

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTOS DE ARTES VISUAIS  
BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE**

**José Lutzenberger (1882–1951) e a *obra de arte total* no  
Palácio do Comércio em Porto Alegre (1936–1940)**

**Caroline Hädrich**

**Porto Alegre, dezembro de 2017**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTOS DE ARTES VISUAIS  
BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE**

**José Lutzenberger (1882–1951) e a *obra de arte total* no  
Palácio do Comércio em Porto Alegre (1936–1940)**

**Caroline Hädrich**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS, como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Bacharel em História da Arte.

**Orientadora**

Profa. Dra. Paula Viviane Ramos

**Banca Examinadora**

Prof. Dr. Paulo César Ribeiro Gomes

Profa. Dra. Inês Martina Lersch

**Porto Alegre, dezembro de 2017**

### CIP - Catalogação na Publicação

Hädrich, Caroline  
José Lutzenberger (1882-1951) e a obra de arte  
total no Palácio do Comércio em Porto Alegre  
(1936-1940) / Caroline Hädrich. -- 2017.  
158 f.  
Orientadora: Paula Viviane Ramos.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de  
Artes, Curso de História da Arte, Porto Alegre, BR- RS,  
2017.

1. José Lutzenberger. 2. arquitetura em Porto  
Alegre. 3. obra de arte total. 4. modernismo. 5.  
evolução urbana em Porto Alegre. I. Viviane Ramos,  
Paula, orient. II. Título.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à professora Paula Ramos. A sua atenciosa orientação o constante incentivo a pensar além e fazer melhor foram fundamentais para a realização deste trabalho. Agradeço, igualmente, pelo comprometimento e incansável trabalho, para que o curso de História da Arte da UFRGS atingisse o nível de excelência, fato que nos deixa esperançosos de que o campo das artes se fortaleça e solidifique sua importância junto à sociedade.

Agradeço também aos membros da banca examinadora.

À Martina, por aceitar o desafio com entusiasmo e interesse, tão em cima da hora. Acredito e espero que seja a primeira de muitas trocas de conhecimento sobre a nossa cidade e seus personagens.

Ao professor Paulo Gomes, em especial, por ter, no início dos anos 2000, tomado a iniciativa de organizar e trazer à público o trabalho artístico de Lutzenberger, e pela generosidade de compartilhar sua pesquisa sobre o artista.

Aos funcionários da Associação Comercial de Porto Alegre, Rosane Tomazi, por me “abrir as portas” do Palácio do Comércio, e ao sr. Gabriel Cabaldi Borba, por me acompanhar com paciência, dedicação e curiosidade na exploração do Arquivo Histórico da Associação. O auxílio dos dois foi um dos fatores essenciais do sucesso da pesquisa.

Aos funcionários dos arquivos públicos consultados, junto com o meu sincero desejo de que trabalhos como esse sirvam para demonstrar sua importância, e incentive a manutenção e melhora das condições de suas estruturas físicas e quadros de funcionários. Também, à professora Katia Oliveira e aos responsáveis pelo Laboratório de História e Teoria da Arquitetura, do Uniritter, que zelam pelo interessantíssimo arquivo da construtora Azevedo Moura&Gertum e do fotógrafo João Alberto Fonseca da Silva com muita seriedade e dedicação.

À UFRGS e, especialmente, aos professores que tornaram realidade o curso de História da Arte, e igualmente se dedicam para que o alcance de seus ensinamentos se tornem cada vez mais amplo e democrático. A qualidade das aulas ministradas no curso, e o genuíno interesse no diálogo e transmissão do conhecimento me encheram de alegria e me incentivaram a aprofundar ainda mais meu interesse no campo das artes.



Aos amigos que fiz no curso de História da Arte, em especial, Carolina Bouvie Grippa, Sofia Inda, Flávia Ampessan, Francine Kloeckner, Amanda Teixeira, Pedro Cupertino e Diego Dias.

Aos amigos da vida e do coração, Alessandra Lehmen, Carolina Paz Garcia, June Cartier (in memoriam), Victor Chaplin, Rodrigo Souto, Gláucio Souza, André Flores, Alessa Flores e Joice Müller. Com um agradecimento especialíssimo ao Anderson Astor, que além de baita amigo, é um Baita Profissional™ e fez as lindas reproduções dos desenhos de Lutzenberger no Palácio do Comércio.

Por fim, à minha família, base da minha formação.

## RESUMO

A presente monografia 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.

## **SIGLAS**

ACPA - Associação Comercial de Porto Alegre

AMG - Azevedo Moura & Gertum

CONFEA - Conselho Federal de Engenharia e Agronomia\*

CREA - Conselho Regional de Engenharia e Agronomia\*

IA-UFRGS - Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

IBA - Instituto de Belas Artes

IHGRS - Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul

FEDERASUL - Federação de Entidades Empresariais do Rio Grande do Sul

JUCIS-RS - Junta Comercial, Industrial e Serviços do Rio Grande do Sul

ONG - Organização Não Governamental

\* Até 2010, antes da criação do CAU (Conselho de Arquitetura e Urbanismo) também eram conselhos de Arquitetura.

## **DOCUMENTOS**

Os textos citados a partir de documentos de época serão apresentados sempre com a grafia original.

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>1. O PALÁCIO DO COMÉRCIO</b> .....	33
1.1 Condições de projeto e construção.....	35
1.1.1 O ponto <i>chic</i> do <i>smartismo</i> porto-alegrense.....	35
1.1.2 A ACPA almeja a sede própria.....	42
1.2 Arquitetura.....	46
1.2.1 O primeiro anteprojeto.....	47
1.2.2 A alteração do programa.....	49
1.2.3 A construção.....	63
<b>2. O PALÁCIO E SEU INTERIOR</b> .....	69
2.1 O mobiliário.....	71
2.2 Os vitrais e a cúpula.....	73
2.3 As luminárias.....	79
2.4 As peças em metal.....	83
2.5 O trabalho em serralheria.....	85
2.6 As obras de arte.....	88
2.7 A <i>obra de arte total</i> .....	91
<b>3. O PALÁCIO E A CIDADE: PASSADO, PRESENTE E FUTURO</b> .....	96
3.1 As primeiras décadas.....	98
3.2 O fim da Bolsa de Mercadorias e o novo vizinho.....	105
3.3 A virada do século.....	109
3.4 O futuro.....	113
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	116
<b>ARQUIVOS E ACERVOS CONSULTADOS</b> .....	121
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	127
<b>GLOSSÁRIO</b> .....	132
<b>ANEXOS</b> .....	135

## INTRODUÇÃO

José Lutzenberger (1882–1951) realizou diversas obras de arquitetura na cidade, 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. Existem trabalhos importantes 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 seu trabalho.

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. Durante o percurso de investigação, ao responder a diversos amigos e conhecidos que me perguntavam acerca do assunto do meu TCC, sempre recebi de volta ou expressões de dúvida, ou reações de alegria dos que o confundiam com o Clube do Comércio. Quando avisava que era “aquele prédio cinza do lado do Mercado Público, na frente do Terminal Parobé”, ele se fazia reconhecido, mas então o retorno era alguma resposta meio vazia, procurando esconder certa decepção e dúvida sobre o porquê da escolha de tal prédio.

Minha primeira ideia para o Trabalho de Conclusão de Curso também não era essa. 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). De início interessei-me mais pelo trabalho de Lutzenberger no geral, pois logo percebi que sua atividade como arquiteto era diferente de tudo que estava acostumada a ver em projetos realizados em Porto Alegre. 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, logo me fez lembrar da prática modernista de *obra de arte total*, e isso fez eu ter certeza do protagonista da minha pesquisa.

Após uma visita atenta, quase técnica, à igreja São José, tive a convicção de que ali havia algo muito especial e quis concentrar meus estudos nela, mas, “por sorte”, acabou não sendo possível, pois seus arquivos se encontram atualmente inacessíveis. Digo “por sorte”, pois, no

fim, o Palácio do Comércio acabou se desvendando um instigante personagem do cotidiano e da história cultural, arquitetônica e urbanística de Porto Alegre.

Durante o tempo em que frequentei a Faculdade de Arquitetura da UFRGS, entre 2001 e 2007, estagiei em diversos escritórios de variadas especializações, do urbanismo à arquitetura de interiores. E uma das disciplinas que mais gostei na graduação foi a de “Evolução Urbana”, junto com outras de teoria do urbanismo. Nunca consegui, por diversos motivos, trabalhar com urbanismo, mas continuou sendo um assunto de meu interesse, justamente por sua qualidade abrangente e seu diálogo com disciplinas como a geografia e a sociologia. Depois de formada, trabalhei quase que exclusivamente com arquitetura de interiores e desenho de mobiliário.

Minha caminhada no curso de História da Arte iniciou em 2011 e comprova que um livro pode mudar a vida de uma pessoa. Estava já no terceiro volume do romance *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust, quando me abateu a dúvida se eu estava realmente satisfeita com minha formação e com o rumo que minha carreira profissional estava tomando. O desejo de maior conexão com o mundo das artes tornou, então, passível de realização no recém-criado curso de graduação em História da Arte. O sentimento de que a arte está em todos os âmbitos da vida, ao ponto de que a própria vida pode ser uma obra de arte, muito bem elaborado por Proust, me acompanhou durante todos os seis anos que frequentei o Instituto de Artes. Foi uma experiência que realmente mudou a minha vida ao ponto de questionar profundamente minhas escolhas profissionais, e se conto sobre meu caminho acadêmico e profissional, é porque esta monografia o está espelhando. Meu antigo interesse por urbanismo, junto da experiência e gosto pela arquitetura de interiores e *design* de mobiliário, foram amalgamados na minha incursão na História da Arte.

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).

Esta pesquisa então é fruto desta mistura, que ocorreu de maneira tão única que, ao analisá-la, percebo, então, que não poderia nem precisaria ter ocorrido de outro jeito.

Ao final da investigação, ainda me dei conta de que Lutzenberger sempre esteve perto de mim. Sua residência da rua Dona Thereza, atual Jacinto Gomes, fica a algumas quadras de onde moro desde quando nasci. Também nesta região, na rua Santana, se localizava um de seus poucos projetos industriais, a fábrica de calçados Adams & Cia. (1925) e foi, inclusive, este terreno que escolhi para propor um projeto para o Trabalho Final de Graduação da Faculdade de Arquitetura. Na época, o edifício já estava completamente em ruínas e lembro que não havia modo de salvá-lo, nem de estudá-lo teoricamente. Esta percepção, somada às que colecionei visitando os arredores do Palácio do Comércio durante os quatro meses de pesquisa, seguidamente me faz imaginar como Lutzenberger fazia estes percursos: como era a cidade na sua época, quais edifícios existiam, quais não existiam; quem eram seus vizinhos, quantas vezes as ruas foram repavimentadas e tiveram seus nomes trocados... Cheguei à conclusão que a memória da cidade talvez esteja tão presente e tão ao nosso alcance de quanto nos dispomos a recebê-la.

Fiquei, enfim, com a impressão que este trabalho estava à espera que eu o realizasse. O fiz com muito gosto e genuíno entusiasmo e espero que ele transmita ao leitor o mesmo encantamento que senti ao desvendar a história de um edifício realmente fascinante.

### **Questões da pesquisa**

Os problemas desta pesquisa 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.

### **Estratégias metodológicas**

Levantamento documental: foram levantados dados que ajudam 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 referentes à construção do edifício, documentos estes relativamente bem cuidados e organizados. Tomando o exemplo de Michael Baxandall (1933–2008) no seu livro *O Olhar Renascente*<sup>1</sup> (1972), 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. Nesta monografia, procurei trazer o máximo que pude dos textos e valores demonstrados nestes documentos, mas adianto que necessitaria de um maior tempo aprofundamento e de análise dos mesmos, para obtermos respostas tão conclusivas quanto as que chegou Baxandall. Todavia, acredito que o ponto mais importante que os documentos nos mostram é a conversa básica de encomenda e negociação entre o cliente e os autores da obra, que acabou gerando modificações funcionais e estéticas na obra.

