, Alvaro Chaves, Visconde de Mauá, Felicíssimo Azevedo e Pinto Bandeira.

Sobre elegantes e finos pedestaes, apparecem os bustos, em bronze, de Julio de Castilhos e de Pinheiro Machado.

Guarnecem ambas as salas mobilia “grenat” e “gobellins”, executados primorosamente nas officinas da Casa de Correçãõ, com luxuosos estofos, guarnecidos de molduras douradas.

As demais dependencias

Por um elevador, descemos ao pavimento inferior, onde, na ala direita, se estão installando os archivos e a bibliotheca.

Em vastas e ventiladas salas, alinham-se os moveis de aço fornecidos pela firma Gilbert & C., e importados dos Estados Unidos, os quaes servirão para a guarda dos archivos da Presidencia do Estado.

Do lado opposto, em espaçosas salas, ficará alojado o corpo da guarda do palacio, tendo-se installado excellentes dormitorios para officiaes e praças, refeitórios, salões de palestra e as necessarias dependencias.

A sala a ser occupada pelos serviços da secretaria, fica contigua á do Presidente do Estado, em excellente situaçãõ para facilidade das communicações com as demais dependencias.

A installaçãõ electrica é primorosa, sendo de destacar-se os riquissimos lustres dos salões de recepçãõ e dos do vestibulo e as columnas que neste apparecem.

Com material importado, a firma Surmont & Courtheil apresenta um serviço de electricidade perfeito.

Igualmente é de destacar-se o serviço de tapeçaria, de um valor raro.

Como já dissemos, é provável que amanhã o dr. Borges de Medeiros, Presidente do Estado, comece a dar suas audiências no novo Palacio.”

Excerto extraído do Jornal A FEDERAÇÃO, nº 110, Porto Alegre, segunda-feira, 16 de maio de 1921, p. 1, “O novo palácio do Governo”. (Mantida a grafia original).

Índice de fotografias e ilustrações

- CAPA e PÁGINAS 10 e 136/ Palácio Piratini – foto: João Alberto Fonseca da Silva/Acervo ASSARO.
- CONTRACAPA/ Fachada Principal, Palácio Piratini. Desenho/cadastro realizado pela empresa Planos e Projetos. Acervo: ASSARO.
- ORELHA 1/ Óculo, Fachada Principal, Palácio Piratini – foto: ASSARO.
- PÁGINAS 5 e 6/ Palácio Piratini – foto: Paulo Dias/ASCOM.
- PÁGINA 11/ Brasão do Rio Grande do Sul, Fachada Principal do Palácio Piratini – foto: acervo ASSARO.
- PÁGINA 13/ Praça da Matriz – foto: acervo Projeto Descobrimdo Cidades do RS/GAPE/Faculdade de Arquitetura da UFRGS.
- PÁGINA 14/ Palácio Piratini e Rua Duque de Caxias – foto: acervo GAPE/Faculdade de Arquitetura da UFRGS.
- PÁGINA 17/ Porta principal, Palácio Piratini. Desenho/cadastro realizado pela empresa Planos e Projetos. Acervo: ASSARO.
- PÁGINA 21/Palácio Piratini e Rua Duque de Caxias – foto: Antonio Paz/ASCOM.
- PÁGINA 22/ Praça da Matriz – foto: acervo Projeto Descobrimdo Cidades do RS/GAPE/Faculdade de Arquitetura da UFRGS.
- PÁGINA 26/ Tocheiro em ferro fundido e bronze, Vestíbulo Principal, Palácio Piratini – foto: Paulo Dias/ASCOM.
- PÁGINA 28/Jardins do Palácio Piratini. Vista do Centro Administrativo Fernando Ferrari – foto: Antonio Paz/ASCOM.
- PÁGINA 30/ Pátio lateral do Palácio Piratini – Foto: Ivan de Andrade/ASCOM.
- PÁGINA 32/ Fotos da construção do Palácio Piratini, em 1912. Acervo: ASSARO.
- PÁGINA 33/ Fotos da obra de restauração da ala governamental do Palácio Piratini – fotos: Itamar Aguiar e Antonio Paz/ASCOM.
- PÁGINA 34/ Theatro São Pedro e Casa da Junta Criminal e Câmara, Praça da Matriz – foto: acervo Projeto Descobrimdo Cidades do RS/ GAPE/Faculdade de Arquitetura da UFRGS.
- PÁGINA 37/ *A Primavera*, grupo escultórico de Paul Landowski (antes e depois do restauro), Pátio Interno, Palácio Piratini – foto: Paulo Dias/ASCOM.
- PÁGINA 38/ Borges de Medeiros assinando o Tratado de Paz de Pedras Altas, Palácio Piratini, 1923 – foto: acervo ASSARO.
- PÁGINA 40/ Julio de Castilhos, busto em bronze de Décio Villares, Palácio Piratini – foto: Paulo Dias/ASCOM.
- PÁGINA 41/ Borges de Medeiros, busto em mármore de Cavalcanti, Palácio Piratini – foto: Paulo Dias/ASCOM.
- PÁGINA 45/ Soldados da Brigada Militar durante a Legalidade, Palácio Piratini – foto: acervo ASSARO.
- PÁGINA 46/ Praça da Matriz – foto: acervo Projeto Descobrimdo Cidades do RS/GAPE/Faculdade de Arquitetura da UFRGS.
- PÁGINAS 48 e 49/ Vista Aérea da Praça da Matriz – foto: acervo Projeto Descobrimdo Cidades do RS/GAPE/Faculdade de Arquitetura da UFRGS.
- PÁGINA 51/ Vista Aérea da Praça da Matriz – foto: acervo Projeto Descobrimdo Cidades do RS/GAPE/Faculdade de Arquitetura da UFRGS.
- PÁGINAS 52 e 53/ Palácio Piratini em obras – foto: acervo ASSARO.
- PÁGINA 54 e 55/ Theatro São Pedro e Casa da Junta Criminal e Câmara, Praça da Matriz – foto: acervo Projeto Descobrimdo Cidades do RS/ GAPE/Faculdade de Arquitetura da UFRGS.
- PÁGINA 58/(1) - Palácio Piratini – foto: acervo Projeto

