

JOSÉ LUTZENBERGER (1882–1951) E A OBRA DE ARTE TOTAL NO PALÁCIO DO COMÉRCIO EM PORTO ALEGRE (1936–1940)¹

JOSÉ LUTZENBERGER (1882–1951) AND THE TOTAL WORK OF ART AT THE PALÁCIO DO COMÉRCIO IN PORTO ALEGRE (1936–1940)

Caroline Hädrich

Arquiteta e Urbanista e Bacharela em História da Arte²/UFRGS
carolinehadrich@gmail.com

Paula Ramos (Orientador da Pesquisa)

Professora Doutora/UFRGS
paulavivianeramos@gmail.com

RESUMO

O artigo resume a monografia apresentada como Trabalho de Conclusão de Curso no bacharelado em história da Arte no Instituto de Artes da UFRGS, o qual analisa o trabalho do arquiteto alemão José Lutzenberger (1882–1951) no Palácio do Comércio de Porto Alegre. Marco importante na paisagem e contexto econômico social da área central da capital, a construção apresenta características que permitem sua leitura como *obra de arte total*. O arquiteto alemão projetou as partes funcionais e estruturais do edifício e também os elementos decorativos internos como vitrais, luminárias e portas, seguindo uma prática ligada a um modo de pensar característico do primeiro modernismo. Através da pesquisa sobre o seu criador, contexto histórico de sua construção e levantamento de seus elementos arquitetônicos e decorativos, será feita a recuperação da história da construção, com o intuito de documentar sua existência a partir da ótica de um historiador da arte e constituir material para discussão sobre sua conservação, restauração ou revitalização.

Palavras-chave: José Lutzenberger; arquitetura em Porto Alegre; obra de arte total; modernismo; evolução urbana em Porto Alegre.

ABSTRACT

This paper analyzes the work of the german architect José Lutzenberger (1882–1951) at the Palácio do Comércio building in Porto Alegre. Settled as a landmark and important piece of the economic and social context of the capital's historic district, the building has features that allows it to be read as a *Gesamtkunstwerk* (total work of art). The german architect has designed the functional and structural parts of the building as well as all the internal decorative elements like stained-glass windows, light fixtures and doors, reflecting the character of the beginning of the Modern Style. Through a research about its creator, historical context of its construction, and a survey of its architectural and decorative elements, it will be made a rescue of the building's history, with the intent of documenting its existence from an art historian perspective and collecting material for further deliberation about its conservation, restoration or renovation.

Keywords: José Lutzenberger; architecture in Porto Alegre; Gesamtkunstwerk; modernism; urban planning in Porto Alegre.

¹ O presente artigo traz um resumo da monografia homônima apresentada como Trabalho de Conclusão de Curso no bacharelado em história da Arte no Instituto de Artes da UFRGS. O trabalho completo pode ser acessado pelo repositório digital da universidade, disponível em <www.lume.ufrgs.br>.

² Graduada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRGS (2007) e no bacharelado em História da Arte, do Instituto de Artes da UFRGS (2017).

Introdução

José Lutzenberger (1882–1951) realizou diversas obras de arquitetura na cidade de Porto Alegre, além de ter exercido cargo de docência no Instituto de Belas Artes e produzido significantes pinturas em aquarela e bico de pena; apesar disso, há carência de pesquisas sobre sua obra e trajetória. Importantes trabalhos foram publicados sobre sua obra artística e sobre sua obra arquitetônica, mas esses últimos são focados em um modo de estudar arquitetura que discorre mais sobre a materialidade dos edifícios, suas estruturas construtivas e esquemas de plantas e menos focados nos detalhes do aspecto interdisciplinar de sua prática.

Poucas pessoas conhecem “Lutzenberger arquiteto”, e usualmente o confundem com seu filho José Antônio, o famoso ambientalista; poucas pessoas, igualmente, conhecem o Palácio do Comércio, o qual é geralmente confundido com o Clube do Comércio. Por indicação da professora Paula Ramos, que sabia do grande potencial do Palácio como objeto de estudo, fui olhar os desenhos de Lutzenberger que estão emoldurados e em exposição nos corredores da sede da Associação Comercial de Porto Alegre (ACPA), e o fato de existirem desenhos que comprovam que o arquiteto projetava praticamente tudo de seus edifícios, e tudo com esmero, representado com alta qualidade técnica, lembrando a prática modernista de *obra de arte total*, fez eu ter certeza do protagonista da minha pesquisa para o Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em História da Arte, no Instituto de Artes da UFRGS. O Palácio do Comércio acabou então se desvendando um instigante personagem do cotidiano e da história cultural, arquitetônica e urbanística de Porto Alegre.

A historiadora da arte espanhola Raquel Lacuesta Contreras (1949), uma referência contemporânea nos estudos sobre preservação e restauro monumental, defende que o estudo feito pelo historiador da arte tem como papel articular e interpretar o objeto de maneira interdisciplinar, trazendo à tona elementos que outros profissionais, como historiadores ou arquitetos, tendem a não considerar ou perceber (CONTRERAS, 2016). Por outro lado, Giulio Carlo Argan (1909–1992), complementando a afirmação de Contreras e indo além, sustenta a ideia da contribuição da pesquisa em História da Arte não só para projetos de conservação, mas também para orientar novos projetos que serão realizados, sugerindo a ampliação de seu campo de atuação e seu caráter prático (ARGAN, 1998, p. 82). Ele salienta, ainda, a necessidade de os historiadores da arte considerarem o estudo de todos os fenômenos da cidade como inerentes à sua disciplina, junto com a conservação do patrimônio artístico, como metodologia operacional inseparável da pesquisa científica (ARGAN, 1998, p. 83).

Seguindo estas referências, os problemas desta pesquisa então giram em torno de basicamente três pontos: [1] historicizar o objeto de estudo, situando-o no tempo e nas circunstâncias em que foi pensado e construído, aproximando-o do conceito de *obra de arte total*; [2] apresentar sua história a partir de recolhimento de documentação da época e também realizar documentação de seu estado atual; [3] discutir sua importância direta tanto como parte do cotidiano no tempo presente, quanto como patrimônio material, a partir de bibliografia selecionada e de contato direto com o objeto e seus usuários. Para seu desenvolvimento, foram adotadas como estratégias metodológicas o levantamento documental, revisão bibliográfica e o levantamento iconográfico documental e autoral.

Os dados levantados ajudaram a esclarecer aspectos da vida de Lutzenberger, de seu trabalho como artista e arquiteto, assim como aspectos técnicos e burocráticos da construção do Palácio do Comércio e seus itens de decoração. Para minha surpresa e alegria, encontrei no Arquivo Histórico da ACPA mais de uma centena de documentos –relativamente bem cuidados e organizados– referentes à construção do edifício. Posso dizer que o acesso aos documentos de contrato, orçamentos e anotações de pagamento fez com que o trabalho de definição de significado da obra se ampliasse em possibilidades, pois acredito que o ponto mais importante que eles nos mostram é a conversa básica de encomenda e negociação entre o cliente e os autores da empreitada, que acabou gerando modificações funcionais e estéticas na obra final. A realização das consultas nos planos urbanísticos e nos relatórios municipais também foram essenciais para o entendimento geral do edifício, de sua concepção, e até respostas sobre o porquê do seu estado atual. O contato com estes documentos, juntamente com os trabalhos de busca de fotos e notícias nos jornais, funcionou como peças de quebra-cabeças, as quais, somadas aos documentos da ACPA, formaram o quadro da monografia.

O contato com a dissertação de mestrado de Maturino da Luz, que realizou uma compilação das obras de Lutzenberger em Porto Alegre, junto com diversos textos de Paulo Gomes sobre seus trabalhos como artista, cobriram o quanto possível a impossibilidade de acesso aos arquivos da família Lutzenberger, os quais não tive acesso devido a questões de saúde de suas guardiãs.

Outros autores consultados foram Charles Monteiro, Celia Ferraz de Souza³, e Günter Weimer, como não poderia deixar de ser, já que possui talvez a mais extensa bibliografia

³ Tanto Monteiro quanto Souza têm um extenso e importantíssimo trabalho sobre a evolução urbana da capital, focado nas reformas de modernização do início do século XX, e todo baseado também em consultas aos planos e relatórios municipais da época.

sobre história da arquitetura de Porto Alegre e é especialmente interessado na história da imigração alemã.

Talvez, a referência mais importante, aquela que dá a base para a reflexão acontecer e costura as ideias dos outros autores é Marshall Berman, com o livro *Tudo que é Sólido Desmancha no Ar. A aventura da modernidade*. As reflexões de Berman sobre a história cultural da modernidade, mesclando de forma inteligente e sem afetação teorias econômicas, evolução das cidades e as mudanças culturais ocorridas em diversas épocas da modernidade ajudaram imensamente na análise do caso específico do Palácio na cidade de Porto Alegre.

José Lutzenberger



Fotografia de autor desconhecido
José Lutzenberger
Disponível em <<http://www.lutzenberger.com.br>>
Acesso em Novembro 2017.



José Lutzenberger (1882–1951)
Autorretrato, 1943 Aquarela, Ø11 cm
MARGS, 2001, ante-rostro

O arquiteto e artista Joseph Franz Seraph Lutzenberger⁴ nasceu no dia 13 de janeiro de 1882, na pequena cidade de Altötting, no estado da Baviera, no sul da Alemanha. Seu pai, Josef W. Lutzenberger (?–?), era litógrafo, assim como seu avô, o que provavelmente facilitou o contato de Lutzenberger com o mundo do desenho e das artes. Em 1906 completou, com distinção o curso de arquitetura na Königlich Bayerische Technische Hochschule zu München (Real Universidade Técnica da Baviera em Munique)⁵ (LUZ, 2004, p. 43–44; 315–318).

⁴ Será utilizado, daqui em diante, seu nome em português, José, como ele era usualmente chamado no Brasil, constando esta informação em documentos oficiais que encontram-se no Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS.

⁵ Fundada em 1868 pelo então rei da Baviera Ludovico II, é atualmente chamada Technische Universität München. A época em que Lutzenberger frequentou a instituição faz parte da chamada “era Thiersch”, que durou de 1882 a 1921, por conta da atuação do arquiteto Friedrich von Thiersch (1852–1921) como professor. A partir de 1908, o arquiteto e urbanista Theodor Fischer (1862–1938) passou a lecionar lá. Ele foi uma peça chave

Depois de formado, Lutzenberger trabalhou como arquiteto em prefeituras da Alemanha e em ateliês na Alemanha e na República Tcheca (BARBOSA, 1990), até ser chamado para servir como engenheiro na Primeira Guerra Mundial⁶ (GOMES, 2001, p. 32; BARBOSA, 1990). Em 14 de julho de 1920, Lutzenberger embarcou no porto de Amsterdã com destino ao Brasil (LUZ, 2004, p. 106), para o que seria o início do resto de sua vida. A convite da pequena construtora Weise, Menning & Cia, se estabeleceu em Porto Alegre. Casou-se com Emma Elza Kroeff e desta união nasceram três filhos que também se tornariam ilustres personagens na cultura local: José Antônio (1926–2002), Maria Magdalena (1928) e Rose Maria (1929)⁷ (LUZ, 2004, p. 158). O arquiteto viveu e trabalhou em Porto Alegre até o dia de seu falecimento, em 02 de agosto de 1951.

A época e o local onde Lutzenberger realizou sua formação acadêmica merecem atenção, pois foi em tal contexto que começaram a se consolidar importantes mudanças nos âmbitos sociais, culturais e econômicos que vinham fermentando desde meados do século XIX. A crescente industrialização e a ascensão de uma classe social que passou a ditar uma nova relação de trabalho, acabou ocasionando diversos tipos de crises.