O livro de Célia Ferraz sobre o Plano de Melhoramentos de 1914 foi uma verdadeira chave para a abertura de caminhos de pesquisa. Através dele, percebi que a realização das consultas nos planos urbanísticos e nos relatórios municipais seriam 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, funcionaram como peças de quebra-cabeças, as quais, somadas aos documentos da ACPA, formaram o quadro desta monografia.

Devo destacar, com entusiasmo, a existência de arquivos digitais de publicações européias da virada do século XIX para o XX. As principais revistas estão acessíveis, muito bem organizadas e disponíveis em ótima definição. O acervo digital da Technische Universität München também foi de imensa serventia.

Infelizmente, não tive acesso ao arquivo da família Lutzenberger, devido a questões de saúde de suas guardiãs.

Revisão bibliográfica: busquei em autores reconhecidos informações tanto sobre o período histórico quanto sobre as especificidades levantadas e relacionadas com o assunto, focando na história da evolução urbana e da arquitetura de Porto Alegre, do movimento conhecido como *Jugendstil* e dos movimentos modernos nas artes, arquitetura e *design*, anteriores a 1914.

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

---

<sup>1</sup> BAXANDALL, Michael. *O Olhar Renascente*. Pintura e experiência Social na Itália da Renascença. São Paulo: Paz e Terra, 1991.



Gomes sobre seus trabalhos como artista, cobriram o quanto possível a impossibilidade de acesso aos arquivos da família Lutzenberger.

Outros autores consultados foram Charles Monteiro, que, assim como Celia Ferraz, tem 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; Günter Weimer, como não poderia deixar de ser, já que possui talvez a mais extensa bibliografia sobre história da arquitetura de Porto Alegre e é especialmente interessado na história da imigração alemã.

Como orientação de referência geral, destaco Giulio Carlo Argan, por seu interesse na história da arte moderna e nas relações entre arte, arquitetura e cidade. As obras de Gabriele Fahr-Becker sobre o Art Nouveau e a Wiener Werkstaette trouxeram luz, muitas imagens e informações sobre fontes primárias. Mas, 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*. Nele, Berman traz reflexões sobre a história cultural da modernidade, baseado em Marx, Goethe e Baudelaire, mesclando de forma inteligente e sem afetação teorias econômicas, evolução das cidades e as mudanças culturais ocorridas em diversas épocas da modernidade.

Levantamento iconográfico documental e autoral: o levantamento iconográfico talvez tenha sido a parte mais cansativa e preocupante deste trabalho. Os mais de cem desenhos de Lutzenberger expostos na ACPA estavam emoldurados com vidro comuns, fato que obrigou a contratação de um fotógrafo profissional para a realização das reproduções. O fotógrafo Anderson Astor, meu amigo de longa data e grande profissional, me auxiliou na missão e a ele serei sempre imensamente agradecida.

A impossibilidade de acesso ao acervo da família Lutzenberger fez com que eu tivesse que buscar outras maneiras de obter imagens de aquarelas, essenciais para a ilustração do trabalho. De uma forma muito distante da ideal, utilizei imagens já reproduzidas em catálogos e disponíveis na Internet. Peço perdão, antecipadamente, pela qualidade irregular de algumas imagens.

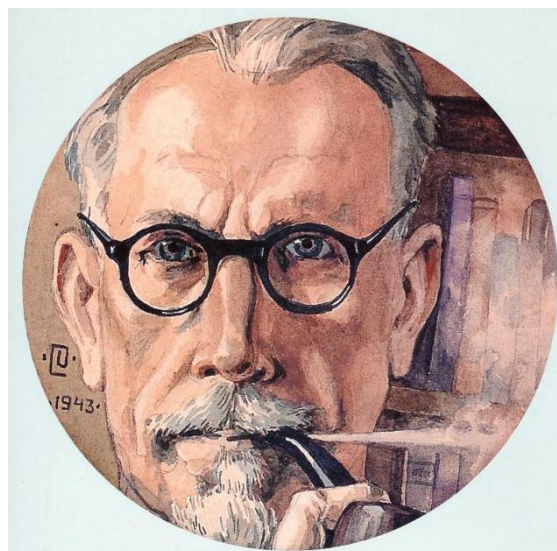
Entrevistas: não realizei nenhuma entrevista formal, mas em contato direto com o sr. Gabriel Cabaldi Borba, funcionário da ACPA há mais de 60 anos, consegui descobrir alguns detalhes que não encontrei em documentos. Estas passagens serão devidamente indicadas ao longo do texto.

Antes de entrarmos no assunto principal desta monografia, que é o Palácio do Comércio, reservei um espaço, menor do que o merecido, mas condizente com sua extensão, para apresentar seu autor.

### 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-rosto

O arquiteto e artista Joseph Franz Seraph Lutzenberger<sup>2</sup> 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, que possuía uma editora na cidade vizinha de Burghausen, e provavelmente facilitou o contato de Lutzenberger com o mundo do desenho e das artes. A família tinha uma vida social e financeira confortável, o que ofereceu condições para que José Lutzenberger tivesse uma sólida formação desde a escola primária até a universidade. Ele estudou, até 1901, no *Königlich Bayerische Humanistischen Gymnasiums zu Burghausen* (Real Ginásio Humanístico Bávaro em Burghausen) e logo depois passou a frequentar o curso de arquitetura na *Königlich Bayerische Technische Hochschule zu München* (Real Universidade Técnica da Baviera em Munique)<sup>3</sup>, onde

<sup>2</sup> Será utilizado seu nome em português, José, como ele era usualmente chamado no Brasil, constando esta informação em documentos oficiais que encontram-se no arquivo do IA.

<sup>3</sup> 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 na criação da *Deutscher Werkbund* e entusiasta da

completou seus estudos com distinção<sup>4</sup> em 1906 (LUZ, 2004, p. 43–44; 315–318).

Depois de formado, Lutzenberger trabalhou como arquiteto em prefeituras da Alemanha e em ateliês na Alemanha e na República Tcheca<sup>5</sup> (BARBOSA, 1990), até ser chamado para servir como engenheiro na Primeira Guerra Mundial<sup>6</sup> em um posto alemão na Bélgica e França invadidas (GOMES, 2001, p. 32; BARBOSA, 1990). Com o fim da guerra, em 1918, voltou a trabalhar em Munique, onde projetou, pelo menos, dois conjuntos habitacionais para suprir as demandas de moradia causada pelo conflito<sup>7</sup> (LUZ, 2004, p. 98).

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. Em 20 de fevereiro de 1926, casou-se com Emma Elza Kroeff e desta união nasceram três filhos que também se tornariam ilustres personagens na cultura local<sup>8</sup>: José Antônio (1926–2002), Maria Magdalena (1928) e Rose Maria (1929) (LUZ, 2004, p. 158).

O arquiteto viveu e trabalhou em Porto Alegre até o dia de seu falecimento, em 02 de agosto de 1951.

---

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.

<sup>4</sup> Conforme verificado no boletim de desempenho emitido pela universidade. O documento está disponível nos anexos da dissertação de Maturino da Luz, p. 315–318.

<sup>5</sup> Em 1908, trabalha na prefeitura de Rixdorf, (atual Neukölln, Berlim), Alemanha, em 1909 na prefeitura de Dresden, Alemanha, em 1910 trabalha no ateliê de O. Polivka, em Praga, em 1911 trabalha no ateliê dos professores Reinhardt e Sessenguth, em Berlim, em 1913 trabalha na prefeitura de Wiesbaden, na Alemanha (BARBOSA, 1990). A trajetória de Lutzenberger como arquiteto atuante na Europa ainda não foi estudada com profundidade e representa uma lacuna significativa na narrativa de sua história. Esta investigação certamente auxiliaria no esclarecimento de questões, entre outras, relativas às soluções estéticas de projeto e a como ele conheceu seus contratantes brasileiros.

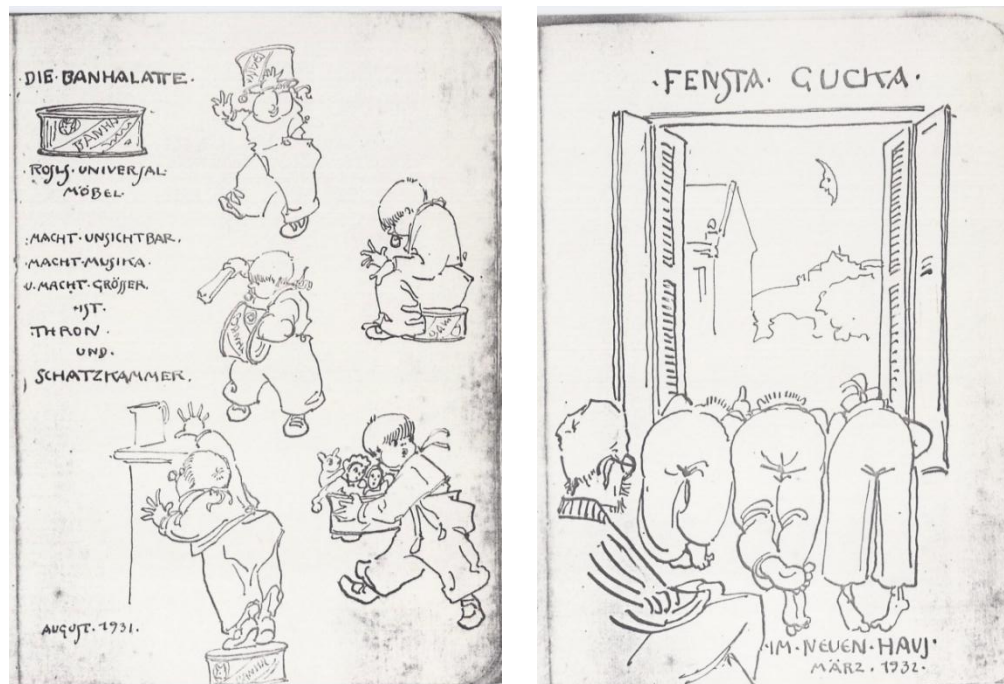
<sup>6</sup> Entre 1916 e 1918, foi oficial da reserva da Cia. Bávara de Pioneiros (Bayrischer Minenwerfer Kompanie 6). Enquanto serviu, produziu uma grande quantidade de desenhos e aquarelas que atualmente se encontram no Bayerisches Armeemuseum (Museu Bávaro de Armas), em Ingolstadt, Alemanha (GOMES,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

<sup>7</sup> Comprovado por desenhos datados de 1919, assim como fotos das obras construídas (LUZ, 2004, p. 98).

<sup>8</sup> 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).



José Lutzenberger (1882–1951)

Páginas do *Kleines Tagesbuch für Josef Anton Lutzenberger und Maria Magdalena*, 1928–1937  
 Nanquim sobre papel, 17,5 x 12,5 cm [cada]

Acervo pessoal de Paulo Gomes [cópia]

Trata-se do diário que Lutzenberger fez para registro dos primeiros anos de vida de seus filhos. Nele, percebemos o seu carinho pela família e pela vida em Porto Alegre retratado com seu peculiar bom humor.

### Lutzenberger arquiteto/designer

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 todas as suas consequências, como a melhora na qualidade dos transportes e a invenção de novas estruturas em obras de engenharia, possibilitadas pela manipulação do ferro, a maior oferta de uma grande variedade de novos produtos (necessários e desnecessários), e a ascensão de uma classe social que passou a ditar uma nova relação de trabalho, acabou ocasionando diversos tipos de crises.

Por um lado, o desenvolvimento industrial e científico promoveu aumento na qualidade e na expectativa de vida, ao melhorar o saneamento e o controle de doenças e, em teoria, ofereceria maiores oportunidades para as pessoas trocarem seu tempo e esforço por uma quantidade de dinheiro que, por sua vez, o permitiria adquirir produtos para seu bem estar e desenvolvimento. Por outro lado, houve uma “metamorfose de valores” causada pelo aumento do fluxo de mercadorias em circulação e o livre mercado. A liberdade de criar e produzir objetos industrialmente, de acordo com as demandas do mercado, acabou abrindo espaço para

infinitas novas criações, mas ao mesmo tempo fez com que essa produção fosse obrigada a atender essas demandas específicas<sup>9</sup> (BERMAN, 1996, p. 108–111). O artesão, que antes era o inventor e total responsável pela qualidade dos produtos, teve seu trabalho tolhido pelas decisões dos donos das indústrias em dividir e organizar as fases de trabalho visando maior eficiência na produção.