Descobrimos Cidades do RS/GAPE/Faculdade de Arquitetura da UFRGS.

- PÁGINA 60/(2) Palácio de Barro e antiga Matriz, aquarela de Hermann Rudolf Wendroth. fonte: *O Rio Grande do Sul em 1852*: aquarelas de Hermann Rudolf Wendroth, coleção de gravuras, sem data. Aquarela não numerada – foto: acervo Nara Helena N. Machado. (3) Palácio de Barro após reforma de 1860 – foto: acervo ASSARO.

- PÁGINA 61/(4) O projeto de Álvaro Nunes Pereira. fonte: WEIMER, Günter. *A vida cultural e a arquitetura na República Velha Rio-Grandense, 1889-1945*. Porto Alegre: EDPUCRS, 2003. (5) - O projeto de Affonse Hebert (uma das três variantes). fonte: WEIMER, Günter. *A vida cultural e a arquitetura na República Velha Rio-Grandense, 1889-1945*. Porto Alegre: EDPUCRS, 2003 – fotos: acervo Nara Helena N. Machado.

- PÁGINA 62/(6/7) Projeto de Augustin Rey. Fonte: WEIMER, Günter. *A vida cultural e a arquitetura na República Velha Rio-Grandense, 1888-1945*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003 – foto: acervo Nara Helena N. Machado.

- PÁGINA 63/(8) Projeto de Maurice Gras. fonte: CORONA, Fernando. *Palácios do Governo do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Governo do Estado do Rio Grande do Sul, 1973.

- PÁGINA 64/ (9) Projeto de Maurice Gras: Plantas-Baixas. fonte: WEIMER, Günter. *A vida cultural e a arquitetura na República Velha Rio-Grandense, 1888-1945*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003 – foto: acervo Nara Helena N. Machado. (10) – Projeto de Maurice Gras. Fonte: CORONA, Fernando. *Palácios do Governo do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Governo do Estado do Rio Grande do Sul, 1973.

- PÁGINA 65/(11) Palácio Piratini: Praça da Matriz e ao fundo zona sul da cidade – foto: Antonio Paz/ASCOM.

- PÁGINA 66/ (12) Detalhe da Coluna, Fachada Principal, Palácio Piratini – foto: Nara Helena N. Machado. (13) Palácio Piratini – foto: João Alberto Fonseca da Silva/Acervo ASSARO.

- PÁGINA 67/(14) J.A.Gabriel, Petit Trianon, Versalhes (1762-1764). Fonte: MIRABENT, Isabel. *Saber ver a arte neoclássica*. Trad. Espanhol por José Maria Bojart. São Paulo. Martins Fontes, 1991 – foto: acervo Nara Helena N. Machado.

- PÁGINA 68/(15) Detalhes da Entrada, Palácio Piratini – fotos: Nara Helena N. Machado.

- PÁGINA 69/(16) Escadaria, Vestíbulo Principal, Palácio Piratini – foto: acervo ASSARO.

- PÁGINA 72/ Detalhe de balaústre, durante o restauro das fachadas, Palácio Piratini – foto: acervo ASSARO.

- PÁGINA 75/ Laje de sacada, antes e depois do restauro das fachadas, Palácio Piratini – foto: acervo ASSARO.

- PÁGINA 76/ Joelho do anjo (antes do restauro das fachadas) do brasão do Estado do Rio Grande do Sul, Palácio Piratini – foto: acervo ASSARO.

- PÁGINA 77/ Joelho do anjo (depois do restauro das fachadas) do brasão do Estado do Rio Grande do Sul, Palácio Piratini – foto: acervo ASSARO.

- PÁGINA 81/ Brasão do Estado do Rio Grande do Sul, antes e depois do restauro das fachadas, Palácio Piratini – foto: acervo ASSARO.

- PÁGINA 82/ Detalhe de procedimento durante o restauro das fachadas, Palácio Piratini – fotos: acervo ASSARO.