Preocupado com o futuro dos meios de produção e da qualidade artesanal, o inglês William Morris (1834–1896), em 1857, criou um modo de trabalho que seria um dos veios do movimento *Arts and Crafts* (Artes e Ofícios)⁸ e, junto com outros artistas, empenhou-se em

na criação da *Deutscher Werkbund* e entusiasta da Secessão de Munique (PEVSNER, 2002, p. 22). Os reconhecidos professores atraíram grande número de alunos e formaram mais de uma geração de influentes arquitetos ligados ao movimento moderno. Foi neste período também, a partir de 1905, que mulheres passaram a ser admitidas no curso. Conforme informado na página da Universidade na internet, disponível em <<http://www.ar.tum.de/fakultaet/wir-ueber-uns/geschichte/>> Acesso em Junho 2017.

⁶ Entre 1916 e 1918, foi oficial da reserva da Cia. Bávara de Pioneiros (Bayrischer Minenwerfer Kompanie 6). Enquanto serviu, produziu uma grande quantidade de desenhos e aquarelas que atualmente se encontram no Bayerisches Armeemuseum (Museu Bávaro de Armas), em Ingolstadt, Alemanha (GOMES, 2001, p. 32; LUZ, 2004, p. 97).

⁷ José Antônio estudou Agronomia na UFRGS e após trabalhar no ramo de fertilizantes da BASF na Alemanha, Venezuela e Marrocos, tornou-se ambientalista. Fundou a Associação Gaúcha de Proteção ao Ambiente Natural (AGAPAN) e a Fundação Gaia. Foi Secretário Nacional do Meio Ambiente entre 1990 e 1992.

Maria Magdalena frequentou o curso de desenho do Instituto de Belas Artes, graduando-se em 1948. Foi docente do Instituto de Artes entre 1968 e 1991.

Rose Maria também se formou no IBA em 1948. Com trabalhos em escultura, gravura e *design* de superfície, se destacou e ganhou bolsas de estudo nos EUA, nas faculdades de Yale, Harvard e no Sculpture Center de Nova Iorque. Também estudou na Alemanha, na faculdade de Essen. Foi professora no IA entre 1963 e 1986 (LUZ, 2004, p. 158).

⁸ William Morris não foi o primeiro a realizar movimentos reformistas. Antes dele, Augustus Pugin (1812–1852) forma o Gothic Revival e, advogando pela recuperação dos princípios de formas honestas e verdadeiras (que ele acreditava vir dos mestres medievais), cria uma grande quantidade de projetos arquitetônicos e desenho de mobiliário, jóias e vitrais para serem executados por artesãos de grande habilidade. Também um pouco antes de Morris, Owen Jones (1809–1874) lança o icônico livro *The Grammar of Ornament* (1856), que traz, como o nome já diz, uma compilação de tipos de ornamentos encontrados por todo o mundo, junto com uma tentativa de leitura e busca de origens e significados dos desenhos (CARDOSO, 2013, p. 77).

romper com o academicismo, considerado elitista, pensando em uma “reconciliação entre a técnica (matéria) e o espírito (a arte)” (CAMPI, 2007, p. 124). Questionaram a finalidade, a divisão e a hierarquia das artes, o que fez com que voltassem o interesse para a produção de arte para o cotidiano, como a criação de móveis, artigos de vestuário, jóias e também ilustrações que poderiam ser replicadas em grande número através de técnicas de litografia (CAMPI, 2007). O ofício do artista se mesclava com o do *designer*, porém, Isabel Campi sublinha que o papel do arquiteto como profissional de formação humanística foi fundamental para realizar as criações que se enquadram no termo *Gesamtkunstwerk*, ou *obra de arte total*⁹, já que eram os profissionais que cuidavam do arranjo final de todas as artes (CAMPI, 2007, p. 124).

O *Arts and Crafts* foi a semente da criação do *Art Nouveau*, que alastrou e elevou a prática de *obra de arte total* pela Europa continental¹⁰, sendo muito bem absorvido pelos consumidores da burguesia emergente. Também o aumento na produção e o consumo de objetos de luxo e supérfluos criou uma nova forma de entretenimento para os habitantes das cidades. As grandes exposições de novidades da indústria e artigos de arte decorativa marcaram a vida cultural e cotidiana das grandes cidades na virada do século XIX para o XX, tornando-as verdadeiras vitrines do modo de vida moderno (CARDOSO, 2013, p. 86–91).

A Munique em que Lutzenberger estudou foi a primeira cidade na Alemanha¹¹ a ocorrer manifestações do *Art Nouveau* (CAMPI, 2007, p. 181). Nela eram editadas, desde 1896, a “revista semanal ilustrada¹², com notícias sobre vida e arte”, *Jugend* (que fez com que o estilo na Alemanha passasse a ser conhecido como *Jugendstil*) e a revista *Simplicissimus*, a qual trazia charges políticas produzidas por artistas e arquitetos que exploravam uma linguagem

⁹ Este conceito foi apropriado da ideia de *Gesamtkunstwerk* de Richard Wagner (1813–1883), que tratava da união de composição musical, teatro e poesia representados em óperas.

¹⁰ Na França, deixou sua marca nos equipamentos urbanos, com o desenho das estações de metrô de Paris, idealizados por Hector Guimard (1867–1942), na Bélgica nas casas e edifícios projetados por Henry van de Velde (1863–1957) e Victor Horta (1861–1947) e na Alemanha e na Áustria como influência aos movimentos de Secessão, como veremos adiante. Nos Estados Unidos, Louis Sullivan (1856–1924) desenhou ornamentos com fortes características do estilo (PEVSNER, 2002, p. 13).

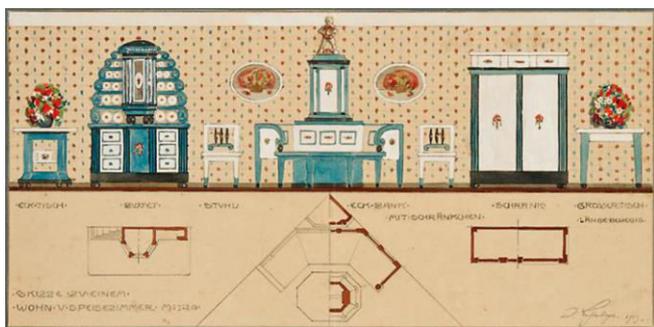
¹¹ Outros focos ocorreriam em Darmstadt, Weimar e em Berlim (CAMPI, 2007, p. 181; FAHR-BECKER, 1982).

¹² A renovação das artes na Europa foi impulsionada pela abundância de publicações, principalmente revistas semanais, que circulavam muito nas grandes cidades. Ricamente ilustradas, as revistas misturavam textos sobre atualidades, poemas e contos com ilustrações e charges produzidas por artistas que seguiam os preceitos de modernidade *Art Nouveau* e divulgavam o que havia de novo em decoração, moda e artes em geral. Na Inglaterra, a revista *The Studio* (1893) revelou artistas que logo se tornaram influentes na Europa e no mundo, como Aubrey Beardsley (1872–1898) e Jan Toorop (1858–1928). Na França a *Art et Décoration* (1897) apresentava novidades e ditava modas de decoração, arte, moda e comportamento. Na Alemanha, além da *Jugend*, a *Simplicissimus* (1896) e a *Pan* (1895), que tratavam de arte e cultura, existia a *Deutsche Kunst und Dekoration* (1887), focada em artes decorativas. Em Viena, a *Ver Sacrum* (1898) divulgou nomes de artistas como Gustav Klimt (1862–1918) e na Rússia era editada a *Mir Isskutiva* (1898) (PEVSNER, 2002, p. 99).

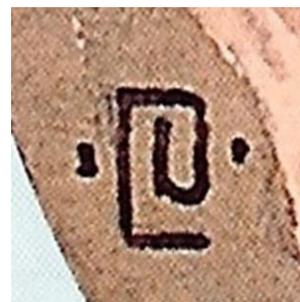
visual inovadora e voltada para todas as classes sociais. Munique também tinha seu próprio *Palácio de Cristal*, o *Glaspalast*, onde eram realizadas exposições de artes e indústria desde 1854¹³ (FAHR-BECKER, 1982, p. 119). Em outro centro importante, Darmstadt, existia uma colônia de artistas criada em 1899 e que reunia artistas da Alemanha e da Áustria, como Joseph Maria Olbrich (1867–1938) (FAHR-BECKER, 1982, p. 135–139). Na cidade, era editada a Revista *Deutsche Kunst und Dekoration*, um dos principais meios de divulgação das obras de artistas, arquitetos e *designers* de toda a Alemanha e da Áustria. Em suas edições, encontramos muitas matérias sobre a *Wiener Werkstaette*, e seus principais artistas/arquitetos Joseph Hoffmann (1870–1956) e Koloman Moser (1868–1918), o que funcionou como meio de divulgação, na Alemanha, do trabalho dos austríacos.

A influência destes movimentos que ocorriam na Europa e, especificamente, em Munique, pode ser percebida claramente nos desenhos e obras de Lutzenberger. É impossível não comparar seu modo de trabalho, cuidadoso com todos os detalhes, das soluções de partido aos desenhos decorativos nos pisos, paredes e mobiliários, com o de arquitetos como Joseph Hoffmann, por exemplo. Pela qualidade de sua formação e vivência familiar, podemos afirmar que o arquiteto tinha acesso às publicações citadas e algum convívio com os diversos grupos de profissionais envolvidos com a *Werkbund* ou com outras organizações, nem que fosse apenas como aluno na universidade ou visitante nas exposições do *Glaspalast*. E, claro, a assinatura em forma de monograma adotada por Lutzenberger não deixa dúvidas quanto ao apreço do arquiteto por este modernismo, que o torna livre para produzir aquarelas retratando o cotidiano com um toque de humor como nas charges da *Simplicissimus*, vinhetas e ornamentos como vistos na *Jugend* e desenhos de mobiliário como vistos na *Deutsche Kunst und Dekoration*. Todos esses aspectos somado às suas obras realizadas, nos levam a defini-lo como um artista completo, nos moldes do ideal de *obra de arte total*.

¹³ O pavilhão foi destruído por um incêndio em 1931. Estão disponíveis digitalizados todos os catálogos das exposições realizadas no *Glaspalast* entre 1869 e 1931 no endereço <www.bayerische-landesbibliothek-online.de/glaspalast> Acesso em novembro de 2017.



José Lutzenberger (1882–1951)
Skizze zu einem Wohn und Speisezimmer, 1919
Nanquim e aquarela sobre papel, 46,5 cm [altura]
Margs, Porto Alegre, Brasil



José Lutzenberger (1882–1951)
Detalhe monograma José Lutzenberger

Em 1920, Lutzenberger chegou em Porto Alegre a convite da construtora Weise, Menning & Cia¹⁴, para um trabalho temporário de cinco anos. A Porto Alegre que Lutzenberger encontrou ao chegar, deve-se destacar, era uma cidade com forte influência da cultura alemã. Com quase cem anos de estabelecimento e atuação no estado, os imigrantes teutos já eram grandes responsáveis pelo desenvolvimento na área industrial, agrícola e comercial¹⁵ e fizeram da capital a cidade base do escoamento da produção do interior, centro cultural, político e financeiro do estado. Na década de 1920, por conta deste crescimento, ela se encontrava em plena transformação de uma “pacata cidadezinha açoriana” no sonho de um centro urbano com características híbridas entre Paris e Berlim (PESAVENTO, 1994, p. 199–207). O contato com esta rede de imigrantes viabilizou a Lutzenberger a formação de uma clientela majoritariamente de classe média alta, germânica. Sua atuação no ambiente da comunidade católica proporcionou o convite para a realização de um de seus mais conhecidos projetos, o da igreja São José (1922–1923). Ainda com a Weise & Menning, projeta edifício do Clube Caixeiral (1922, demolido em 1976¹⁶) e em parceria com outras construtoras, realizou importantes obras, como o Orfanato Pão dos Pobres (1925–1926), o Edifício Bastian Pinto

¹⁴ Weise, Menning & Cia. era a construtora chefiada pelo engenheiro Ernst Menning (?–?) e pelo arquiteto Willibald Leopold Weise (1885–?), estabelecida na rua dos Andradas, 369 (WEIMER, 1989, p. Q51, Q83). Willibald Weise era filho de Julius Weise (?–?), vencedor do concurso para o complemento das torres da Igreja das Dores e que, segundo Weimer, foi o arquiteto mais importante de Porto Alegre na época da primeira República (WEIMER, 1989, p. Q83; WEIMER, 1994, p. 189).