Preocupado com o futuro dos meios de produção e da qualidade artesanal, o inglês William Morris (1834–1896), em 1857, ao perceber que se quisesse um conjunto de mobiliário de qualidade para seu estúdio, ele mesmo teria que produzir, criou um modo de trabalho que seria um dos veios do movimento *Arts and Crafts* (Artes e Ofícios).<sup>10</sup> Em 1861, após construir uma casa modelo<sup>11</sup>, Morris monta uma empresa, a Morris, Marshall & Faulkner<sup>12</sup>, que, com “espírito medieval”, produz artesanias como móveis em madeira, vitrais, tapeçarias, pinturas, gravuras e artigos em metal, todos com estampas exclusivas, que até hoje são a marca registrada de sua oficina (PEVSNER, 2002, p. 4). A empresa de Morris, porém, apesar do ideal socialista<sup>13</sup>, de querer democratizar a arte e os meios de produção, acabou se tornando fornecedor de artigos de luxo, acessíveis apenas para uma classe culta e endinheirada, devido justamente à valorização do tempo e da especialização da mão de obra (PEVSNER, 2002, p. 7).<sup>14</sup>

É importante ressaltar que esses artistas do final do século XIX, simpatizantes ou vinculados ao movimento *Arts and Crafts*, não eram completamente contra a industrialização<sup>15</sup>, mas buscavam um equilíbrio em frente às novas regras de produção e mercado (PEVSNER, 2002, p. 9). Empenharam-se, então, romper com o academicismo,

---

<sup>9</sup> Que se resumiam basicamente em objetos de uso diário com aparência historicista, adaptada do estilo acadêmico preferido das elites (FAHR-BECKER, 1982, p.119).

<sup>10</sup> 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 e têxteis 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).

<sup>11</sup> Trata-se da Red House, erguida em Bexleyheath, nos arredores de Londres, Inglaterra. Toda ela foi pensada e contruída por Morris (PEVSNER, 2002, p. 4). Hoje em dia é mantida pelo National Trust, órgão do governo britânico, e está preservada e aberta à visitação. Mais informações em <[www.nationaltrust.org.uk/red-house](http://www.nationaltrust.org.uk/red-house)> Acesso em novembro de 2017.

<sup>12</sup> Que depois se torna Morris&Co. e funciona até 1940 (CARDOSO, 2013, p. 81).

<sup>13</sup> Pevsner comenta que o socialismo de Morris era mais ligado aos ideais de Thomas Morus (1478–1535), o autor de *Utopia* (1516) do que de Karl Marx (1818–1883), já que olhava para o passado, em uma tentativa de trazer de volta o “trabalho útil e agradável de fazer” e demonstrar grande preocupação com o destino da arte e a sensibilidade artística em uma era industrial. (PEVSNER, 2002, p. 6). Rafael Cardoso lembra que Morris era bastante engajado politicamente e criou a Liga Socialista britânica, além de escrever diversos textos de esquerda, incluindo o romance utópico *News from Nowhere* (1890) (CARDOSO, 2013, p. 83).

<sup>14</sup> Este paradoxo acompanha todas as instâncias da modernidade, como nos informa Marshall Berman, que veremos melhor adiante.

<sup>15</sup> Eles trabalhavam no sentido de reduzir ao máximo o uso das máquinas, diminuindo também a escala de produção, com o intuito de valorizar o trabalho do artesão e manter o controle de qualidade de acabamento do produto final. Também se interessavam em promover maior igualdade e integração entre os trabalhadores das fases de projeto e execução dos objetos (CARDOSO, 2013, p. 83).

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*<sup>16</sup>, 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*<sup>17</sup>, 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 continental<sup>18</sup>, sendo muito bem absorvido pelos consumidores da burguesia emergente. A característica orgânica e flamejante de seus ornamentos<sup>19</sup>, utilizados em profusão em todos os tipos de objetos – de equipamentos urbanos de grande escala até as artes gráficas –, aliados a materiais modernos como o ferro, vidro (manejado de novas maneiras) e metais brilhantes e preciosos, acabou se tornando o símbolo da *Belle Époque* (CAMPI, 2007, p. 181). 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<sup>20</sup> 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 Alemanha<sup>21</sup> a ocorrer manifestações do *Art Nouveau* (CAMPI, 2007, p. 181). Nela era editada, desde 1896, a

---

<sup>16</sup> Mesmo que esta função não estivesse bem definida e categorizada na época.

<sup>17</sup> 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.

<sup>18</sup> 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).

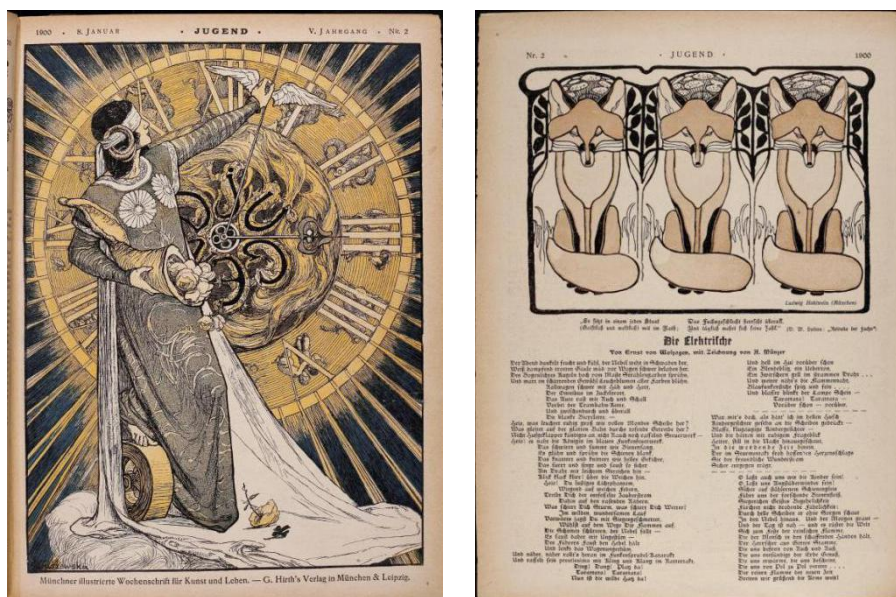
<sup>19</sup> O tema dominante destes ornamentos se resumem basicamente em formas orgânicas com curvas longas e esbeltas, inteiramente inspiradas elementos vegetais. O ondulado também aparece na representação de insetos (a libélula sendo um dos motivos favoritos) e flores. Podem ser assimétricos ou espelhados, mas sempre bastante exuberantes. O primeiro exemplo de ornamento *Art Nouveau* aparece no frontispício do livro *Wren's City Churches* (1883) de Arthur Haygate Mackmurdo (1851–1942). Mackmurdo foi o fundador da Century Guild, um grupo que reunia artistas para trabalhar sob os preceitos de William Morris (PEVSNER, 2002, p. 79–82).

<sup>20</sup> Destaca-se a grande exposição de Londres, em 1851, realizada em um pavilhão construído exclusivamente para ela, o Palácio de Cristal, e que foi a precursora de uma série de “exposições universais” realizadas em grande quantidade até o fim do século XIX (em Paris em, 1855, 1867, 1878, 1889 e 1900; em Londres em 1862, Viena 1873, na Filadélfia em 1876 e Chicago em 1893). Depois de Londres, a exposição de Paris, em 1889, tornou-se a mais marcante, pois foi quando foi construída a Torre Eiffel (CARDOSO, 2013, p. 90). Existiu, inclusive, uma disputa entre as cidades de Londres e Paris na realização destas feiras. Paris acabou tendo mais sucesso na organização, como podemos observar na frequência de realizações.

<sup>21</sup> Outros focos ocorreriam em Darmstadt, Weimar e em Berlim (CAMPI, 2007, p. 181; FAHR-BECKER, 1982).



“revista semanal ilustrada<sup>22</sup>, com notícias sobre vida e arte”, *Jugend*, que, por sua aparência e conceito semelhante ao *Art Nouveau*, fez com que o estilo na Alemanha passasse a ser conhecido como *Jugendstil*<sup>23</sup>. Munique também tinha seu próprio *Palácio de Cristal*, o *Glaspalast*, onde eram realizadas exposições de artes e indústria desde 1854<sup>24</sup> (FAHR-BECKER, 1982, p. 119).



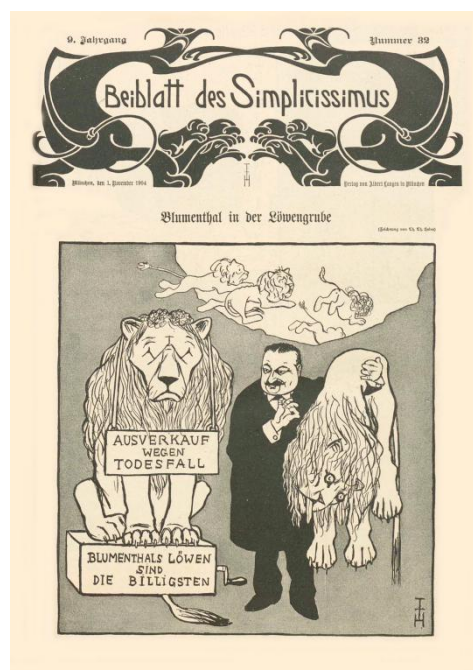
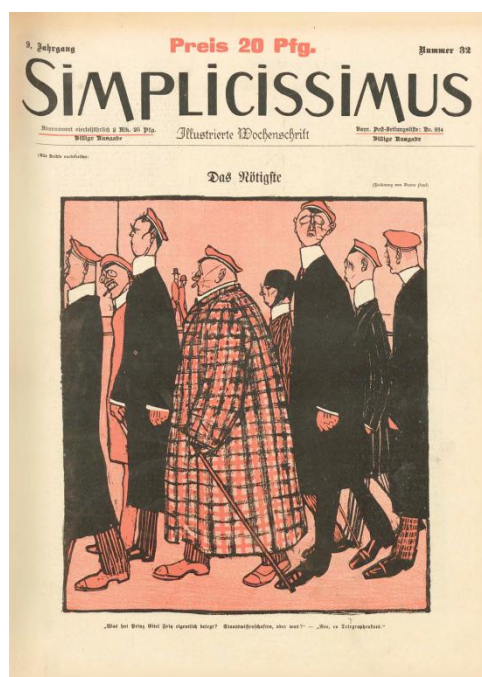
Revista Jugend Ano V, Nº 2, 8 de janeiro de 1900  
 Capa de (ilegível) | Vinheta de Ludwig Hohlwein  
 Acervo digital da revista *Jugend*: Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben (1896–1940)  
 Universidade de Heidelberg, Heidelberg, Alemanha

Além da *Jugend*, existia a revista *Simplicissimus*, também editada na cidade desde 1896, que trazia charges políticas produzidas por artistas que exploravam uma linguagem visual inovadora e voltada para todas as classes sociais. O arquiteto, artista e *designer* Bruno Paul (1874–1968) e seu colega, também arquiteto, *designer* e artista, Bernhard Pankok (1872–1943) destacaram-se produzindo ilustrações para diversas de suas capas, o que indica a amplitude da área de atuação destes profissionais.

<sup>22</sup> 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).

<sup>23</sup> O Art Nouveau ocorreu em diversos países da Europa com nomes diferentes. Na Alemanha e Áustria chamou-se *Jugendstil*, na Espanha foi chamado *Modernismo*, e na Itália, *Liberty*.

<sup>24</sup> 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](http://www.bayerische-landesbibliothek-online.de/glaspalast)> Acesso em novembro de 2017.