- PÁGINA 83/ Detalhes dos procedimentos durante o restauro das fachadas, Palácio Piratini – fotos: acervo ASSARO.

- PÁGINA 84/ Durante o restauro das pinturas murais de Aldo Locatelli, Salão Negrinho do Pastoreio, Palácio Piratini – foto: acervo ASSARO.

- PÁGINAS 86 e 87/ Negrinho do Pastoreio, pintura mural de Aldo Locatelli, Salão Negrinho do Pastoreio, Palácio Piratini – foto: Ivan de Andrade/ASCOM.

- PÁGINA 88/ Negrinho do Pastoreio, detalhes da pintura mural de Aldo Locatelli, antes e durante o restauro, Salão Negrinho do Pastoreio, Palácio Piratini – foto: acervo Leila Sudbrack.

- PÁGINA 89/ Negrinho do Pastoreio, pintura mural de Aldo Locatelli, Salão Negrinho do Pastoreio, Palácio Piratini – foto: Ivan de Andrade/ASCOM; Negrinho do Pastoreio, detalhes da pintura mural de Aldo Locatelli, antes do restauro, Salão Negrinho do Pastoreio, Palácio Piratini – foto: acervo Leila Sudbrack.

- PÁGINA 90/ Negrinho do Pastoreio na glória, pintura

mural de Aldo Locatelli, antessala do Gabinete do Governador, Palácio Piratini – foto: Antonio Paz/ASCOM.

- PÁGINA 93/ *O Trabalho rural e Trabalho urbano* no Rio Grande do Sul, pintura mural de Aldo Locatelli, antessala do Gabinete do Governador, Palácio Piratini – foto: Antonio Paz/ASCOM.

- PÁGINA 95/ *Ars - Pintura, Escultura e Arquitetura* -, pintura mural de Aldo Locatelli, antessala do Gabinete do Governador, Palácio Piratini – foto: Antonio Paz/ASCOM.

- PÁGINA 96/*Ars - Música, Poesia e Dança-teatro* -, pintura mural de Aldo Locatelli, antessala do Gabinete do Governador, Palácio Piratini – foto: Antonio Paz/ASCOM.

- PÁGINA 99/*Mapa do Rio Grande do Sul e História*, pintura mural de Aldo Locatelli, Salão Alberto Pasqualini, Palácio Piratini – foto: Antonio Paz/ASCOM.

- PÁGINA 100/Fachada Principal, Palácio Piratini – foto: Antonio Paz/ASCOM.

- PÁGINA 102/*Indústria e Agricultura*, esculturas de Paul Landowski, Fachada Principal, Palácio Piratini – foto: Antonio Paz/ASCOM.

- PÁGINA 103/*A Primavera*, grupo escultórico de Paulo Landowski, Pátio Interno, Palácio Piratini – foto: Antonio Paz/ASCOM.

- PÁGINA 104/ Estátua-candelabro, Vestíbulo Principal, Palácio Piratini – foto: Antonio Paz/ASCOM.

- PÁGINA 105/ Busto de bronze de Getúlio Vargas, Vestíbulo Principal, Palácio Piratini – foto: Antonio Paz/ASCOM. Estátua de ferro fundido de dançarina egípcia, jardins do Palácio Piratini – foto: Antonio Paz/ASCOM.

- PÁGINA 106/ Aparador, Salão de Banquetes, Palácio Piratini – foto: Antonio Paz/ASCOM.

- PÁGINA 108/Aparador e cadeira, Salão de Banquetes, Palácio Piratini – foto: Antonio Paz/ASCOM.

- PÁGINA 109/Mesa de jantar, Salão de Banquetes, Palácio Piratini – foto: Antonio Paz/ASCOM.

- PÁGINA 110/Mesa das solenidades, Salão Negrinho do Pastoreio, Palácio Piratini – foto: Antonio Paz/ASCOM.

- PÁGINA 111/Lustres e móveis, Salão Negrinho do Pastoreio, Palácio Piratini – foto: Antonio Paz/ASCOM.

- PÁGINA 112/Vista interna do Galpão Crioulo, Palácio Piratini – foto: Antonio Paz/ASCOM.

PÁGINA 114/Forno de tijolos e barro ao lado do Galpão Crioulo, Palácio Piratini – foto: Antonio Paz/ASCOM.

- PÁGINA 115/ Galpão Crioulo em 1971 – foto: Arquivo IGTF Galpão Crioulo em 2009 – foto: Antonio Paz/ASCOM.

- PÁGINA 117/ Área verde ao lado do Galpão Crioulo, nos fundos do Palácio Piratini – foto: Antonio Paz/ASCOM.

- PÁGINA 118/ Orquestra Sinfônica de Porto Alegre em concerto defronte à Catedral e ao Palácio Piratini – foto: Itamar Aguiar/ASCOM.

- PÁGINA 121/ *Brigadeiro José da Silva Paes funda Rio Grande em 1737*, pintura mural de Aldo Locatelli, Salão Alberto Pasqualini, local de ensaio da OSPA, Palácio Piratini – foto: Antonio Paz/ASCOM.