¹⁵ Sandra Pesavento em uma de suas extensas pesquisas sobre história econômica do Rio Grande do Sul, lista um grande e impressionante número de nomes de empresários, industriais e técnicos de origem alemã atuantes no estado nestes primeiros anos do século XX. Vale a pena o aprofundamento no assunto a começar com o pequeno, porém muito informativo texto referenciado no presente trabalho.

¹⁶ Deu lugar à uma filial da loja C&A.

(1928), um conjunto de casas de aluguel para Oscar Bastian Pinto¹⁷ (1928), o Ginásio (escola) Nossa Senhora das Dores (1935), além de diversas residências e, claro, o Palácio do Comércio (1936–1940) (LUZ, 2004). No interior do Estado também existem edifícios de sua autoria, como a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Assunção (1927), em Caçapava do Sul, o Colégio Nossa Senhora do Carmo (1927) e o Hospital Nossa Senhora de Pompéia (1937), em Caxias do Sul (LUZ, 2004).

Paralelamente ao seu trabalho de arquiteto, produziu desenhos em aquarela e bico de pena com grande apuro técnico, afinada sensibilidade e capacidade de observação, que se revelam com uma deliciosa ironia e um peculiar senso de humor. Tinha apreço por retratar cenas do cotidiano e suas composições tem enquadramento fotográfico, bastante moderno e algumas de suas peças parecem ter sido tiradas de cenas de filmes. Como bem relacionou Paulo Gomes, Lutzenberger possui as características do artista *flâneur*, filósofo e romancista apontadas por Charles Baudelaire (1821–1867) no seu conto *O Pintor da Vida Moderna*



José Lutzenberger (1882–1951)
Guarda de Trânsito, s.d.
Aquarela, 19,9 x 28,8 cm | MARGS, 2001, p. 38



José Lutzenberger (1882–1951)
Cavalo Saltando através do Círculo, s.d.
Aquarela, 12 x 12 cm
MARGS, 2001, p. 06

(1863) (GOMES, 2001, p. 31). A vida na cidade é capturada por seu olhar, se não crítico, democrático, já que não hesitava em retratar personagens das classes populares da vida urbana como lavadeiras, vendedores de loteria, meninos vendedores de jornais, papeleiros e mendigos, o que acusa também uma influência das charges da revista *Simplicissimus*.

¹⁷ Atualmente de propriedade da família de João Wallig, abriga a Associação Cultural Vila Flores, que reformou a estrutura parcialmente para a instalação de ateliês de artistas locais. No local também são realizados eventos culturais voltados à comunidade e à vizinhança. Mais informações disponíveis em <vilaflores.wordpress.com> Acesso em novembro de 2017.

Em 12 de maio de 1938, Lutzenberger tornou-se professor responsável pela cadeira de Perspectiva e Sombras¹⁸ no Instituto de Belas Artes, onde aprofundou seu contato com o meio artístico da capital e, junto com outros artistas¹⁹, formou o corpo docente de uma fase bastante profícua do Instituto (GOMES, 2012).

Entre a década de 1930 e 1950, produziu comercialmente as séries de ilustrações *Lendas Brasileiras*, *Farrapos*²⁰ e *O Colono no Rio Grande do Sul*. Lutzenberger, porém, nunca se considerou um artista. Pintava e desenhava por prazer, mas não realizou, em vida, nenhuma exposição individual. Participou, principalmente, de salões, como os do Instituto de Belas Artes de Porto Alegre, apresentando trabalhos nas categorias desenho, pintura (aquarela) e arquitetura, exibindo, inclusive projetos do Palácio do Comércio. Após sua morte seu trabalho foi exibido em diversas exposições, das quais se destacam duas maiores, ocorridas em 1990, no Espaço Cultural Brasil França, com curadoria de Luiz Carlos Barbosa, e em 2001, no MARGS, com curadoria de Paulo Gomes.

O Palácio do Comércio

O edifício “Palácio do Comércio” pode ser considerado a última grande obra de José Lutzenberger (LUZ, 2004). Nele, o arquiteto, à época com 54 anos e quase 30 de carreira, exhibe toda sua capacidade de projetar com excelência desde a macroestrutura, ou seja, a inserção da edificação no tecido urbano, até os detalhes dos equipamentos internos como portas, vitrais, lustres e guarda-corpos, conferindo ao prédio o caráter de *obra de arte total*.

¹⁸ É selecionado para o cargo após defesa da tese *A Geometria Descritiva no Ensino das Artes Plásticas* que se encontra atualmente na biblioteca do Instituto de Artes da UFRGS. No pequeno volume com 18 páginas, o arquiteto descreve como serão seus métodos de ensino e apresenta desenhos feitos por ele mesmo, de uma série de exercícios. É muito interessante a forma como ele pensa em lecionar. Sendo a Geometria Descritiva uma disciplina abstrata na sua teoria, mas muito utilizada na prática de desenho, o arquiteto propõe que ela seja ensinada primeiro na prática, ou seja, executando os desenhos propostos e depois na sua teoria “filosófica abstrata”, como ele chama. Os desenhos propostos nos exercícios vão desde uma simples caixa de fósforos até uma pequena capela de traços barrocos implantada em um terreno com muitas curvas de nível. O desenho da capela do último exercício é muito gracioso e está emoldurado com suas típicas vinhetas.

¹⁹ Artistas estrangeiros e locais, como Angelo Guido (1893–1969) João Fahrion (1898–1970), Francis Pelichek (1896–1937), Maristany de Trias (1885–1964), Libindo Ferrás (1877–1951) e Benito Castañeda (1885–1955).

²⁰ As quais, junto com outras representações de gaúchos, seguia um movimento de valorização da cultura regional, reflexo da instauração do Estado Novo (GOMES, 2001, p. 24).



Anderson Astor, Eduardo Aigner e Marcelo Curia
Palácio do Comércio, 2016
Projeto Memopoa



Fotografia de autor desconhecido
Palácio do Comércio, década de 1950
Acervo Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo
Fototeca Sioma Breitman

O Palácio ocupa uma quadra inteira no centro histórico de Porto Alegre, sendo esta ladeada por duas grandes avenidas: a Mauá e a Júlio de Castilhos, além de dois pequenos largos: o Visconde de Cairú e o da Praça da Revolução Farroupilha. Localizado em um ponto nevrálgico da capital, próximo ao Mercado Público municipal, ele é cercado por importantes pontos de acesso a meios de transporte, que atendem tanto a cidade quanto a região metropolitana: o terminal Parobé, ponto de partida de muitas linhas de ônibus locais; o Trensurb, que atende à região metropolitana, e o cais do porto, que, apesar de atualmente não apresentar o movimento ao qual foi destinada sua capacidade, já foi peça importante no desenvolvimento da economia local.

Construído para abrigar a sede da Associação Comercial de Porto Alegre (ACPA), podemos afirmar que o edifício possui um caráter público, apesar de não ser oficialmente ligado a estruturas governamentais. Diversos fatores formaram as pré-condições de projeto, mesmo décadas antes de Lutzenberger se envolver com o empreendimento.

Nas primeiras décadas do século XX, com o desenvolvimento industrial na capital, resultante, em grande medida, do trabalho de imigrantes, e favorecido pelas trocas comerciais, crescia e se consolidava uma pequena burguesia local, a qual exigiu que a cidade se adaptasse aos novos modos de vida e oferecesse possibilidades de satisfação dos desejos de sociabilidade. A cidade moderna deveria oferecer lugares limpos, ruas arejadas e áreas verdes, com jardins ordenados, os quais serviriam também como espaços para as moças praticarem o *footing*²¹, enquanto planejavam quais novos produtos, serviços ou entretenimento consumiriam (SOUZA, 2008, p. 31–40).

²¹ O *footing* foi uma das principais atividades resultantes do que Charles Monteiro chamou de “modernização das sociabilidades públicas no espaço urbano”. Se tratava, basicamente da atividade de passeio ao longo de uma

A modernização do porto, desta forma, passou a ser uma ação de necessidade prioritária, entrando na pauta de preocupações dos governos estadual e federal, junto com o interesse geral no desenvolvimento de malhas viárias e férreas, característico da política desenvolvimentista da época (SOUZA, 2008, p. 70; MONTEIRO, 1995, p. 33–34). No ano de 1911, foi iniciada a construção de parte²² do novo porto, e em 1927, o governador Borges de Medeiros (1863–1961) entregou os 1.652,88 metros de muralha edificada, com 10 armazéns servidos por 22 guindastes elétricos (FRANCO, 1983, p. 135). O aterro desta área, que ia da ponta da península até a altura da rua Pontes de Paris (atual Garibaldi), gerou solo para a ampliação do centro em direção ao Guaíba, possibilitando a construção de novas avenidas, edifícios públicos e a grande estação férrea. As avenidas Mauá e Júlio de Castilhos, a Praça Parobé e, conseqüentemente, o terreno onde está locado o Palácio do Comércio, foram frutos desta obra.

Seguindo com o objetivo de execução de reformas infraestruturais, a intendência municipal contrata, em 1910, o engenheiro carioca João Moreira Maciel (1877–?) para o auxílio no planejamento de tais melhorias, sendo assim constituída, em 1912, a chamada “Comissão de Melhoramentos e Embelezamento da Cidade” (SOUZA, 2008, p. 91). Resulta do trabalho da comissão um grande plano, nomeado *Plano Geral de Melhoramentos*, apresentado²³ à intendência em 1914, e no qual observamos já no início de seu relatório, a ideia de ocupação das novas áreas junto ao Guaíba, enfatizando a proposta de abertura de grandes avenidas, como a do Porto (atual Mauá), Júlio de Castilhos e Marginal (atual Edvaldo Pereira Paiva), e revelando também a primeira tentativa de padronização de uma região da capital (SOUZA, 2008, p. 101–128):

A **Avenida do Porto** e **Júlio de Castilhos**, concentrarão quasi todo o movimento commercial da futura cidade, e por isso julgamos de conveniência prática o traçado de avenidas bastante largas, e rectas que evitarão o trânsito actual pela rua

avenida ou rua onde se concentrava o comércio de objetos de luxo, cinemas, cafés e confeitarias. No caso de Porto Alegre, o local mais utilizado para o *footing* era a rua da Praia, atual rua dos Andradas (MONTEIRO, 1995, p. 125–132).

²² Projetado pelo engenheiro Rudolph Ahrons (1869–1947), que entregou, em 1914, 140 metros de cais, a partir da Praça da Alfândega (SOUZA, 2008, p. 77; FRANCO, 1983, p. 135).

²³ Em forma de relatório e plantas técnicas ilustrativas. Muitas das ideias do plano de 1914 foram realizadas em épocas bem posteriores à sua apresentação (no largo período entre 1914 e 2004), seja por motivos financeiros ou pela necessidade de maiores discussões da proposta, fato que revela o poder das colocações, e/ou um comprometimento por parte dos governos municipais em respeitar as diretrizes nele traçadas. Uma discussão crítica, assim como um esmiuçamento do plano e suas origens, motivações e desdobramentos encontramos bem desenvolvido em SOUZA, 2008. Charles Monteiro no acima citado *Porto Alegre: Urbanização e modernidade*. A construção social do espaço urbano, também aborda o assunto, focando nas motivações sociais e políticas envolvidas no desenvolvimento e alterações do plano.