Revista *Simplicissimus*, ano 9 N°3, 21 de novembro de 1904  
 Capa de Bruno Paul (1874–1968) | Charge de Thomas Theodor Heine (1867–1948)  
 Acervo digital da revista *Simplicissimus* (1896–1944)

Lá também foram constituídos grupos formados por artistas e arquitetos que seguiam os ideais do *Arts and Crafts*. Em 1892, formou-se o grupo *Sezession (Secessão)*, que buscava romper com o estilo historicista predominante, com a crença de que a arte deveria se preocupar com toda a humanidade, pois ela atingia e afetava a todos (FAHR-BECKER, 1982, p. 119); e, em 1898, formou-se a *Vereinigte Werkstätten für Kunst und Handwerk* (união das oficinas de arte e artes manuais), com nomes que mais tarde se tornariam conhecidos por mudar os rumos da arte e *design* mundiais. Herrmann Obrist (1862–1927), Bernhard Pankok (1872–1943), Richard Riemerschmid (1868–1957), Peter Behrens (1868–1940), entre outros, basearam-se também no modelo inglês de desfazer as fronteiras que separavam as artes “superiores” das artes aplicadas (CAMPI, 2007, p. 181; FAHR-BECKER, 1982, p. 128).

Todos estes movimentos de transformação e rompimento com ordens consolidadas culminaram na criação, na mesma Munique, da *Deutsche Werkbund*, em 1907. Muito ao contrário da intenção romântica de volta à produção artesanal medieval, a *Werkbund* foi criada com o objetivo de fortalecer a indústria alemã, inclusive como questão de identidade nacional (FRAMPTON, 2015, p. 131; CARDOSO, 2013, p. 123). Herrmann Muthesius (1861–1927), o pioneiro da conexão com a Inglaterra do movimento *Arts and Crafts* (PEVSNER, 2002, p. 18), juntou-se ao político liberal Friedrich Naumann (1860–1919) e o



fundador da *Dresdner Werkstätten Für Handwerkskunst* (Oficina de Artes manuais de Dresden), Karl Schmidt-Hellerau (1873–1948) para junto com artistas, arquitetos<sup>25</sup>, artesãos e empresários alemães criar um grupo de discussão e ações de favorecimento ao trabalho de qualidade, que faria com que a indústria alemã se tornasse competitiva frente à francesa e à inglesa (FRAMPTON, 2015, p. 129–137; CARDOSO, 2013, p. 123).

A *Deutsche Werkbund* realizou, em 1914, sua primeira exposição em Colônia, e nela se tornaram públicos os conflitos de interesses econômicos e estéticos que existiam entre seus membros. Com o declínio do interesse no *Art Nouveau*<sup>26</sup>, Muthesius, Peter Behrens e seu discípulo Walter Gropius (1883–1969) estavam mais interessados na eficiência da produção, e sugeriam o *Typisierung*<sup>27</sup>, enquanto Henry van de Velde<sup>28</sup> seguia firme com os preceitos do *Jugendstil*. Foi nesta exposição também que Bruno Taut (1880–1938) construiu o pavilhão de vidro que deu início à corrente expressionista da arquitetura moderna, seguida por Erich Mendelsohn (1887–1953). Seguindo a ideia de *Typisierung* também era discutida a *Sachlichkeit*<sup>29</sup>, corrente racionalista e preocupada com a economia de recursos e adepta do comedimento formal que levaria Walter Gropius a criar a Bauhaus em 1914, reelaborando o conceito de *obra de arte total* (FRAMPTON, 2015, p. 148).

De volta ao final do século XIX, não podemos deixar de considerar o peso de outros movimentos criados fora de Munique, mas que tinham total ligação com os profissionais da cidade. Em Darmstadt, existia uma colônia de artistas criada em 1899 pelo grão-duque de Hesse, Ernst Ludwig (1868–1937) e que reunia artistas da Alemanha e da Áustria, como Joseph Maria Olbrich (1867–1938)<sup>30</sup> (FAHR-BECKER, 1982, p. 135–139).

Olbrich participou da *Secessão Vienense*, comandada pelo pintor Gustav Klimt (1862–1918), construindo o icônico prédio de sua sede, onde, acima de sua entrada lê-se *Der*

---

<sup>25</sup> Entre os arquitetos estavam associados Peter Behrens, Theodor Fischer, Bruno Paul, Josef Hoffmann, Richard Riemerschmidt entre outros já envolvidos com os movimentos secessionistas (FRAMPTON, 2015, p. 131). Fischer foi professor da Faculdade de Arquitetura de Munique nos anos em que Lutzenberger frequentou o curso. Em seus projetos e desenhos, disponíveis na página da universidade na internet, notamos grande semelhança com o estilo de Lutzenberger, como no caso da igreja evangélica *Jugendstilkirche* (este é mesmo o nome o qual ela é chamada) construída em 1904 em Kirchberg an der Jagst, Alemanha. A igreja possui a mesma solução de planta, o forro em caixotões e ornamentos geométricos muito semelhantes aos da igreja São Pedro em Porto Alegre.

<sup>26</sup> Isabel Campi discute sobre a rápida ascensão e súbita perda de interesse na estética *Art Nouveau*, no capítulo IV, *El fin de una época y el inicio de otra*, em CAMPI, 2007, p. 193–215.

<sup>27</sup> *Typisierung* tratava da necessidade de definição de tipos na produção de arquitetura e objetos, a serem padronizados e constituídos industrialmente com excelência, descartando o extraordinário e estabelecendo a ordem. Muthesius Estes tipos e esta ordem deveriam ser o espelho da cultura germânica (FRAMPTON, 2015, p. 134).

<sup>28</sup> Van de Velde foi o arquiteto que primeiro levou o conceito de *obra de arte total* ao seu limite, quando projetou casas completas, da estrutura até a roupa que os seus moradores deveriam usar nela. Este modo de trabalho acabou se mostrando inviável de atingir todas as classes sociais e foi duramente combatido por Muthesius (FRAMPTON, 2015, p. 136).

<sup>29</sup> “A intraduzível palavra *sachlich*, que significa ao mesmo tempo pertinente, apropriado e objetivo, era agora a palavra-chave do Movimento Moderno [...]” (PEVSNER, 2002 p. 18). A arquitetura *sachlich* terá significativa representação na cidade de Porto Alegre, trazida pelos arquitetos alemães imigrantes do entre-guerras (WEIMER, 1998, p. 35–36).

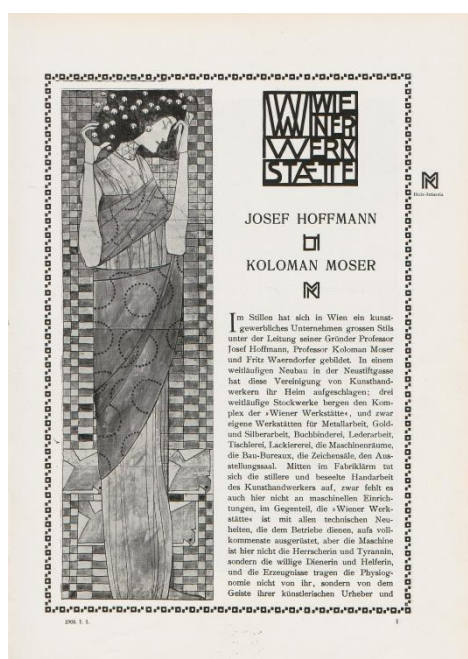
<sup>30</sup> Olbrich foi pupilo de Otto Wagner, e construiu a famosa Hochzeitsturm (1908) em Darmstadt, um edifício com caráter escultural. Foi inspiração para a arquitetura expressionista de Erich Mendelsohn. Ele também desenhou diversos móveis e objetos como talheres e lustres (FAHR-BECKER, 1982, p. 135).

*Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit* (À arte seu tempo, à arte sua liberdade), lema que marca a filosofia reformista e moderna do grupo. Os artistas ligados à *Secessão Vienense*, assim como os alemães de Munique, se uniram, em 1903, em um grupo organizado de trabalho chamado *Wiener Werkstaette* (FAHR-BECKER, 2008, p. 10–11).

Na *Wiener Werkstaette*, Josef Hoffmann (1870–1956) e Koloman Moser (1868–1918) se destacam como criadores de verdadeiras *obras de arte total*. A estética adotada pelo grupo era perceptivelmente inspirada na Escola de Artes de Glasgow, de Charles Mackintosh (1868–1928), mesclada com influências nipônicas. A oficina e seus arquitetos utilizavam monogramas para sua identificação, sendo inclusive marcas registradas (FAHR-BECKER, 2008, p. 11–18).

Dois obras de Josef Hoffmann devem ser lembradas como exemplo máximo de *obra de arte total*: o Sanatório Purkesdorf (1904–1906) e o Palácio Stoclet (1905–1911). Os dois, construídos na Áustria, foram concebidos com um estilo mais limpo e racional do que o de van de Velde, porém sem deixar de lado o total controle sobre todas as partes do projeto; Hoffmann projetou desde os edificios até a louça e as roupas que seus habitantes usariam (FAHR-BECKER, 2008, p. 21–63).

Em Darmstadt, além da colônia de artistas, era editada a Revista *Deutsche Kunst und Dekoration*, que era um dos principais meios de divulgação das obras de artistas, arquitetos e

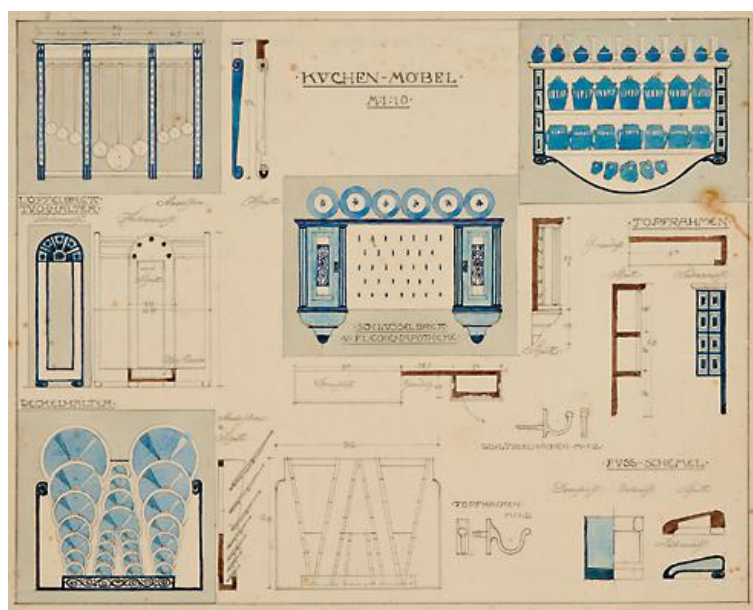


Revista *Deutsche Kunst und Dekoration*, 1904–1905  
 Apresentação e ambiente da Wiener Werkstaette  
 Acervo digital da revista *Deutsche Kunst und Dekoration* (1897–1932)  
 Universidade de Heidelberg, Heidelberg, Alemanha

*designers* de toda a Alemanha e da Áustria, sendo uma publicação abrangente, que integrava a produção dos artistas. Em suas edições, encontramos muitas matérias sobre a *Wiener Werkstaette*, e seus principais artistas/arquitetos Joseph Hoffmann e Koloman Moser, 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 de Lutzenberger e em sua forma de trabalhar. 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*.