- PÁGINA 122/ Lídia Regina Colvero, 99 anos, moradora de Santa Maria/RS, acompanhada de seus filhos Aldorindo e Lídia Regina, posa para a foto clássica das visitas ao Palácio Piratini – foto: Paula Fiori/CASA CIVIL.

- PÁGINA 126/Jornal *A Federação*, de 16 de maio de 1921 – foto: Antonio Paz/ASCOM.

- PÁGINAS 134 e 137 a 143/ Capa da revista *Les Salons de Architecture*, publicada em 1922 na França onde, entre outros trinta projetos europeus, consta o projeto de Maurice Gras para o Palácio Piratini.

- ENCARTE / Painéis da Exposição Palácio Piratini 85 anos.

Bibliografia sobre o Palácio Piratini

Círio Simon

Para auxiliar a atividade de pesquisadores e interessados no Palácio Piratini, são oferecidas, de forma cronológica e comentada, uma bibliografia que tem como tema central

o palácio e uma bibliografia que aborda o palácio numa temática própria, informando, quando possível, um local onde a mesma pode ser encontrada em Porto Alegre.

Bibliografia cronológica e comentada sobre o Palácio Piratini

1911

GODOY, Cândido José de. *Relatório da Secretaria de Estado dos Negócios das Obras Públicas - Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Livraria do Globo [1911], 380 p. il. UFRGS ENG. Nº de sistema 000316000.

Cândido José de Godoy foi Secretário de Obras Públicas e da Fazenda durante a administração de Carlos Barbosa. Seus relatórios, destinados ao Presidente de Estado com vistas à "Assembleia dos Representantes", informam a respeito dos contatos relativos ao Palácio Piratini e ao monumento a Júlio de Castilhos.

1962

OLIVEIRA, Léa Maria Bastos de. *Levantamento Histórico do Palácio do Governo*. Porto Alegre: Secretaria de Obras Públicas, 1962.

Texto datilografado resultante da busca de documentos em todas as repartições públicas que, de alguma forma, estiveram envolvidas na construção do Palácio Piratini. Foi a fonte central das pesquisas de Fernando Corona.

1973

CORONA, Fernando. *Palácios do Governo do Rio*

Grande do Sul: histórico de projetos, construção, obras de arte e seus autores. Porto Alegre: [s.n.], 1973. [41] p.: il. Biblioteca UFRGS ARO. Nº de sistema 000228421.

Fernando Corona (1895-1979) trabalhou, em 1922, em obras internas do Palácio (p. 12). Seu pai modelou, em 1912, o escudo da fachada principal (p. 10). Na introdução, está expresso: *De acordo com uma pesquisa realizada, em 1962, pela arquiteta Léa Maria Bastos de Oliveira, da Secretaria das Obras Públicas do Estado, coletada, em 1963, pelo Coronel Renan Luis Molina, consta o que a seguir se transcreve, se interpreta e se adiciona*. As obras de Aldo Locatelli, seu colega de Instituto de Belas Artes, são citadas em diversos páginas.

1980

FERREIRA FILHO, Arthur. *Palácio Piratini*. Porto Alegre: IEL, 1980. 43 p. : il. Biblioteca UFRGS ARO BSCSH. Nº de sistema 000050338.

Arthur FERREIRA FILHO (1899-1996) é referência necessária na historiografia sul-rio-grandense. Sua obra relativa ao Palácio Piratini teve várias edições. Sua pesquisa documental segue os passos da pesquisa realizada, em 1962, pela arquiteta Léa Maria Bastos de Oliveira.

1990

BITTENCOURT, Doris Maria Machado de. *Os espaços do poder na arquitetura do período positivista no Rio Grande do Sul: o Palácio do Governo*. Dissertação de Mestrado em História. Porto Alegre: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/PUCRS, 1990, 280 f. Biblioteca Central PUCRS. Nº de sistema 000090253.

Trabalho acadêmico. A vertente da pesquisa histórica que seguia a trilha positivista no Rio Grande do Sul é reforçada por grande número de autores.

1993

ESKINAZI, Davit. *Palácio Piratini: um rosto para o Rio Grande republicano*. Porto Alegre: UFRGS, PROPARG, 1993. 26 p. : il. Biblioteca UFRGS ARQ Nº de sistema 000050733.

Trabalho acadêmico.

1997

SILVEIRA, Gicelda Weber. *O Palácio Piratini: uma composição em dois tipos*. Trabalho de conclusão da disciplina: Introdução ao Pensamento Arquitetônico Contemporâneo, PROPARG - Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura / UFRGS. Orient.: Mahfuz, Edson da Cunha. Trab.disc.mestr.acad 1997. 37 f. : il. Biblioteca UFRGS ARQ. Nº de sistema 000099672.

Trabalho acadêmico.

2002

LACAVA, Adriana Vianna. *Palácio Piratini: dos projetos à concretização do sonho republicano*. Dissertação de Mestrado. Orient.: Pereira, Claudio Calovi Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Arquitetura, Porto Alegre, BR-RS, 2002, 149 p.: il. Biblioteca UFRGS ARQ. Nº de sistema 000355452.