Voluntários da Pátria, já estreita e bastante irregular [...] *As duas avenidas em questão, além de constituírem o centro commercial do futuro, seriam o ponto chic do smartismo porto-alegrense* [grifo meu] e portanto necessário se faz que a Intendência formule lei especial para só permittir que se levantem edificios de certa natureza, certa altura, e obedecendo a certas linhas architectonicas, para desta fôrma constituírem desde logo uma norma para que edificios congeneres modificassem a actual construcção da capital, que muito deixa a desejar, sobre tudo pelo lado esthetico.²⁴

A avenida Júlio de Castilhos foi concluída em 1927 e inaugurada em 24 de janeiro de 1928, quando passou a ser uma alternativa de conexão do centro com o distrito industrial da capital²⁵ (SOUZA, 2008, p. 203). Também neste ano foi construído “[...] um pequeno jardim no terreno da Intendência situado entre a Praça Parobé e o caes do Porto”.²⁶ Este terreno da Intendência nada mais é do que o local onde mais tarde foi construído o Palácio do Comércio.

Encorajado pelo bom movimento comercial da cidade na década de 1920, que proporcionou o fortalecimento da ACPA, o presidente à época, Ismael C. Torres (?-?), pleiteou, junto ao governo municipal e estadual, duas maneiras de viabilizar a construção de uma sede própria. Solicitou ao então prefeito Alberto Bins (1869–1957) a doação de um terreno por parte da intendência, e ao governo do estado sugeriu a criação de um tributo sobre a movimentação de mercadorias (FRANCO, 1983, p. 153). Alberto Bins, que havia sido presidente da Associação na gestão anterior à de Ismael Torres, atendeu à solicitação de seu colega, cedendo, através da Lei municipal nº 260 do dia 17 de dezembro de 1929 “a área de terreno por ella solicitada, ora ajardinada e compreendida entre a avenida Visconde de Mauá e Praça Parobé [...]”. Na conformação da lei, ainda é interessante notar as condições práticas expressas para que a doação fosse mantida e que acabam, inclusive, atribuindo um aspecto público ao edifício: [1] que o fim da ocupação do terreno fosse sempre o abrigo da sede da ACPA; [2] que não houvesse alienação, por parte da ACPA, do edifício ali construído; [3] e que o prédio deveria ser construído em um prazo de cinco anos.²⁷

²⁴ Relatório Plano de Melhoramentos de 1914, p.14.

²⁵ No relatório municipal de 1927, foi publicado um balanço com informações gerais sobre a obra, demonstrando a preocupação em manter o plano de tornar a área um ponto *chic* do *smartismo*, como quando, por exemplo, é indicado que o calçamento ainda não fora assentado porque gostariam que fosse do mesmo material utilizado nas ruas comerciais das cidades do Porto e de Hamburgo, estando a cargo do engenheiro da prefeitura a pesquisa diretamente na Europa.

²⁶ Relatório apresentado ao conselho municipal pelo intendente eng^o Octavio Francisco da Rocha em 15 de outubro de 1927. p.95–98; 201.

²⁷ Conforme citado no artigo 1º da Lei municipal nº 260 do dia 17 de dezembro de 1929.

Há ainda outra condição que exhibe uma preocupação explícita com a formação estética do seu entorno imediato, expressa no artigo 1º, no qual exige que o edifício “possa ser realmente considerado de evidente valor architectonico”.

No mesmo mês, foi atendido o pedido da criação de um tributo de um Real (0\$001) por quilo de mercadoria exportada nos portos de Rio Grande, Pelotas e Porto Alegre, na forma da Lei estadual nº 510, de 23 de dezembro de 1929, assinada por Getúlio Vargas (1882–1954) e Osvaldo Aranha (1894–1960) (FRANCO, 1983, p. 153–154).²⁸ O tributo financiou parte da mobilização e construção do edifício, porém não foi suficiente para a finalização do mesmo. Foram feitos empréstimos no decorrer da obra, conforme nos atestam relatórios, memorandos, comunicações e listas de pagamentos encontrados no Arquivo Histórico da ACPA.

Dadas as condições para a construção, foram organizados, pela Comissão de Construção, dois concursos de projetos arquitetônicos: um no ano de 1931 e outro –devido ao não preenchimento da vaga de vencedor– em 1935. Os editais das duas edições não diferem muito entre si: eles solicitavam o uso completo do terreno de 991m² e a construção de um edifício com ocupação do térreo mais quatro pavimentos e porão técnico. O térreo deveria ser aberto ao público, dando abrigo à Bolsa de Mercadorias, um grande café e outros serviços, enquanto os dois primeiros pavimentos ofereceriam salas de escritórios para aluguel, o terceiro seria usado como sede da ACPA e o quarto ofereceria um grande salão de eventos.

O resultado do edital de concurso de projeto para construção do edifício da sede social da Associação Comercial de Porto Alegre em 1931 cita como um dos motivos para a falta de vencedores, a “falta de caráter adequado ao fim ao que se destina o edifício”, o que pode ter levado ao acréscimo, no edital do concurso de 1935, da preocupação em definir o estilo do edifício como **sóbrio**, além do anteriormente solicitado aspecto monumental. Entretanto, o concurso de 1935 também não teve vencedores, e como, apesar dos insucessos das concorrências, o edifício precisava ser feito, a Comissão continuou a busca por engenheiros arquitetos que suprissem a demanda. Após longos trâmites²⁹ e deliberação da Comissão, José

²⁸ O tributo financiou parte da mobilização e construção do edifício, porém não foi suficiente para a finalização do mesmo. Foram feitos empréstimos no decorrer da obra, conforme nos atestam relatórios, memorandos, comunicações e listas de pagamentos encontrados no Arquivo Histórico da ACPA.

²⁹ Existem, no Arquivo Histórico da ACPA, documentos que indicam quais foram as empresas e profissionais que participaram dos concursos, junto com memoriais dos projetos e cartas de explicações que nos levam a crer que a escolha do desenvolvedor do projeto não tenha sido tão simples quanto parece.

Lutzenberger³⁰ firma o contrato de prestação de serviços com a ACPA, no dia 4 de janeiro de 1937.³¹

Em algum momento, a ACPA decidiu acrescentar mais andares ao programa de necessidade, para assim disponibilizar mais salas de escritório para aluguel, aumentando a possibilidade de renda para a entidade. Lutzenberger então, diferente do que havia previamente apresentado³², projeta um edifício cujas plantas possuem uma composição simétrica, com distribuição dos ambientes em torno de um átrio central, a qual permite uma volumetria monolítica e garante, ainda, a iluminação circulação de ar. No térreo, esse átrio é coberto por uma cúpula³³, permitindo maior espaço de circulação e criando também o ponto de encontro da Bolsa de Mercadorias. A definição do térreo como espaço para grande movimentação de público, garante que o movimento da cidade “penetre no edifício”, fazendo com que a arquitetura não segregue e nem feche, mas que filtre e intensifique a vida urbana (ARGAN, 2010, p. 197). Estas funções mais públicas do térreo têm acesso pelas duas grandes e movimentadas avenidas, enquanto que a entrada para os escritórios se dá pelos dois largos menores. O segundo pavimento é planejado para abrigar escritórios, e difere dos pavimentos III, IV, V e VI somente na posição dos sanitários. A estrutura independente de cimento armado permite que a planta fique livre, admitindo múltiplas disposições das salas, conforme a necessidade. O núcleo de circulação vertical, juntamente com os sanitários e o “vazio” do átrio também têm o objetivo de setorizar os usos e liberar espaço de fachada para melhor

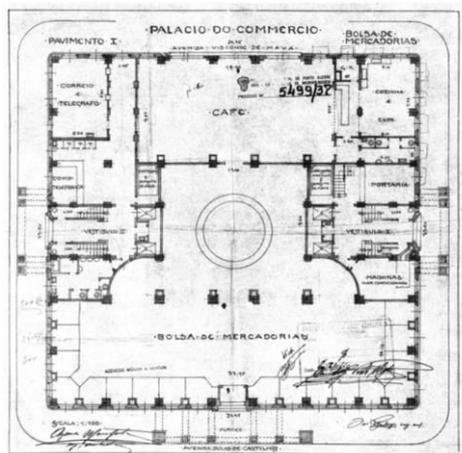
³⁰ José Lutzenberger também participou do concurso de 1935, com o apelido “Naja”, conforme verificamos em um documento de identificação e um memorial encontrados dentro de um envelope com tal inscrição, mas não se classificou nas primeiras posições, conforme observamos nos documentos de divulgação dos resultados dos concursos.

³¹ O qual define que o arquiteto ganharia cento e cinquenta contos de réis para: [1] entregar o projeto arquitetônico e todo o detalhamento necessário para a compreensão e o julgamento por parte da comissão e também execução da solução aprovada; [2] fiscalizar e dirigir o andamento da obra; [3] produzir relatórios para a comissão de comunicação geral sobre o andamento da obra; [4] fiscalizar e analisar a correção dos orçamentos e pagamentos; e [5] defender os interesses da ACPA em relação a assuntos técnicos e artísticos, não podendo receber comissão de fornecedores e prestadores de serviços.

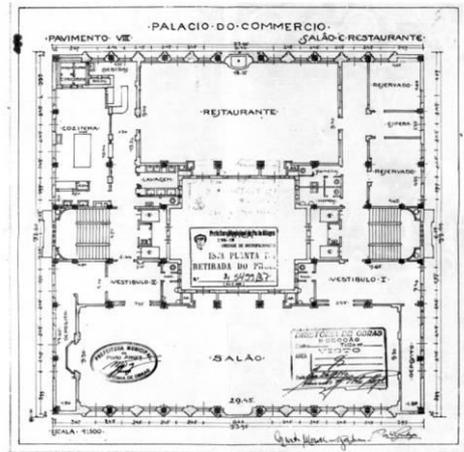
³² Também existe outro projeto de Lutzenberger, representado por uma perspectiva em aquarela e um memorial descritivo intitulados “Ao Mercúrio Gaúcho”. Por não estarem datados, fica a dúvida se este projeto também foi inscrito em algum dos concursos. Trata-se de um projeto com as características solicitadas nos editais dos concursos; com total ocupação do terreno: no térreo, cercado por pilares, ficariam a Bolsa de Mercadorias, o café e os serviços de caráter público; nos dois andares seguintes, com aparência neutra e planta livre, estariam as salas para aluguel e, no topo, destacando-se do corpo do edifício e buscando uma monumentalidade, mesmo que tímida, o ambiente com pé-direito duplo, no qual se encontraria o salão de eventos. Ele ainda possui uma linguagem moderna e dinâmica, com cantos arredondados e janelas em fita, muito semelhante à adotada por Fernando Corona no projeto do edifício Guaspari, no mesmo ano de 1936 e pelo arquiteto alemão Erich Mendelsohn (1887–1953).

³³ A solução de deixar esse ambiente com pé-direito duplo e cobrir o vazio com vidro para a utilização total do térreo em situações de atendimento ao grande público remete também, considerando as devidas proporções, à Postsparkasse (1905) de Viena, do arquiteto secessionista Otto Wagner (1841–1954).

iluminação dos espaços de trabalho. Este núcleo se repete, inclusive, no andar reservado à diretoria e à administração da ACPA. No andar acima do que se encontra a sede da ACPA estão instalados o restaurante e o salão de eventos. Dois ambientes luxuosos, com pé-direito duplo e cuidadosos trabalhos de acabamento com meia parede em mármore, piso de madeira desenhado, e forro com detalhes decorativos. No restaurante, as grandes aberturas oferecem a oportunidade de vista para o Guaíba, de um lado, e, do outro, encontramos vitrais aproveitando o poço de iluminação.