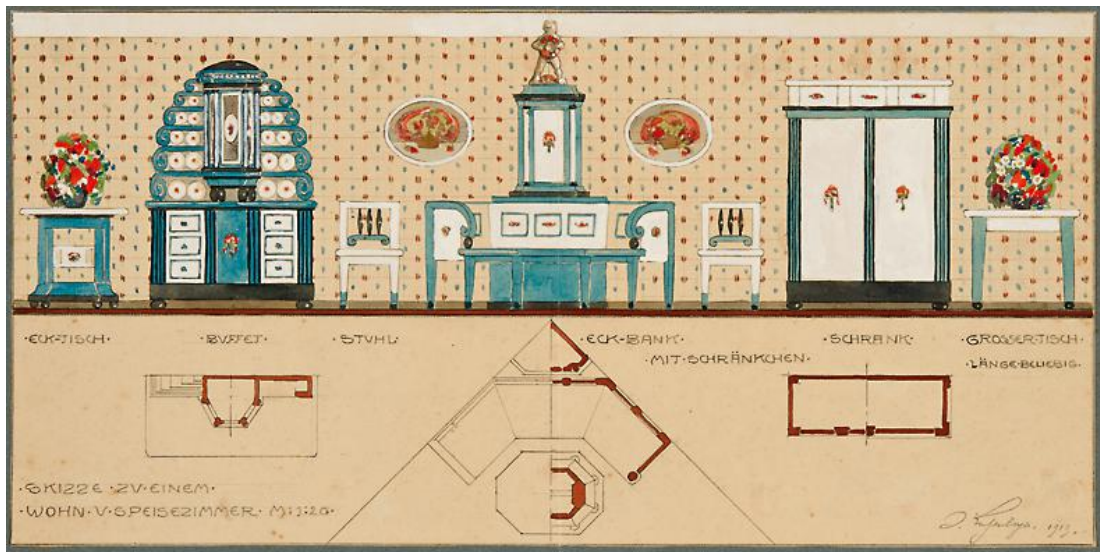


José Lutzenberger (1882–1951)  
*Küchen-Möbel*, s.d. | Nanquim e aquarela sobre papel, 41,9 cm [altura]  
Margs, Porto Alegre, Brasil



José Lutzenberger (1882–1951)  
Detalhe monograma José  
Lutzenberger

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*.



José Lutzenberger (1882–1951)

*Skizze zu einem Wohn und Speisezimmer*, 1919 | Nanquim e aquarela sobre papel, 46,5 cm [altura]  
Margs, Porto Alegre, Brasil

### Lutzenberger e a cidade de Porto Alegre

Em 1920, Lutzenberger chegou em Porto Alegre a convite da construtora Weise, Menning & Cia<sup>31</sup>, para um trabalho temporário de cinco anos. No início, ele era responsável pelo projeto e construção de trapiches atrás dos novos armazéns erguidos ao longo da avenida Voluntários da Pátria e, segundo Weimer, após sua contratação, a empresa aumentou a qualidade e o número de obras realizadas (WEIMER, 1994, p. 193–194).

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 comercial<sup>32</sup> 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).

<sup>31</sup> 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).

<sup>32</sup> 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.

Mais da metade dos arquitetos atuantes em Porto Alegre no período da República Velha (1889–1930) eram alemães ou descendentes de alemães (WEIMER, 1994, p. 197). Theodor Wiederspahn (1878–1952) já havia realizado suas mais importantes obras, como os edifícios da Delegacia Fiscal (1913)<sup>33</sup> e dos Correios e Telégrafos (1913)<sup>34</sup>, e a construção do porto, junto com o complexo de edifícios da nova avenida Sepúlveda, todos praticamente projetados por arquitetos e engenheiros alemães, estava quase pronto. No pós-Primeira Guerra era esperado um outro grande fluxo migratório, que acabou não tomando tais proporções, mas, mesmo assim, atraiu um bom número de arquitetos, animados com as possibilidades de continuar a construção e a reforma da cidade. Além de Lutzenberger, nesta época aportaram na capital, Julius Lohweg<sup>35</sup> (?–?), Carl Hartmann<sup>36</sup> (?–?) e Adolf Siegert<sup>37</sup> (?–?), que se tornariam formadores da nova visualidade da cidade e do estado (WEIMER, 1994, p. 192–194).

Esta rede de imigrantes começou a viabilizar a Lutzenberger relações e contatos para trabalhos sem vínculo com a Weise & Mennig, possibilitando a formação de uma clientela maioritariamente de classe média alta, germânica. Foi na comunidade católica que conheceu sua esposa Emma, uma pessoa também bastante bem relacionada na cidade (LUZ, 2004, p. 212). Sua atuação nesse ambiente proporcionou o convite para a realização de um de seus mais conhecidos projetos, o da igreja São José (1922–1923).<sup>38</sup> A igreja, que tem projeto iniciado em 1922, só ficou inteiramente pronta em 1948, quando foram completadas suas decorações interiores. É certamente a obra mais completa e talvez a mais bela criada por Lutzenberger, já que ele conseguiu projetar desde sua estrutura até todos os seus detalhes decorativos, como pinturas murais, desenho de vitrais, altares e estatuária em mármore, mobiliário em madeira e até luminárias<sup>39</sup> (LUZ, 2004, p. 215–238). Grande parte do projeto com seus esboços e detalhamento dos objetos decorativos estão guardados na sede da

---

<sup>33</sup> Atualmente abriga o Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS).

<sup>34</sup> Atualmente abriga o Memorial do Rio Grande do Sul.

<sup>35</sup> Julius Lohweg tinha também especialização em urbanismo. Projetou e construiu diversos edifícios industriais que seguiam preceitos modernistas, como o Frigorífico Renner em Montenegro, a usina hidrelétrica de Lagoa Vermelha e, em Porto Alegre, o Edifício Rio Branco (1933). Lohweg foi acusado de ter ligações com os nazistas e teve sua licença cassada (WEIMER, 1994, p. 194).

<sup>36</sup> Com formação em engenharia, construiu no Rio Grande do Sul diversos prédios industriais, encomendados por A. J. Renner (1884–1966) (WEIMER, 1994, p. 194).

<sup>37</sup> Originário de Colônia, veio para Porto Alegre após problemas familiares gerados pela guerra. Na capital projetou e construiu palacetes para o empresariado emergente (WEIMER, 1994, p. 194).

<sup>38</sup> A indicação das datas referentes a esta obra e às obras citadas a seguir serão datas de projeto, pois não é possível indicar com precisão as datas de finalização ou inauguração de todos os edifícios. No caso do Palácio do Comércio, porém, serão indicadas datas do início do projeto e da finalização da obra.

<sup>39</sup> É interessante notar que algumas luminárias da igreja se parecem com opções de desenhos de luminárias que Lutzenberger fez para o Palácio do Comércio. Como a igreja foi finalizada somente nos anos 1940, é bem possível que alguns daqueles desenhos tenham sido aproveitados. Falei melhor sobre elas no capítulo 3.



Comunidade São José, ao lado da igreja, porém não estão em exibição nem acessíveis ao público.<sup>40</sup>

Ainda com a Weise & Mennig, projeta edifício do Clube Caixeiral (1922, demolido em 1976<sup>41</sup>) e logo se desliga da empresa, começando a trabalhar como sócio na firma Lutzenberger & Fang, até sua nova residência ficar pronta em 1931, momento em que passa a trabalhar sozinho (LUZ, 2004, p. 157). Durante sua carreira em Porto Alegre, estabeleceu parcerias com grandes construtoras, como a Azevedo Moura & Gertum (AMG)<sup>42</sup> realizando importantes obras, como o Orfanato Pão dos Pobres (1925–1926), o Edifício Bastian Pinto<sup>43</sup> (1928), um conjunto de casas de aluguel para Oscar Bastian Pinto<sup>44</sup> (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).

Observando o modo como o arquiteto graficava, fica novamente nítida a influência dos artistas e arquitetos ligados à Secessão, especialmente se observarmos o estilo do letreiramento, o uso de vinhetas, o arranjo engenhoso na composição da apresentação das plantas técnicas com as representações de elevações ilustradas e as perspectivas ricamente elaboradas. Além, obviamente, da presença de seu inconfundível monograma.

---

<sup>40</sup> Eles foram doados pela família de Lutzenberger em 1994, conforme informado em Igreja expõe desenhos inéditos de Lutzenberger, por VERAS, Eduardo. In: *Zero Hora*, Porto Alegre, 04 de julho de 1994. Segundo Caderno, p. 16. Infelizmente, me foi negado o acesso aos desenhos do projeto da igreja. A secretaria da Comunidade São José ainda avisou que o material não está disponível para nenhum pesquisador, mesmo com documentação da universidade. Sem dúvidas uma atitude que levanta diversas discussões sobre propriedade de documentos de interesse cultural público, formas de arquivamento, acesso aos arquivos e enfim, um assunto que renderia algumas boas horas de conversa. Questionei o secretário da Comunidade sobre a existência de algum projeto de exposição dos desenhos, o mesmo respondeu que existia e inclusive um tinham projeto para um memorial. Ao perguntar quem estava responsável por este projeto, ele confessou que o projeto, na verdade, é apenas uma ideia (uma ideia bastante antiga, pois aparece na matéria citada) e não existe nada concreto em relação ao assunto.

<sup>41</sup> Deu lugar à uma filial da loja C&A.

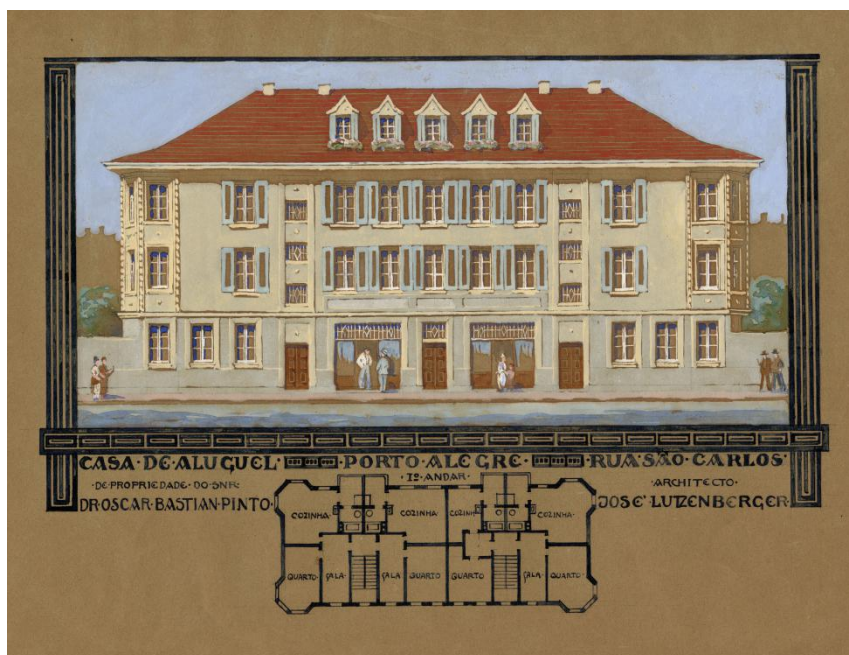
<sup>42</sup> A Azevedo Moura & Gertum foi a empresa responsável pela construção do Palácio do Comércio, por isso terá nossa maior atenção nos capítulos seguintes.

<sup>43</sup> Atualmente se chama Edifício Rosário. Localizado na esquina da rua dos Andradas com a Vigário José Inácio, em Porto Alegre, se encontra com a fachada do térreo bastante descaracterizada pelo grande número de reformas realizadas pelas lojas que alise estabeleceram. Foi projetado para uso misto comercial e residencial e fez parte do processo de verticalização do centro da cidade. Com sete pavimentos, tem solução de fachada bastante moderna e com poucos ornamentos, aproximando-o o estilo das secessões. Seus detalhes de fachada se assemelham aos utilizados no Palácio do Comércio e também possui jogos de vitrais bastante interessantes. Um edifício que mereceria um estudo mais detalhado de suas decorações e, obviamente, uma restauração na parte do térreo (LUZ, 2004, p. 195–198).

<sup>44</sup> 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.



José Lutzenberger (1882–1951)  
*Edifício Bastian Pinto*, 1928 | Aquarela, 45 x 33,2 cm  
 Disponível em <<http://www.lutzenberger.com.br>> Acesso em novembro 2017.