Trabalho acadêmico.

2004

FIORE, Renato Holmer. *O espaço da Praça da Matriz com a inserção do Palácio Piratini*. Em: Arqtexto Art. index. nacional N.5 (2004), p. 98-109: il Biblioteca UFRGS. Nº de sistema 000447052.

Renato Holmer Fiore aborda o cenário do qual faz parte o Palácio Piratini. Esse cenário empresta ao prédio uma coerência urbana que poucos prédios públicos podem ostentar.

2006

LICHT, Flavia Boni. *Palácio Piratini : 85 anos; patrimônio da arquitetura, cenário de história e política*. Porto Alegre: [s.n.], 2006. 96 p.: il.(color.), fots Biblioteca UFRGS: ARQ BC ENG. Nº de sistema 000591445.

Coletânea de artigos de autores realizada por ocasião dos 85 anos de utilização do prédio do Palácio Piratini.

2007

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de *et al. Palácio Piratini*. Porto Alegre: Nova Prova. 2007, 175 p.: il. ISBN 8589344371 Biblioteca Central PUCRS. Nº de sistema 000400367.

Textos comandados por Luiz Antonio de Assis Brasil e imagens sob responsabilidade de Eduardo Achutti. Günter Weimer percorreu cuidadosamente os textos e documentos sobre o Palácio Piratini e os enfeixou num pensamento próprio.

Bibliografia contextualizadora do Palácio Piratini

1990

STEDILE ZATERA, Vera Beatriz. *Aldo Locatelli*. Porto Alegre: Palotti, 1990, 184 p. il. color

A pesquisadora caxiense estudou o autor dos murais do Palácio Piratini e os associou à vertente regionalista.

2002a

CORDONI, Margherita/ LOCATELLI, Delia/ ROTA, Luigi. *ALDO LOCATELLI: Il mestiere di pittore*. Bergamo: Comune di Villa D'Almé, 2002, 124 p. : il. ISBN 888783119. Biblioteca do Instituto de Artes – UFRGS. Nº de sistema 000361637.

Um livro editado pela cidade de origem do artista e que lhe prestou a homenagem do nome de rua. Suas obras no Palácio Piratini são visualizadas entre as páginas 108 e 111. Este texto cita a contribuição de Vera Beatriz Stedile Zatera.

2002b

DOBERSTEIN, Arnaldo Walter. *Estatuários, catolicismo e gauchismo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, 372 p. : il. (Coleção História 47) ISBN 8574302619. Biblioteca Central PUCRS. Nº de sistema 000294146.

Para conhecer os artistas e as oficinas que deram formas plásticas ao prédio do Palácio Piratini, é necessário recorrer a este pesquisador e às diversas pesquisas que envolveram o seu mestrado e doutoramento pelo Programa de Pós-Graduação em História da PUCRS.

2003

WEIMER, Günter. *A vida cultural e a arquitetura na República Velha Rio-Grandense: 1889 – 1945*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, 328 p. ISBN 8574303135. Biblioteca Central PUCRS. Nº de sistema 000308670.

Günter Weimer pesquisou o contexto político no qual se inscreve a materialidade e o imaginário que envolveram a construção e as diversas modificações do projeto original

do Palácio do Governo do Rio Grande do Sul. No texto que figura na obra de Luiz Antonio Assis Brasil, de 2007, ele teve oportunidade de mostrar parte significativa da origem e desenvolvimento da obra do atual Palácio Piratini.

2004

ALVES, José Francisco. *A escultura pública de Porto Alegre – história, contexto e significado*. Porto Alegre: Artfolio, 2004, 263 p. Biblioteca Central da UFRGS, PUCRS e FAPA.

2006

FRANCO, Sérgio da Costa. *1928 - Porto Alegre: guia histórico* 4. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2006, 444 p. : il. ISBN 8570258828 Bibliotecas UFRGS ARQ BC BSCSH. Nº de sistema 000553968

Obra com sucessivas edições e citações obrigatórias de quem se dedica ao estudo de algum tema de Porto Alegre, entre os quais o Palácio Piratini.

2008

BRAMBATTI, Luiz Ernesto. *Locatelli no Brasil*. Caxias do Sul: Belas Letras, 2008. Obra com boas fotos dos murais do Palácio Piratini.

2009

Para acessar a íntegra das MENSAGENS dos presidentes da Província de São Pedro e do Estado do Rio Grande do Sul para a Assembleia dos Representantes, ver o site norte-americano www.crl.edu/content/brazil/gras.htm

O Center for Research Libraries (CRL) fornece acesso a documentos essenciais para o estudo da história gaúcha. Para o Palácio do Governo são especialmente significativas as Mensagens de 1908 até 1913.

2010

ALVES, José Francisco. *Fontes d'Art no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Artfolio, 2010.

FACADE PRINCIPALE
PALAIS DES RECEPTIONS.