José Lutzenberger (1882–1951)
Palácio do Comércio
Planta baixa Pavimento I (Térreo), 1937
Acervo Arquivo Público Municipal de Porto Alegre



José Lutzenberger (1882–1951) |
Palácio do Comércio
Planta baixa Pavimento VIII (salão e restaurante), 1937
Acervo Arquivo Público Municipal de Porto Alegre

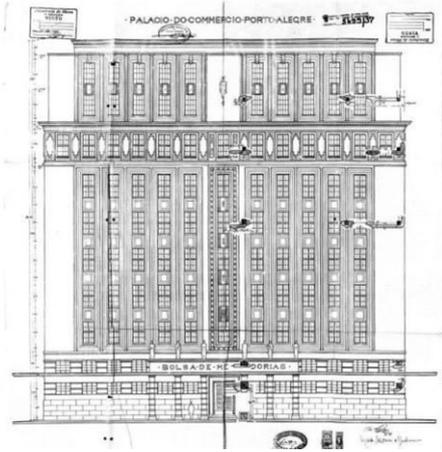
Ao comparar as plantas com as fachadas do projeto final, é impossível não lembrar dos primeiros arranha-céus feitos pela Escola de Chicago, do final do século XIX, por arquitetos como William Le Baron Jenney (1832–1907) e Louis Sullivan (1856–1924). De Sullivan, inclusive, parece vir a explicação para a solução compositiva da obra. Em seu mais icônico texto, *The Tall Office Building Artistically Considered* (1896), o arquiteto apresenta didaticamente como deve ser construído um edifício alto para escritórios, preconizando que a forma deve seguir a função, o que geralmente resultava em uma ordenação tripartida, com base de uso público, corpo com repetições de plantas livres e coroamento abrigando funções especiais, formando uma volumetria prismática monolítica, com planta distribuída ao redor de um pátio aberto. Tal ordenação, por sua vez, remete a padrões clássicos, especificamente à tipologia do *palazzo* renascentista.

Seguindo o preceito de Sullivan, conseguimos perceber claramente como as funções definidas nas plantas se refletem na fachada do Palácio.³⁴ A base, com pé-direito alto, nos sugere que ali é exercida uma atividade distinta da encontrada nos andares acima, até chegar ao andar da sede da ACPA. Emoldurando esses andares de aluguel, existe um elemento decorativo, como uma cimalha que abraça a área de esquadrias e as separa das grandes aberturas da circulação vertical. Acima das janelas do andar da ACPA, uma cornija contorna todo o edifício e serve como base visual do coroamento. A hierarquia definida nas plantas em relação aos acessos também fica muito clara. As faces voltadas para as grandes avenidas, onde estão as entradas para o grande público no térreo, são as mais ornamentadas e, podemos dizer, as consideradas “fachadas principais”. Nelas foram colocadas, no coroamento, e bem centralizadas, grandes esculturas em bronze representando o Caduceu³⁵, tradicional símbolo do comércio. Já nas fachadas que se voltam para os dois largos menores, veem-se marcadas as circulações verticais. As grandes aberturas para a iluminação das escadas terminam em um arco e são ladeadas por duas grandes pilastras aneladas terminadas em capitéis geometrizados, formando um conjunto bem dentro do estilo *Art Déco*. Os ornamentos são bastante discretos, de linhas retas e formas geométricas que conferem elegância sóbria ao conjunto. Em volta das janelas, molduras escalonadas enfatizam a verticalidade, ao mesmo tempo que dão profundidade aos pontos de abertura.³⁶

³⁴ A quantidade de estudos de fachadas produzidos por Lutzenberger leva a crer que esta foi uma das partes mais sensíveis do projeto. É de se imaginar a pressão exercida pelas diversas partes interessadas, como já foi visto nas correspondências solicitando fachadas sóbrias e clássicas –fato que deve ter contribuído para que, mesmo depois de aprovado o projeto na prefeitura, ainda fossem feitas significativas alterações. Na fachada aprovada na prefeitura, o andar da sede da ACPA era bem mais marcado, além de contar com mais aberturas do que o modelo construído. Um dos desenhos de fachada se destaca por estar muito bem detalhado, levando a crer que, de alguma maneira, ele era preferido entre os tantos outros estudos, e também porque é abundantemente ornamentada. Ela chega, inclusive, a lembrar o próprio edifício de Sullivan, o *Guaranty Building*, que é todo coberto por decorações que lembram arabescos e “é aplicado como inclusão ou interrupção... embora, quando completado, possa aparecer como tendo surgido da própria substância do material, pela ação exterior de alguma força benéfica” (FRAMPTON, 2015, p. 57).

³⁵ Caduceu é o bastão de Mercúrio/Hermes, alado e envolto por duas serpentes. Mercúrio/Hermes, é também o símbolo do comércio

³⁶ Esta solução de escalonamento também aparece muito no trabalho de Joseph Hoffmann.



José Lutzenberger (1882–1951)
Palácio do Comércio
Fachada frente Mauá e Júlio de Castilhos
(Norte-Sul), 1937
Acervo Arquivo Público Municipal de Porto Alegre



José Lutzenberger (1882–1951)
Detalhe fachada
Acervo Arquivo Histórico ACPA

Por fim, devemos notar a natureza monumental que o prédio assume em razão tanto mais de sua localidade do que seu projeto. O volume prismático e maciço sem dúvidas se impõe na paisagem por sua robustez, mas se não fosse a existência da Praça Parobé e de sua proximidade ao Guaíba, a dar espaço para o olhar à distância, esta impressão seria alterada.³⁷

A concorrência para a contratação da empresa responsável pela edificação do Palácio foi aberta no dia 28 de novembro de 1936, sendo a construtora escolhida, após todas as propostas terem sido minuciosamente examinadas, com a expressa assistência de Lutzenberger, foi a Azevedo Moura & Gertum.³⁸ As obras foram iniciadas a 17 de março de 1937, sendo a simbólica pedra fundamental lançada em uma manhã de terça-feira, dia 12 de outubro do mesmo ano, em cerimônia com marcante cobertura na imprensa local, aberta ao público e com a presença de autoridades civis e militares, além de empresários associados.

³⁷ Como no caso do Palácio do Comércio do Rio de Janeiro, projetado em 1936 pelo arquiteto francês Sajous Henri Paul Pierre (1897–1975) e inaugurado em 1940. Este edifício também possui uma formalidade moderna e sóbria, dentro dos mesmos valores pregados pela associação gaúcha. Teve um projeto decorativo cuidadoso e luxuoso, apresentando, em seu interior, imensos painéis com representações de símbolos do comércio nacional esculpidos em baixo relevo, esquadrias com trabalho ornamental em serralheria e o uso de acabamentos finos, como laca da China. Com quinze pavimentos, ele infelizmente se encontra em uma quadra cercada de edifícios altos, que impedem a boa observação de sua composição. Sajous havia projetado uma praça na frente do edifício, que por não ter sido realizada, acabou com a possibilidade de aparência monumental da obra.

³⁸ Capitaneada pelos engenheiros Fernando de Azevedo Moura (1897–1975) e Oscar Mostardeiro Gertum (1898–1957), a AMG foi uma grande empresa de engenharia e construção atuante em todo o estado e responsável pela realização de grande parte das obras que remodelaram a cidade, no longo período entre o final da década de 1920 até os anos 1980. Entre suas mais significativas obras na região central estão o edifício Imperial (Egon Weindorfer e Agnello Nilo de Lucca, 1929), o edifício Guaspari (Fernando Corona, 1936), o edifício Sulacap (Arnaldo Gladosch, 1938) e o edifício Jaguaribe (Fernando Corona e Luis Fernando Corona, 1951) (CANEZ, 2004).

Teve a bênção do arcebispo de Porto Alegre, Dom João Becker (1870–1946).³⁹ Para o evento, José Lutzenberger projetou um palco com um pórtico e pilares prontos para receber enfeites de arranjos de flores e plantas.

Como ocorre na grande maioria das obras desta magnitude, sua finalização levou mais tempo do que o esperado para se concretizar. Apesar de ela ter ocorrido em um período de turbulências mundiais, em plena Segunda Guerra Mundial, o que atrasou a obra parece ter sido a vontade de deixar o prédio mais moderno e luxuoso do que problemas financeiros. À frente do governo nacional, Getúlio Vargas fez esforços para agradar a ACPA e facilitar a abertura de crédito para finalizar a construção de sua sede da melhor maneira possível⁴⁰, já que fazia parte do seu programa de governo o impulsionamento da economia através do fortalecimento da indústria e do comércio.

O Palácio e seu interior

Sobre o papel, o funcionamento e a simbologia dos espaços internos das edificações, Marize Malta traz uma importante reflexão⁴¹, nos lembrando que, por ter surgido apenas no início do século XIX⁴², e primordialmente vinculada ao ambiente doméstico, eles se desenvolveram de forma distinta da arquitetura (MALTA, 2011, p. 24). Malta defende a mudança na forma de olhar para a decoração de interiores, por razão de ela trabalhar com outro tempo e ser diferente em essência. O tempo na decoração se mostra como um tempo múltiplo, que acumula camadas de variantes de comportamento e gosto (MALTA, 2011, p. 25) e, por isso, a abordagem das diversas camadas exige uma estratégia específica, a qual define como o “olhar decorativo”, um olhar próprio de “processo histórico”. O decorativo

³⁹ Em seu discurso afirmou que “O Palacio do Commercio será um grandioso monumento da architectura moderna e uma nova fonte de prosperidade para o nosso Estado [...]”. A construção do Palacio do Commercio. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 13 de outubro de 1937. p.14. É interessante a fala do Arcebispo e condiz com sua postura. Durante seu arcebispado, foi demolida a igreja matriz colonial para a construção da nova Catedral Metropolitana.

⁴⁰ A ideia da instalação do sistema de ar condicionado central e água refrigerada, é um dos melhores exemplos dos tipos de luxos agregados já durante o andamento da obra. O Palácio foi o primeiro prédio do estado a ter instalado o sistema de ar condicionado central, exigindo do arquiteto a rápida busca por soluções para adaptar a grandiosa instalação em uma obra já em curso. Uma boa quantidade de desenhos e esboços de Lutzenberger atesta o esforço para agregar as tubulações do ar aos forros dos ambientes, de modo harmônico e esteticamente interessante.

⁴¹ Especialmente em seu livro *O Olhar Decorativo: ambientes domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro* (2011). Apesar de o livro de Marize Malta focar no estudo da decoração de ambientes internos domésticos do século XIX no Rio de Janeiro, acredito que pode-se utilizar a essência de seus conceitos para a reflexão sobre a decoração em diversas épocas e lugares.

⁴² Época em que se desenvolvia a Revolução Industrial. Pode-se dizer que o aumento da variedade e quantidade de produtos, tanto utilitários quanto de decoração, disponibilizados graças à industrialização, facilitou a popularização da preocupação com os modos de arranjos dos interiores.

também tem valor de imagem, já que é percebida através do contato visual. É uma composição visual formada por objetos, revestimentos, móveis, etc., e então, olhar a imagem decorativa envolve olhar o conjunto, seus detalhes e suas partes (MALTA, 2011, p. 27–28). Olhar as partes e os detalhes das soluções decorativas propostas por Lutzenberger é o que proponho fazer.

Lutzenberger já estava acostumado a realizar serviços deste tipo, como é o caso da igreja São José. Contudo, é conveniente diferenciar o projeto do Palácio, especialmente por seu perfil público associado a poderes políticos e econômicos. O fato do conjunto ter sido pensado com traços tanto *Art Déco* quanto secessionista, caracterizado por linhas geométricas, desenhos simplificados e arredondados, que sugeriam a velocidade e a dinâmica, qualidades arrojadas pela modernidade e a industrialização, nos diz muito sobre o tipo de imagem que a Associação, sua direção e funcionários gostariam de refletir. O arranjo dos interiores do Palácio, quando da sua inauguração, foi tema de reportagem especial no jornal Diário de Notícias.⁴³ Em uma página inteira, apresenta uma montagem com fotos de diversos ambientes, como o restaurante, “o mais luxuoso e bem instalado do país”, a sala de leitura “em um estilo sóbrio e elegante”, e ainda uma foto mostrando “um grupo de funcionários em plena atividade”, que retrata uma fila de mesas com mulheres datilografando. No Arquivo Histórico da ACPA estão guardados documentos que comprovam as origens de peças de decoração, que vão desde móveis até obras de arte, e dão algumas pistas de como se deram os seus processos de encomenda, fabricação e pagamento.