José Lutzenberger (1882–1951)  
*Casas de aluguel de propriedade do snr. Dr. Oscar Bastian Pinto*, 1928  
 Associação Cultural Vila Flores

Paralelamente ao seu trabalho de arquiteto, produziu desenhos em aquarela e bico de pena com grande apuro técnico e afinada sensibilidade. Tinha apreço por retratar cenas do cotidiano, tendo inclusive realizado este tipo de representação no período em que servia na Guerra. Conforme Paulo Gomes, Lutzenberger era

Um ser humano cuidadoso, um homem preocupado em registrar as coisas miúdas da vida, aquelas fadadas a desaparecer na voragem do dia a dia, diluídas pela memória dos grandes feitos. (GOMES, 2001, p. 3)

Em seu trabalho como artista, esta capacidade de observação se revela com uma deliciosa ironia e um afiado senso de humor. Suas composições tem enquadramento fotográfico, bastante moderno e algumas de suas peças parecem ter sido tiradas de cenas de filmes.



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



José Lutzenberger (1882–1951)  
*Papeleiros*, s.d. | Aquarela, 24,3 x 16,9 cm  
MARGS, 2001, p. 38

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* (1863) (GOMES, 2001, p. 31). A vida na cidade é capturada por seu olhar agudo e também, 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. Tornam-se nítidas, nestas imagens, as influências das revistas *Simplicissimus* e *Jugend*, na forma de representação destes personagens, que lembram as charges publicadas por elas (RAVAZZOLO, 2005, p. 133).

Essas características estão refletidas também em seus desenhos arquitetônicos, quando nas perspectivas de projetos ele quase sempre inseria pequenas cenas protagonizadas por cidadãos comuns em suas vidas cotidianas, como podemos ver, por exemplo na parte de baixo da perspectiva ilustrativa do Edifício Bastian Pinto. Ali aparecem os porto-alegrenses da época, transitando elegantemente pela rua dos Andradas; os homens de terno e chapéu conversando na esquina, o guarda de trânsito controlando o calmo fluxo de veículos, até que duas senhoras muito bem vestidas, que passeiam com um menino encaram o artista/observador com curiosidade e desconfiança.



José Lutzenberger (1882–1951)

Detalhes da obra *Edifício Bastian Pinto*

Disponível em <<http://www.lutzenberger.com.br>> Acesso em novembro 2017.

Em 12 de maio de 1938, Lutzenberger assinou contrato<sup>45</sup> com o Instituto de Belas Artes e tornou-se professor responsável pela cadeira de Perspectiva e Sombras.<sup>46</sup> No IBA, aprofundou seu contato com o meio artístico da capital e, junto com outros 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

<sup>45</sup> Conforme documento encontrado no Arquivo Histórico do Instituto de Artes UFRGS.

<sup>46</sup> 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.

Castañeda (1885–1955), formou o corpo docente de uma fase bastante profícua do Instituto (GOMES, 2012). No IBA, faz amigos, apesar de seu porte sério e reservado. O arquiteto, amigo e parceiro de Lutzenberger em trabalhos de arquitetura, Fernando Corona (1895–1979), assim o descreveu

Era alto, corpulento, parco e austero no falar e de uma modéstia à flor da pele. Usava um cavanhaque à D'Artagnan, lembrando espadachim renascentista. Pagava para não discutir e sua bondade franciscana renunciava sua introspecção. Era muito culto, e quando dava uma opinião era para valer. Se esta não fosse bem acolhida, não se incomodava, e o mutismo de sua atitude confirmava sua esmerada educação. (CORONA, 1977, p. 159)

Entre a década de 1930 e 1940, produziu as séries de ilustrações *Lendas Brasileiras* e *Farrapos*, 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). Feitas em bico de pena, na série *Lendas Brasileiras*<sup>47</sup> o artista apresenta composições espelhadas, repetição de padrões decorativos em linhas e hachuras que por vezes conformam as imagens em molduras sinuosas. Na série de 1950, *O Colono no Rio Grande do Sul*, composta por 24 ilustrações com textos explicativos do padre Edvino Friderichs S. J. é interessante notar a visão do arquiteto a respeito dos imigrantes que chegaram ao país um século antes e se estabeleceram no meio rural, em uma situação completamente diferente da que ele enfrentou quando chegou em 1920.



José Lutzenberger (1882–1951)  
*As Saracuras. Origem da Serra Geral*, 1940  
Bico de pena, 35 x 26 cm  
Álbum *Lendas Brasileiras*

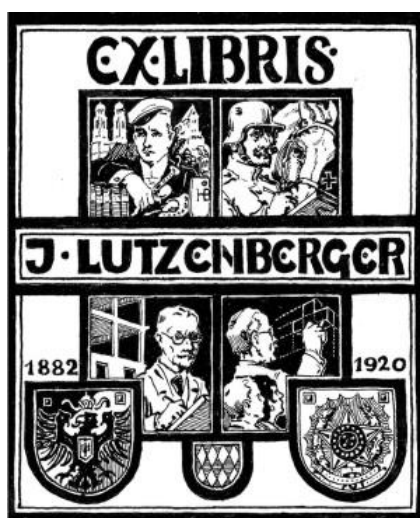


José Lutzenberger (1882–1951)  
*Três gaúchos*, s.d.  
Bico de pena, 28 x 21 cm  
Disponível em <<http://www.lutzenberger.com.br>>  
Acesso em novembro 2017

<sup>47</sup> Trata-se de uma série composta por 25 desenhos em bico de pena agrupados em forma de álbum com as folhas soltas. Atrás de cada desenho existe um pequeno poema explicativo sobre o significado do tema. A compilação teve sua produção promovida pelo CTG 35 e foi impresso na Livraria Pluma. Uma cópia deste álbum se encontra no Arquivo do MARGS.

Lutzenberger nunca se considerou um artista. Pintava e desenhava por prazer, mas não realizou, em vida, nenhuma exposição individual e produziu comercialmente apenas os desenhos para alguns álbuns, como os acima citados (GOMES, 2001). 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.

Na imagem que ele produziu para seu *ex libris*, resume sua vida, dividindo-a em quatro partes e dois países. Notamos o padrão da bandeira bávara ao centro, ladeado pelo brasão alemão e o brasão da República do Brasil, que levam acima as datas de seu nascimento e de sua chegada ao Brasil, respectivamente. Em um dos quadros, o arquiteto se retrata como o jovem estudante em Munique, representada pela vista das torres da Frauenkirche e pela caneca da cervejaria Hofbräuhaus; no quadro seguinte, aparece o soldado Lutzenberger servindo o exército com seu cavalo; abaixo aparece como o arquiteto atuante fiscalizando a obra de um edifício alto (que bem poderia ser o Palácio do Comércio), e no último, já maduro, ele se retrata desenhando em uma lousa, cumprindo seu papel de professor. A paixão pelo desenho parece ser o tema principal da imagem, já que em todos os quadros Lutzenberger aparece rabiscando, seja em um caderno escolar, em um bloco de notas em pleno acampamento militar, em grandes folhas de projetos arquitetônicos ou usando um giz em um quadro negro.



José Lutzenberger (1882–1951)

*Ex libris*

Disponível em <<http://www.lutzenberger.com.br>> Acesso em novembro 2017.

Esse fascínio pelo desenho é evidenciado no expressivo conjunto de trabalhos que realizou para o projeto do Palácio do Comércio, que veremos a seguir. Para tanto, esta monografia se estrutura em três capítulos.

No primeiro capítulo, será apresentado o contexto no qual o Palácio foi projetado e construído. Será resgatada a história das motivações, condições de contratação e de construção do edifício, e como o projeto foi se desenvolvendo e sendo alterado antes da aprovação final. Por se tratar de um projeto com tantas características especiais, foi necessário dar atenção também à história do local e entorno imediato de onde o edifício está situado, voltando o interesse para a primeira década do século XX, época em que foram traçados os primeiros planos de melhoramentos da capital. Também neste capítulo, serão abordadas as características arquitetônicas e construtivas do edifício, como suas composições de plantas, fachadas, esquemas de circulação e implantação no terreno.

Já no segundo capítulo, vamos para o interior do edifício, onde encontramos uma expressiva quantidade de elementos decorativos projetados por Lutzenberger e proeminentes artistas que atuavam no estado. Para abordar o desenvolvimento e realização do projeto de decoração do edifício, foram feitos levantamento e análise dos objetos existentes e seus respectivos projetos, assim como o cruzamento de dados com documentos, tais como ordens de compra e orçamentos. Este cruzamento de dados se mostrou essencial para a atribuição de autoria a diversas peças e estruturas decorativas. A análise levou em conta os aspectos caros à produção dos objetos decorativos da época, caracterizada como inicial do processo de aproximação entre arte e indústria e início da distinção entre arte e *design*.

O terceiro capítulo, coloca em questão a posição do edifício na cidade no correr do tempo, a fim de entender como ele absorveu as mudanças ocorridas em seu entorno imediato, e também como se adaptou às alterações nos âmbitos econômicos e sociais da capital. Ao fazer este recorrido, conseguimos perceber como as ações, tomadas por distintas parcelas da sociedade, produzem mudanças em rede que acabam atuando nas edificações e nos elementos que a compõem.

Com este arranjo, será possível entender o caráter de *obra de arte total* do edifício, assim como perceber sua importância na vida econômica, social e cultural de Porto Alegre.

## 1. 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*.



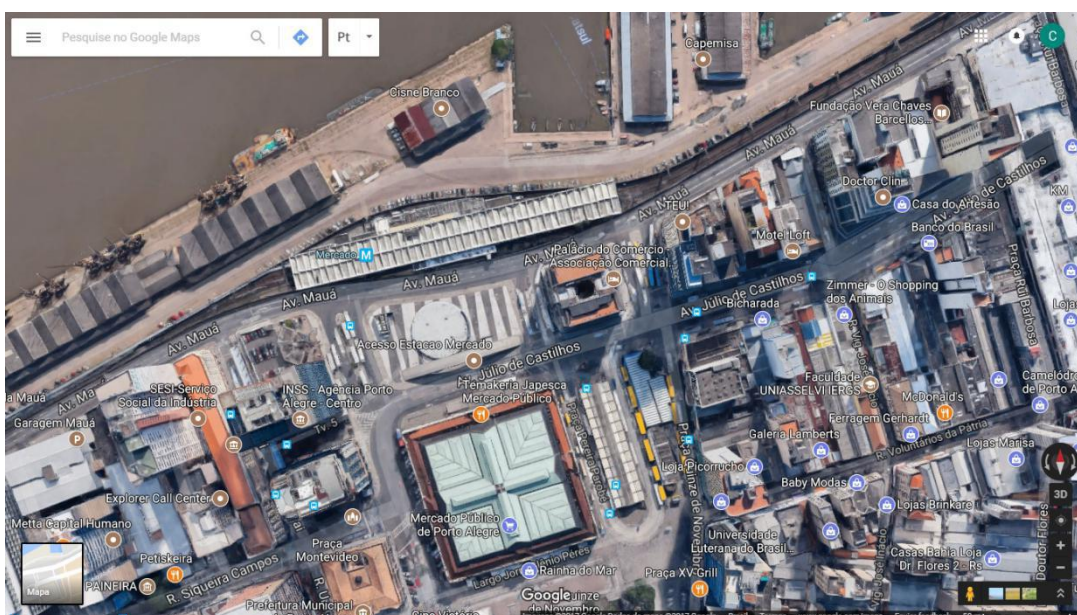
Anderson Astor, Eduardo Aigner e Marcelo Curia  
Palácio do Comércio, 2016  
Projeto Memopoa



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.



Vista aérea do entorno do Palácio do Comércio, 2017  
Google Maps. Acesso em outubro de 2017.

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. O Palácio está assentado sobre um terreno doado pela Prefeitura de Porto Alegre, e um dos meios de financiamento de sua construção se deu com a arrecadação de um imposto especial para este fim, cobrado sobre a movimentação de mercadorias nas principais praças de comércio do Rio Grande do Sul. Por isso, além de analisar a sua configuração arquitetônica baseando-se em critérios técnicos e estéticos, é imprescindível que nos debruçemos sobre os fatores econômicos, políticos e sociais envolvidos no caso.