Fachada principal

Anexos



Anexo 1

Projeto do Palácio Piratini, de Maurice Gras



É curioso constatar que, em 1922, o arquiteto Maurice Gras enviou e foi exposto no Salon d'Architecture de Paris o projeto completo com perspectivas aquareladas e detalhes do nosso magnífico Palácio Piratini. Admirado que foi por milhares de visitantes, o grande projeto criado pelo arquiteto Maurice Gras foi publicado no mesmo ano pela revista de divulgação mundial Les Salons d'Architecture, CH Massin, Editeurs, rue des Écoles, 51, Paris.

Este parágrafo do texto do arquiteto Fernando Corona sobre os Palácios do Governo do Rio Grande do Sul, publicado em 1973, indicou o caminho que nos levou, via internet, ao Antiquarian W. de Goeij, na Antuérpia. Após troca de e-mails, um exemplar da revista *Les Salons d'Architecture – 1922* foi adquirido e hoje integra o acervo do Palácio Piratini. A seguir, são reproduzidas as cinco páginas dedicadas ao projeto do Palais du Gouvernement de Rio Grande do Sul, Brésil, bem como a capa da referida publicação, que apresenta também outros trinta trabalhos de arquitetos europeus.

Les Salons d'Architecture

1922

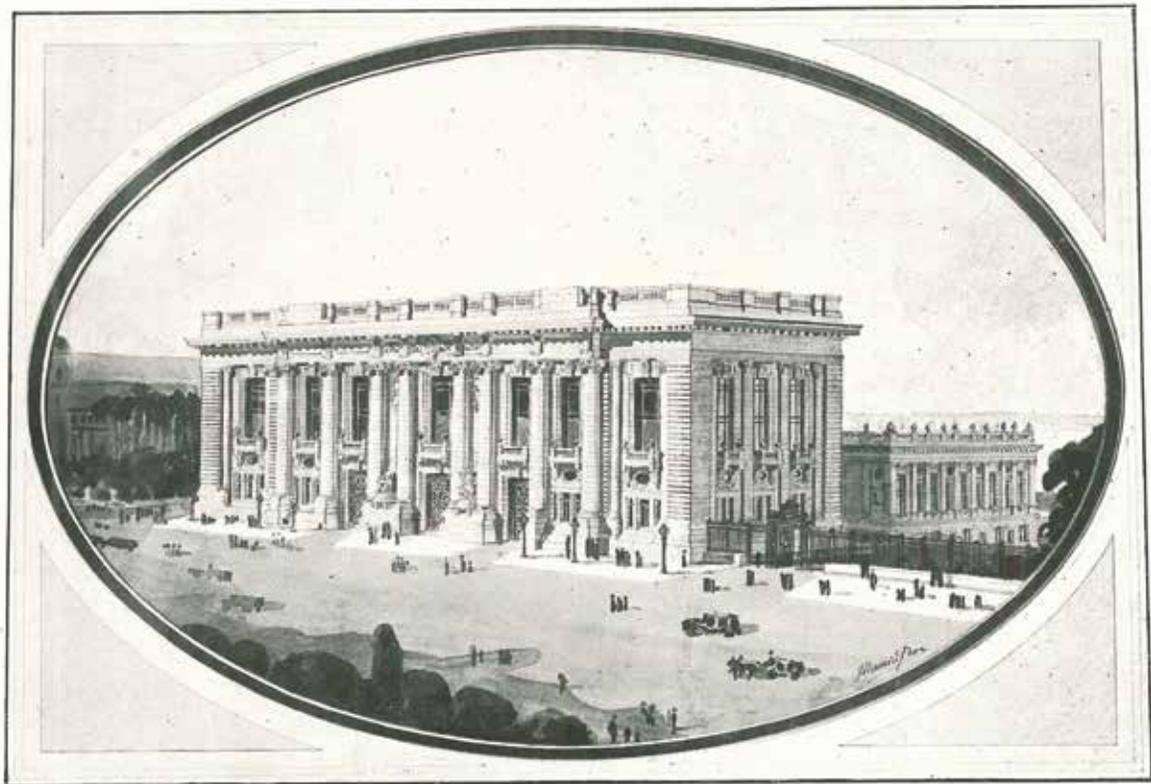


LIBRAIRIE GÉNÉRALE DE L'ARCHITECTURE ET DES ARTS DÉCORATIFS

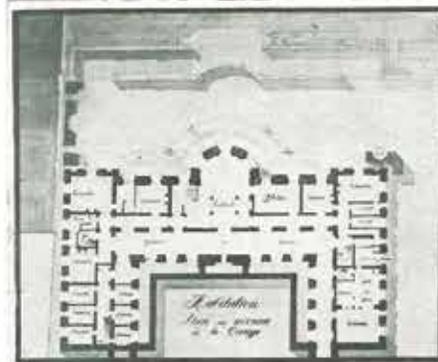
CH. MASSIN, Éditeur

51, rue des Écoles, 51

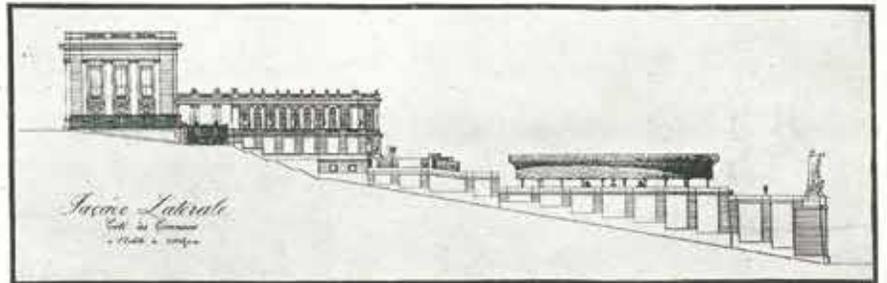
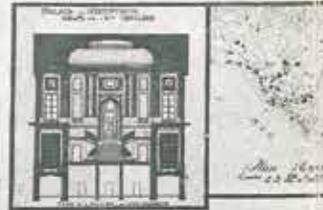
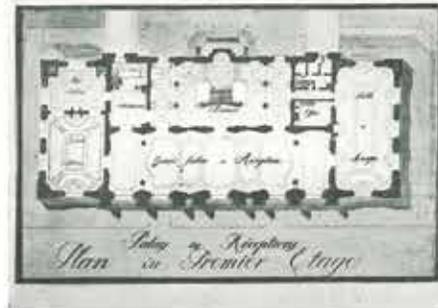
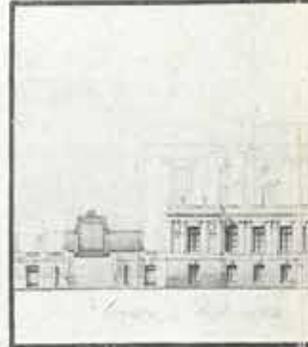
PARIS