O mobiliário projetado para o palácio foi executado por pelo menos cinco fornecedores, de diversos estados do país: Carlos Laubisch & Hirth (RJ), Liceu de Artes e Ofícios (SP), Fábrica de Móveis Maida LTDA (PR), Antônio Fulginitti (RS) e Móveis Fabel (RS).⁴⁴ Não existem mais os desenhos dos móveis e se sabe que Lutzenberger não os criou

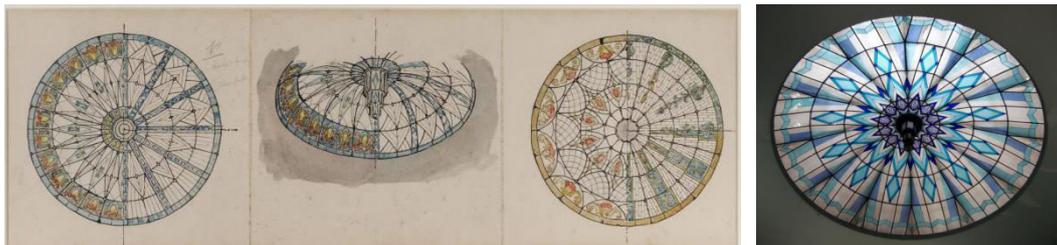
⁴³ Interiores do Palácio do Comércio. **Diário de Notícias**, Porto Alegre, 15 de novembro de 1940. IV Suplemento comemorativo do bi-centenário de Porto Alegre, p. 8.

⁴⁴ A Carlos Laubisch & Hirth foi uma grande marcenaria especializada na produção de móveis finos. Produziam móveis de estilo (Luís XV, regente, império e até árabe) em madeiras nobres (SANTOS, 1995, p. 84), sendo uma referência entre os consumidores da elite econômica, também pela qualidade da manufatura. De 1931 a 1934, o *designer* e marceneiro Joaquim Tenreiro (1906–1992) trabalhou como auxiliar de *designer* na C. Laubisch & Hirth, onde teve oportunidade de ampliar seus conhecimentos em marcenaria. Tenreiro voltaria, a trabalhar na empresa em 1941, só que agora como *designer* e desenvolvendo móveis modernos como os que lhe deram fama até hoje (SANTOS, 1995, p. 84–85).

O Liceu de São Paulo já possuía prestígio por contar com mão de obra bastante qualificada para produção de móveis, além de serralheria, escultura e trabalhos ornamentais em gesso. Era o lugar onde artistas e arquitetos costumavam ir quando queriam desenvolver projetos especiais. John Graz (1891–1980), inclusive, contou com o trabalho da oficina para produzir, anos antes, seus móveis que misturavam metal e madeira (SANTOS, 1995, p. 43).

sozinho⁴⁵, mesmo assim, devemos considerar que foram projetados e executados sob a coordenação do arquiteto. As peças, em sua maioria⁴⁶, seguem o padrão do edifício quanto ao estilo que flerta com o *Art Déco*, sem grandes apliques ou ornamentos. Alguns móveis apresentam soluções modernas e arrojadas feitas sob medida, mas sempre mantendo a característica de sofisticação, sobriedade e solidez, com o uso de madeiras nobres e pouco trabalho ornamental.

A respeito dos vitrais, os documentos do arquivo da ACPA mostram o nome de João Fahrion (1898–1970) e da empresa M. Genta Schmidt & cia, além de uma menção a um concurso.⁴⁷ José Lutzenberger desenhou duas propostas para os vitrais do restaurante. Em uma delas, não executada, representa a história do comércio no Brasil, e em outra, executada com algumas modificações pelos artistas da Casa Genta⁴⁸, Max Dobmeier (?–?) e Gerhard Karl (?–?), representa plantas, flores e pássaros tropicais. No salão Nobre, estão instalados vidros desenhados com ácido. Não foram encontrados os projetos, e os desenhos não são



José Lutzenberger (1882–1951)

Estudos para cúpula do Palácio do Comércio, 1938 | nanquim e aquarela sobre papel, 20 x 64 cm

Acervo Arquivo Histórico ACPA - Foto Anderson Astor

Foto cúpula Palácio do Comércio | Foto da autora

A Fábrica de Móveis Maida, de Curitiba, foi depois absorvida, junto com outras fábricas da região norte de Santa Catarina, pela indústria Zipperer, para a formação do conglomerado que ficou conhecido como Móveis CIMO S.A. Baseada em Rio Negrinho, Santa Catarina, a CIMO foi grande produtora em série de móveis modernos e, principalmente, de mobiliário para escolas, cinemas e auditórios.

⁴⁵ Tinha-se como certo que fora Lutzenberger quem os projetara (LUZ, 2004 p. 291). Entretanto, no relatório final da Comissão, um parágrafo em especial coloca esta certeza em xeque:

[...] Não foi fácil, entretanto, a tarefa, porque não é muito vulgar o consórcio da arte e da técnica com o senso prático. Encontramos, porém, na firma Carlos Laubisch & Hirth do Rio de Janeiro, o elemento capaz de satisfazer as nossas necessidades, tendo então *contratado com a referida firma o projeto de decoração interna e mobiliário* [grifo meu] das várias dependências do Palácio do Comércio a serem ocupados pela Associação, exceto a Secretaria e inclusive o restaurante, Bolsa e Café.

Como consta na página 5 do relatório final produzido pela Comissão de Obras do Palácio do Comércio.

⁴⁶ Existem algumas mesas laterais e aparadores com linguagem mais historicista, mas são em menor quantidade e reservados à ambientes específicos como a Sala de Leitura.

⁴⁷ Conforme o documento, vencido por Hans Veit (parte da família que tinha uma tradicional fábrica de vitrais, a Veit & Filho). Porém, não foi encontrado no local o vitral referente a este autor.

⁴⁸ A empresa M. Genta Schmidt & cia., conhecida como Casa Genta, foi uma das grandes comercializadoras de vidros e produtoras de vitrais da cidade de Porto Alegre, no início do século XX. Criada e comandada por imigrantes italianos e alemães na primeira década, atingiu sucesso já nos anos 1920, quando a bem equipada fábrica atendia grande parte das encomendas, oriundas de várias partes do estado.

assinados, mas, por suas características de feitura, certamente são os de João Fahrion.⁴⁹ Na cúpula de aproximadamente sete metros de diâmetro da Bolsa de Mercadorias, é o que, entre todo o conjunto decorativo do Palácio, mais representa a característica *Art Déco*.

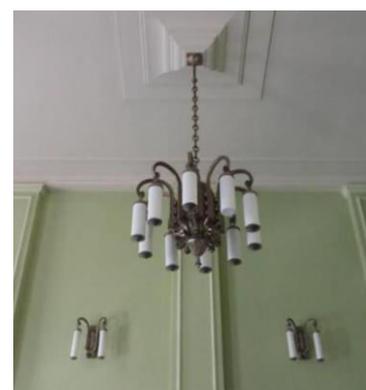
Outro ponto que mereceu a atenção do arquiteto foi o projeto dos lustres das salas mais nobres da ACPA. Existem diversos desenhos de estudos de modelos de lustres pensados em materiais distintos, como metal, vidro e madeira, que deixam muito clara a influência secessionista. Certos conjuntos de lustre e arandelas provavelmente foram pensados para o restaurante⁵⁰, enquanto os de madeira, e com linguagem mais historicista, foram projetados para a biblioteca e para a sala da presidência. Acerca disso, é importante notar como algumas peças que aparecem nos estudos são também colocadas nas perspectivas dos ambientes, em um processo conjunto de criação.



José Lutzenberger (1882–1951)
Estudos para lustre de madeira, 1940
Nanquim e aquarela sobre papel,
29 x 21 cm
Acervo Arquivo Histórico ACPA
Foto Anderson Astor



Lustre de madeira no Palácio do
Comércio
Foto da autora



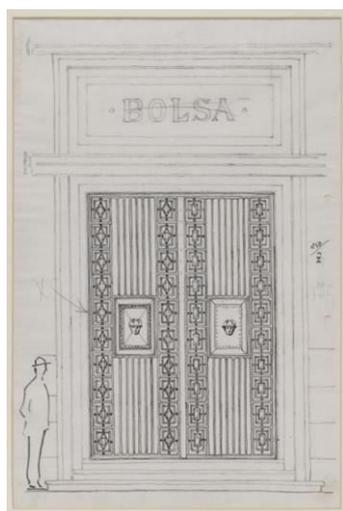
José Lutzenberger (1882–1951)
Lustres e arandelas no restaurante
do Palácio do Comércio, 1940
Foto da autora

Os trabalhos de ornamentação em ferro são tão importantes quanto os de vidro, uma vez que a maleabilidade e a leveza do metal também atribuem características de modernidade. É nessas peças que podemos notar maior influência da secessão e menor do *Art Déco*. Tanto

⁴⁹ Paula Ramos, que fez sua Tese de doutorado (2007) sobre a obra gráfica de João Fahrion, foi consultada, e confirma que os desenhos possuem características muito semelhantes aos desenhos de Fahrion.

⁵⁰ Os lustres e arandelas instalados no restaurante renderam, inclusive, uma pequena matéria no jornal *Correio do Povo*, que nos traz também um pouco do impacto da construção do Palácio para as pequenas indústrias locais. Além dos vitrais, da cúpula e parte do mobiliário, a produção das luminárias especiais também foi realizada por uma empresa situada em Porto Alegre, a Metalúrgica Tulipan, conforme se lê em: Simultaneamente com a inauguração do Palácio do Comércio revelou-se o valor de uma nova indústria local. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 29 de setembro de 1940. Telegrammas-Noticiário, p. 9

nas portas em ferro quanto nos corrimãos, o arquiteto testou diversos modelos, até chegar aos satisfatórios e, analisando esses rascunhos, percebemos claramente a presença do *Jugendstil* nas composições com linhas retas verticais, compridas e elegantes, combinadas a elementos mais orgânicos, como flores e plantas estilizadas. Notamos bem essas qualidades nos corrimãos, tanto no rascunho quanto no modelo realizado, especialmente no arranjo que faz a esfera se encontrar com a barra reta, bem como Josef Hoffmann colocou em diversos de seus móveis e objetos de decoração. Para as portas de entrada do térreo, feitas em ferro, Lutzenberger, através de diversos estudos, se esforçou para sintetizar a ideia de modernidade, sobriedade e uso do edifício, como percebemos ao observar suas opções de desenhos geométricos, combinados com elementos orgânicos representando espigas de milho, em alusão aos produtos negociados na Bolsa de Mercadorias. Para a entrada da Bolsa, porém, foi escolhido o desenho com cabeças do deus mitológico Hermes, enquanto que, na entrada dos escritórios, temos apenas elementos geométricos, em uma combinação de quadrados, retângulos e losangos, outra vez colocados junto com esferas, que os sustentam nos quadros.



José Lutzenberger (1882–1951)
Estudo para portas de ferro do Palácio do Comércio,
1938
Acervo Arquivo Histórico ACPA
Foto Anderson Astor



Detalhe porta Bolsa de Mercadorias
Foto da autora

O trabalho em escultura de Lutzenberger no Palácio do Comércio foi bastante discreto, quando comparado com outros projetos do arquiteto.⁵¹ No edifício se encontra apenas um modelo de escultura em bronze, com mais de três metros de altura, repetido nas fachadas em frente à Praça Parobé e ao Guaíba. Lutzenberger realizou diversos estudos para esta escultura,

⁵¹ Como na igreja São José (1923) e no Clube Caixeiral (1924), por exemplo, onde trabalhou com escultores conhecidos e amigos, como Alfred Adloff (1874–1948) e Fernando Corona (LUZ, 2004, p. 179).

todos variações do tema da imagem de Mercúrio/Hermes, o Caduceu e o letreiro da ACPA. O escolhido foi um Caduceu sozinho, sem o letreiro da ACPA e com as serpentes segurando folhas de acanto.