A partir da documentação que se encontra no Arquivo Histórico da ACPA, veremos, no presente capítulo, como o processo de definição do projeto do edifício foi relativamente demorado, e, como ocorre em todos os planos desta magnitude, foi construído com a participação de representantes das diversas partes interessadas. Sendo elas desde uma comissão reguladora, formada por membros da Associação Comercial de Porto Alegre e de membros do conselho de engenharia e arquitetura, que assumiram aspectos técnicos e orçamentos, até representantes de esferas políticas, que chegavam a opinar sobre questões estéticas e funcionais do projeto.



Vista do Palácio do Comércio desde a Praça 15 de Novembro, junho de 2017  
Foto da autora

## 1.1 Condições de projeto e construção

Diversos fatores contribuíram para a formação das pré-condições de projeto, mesmo décadas antes de Lutzenberger se envolver com o empreendimento. A própria criação e permanência do terreno ocupado pelo Palácio está atrelada a uma série de decisões políticas, tomadas por motivações econômicas e sociais características das primeiras duas décadas do século XX. Dito isso, considero importante, preliminarmente, o esclarecimento de duas principais circunstâncias que influenciaram sua construção física e simbólica.

### 1.1.1 O ponto *chic* do *smartismo* porto-alegrense

A pesquisadora Sandra Pesavento nos lembra que na virada do século XIX para o século XX, a cidade de Porto Alegre contava com significativo movimento comercial, resultado, de um lado, da efusiva troca de mercadorias entre a capital e as cidades do interior –

especialmente as antigas colônias italianas e alemãs –e, de outro, do recebimento de produtos vindos do exterior (PESAVENTO, 1994, p. 201). O acesso aos produtos de ambos os lados era viabilizado, sobretudo, pelo transporte fluvial. Porém, apesar do grande movimento e da tradição, a cidade que carrega a palavra “porto” em seu próprio nome não tinha um cais estruturado, disponibilizando somente trapiches de madeira como possibilidade de atraque de embarcações. Esses trapiches, por sua vez, eram adequados ao transporte de cargas, mas não havia alternativa exclusiva para o embarque e o desembarque de pessoas; com isso, os viajantes de todas as classes eram obrigados a dividir o espaço com a sujeira gerada pelo transporte das mercadorias (SOUZA, 2008, p. 70). A sujeira, vale dizer, não se concentrava apenas na região lacustre, mas era condição comum a toda a área do centro da cidade, que não possuía sistema de saneamento e ainda contava com uma grande quantidade de ruas terminadas em becos, nos quais se acumulavam sujeira e insegurança<sup>48</sup> (SOUZA, 2008, p. 34–40).

Nas primeiras décadas do século XX, com o desenvolvimento industrial na capital, resultante, em grande medida, do trabalho de imigrantes, e favorecido pelas já citadas trocas comerciais, crescia e se consolidava uma pequena burguesia local. Formado por comerciantes, industriais e banqueiros, este grupo 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 (que agora circulavam nas ruas com mais frequência e liberdade) praticarem o *footing*<sup>49</sup>, enquanto planejavam quais novos produtos, serviços ou entretenimento consumiriam (SOUZA, 2008, p. 31–40). Como aponta Giulio Carlo Argan, o próprio Urbanismo, como área<sup>50</sup> que agrega disciplinas como sociologia, economia e arquitetura, surge na virada dos séculos XIX para o XX, suprimindo esta necessidade de adaptação da estrutura da cidade às novas exigências sociais e de resolver os problemas decorrentes da industrialização e do êxodo rural (ARGAN, 2010, p. 185–189).

---

<sup>48</sup> Charles Monteiro em seu livro *Porto Alegre: Urbanização e modernidade. A construção social do espaço urbano*, de 1995, aprofunda a reflexão sobre a existência de becos como lugares de acúmulo de sujeira, vadiagem e prostituição. Também discute o enfrentamento entre a nova moral do trabalho definida por padrões burgueses frente à “vadiagem” constituída pela camada da população sem teto e desempregada. Ele chama atenção para a divisão que desde lá existia entre os “verdadeiros mendigos”, que eram pessoas inválidas ou com problemas mentais e os vadios, pessoas capacitadas para algum trabalho, mas que escolhiam levar uma vida fora da lei, dando golpes, se envolvendo em brigas e praticando crimes como assaltos. Começava a se tornar um problema social também a grande quantidade de pessoas capacitadas mas sem emprego, que não poucas vezes acabavam com problemas de alcoolismo. Todos estes tipos de “vadiagem” e desocupação, salienta Charles, se tornaram um problema tanto moral quanto estético para a cidade, na visão da elite detentora do poder político e econômico (MONTEIRO, 1995, p. 81–90).

<sup>49</sup> 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 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).

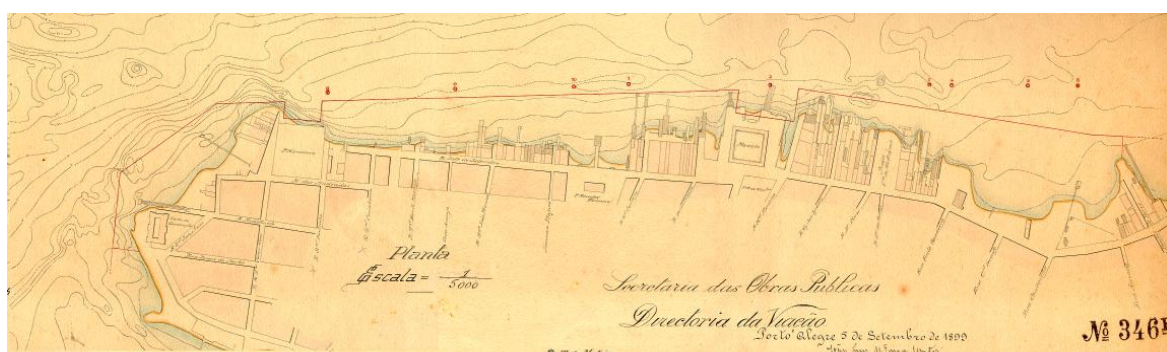
<sup>50</sup> Argan na verdade considera o urbanismo uma ciência, mas esta discussão não cabe no presente trabalho.



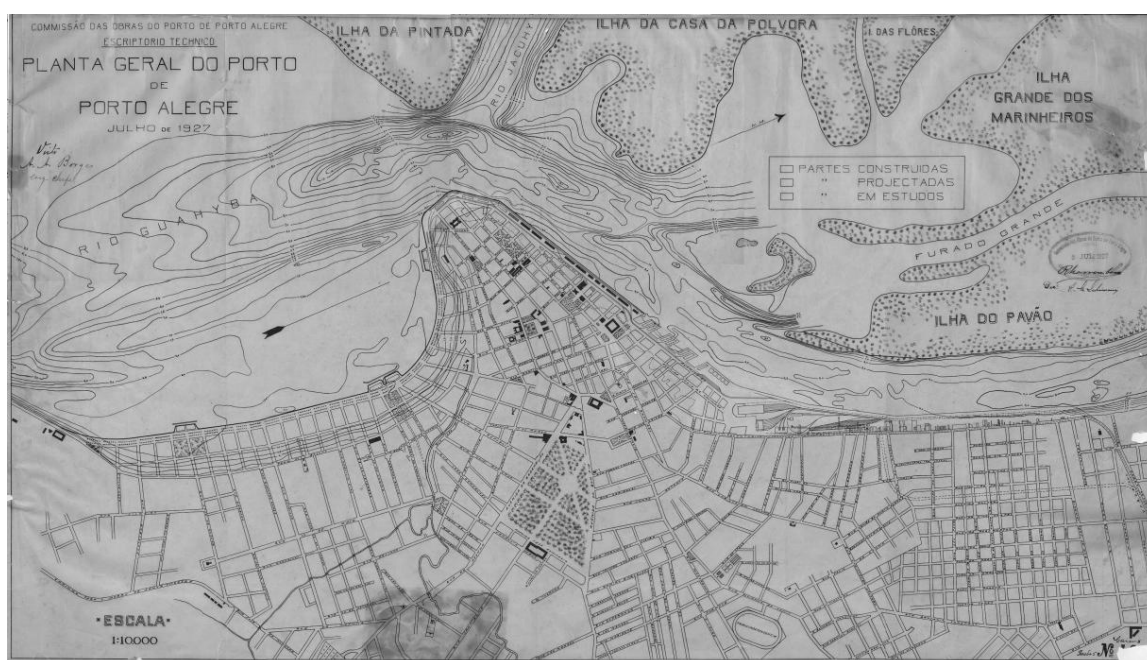
A modernização do porto, desta forma, passou a ser uma ação de necessidade urgente, entrando na pauta de preocupações dos governos estadual e federal, junto com o interesse geral no desenvolvimento de malhas viárias e férreas, característico da política desenvolvimentista da época (SOUZA, 2008, p. 70; MONTEIRO, 1995, p. 33–34).

No ano de 1911, durante o governo de Carlos Barbosa Gonçalves (1851–1933), foi iniciada a construção de parte do novo porto, 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). Mas foi somente em 1921 que o porto chegou “aos fundos” do Mercado Público e, mais tarde, em 1927, que 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). A então chamada avenida do Porto, já concluída em 1914, teve seu nome alterado para Visconde de Mauá em 1928 (SOUZA, 2008, p. 200).

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. Como percebemos nos mapas abaixo, as avenidas Mauá e Júlio de Castilhos, a Praça Parobé e, conseqüentemente, o terreno onde está locado o Palácio do Comércio, foram frutos deste aterro, o qual também, vale dizer, fez desaparecer a Doca de Frutas, que servia como intermediária no abastecimento do Mercado Público (GUIMARÃES, 2012).



Secretaria de Obras Públicas–Diretoria da Viação  
Planta indicando linhas do futuro Cais do Porto, 1899  
Acervo Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho



Comissão das Obras do Porto de Porto Alegre  
Planta geral do porto de Porto Alegre, 1927

Acervo Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho

A planta diferencia a área construída (da ponta da península em direção ao lado direito da imagem, até a estação férrea), da área a ser construída (da península em direção ao lado esquerdo da imagem até a altura da rua José de Alencar, no bairro Menino Deus).

Acompanhando o desenvolvimento do projeto portuário, e 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, e assim, em 1912, foi constituída 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*, apresentado à intendência em 1914, 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.<sup>51</sup>

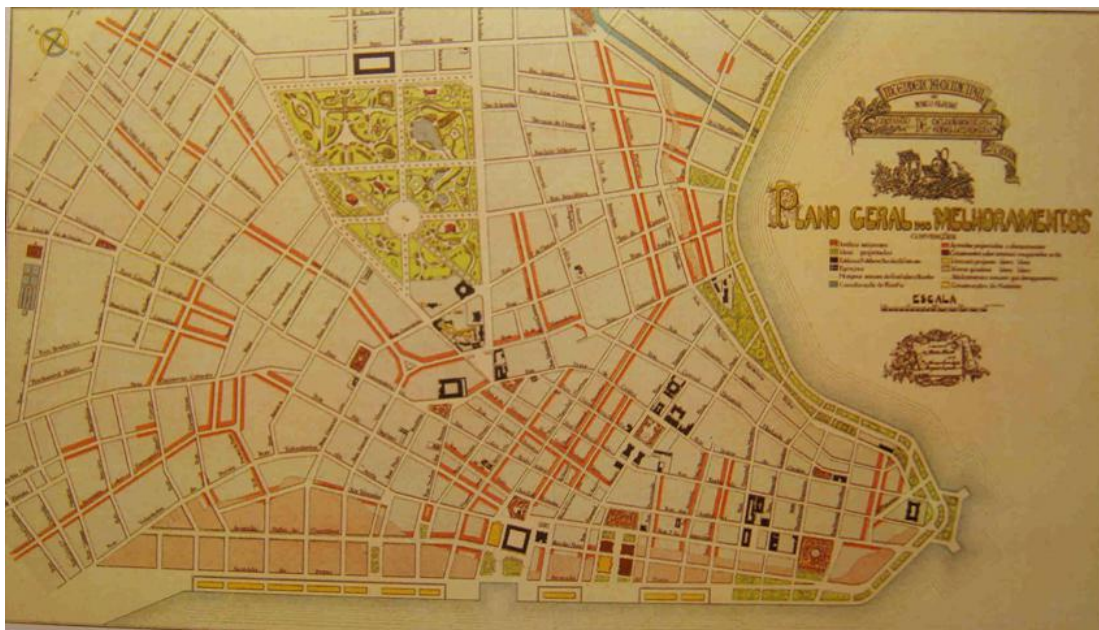
Já no início do relatório, a comissão expõe a ideia de ocupação das novas áreas junto ao Guaíba, enfatizando a proposta de abertura de grandes avenidas, como a do Porto (atual

<sup>51</sup> 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.