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

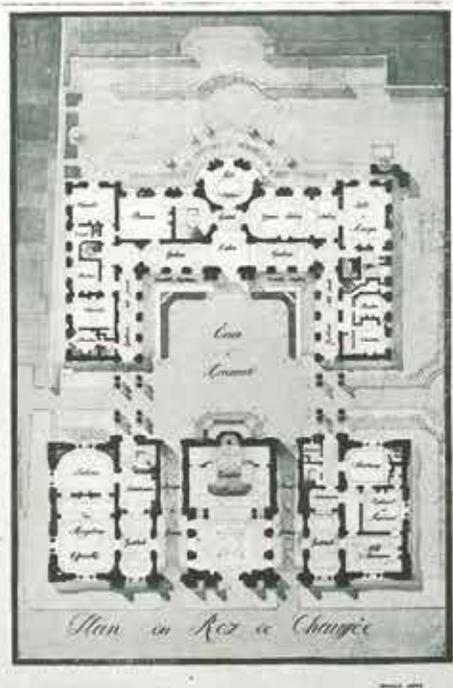


PALAIS DU GO
VERNEMENT - RIO-GRAND

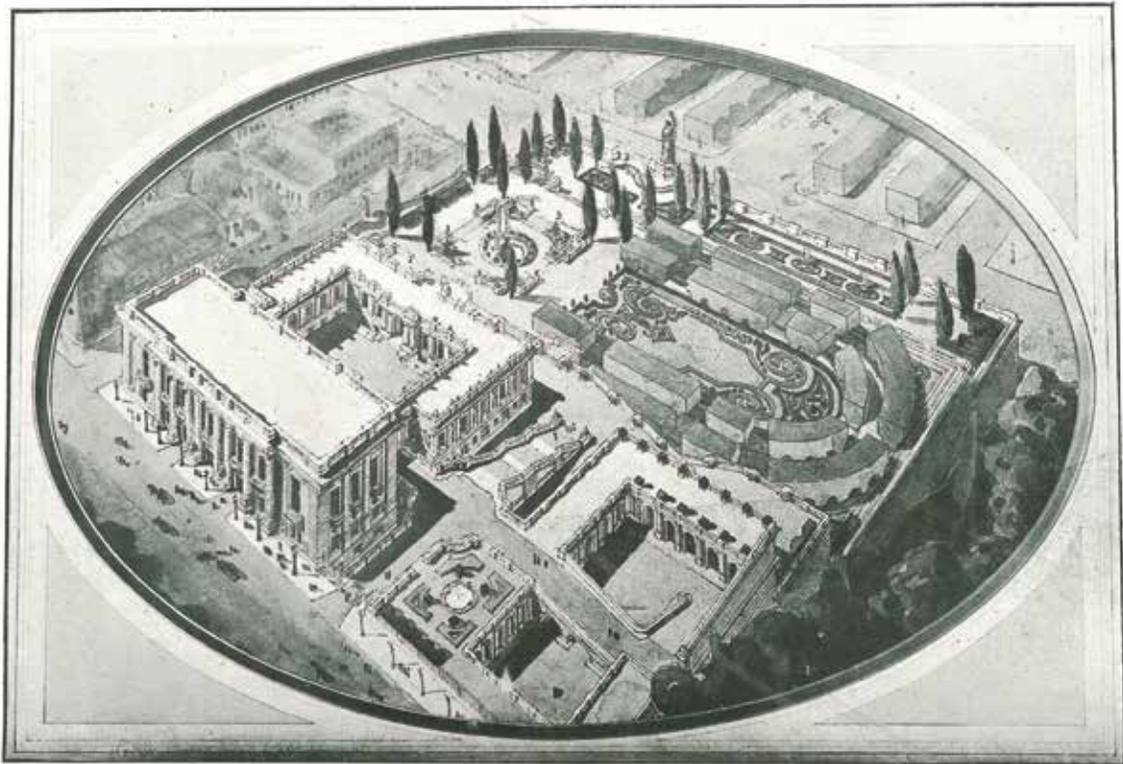


Projet d'exécution du Palais du Gouvernement de Rio de Janeiro

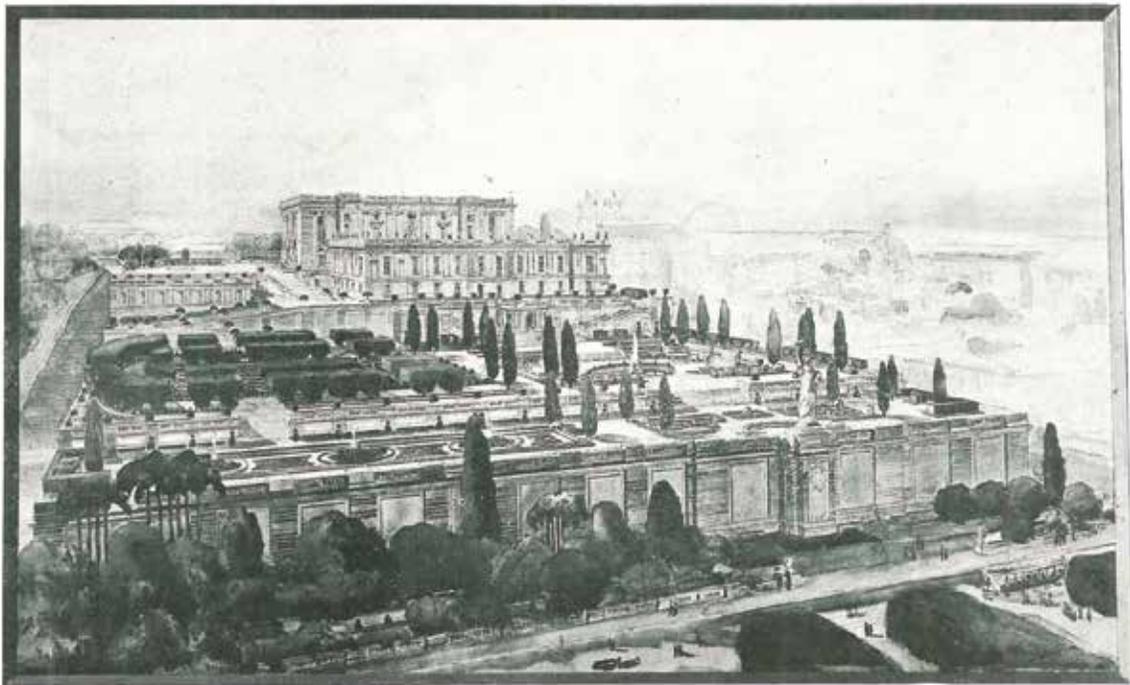
GOVERNEMENT
GRANDE DO SUL - BRÉSIL



Grande do Sul (Brésil). — M. GRAS, architecte.

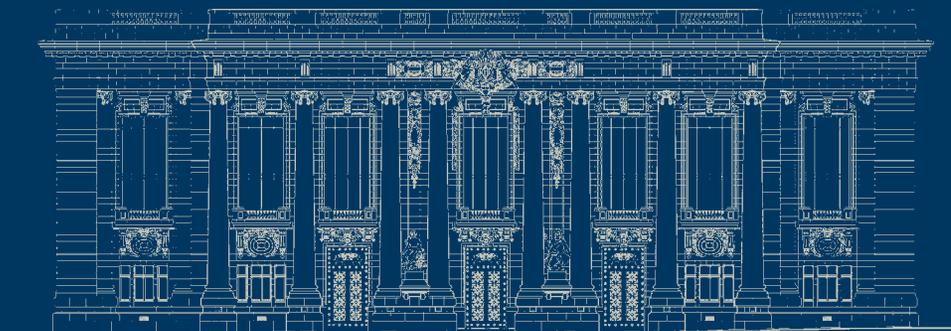


Projet d'exécution du Palais du Gouvernement de Rio Grande do Sul (Brésil). — M. GRAS, architecte.



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

Este livro foi impresso pela IDEOGRAF em maio de 2010.
As fontes adotadas pertencem à família SERIFA BT.
O papel da capa é Supremo Duo Design 300g/m² e o papel
do miolo é Couché Fosco 170g/m².



 **Barrisul**



GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL

ISBN 978-85-7063-339-2