Em uma lista de pagamentos e fornecedores, no item “móveis e decorações”, ainda observamos a indicação de pagamento ao Instituto de Belas Artes do R.G.S, referente à pintura *Docas do Guaíba*, de Angelo Guido, colega de Lutzenberger no Instituto de Artes.⁵² Também chama a atenção a descrição de uma quantia paga “por um quadro c/ fotografia do Palácio do Comércio (gaúcho)”, referente à foto do alemão Wolfgang Hoffmann-Hamisch Filho (1918–1992), publicada no álbum de fotos *Porto Alegre. Retratos de uma cidade*⁵³, comemorativo ao bi-centenário da capital, ocorrido em 1940. Impressa em grande formato (80 x 57 cm), assinada e datada, a foto se encontra instalada em uma sala da ACPA, e mostra um gaúcho complementemente pilchado; com bombachas, botas, cinto e chapéu em pleno centro da capital, sintetizando a dualidade entre tradição e modernidade e busca de afirmação da identidade regional, muito caras a esse período. Encontra-se também na ACPA, um busto em bronze representando o Visconde de Mauá, feito pelo escultor gaúcho Antônio Caringí (1905–1981), que, apesar de não estar identificado como tal, por meio de fotografias, reportagem de jornal e consulta ao catálogo do 2º Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul, realizado em novembro de 1940, podemos, sem dúvidas atribuir a autoria ao artista.

Com o passar do tempo, a ACPA foi adquirindo ou recebendo doações de mais obras de arte, como pinturas, gravuras e esculturas, e atualmente conta com um acervo formado por obras de importantes artistas gaúchos. A importância do acervo é reconhecida pela diretoria da ACPA, porém apresenta problemas gravíssimos na forma como ele foi catalogado e avaliado.⁵⁴

⁵² Angelo Guido Gnochí foi crítico de arte e professor de História da Arte e Estética no IBA (entrou no mesmo ano que Lutzenberger), além de ser desenhista e pintor. Personagem essencial para o desenvolvimento do sistema de artes local. Mais informações, ver GOMES, 2012, p. 41–46.

⁵³ Harmisch filho também filmou um curta metragem com o mesmo nome, produzido pela Leopoldis Som. Mais informações na página Cinemateca Brasileira, disponível em <<http://www.cinemateca.gov.br>> Acesso em novembro de 2017.

⁵⁴ Um documento intitulado *Laudo de Avaliação de Obras de Arte*, produzido em 2009, foi desenvolvido por uma empresa especializada em avaliação patrimonial de imóveis, e assinado por um engenheiro mecânico! A única referência de avaliador mais próximo do sistema das artes nele indicada, é do nome de um leiloeiro oficial “o qual possui ampla experiência em transações de obras de arte”. São apresentados os “princípios éticos” seguidos pelos avaliadores, baseados em regulamentações do Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (CONFEA) e Conselho de Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (CREA) e a falta de conhecimento no assunto por parte dos avaliadores reflete-se nas informações fornecidas sobre cada artista que possui obras no acervo. O texto redigido para apresentar a biografia de José Lutzenberger, por exemplo, não corresponde à vida do arquiteto, mas sim à trajetória de seu filho, o ambientalista José Antônio!

Lutzenberger, como autor de uma *obra de arte total* nunca chegou ao nível tal qual Hoffmann atingiu no Palácio Stoclet, nem ao nível de comprometimento solicitado por Frank Lloyd Wright (1967–1959) em seu texto icônico na revista *Architecture Record*, em 1908 – no qual apresenta suas reflexões sobre a necessidade da arquitetura voltar a ser pensada como uma obra de arte – por conta da falta de total liberdade de decisões de projeto. Porém, conhecendo os principais fatores que possibilitaram a ereção e a ornamentação do Palácio do Comércio, podemos tecer uma comparação, no sentido apontado por Fahr-Becker, de “orquestração das partes individuais” (FAHR-BECKER, 2008, p. 43). Descritas em seu contrato com a ACPA, e confirmadas pelos documentos de chamadas para editais e relatórios de obra, as responsabilidades do arquiteto iam muito além do desenho de plantas e fachadas, incluindo contato com os fornecedores e prestação de contas à Comissão. Em uma das propostas de honorários, Lutzenberger inclusive descreve seu trabalho como “direção artística”, o que confirma a postura do arquiteto como o grande “maestro da obra”.

Na época, o ensino de arquitetura no Rio Grande do Sul era oferecido, tão somente, pelo IBA, e a aproximação das artes visuais com a arquitetura era algo bastante natural. Os salões promovidos pela instituição tinham uma categoria especial para exibição de trabalhos arquitetônicos, que eram colocados ao lado de gravuras, pinturas e esculturas. Como professor e frequentador do IBA, foi natural também que Lutzenberger participasse dos salões promovidos pela instituição, em 1939 e 1940, e mais ainda que ele escolhesse perspectivas e estudos de fachada do Palácio do Comércio para expor na categoria “arquitetura”⁵⁵.

O Palácio e a cidade: passado, presente e futuro

Segundo Argan, a História da Arte é a única disciplina da história que contesta a separação entre o passado e o presente (ARGAN, 1998, p. 34), justamente porque tem como objeto de estudo não somente os fatos contados pela memória ou por documentos, mas conta com o objeto físico, com sua *materialidade* sobrevivente aos fatos. As modificações, arranhões e reconstruções sofridas pela matéria devem entrar na narrativa de sua história, justamente porque são marcações simbólicas do “fluxo da vida”(ARGAN, 1998, p. 28). No caso do edifício do Palácio do Comércio, quando colocado sob a perspectiva da História da Arte descrita por Argan, precisa ainda ser lido a partir de como ele se encontra na atualidade.

⁵⁵ Já que era o seu trabalho mais importante naqueles anos. Lutzenberger também inscreveu nos dois salões trabalhos em aquarela e desenhos, demonstrando sua versatilidade. Esses desenhos de arquitetura atualmente se encontram no acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, no IA da UFRGS.

O edifício e a postura de seu autor são identificados como parte de um grande movimento de modernização, tanto local quanto mundial. Uma das principais ideias defendidas por Berman é a do paradoxo de construção e destruição, característico do modernismo, o qual explica:

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor — mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. [...] é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo o que é sólido desmancha no ar”. (BERMAN 1986, p.15)

As mudanças sociais, políticas e econômicas deste período de modernização afetaram e continuam afetando o uso e o modo como o edifício do Palácio do Comércio se mostra e se relaciona e é percebido no contexto da cidade.

A inauguração do Palácio do Comércio ocorreu no dia 14 de novembro de 1940, em grande evento que contou com a presença do então presidente Getúlio Vargas, além de interventores e autoridades de diversos estados brasileiros e do exterior, que estavam na capital para as comemorações do bi-centenário da cidade.⁵⁶ O cenário urbano, social e político da cidade, em 1940, já mostrava-se distinto do de quando foram iniciados os movimentos para a construção do Palácio. A instauração do Estado Novo por Getúlio Vargas, em 1937, e o avanço da Segunda Guerra Mundial causaram tensão econômica e, ao mesmo tempo, a preocupação com afirmações nacionalistas. O prefeito Loureiro da Silva empenhava-se na elaboração do Plano de Urbanização de 1943, o qual tinha como um dos principais motes a

⁵⁶ Foi inaugurado com imponente solemnidade o Palácio do Comercio. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 15 de novembro de 1940. Telegrammas-Noticiário, p. 9.

No ano de 1937, quando Loureiro da Silva (1902–1964) assumiu o comando da prefeitura, e nomeou o jornalista, escritor e poeta Walter Spalding (1901–1976) para a diretoria da Biblioteca Municipal, que se deu início à escrita de ensaios sobre a história da capital, baseada no contato e no acesso a uma variedade de documentos históricos e literários, que estavam em processo de sistematização na Biblioteca (MONTEIRO In: KRAWCZYK, 2002, p. 17–18). Através da criação do *Boletim Municipal*, em 1939, abriu-se espaço para a discussão e a divulgação de aspectos desta história, e um dos pontos mais relevantes dizia respeito à confirmação da data de fundação da cidade. Neste ano, o prefeito Loureiro da Silva, já tendo em mente a possibilidade de promover festas pelo bicentenário, entrou em contato com o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, o IHGRS solicitando um esclarecimento acerca da supracitada data. O IHGRS então respondeu ao prefeito, informando que, no dia 05 de novembro de 1740, Jerônimo de Ornelas (1691–1771) recebeu a confirmação de posse das terras, respectivas à sua sesmaria (MONTEIRO In: KRAWCZYK, 2002, p. 18). Esta informação legitimou a data de aniversário de Porto Alegre e possibilitou que o prefeito realizasse grandes festejos, junto com as já previstas inaugurações de obras realizadas ou finalizadas na sua gestão (MONTEIRO In: KRAWCZYK, 2002, p. 19) Atualmente, o aniversário da cidade não é mais comemorado referente aos acontecimentos desta data, mas sim no dia 26 de março, tendo como referência a data de sua fundação como Freguesia de São Francisco do Porto dos Casais

descentralização das funções da cidade⁵⁷, com o foco na criação de avenidas perimetrais. Nele, a avenida Júlio de Castilhos, agora aparecia timidamente apontada como o que seria apenas a ligação da “[...] ‘City’ ao futuro centro ferroviário”. Também as sugestões de reloteamento da zona entre as ruas Voluntários da Pátria e Júlio de Castilhos e a implantação de uma estação rodoviária no lugar do Mercado Livre⁵⁸, indicam a propensão de transformar a área em um ponto de encontro e de acesso a modais de transporte.

Tanto o jornal *Correio do Povo* quanto o *Diário de Notícias* lançaram suplementos especiais em comemoração ao bicentenário, que sintetizam o momento de reformas da cidade, tanto em textos quanto em imagens. Os jornais colocam a inauguração do Palácio em destaque, em especial o *Diário de Notícias*, que publicou, em matéria de capa, uma grande foto do prédio recém terminado, com a Praça Parobé à sua frente, conferindo-lhe toda a monumentalidade, imponência e solidez desejada pela ACPA.⁵⁹

O primeiro passo para esta alteração do caráter da área, se deu quando, em maio de 1941, uma enchente de gigantesca proporção assolou a cidade e afetou o Palácio e todos os prédios vizinhos, que tiveram os seus térreos completamente inundados durante vários dias (FRANCO, 1983, p. 172). A Praça Parobé, também submersa, acabou ficando completamente danificada, mas acabou não sendo restaurada. Na década de 1950, como atestam fotografias de época, o local já havia se tornado um grande estacionamento, pavimentado e com poucas árvores remanescentes.

Na administração de Thompson Flores, que durou de 1969 a 1975, foi construído o muro da Mauá e demolido o Mercado Livre, para dar espaço a um estacionamento municipal, já que o espaço do estacionamento da Praça Parobé havia sido transformado em terminal de ônibus urbanos. Esses três eventos também surtiram impacto no Palácio. O grande movimento de ônibus na frente do que é considerada sua fachada principal fez com que aumentasse significativamente o movimento de passagem rápida e não de encontros e contemplação, o que provavelmente foi a razão do declínio do reconhecimento do edifício como marco

⁵⁷ PORTO ALEGRE. Um plano de urbanização. Colaboração técnica do urbanista Edvaldo Pereira Paiva. 1943, p. 42.

Elaborado a partir de um documento de análise de dados geográficos, produzido pela equipe de Edvaldo Pereira Paiva (1911–1981), o Plano de Urbanização de 1943 foi capitaneado por Arnaldo Gladosch (1903–1954).

⁵⁸ O Mercado livre foi construído na gestão de Loureiro da Silva, em 1938. conforme consta no Relatório apresentado ao exm^o senhor coronel Osvaldo Cordeiro de Faria d. d. interventor federal pelo prefeito bacharel José Loureiro da Silva. Exercício de 1938, p. 12 . Era um edifício com acentuadas características *Art Déco* que funcionava atrás do Mercado Público e ao lado do Palácio do Comércio.

⁵⁹ Comercio de Porto Alegre. Padrão de trabalho e organização. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 05 de novembro de 1940. IV Suplemento comemorativo do bi-centenário de Porto Alegre, capa.

arquitetônico da cidade. A construção do muro da Mauá, gerou uma enorme barreira entre a avenida Mauá e o porto da capital, fazendo com que a fachada do Palácio voltada para esta avenida sofresse, principalmente no nível do térreo, onde havia o acesso ao café. O que era um acesso de lazer, descontração e também local de negócios, que proporcionava a ligação do prédio a recursos naturais, como um respiro da metrópole, transformou-se em saída para um corredor fechado de uma via expressa.

Em 1985, foi inaugurada a “Estação Mercado” do sistema de trens metropolitanos Trensurb. Ela tem suas funções realizadas no subterrâneo, mas possui grande e redonda estrutura de cobertura sobre ao nível da rua. O resto do sistema Trensurb, porém, é todo de superfície, e a plataforma da estação Mercado, locada entre o muro e a avenida Mauá, e estendida desde a estação até o fim da quadra conformada pelo Palácio, acabou aumentando ainda mais o bloqueio da via em relação ao Guaíba, agravando também os já acima citados problemas causados pelo muro. Neste ano, com o térreo já não sendo mais ocupado pela Bolsa de Mercadorias⁶⁰, também foi realizado o fechamento do acesso do prédio⁶¹ pela avenida Mauá.

Ao completar 60 anos, no ano 2000, foi realizada uma “reciclagem” no Palácio. Financiada por grandes empresas locais, autorizadas pela Lei Estadual de Incentivo à Cultura, a extensa obra englobou alterações em alguns ambientes internos, modernização do sistema elétrico, hidráulico e sistema de proteção contra incêndios, troca dos elevadores e o restauro da fachada.⁶² No mesmo ano, foi entregue à população a nova estrutura do terminal de ônibus Parobé, planejada para organizar os pontos e fluxo dos ônibus. Projetada pelo escritório paulista Borelli & Merigo, o terminal até melhorou a circulação na área, porém, sua aparência de gosto duvidoso e a enorme quantidade de linhas de ônibus que têm seu terminal naquele ambiente, o transformam em um dos lugares mais caóticos da cidade. Mais tarde, em 2008, foi entregue a reforma da praça da Estação Mercado do Trensurb.⁶³ Com o nome de Praça da Revolução Farroupilha, o espaço foi transformado em uma praça seca e tem a

⁶⁰ A Bolsa de Mercadorias, que teve sua idealização em forma de lei em 1918, teve suas atividades encerradas no dia 16 de maio de 1975, em razão da mudança das condições do comércio (FRANCO, 1983 p. 170).

⁶¹ Não foram encontrados documentos que explicassem o que ocorreu no espaço da Bolsa desde seu fechamento, entretanto, plantas encontradas no Acervo da AMG indicam que houve, em 1985, uma reforma tanto no térreo quanto em outros andares do edifício. Através de fotos da época, chegamos à conclusão que a reforma do térreo se deu com intuito de adaptar o lugar para a instalação de uma agência do Banco do Brasil.

⁶² Palácio do Comércio passa por reciclagem. In: *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 12 de julho de 2000, p. 10.

⁶³ Conforme notícia divulgada pelo canal de notícias do Trensurb na internet. Disponível em <http://www.trensurb.gov.br/paginas/paginas_noticias_detalhes.php?codigo_sitemap=1689> Acesso em 05 de novembro de 2017.

estrutura da cobertura da estação do Trensurb servindo como base para um grande painel de azulejos, pintados por Danúbio Gonçalves (1925). A praça, que poderia ter-se tornado um local de descanso e encontros, se tornou apenas um espaço aberto vazio, sem vida, sem local para descanso e sem nenhuma vegetação. A combinação do Terminal Parobé e da praça da Estação Mercado então concretizam a ideia de expulsão das pessoas daquela região do centro, reafirmando a tendência da modernidade que busca a ordenação da cidade baseada na velocidade das dinâmicas de trabalho. Não parece ser do interesse dos projetistas e patrocinadores dos locais públicos que existam lugares para “acúmulo de gente desocupada”.⁶⁴

Quando da reciclagem, em 2000, o Palácio não estava sob nenhuma lei de tombamento ou qualquer outra proteção legal referente à sua conservação, além da lei de doação, de 1929. Seguindo a prescrição da Lei Complementar nº 601, de 23 de outubro de 2008⁶⁵, que trata da criação de um “Inventário do Patrimônio Cultural de Bens Imóveis do Município”, foram listados e fichados imóveis localizados em diversas regiões da cidade, os quais foram classificados como “Estruturação” e “Compatibilização”. O Palácio do Comércio está no inventário, inserido na categoria “Estruturação”, a qual coloca, segundo o artigo 10, que “As edificações Inventariadas de Estruturação não podem ser destruídas, mutiladas ou demolidas, sendo dever do proprietário sua preservação e conservação”, porém, não entra em detalhes sobre qual o tipo de conservação deverá ou poderá ser realizado e menos ainda sobre qual a estratégia de conservação e preservação de suas obras interiores.

Passados quinze anos da reciclagem, já apareciam sinais de desgaste e necessidade de manutenção. Foi então que, em 2015, foi aprovado, através da portaria nº 318, de 03 de junho, do Ministério da Cultura, dentro da Lei Rouanet⁶⁶, o plano para restauração interna e externa do edifício, a produção de um livro sobre o trabalho e também a criação de um

⁶⁴ Berman nos fala que o problema do desinteresse na qualidade dos espaços públicos surgiu da própria falta de discussão sobre a modernidade e como ela modificou a postura dos governos e sociedade em relação à ideia de democratização dos espaços públicos. Como consequência, esse descuido gerou, a partir já dos anos 1970, a aceleração da “[...] desintegração do nosso mundo em um aglomerado de grupos de interesse privado, material e espiritual, vivendo em mônadas sem janelas, ainda mais isolados do que precisamos ser” (BERMAN, 1986, p. 32–33).

⁶⁵ Elaborada na gestão (2005–2010) de José Fogaça (1947), foi aprovada e assinada, pelo prefeito em exercício Eliseu Santos (1946–2010).

⁶⁶ Revitalização do Palácio do Comércio Disponível em <<http://www.federasul.com.br/revitalizacao-do-palacio-do-comercio/>> Acesso em novembro de 2017.

museu.⁶⁷ A ACPA tem autorização para captação de recursos junto a empresas até dezembro de 2018 e a intenção era de ter atingido a meta até metade de 2016 e assim ter dado início à primeira fase da reforma, relativa à recuperação das fachadas.⁶⁸ Todavia, esta primeira fase não iniciou, e não possui qualquer previsão de realização.

Considerações finais

A resposta para a pergunta inicial do porquê de este edifício, de comprovada importância, não ser reconhecido ou lembrado por grande parte da população, acabou se revelando durante o processo de pesquisa. Percebemos como o Palácio foi sendo “comido pelas beiradas”, pelos planos urbanísticos e novas demandas da metrópole moderna, e teve seu projeto primordial parcialmente descaracterizado. A avenida que nunca foi *chic*, o porto que nunca chegou a ter o movimento esperado e a praça transformada em estacionamento –e, mais tarde, em terminal de ônibus – fizeram seus acessos e o espaço do térreo perderem sua qualidade agregadora, tornando-os, ao contrário, isolados e de difícil aproximação.

É fundamental deixar claro que esta pesquisa iniciou tendo como foco o trabalho do arquiteto-artista José Lutzenberger e foi durante seu desenvolvimento que ela foi adquirindo esta forma flexível de abrangência, do micro ao macro, e que, vale dizer, ocorreu de modo muito natural. Por isso, percebi que esta investigação só foi possível de ser realizada graças aos subsídios da História da Arte, que exercitam a sensibilidade de encarar o objeto de forma ampliada, e que abriram e ampliaram meu horizonte de percepções. A historiadora francesa Françoise Choay (1925), igualmente coloca que a noção do sentido de monumento histórico não pode ser dissociada de um contexto mental e de uma visão de mundo. As práticas de conservação de tais monumentos não devem ser realizadas sem dispor de um referencial histórico e sem atribuir um valor particular ao tempo e à duração, ou seja, sem ter colocado a arte na história (CHOAY, 2006, p. 25).

É imprescindível, portanto, que seja continuada a pesquisa a respeito da biografia de José Lutzenberger, um personagem, sem dúvida nenhuma, singular e importantíssimo no desenvolvimento da cultura local, e sua obra clama por visibilidade. No Palácio do Comércio, especificamente, seria importante a sistematização dos documentos do Arquivo Histórico da ACPA, concomitantemente à organização de um memorial que traga a público o aspecto de

⁶⁷ Palácio do Comércio passará por revitalização, por COMUNELLO, Patrícia. In: *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 12 de agosto de 2015. Disponível em <<http://jcrs.uol.com.br/site/noticia.php?codn=204838>> Acesso em julho 2017.

⁶⁸ Idem.

sua história, desta forma, seria valorizado todo o trabalho e o envolvimento de personagens diversos, mostrando a complexidade da construção.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é Sólido Desmancha no Ar**. A aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CAMPI, Isabel. **La Idea y la Materia**: Vol. 1 El diseño de producto em sus orígenes. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: UNESP, 2001.

CONTRERAS, Raquel Lacuesta. O historiador da arte como agente responsável da conservação da obra artística. In: **Revista Mouseion**, Canoas, nº24, agosto de 2016. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.18316/1981-7207.16.27>> Acesso em julho de 2017.

FAHR-BECKER, Gabrielle Sterner. **Art Nouveau**. An Art of Transition From Individualism to Mass Society. Nova Iorque: Barron's, 1982.

FAHR-BECKER, Gabrielle. **Wiener Werkstaette**. Colônia: Taschen, 2008.

FRANCO, Sérgio da Costa. **Porto Alegre e seu Comércio**. Porto Alegre: Associação Comercial de Porto Alegre, 1983.

LUZ, Maturino Salvador Santos da. **“Ide a todos a José” – A Arquitetura de Joseph Franz Seraph Lutzenberger (1920–1951)**. 2004. 323 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2004.

MALTA, Marize. **O olhar Decorativo**. Ambientes domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

MONTEIRO, Charles. **Porto Alegre: Urbanização e modernidade**. A construção social do espaço urbano. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

MONTEIRO, Charles. **A Invenção da História de Porto Alegre** In: KRAWCZYK, Flávio (org.). *Da Necessidade do Moderno: o futuro da Porto Alegre do século passado*. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura, 2002, pg. 13– 33.

SOUZA, Célia Ferraz de. **Plano Geral de Melhoramentos De Porto Alegre**: o plano que orientou a modernização da cidade. Porto Alegre: Armazém Digital, 2008.

SULLIVAN, Louis. The Tall Office Building Artistically Considered. In: **Lippincott's Monthly Magazine**, Filadélfia, março de 1896, p. 403-409.

WEIMER, Günter. **A arquitetura erudita da imigração alemã no Rio Grande do Sul**. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 1989.

WRIGHT, Frank Lloyd, In the Cause of Architecture. In: **The Architecture Record**, Nova Iorque, março de 1908, p. 155-165.