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 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.<sup>52</sup>

Como sublinha Célia Ferraz de Souza, a opção de Maciel pelo uso dos termos *chic* e *smartismo* denota uma influência anglo-saxônica/estadunidense que, em conjunto com os termos franceses presentes também em outros trechos do plano, remetem a um padrão cosmopolita de modernidade, inclusive estética, abrindo caminho para o gosto pela arquitetura eclética e internacional, em oposição ao padrão luso-brasileiro, presente nas cidades do país até então. A sugestão de especificação de regras, neste local, em especial, reflete a preocupação com a imagem da cidade, principalmente em um local de entrada e conexão com outras partes do mundo (SOUZA, 2008, p. 126).



Plano de Melhoramentos de 1914, por João Moreira Maciel  
INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DO RIO GRANDE DO SUL  
CD Cartografia Virtual Histórica-Urbana de Porto Alegre. Porto Alegre: IHGRS, 2005

<sup>52</sup> Relatório Plano de Melhoramentos de 1914, p.14. Disponível para consulta no Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho.



Na esteira da inauguração do porto, o então intendente municipal Otávio Rocha (1877–1928)<sup>53</sup> assume com determinação a função de capitanear a realização das obras previstas por Maciel<sup>54</sup>, afirmando que “o lema republicano: **continuar, melhorando** ainda aqui se evidencia em seus benéficos efeitos”.<sup>55</sup> Em 1924, o aumento do trânsito de veículos e estrangulamento da circulação na área da península, além da já citada precariedade sanitária da cidade e o desejo da nova população burguesa por ordem e progresso, fez com que a prioridade fosse dada às obras viárias (SOUZA, 2008, p. 179–180).<sup>56</sup>



Fotografia de autor desconhecido  
Estação Ildefonso Pinto e Palácio do Comércio, década de 1950/60  
Acervo Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo - Fototeca Sioma Breitman

<sup>53</sup> O engenheiro Octávio Francisco da Rocha (1877–1928) foi o segundo prefeito de Porto Alegre. Ele exerceu o cargo entre os anos de 1924 e 1928, quando veio a falecer. Foi sucessor de José Montauray de Aguiar Leitão (1858–1931), que governou entre 1877 e 1924 e foi sucedido por Alberto Bins (1869–1957) até 1937. Em 1937 assume o cargo José Loureiro da Silva (1902–1964). Para mais informações sobre a atuação dos prefeitos de Porto Alegre na primeira metade do século XX, ver o livro de Margaret Marchiro Bakos, *Porto Alegre e seus eternos intendentes*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2013.

<sup>54</sup> No relatório de 1926, Rocha deixa bem claro que se baseou quase que exclusivamente no plano de Maciel. Relatório apresentado ao conselho municipal pelo intendente eng<sup>o</sup> Octavio Francisco da Rocha em 15 de outubro de 1926, p. 308–310. Os relatórios foram consultados no Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho.

<sup>55</sup> Relatório apresentado ao conselho municipal pelo intendente eng<sup>o</sup> Octavio Francisco da Rocha em 15 de outubro de 1926. p. 310. Consultado no Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho.

<sup>56</sup> Citando os exemplos das reformas de Pereira Passos no Rio de Janeiro e de Haussmann em Paris, o prefeito Otávio Rocha afirma, no relatório de Intendência, de 1925, que “[...] Porto Alegre não pôde fugir a esta regra geral, salvo si detivesse seu notável surto progressista”. Neste mesmo relatório, são apontadas diversas outras obras viárias que conformaram o atual centro da capital, como, por exemplo, a abertura da rua São Rafael (atual Alberto Bins) em direção à avenida Cristóvão Colombo por um lado e à rua Marechal Floriano por outro (hoje este trecho, inclusive, leva o nome do ex-prefeito), o prolongamento da Av. Borges de Medeiros em direção à avenida do Porto (atual Mauá) e, talvez o mais grandioso plano viário, a construção do viaduto da Borges de Medeiros, que conectaria a avenida com o Porto na região da Praia de Belas. A título de curiosidade, a quantidade de veículos circulando na cidade, segundo o mesmo relatório, era a seguinte: 3.371 com tração animal e 1.332 automóveis.

No Relatório da Intendência de 1925, Otávio Rocha alerta para a urgência do começo da abertura da avenida Júlio de Castilhos a partir da rua Marechal Floriano, e consequente movimentação para as primeiras desapropriações na área referente ao traçado em linha reta, paralela à avenida do Porto, até a Estação Férrea. Foi neste ano também que foram deliberadas a criação da Praça Parobé, no terreno ao lado do Mercado Público, previamente destinado a um Teatro Municipal<sup>57</sup>, e a construção da estação da Estrada de Ferro do Riacho Ildefonso Pinto, no terreno nos fundos do Mercado Público.<sup>58</sup>

No relatório de 1926, Otávio Rocha reproduz o discurso do deputado Ariosto Pinto (1888–1968), justificando a proposta de um projeto de lei<sup>59</sup> que autorizaria um empréstimo de vultosa quantia de dinheiro, a ser tomada a fim de dar continuidade à execução de todas as grandes obras necessárias, e também para a formação de uma comissão de planejamento urbano, a qual seria constituída pelos “[...] cientistas da hygiene, os engenheiros especialistas,



Fotografia de autor desconhecido  
Mercado Público e Praça Parobé, década de 1920/30

Acervo Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo - Fototeca Sioma Breitman

O terreno da Intendência onde foi construído o jardim em 1927, e mais tarde o Palácio do Comércio, é o espaço quadrado contíguo à Praça Parobé.

<sup>57</sup> A ideia da construção do teatro está escrita no Plano de Melhoramentos de 1914, p. 4–5: “[...] Ao prolongar a rua Marechal Floriano até o cais, julgamos conveniente desviar o atual alinhamento da mesma entre as ruas Voluntários da Pátria e a margem atual do Guaíba, para deixar espaço suficiente para o projetado Teatro Municipal, que será localizado entre o Mercado e a rua indicada”. Observando o contorno sugerido na planta do Plano podemos tecer comparação com o Teatro Municipal do Rio de Janeiro, que apresenta uma planta com formato parecido.

<sup>58</sup> Segundo consta no Relatório apresentado ao conselho municipal pelo intendente eng<sup>o</sup> Octavio Francisco da Rocha em 15 de outubro de 1925.

<sup>59</sup> A lei estadual que autorizava o empréstimo de até um milhão de libras acabou sendo criada em 17 de novembro de 1925 com o número 363 assinada por Borges de Medeiros, conforme consta nas páginas 51 e 52 do relatório municipal de 1926.

os architectos, *não esquecido o papel proeminente reservado à arte, afim de se conseguir o almejado consorcio do util ao agradável, este, outrosim, na accepção esthetica do bello* [grifo meu]”.<sup>60</sup>

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 capital<sup>61</sup> (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”.<sup>62</sup> Este terreno da Intendência nada mais é do que o local onde mais tarde foi construído o Palácio do Comércio.

### 1.1.2 A ACPA almeja a sede própria

A Associação Comercial de Porto Alegre surgiu como desdobramento da Praça do Comércio, fundada em 1858. As primeiras reuniões de sua diretoria, formada por grandes produtores rurais, comerciantes de secos e molhados e banqueiros, deram-se na casa de um de seus mais proeminentes componentes: Lopo Gonçalves Bastos (1800–1872) (FRANCO, 1983, p. 41–46).<sup>63</sup> Desde então, a Associação foi ocupando espaço de salas em prédios alugados. Nos anos 1930, por exemplo, tinha como endereço um pequeno edifício ao número 1.358 da rua dos Andradas. Paralelamente, ocorria também a diária reunião de produtores e comerciantes exportadores, primeiramente no trapiche municipal, aos fundos do Mercado Público e, após o início das obras do porto, no café Provenzano, estabelecido dentro do Mercado. No café e no trapiche, a reunião funcionava como uma espécie de Bolsa de Mercadorias improvisada.<sup>64</sup>

Incorajado pelo bom movimento comercial da cidade na década de 1920, que proporcionou o fortalecimento da Associação, o presidente da ACPA à época, o empresário 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 e

---

<sup>60</sup> Relatório apresentado ao conselho municipal pelo intendente eng<sup>o</sup> Octavio Francisco da Rocha em 15 de outubro de 1926. p.39

<sup>61</sup> 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.

<sup>62</sup> Relatório apresentado ao conselho municipal pelo intendente eng<sup>o</sup> Octavio Francisco da Rocha em 15 de outubro de 1927. p.95–98; 201.

<sup>63</sup> Local onde atualmente funciona o Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo, na rua João Alfredo, 582. Lopo Gonçalves também foi vereador da capital e fundador do Banco da Província do Rio Grande do Sul (FRANCO, 1983. p. 41–46).

<sup>64</sup> Conforme visto na reportagem Desapareceu a antiga Bolsa. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 21 de novembro de 1940. Noticiário -Secções, p.7.

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 (anexo C.1.1) “a área de terreno por ella solicitada, ora ajardinada e compreendida entre a avenida Visconde de Mauá e Praça Parobé [...]”.<sup>65</sup> 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. Há ainda outra condição que chama bastante a atenção e exhibe uma preocupação explícita com a formação estética do seu entorno imediato, expressa no artigo 1º, no qual se lê:

Fica o intendente municipal autorizado a conceder á Associação Comercial de Porto Alegre, para a construcção de um edificio *que possa ser realmente considerado de evidente valor architectonico* [grifo meu][...].

No mesmo mês, do mesmo ano, 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). 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.<sup>66</sup>

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 (anexo C.1.3)– em 1935. Os editais das duas edições (anexo C.1.2 e anexo C.1.4) não diferem muito entre si: eles solicitavam o uso completo do terreno de 991m<sup>2</sup> 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

---

<sup>65</sup> Conforme citado no artigo 1º da Lei municipal nº 260 do dia 17 de dezembro de 1929 (anexo C.1.1).

<sup>66</sup> Existe, no arquivo da ACPA, uma grande quantidade de documentos que mereceriam uma leitura e análise mais profunda, porém fogem ao tema da presente monografia.

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 (anexo C.1.3) 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 talvez tenha levado a ser acrescentado, no edital do concurso de 1935, a preocupação em definir o estilo do edifício como monumental e **sóbrio**, além do anteriormente solicitado aspecto monumental e com passeio coberto circundado por colunas.

O concurso de 1935 também não teve vencedores; porém, através dos documentos oficiais de divulgação dos resultados, somos informados da identidade<sup>67</sup> de dois concorrentes que se classificaram em segundo e terceiro lugar, sendo eles as firmas de engenharia Haessler & Woebcke e a Azevedo Moura & Gertum<sup>68</sup>, respectivamente (anexo C.1.5b). Existe, todavia, um documento (anexo C.1.6) que indica que a construtora concorreu com mais de um projeto. Utilizando o pseudônimo “Concreto”, em memorial de 9 páginas, a construtora explica, com eloquência, que o projeto deveria ser escolhido, pois, dentre outras qualidades, eles haviam adotado “[...] um estylo moderno para a architettura do edificio [...]”, no qual, porém, a preocupação com o equilíbrio dos volumes não os fez cair “[...] em certas soluções exageradas de certos architectos modernistas”.<sup>69</sup> Apesar dos insucessos das concorrências, o edifício precisava ser feito, e por isso a Comissão Especial de Construção continuou a busca por engenheiros arquitetos que suprissem a demanda. Existe uma ideia, levantada por Günter Weimer e compactuada por Maturino da Luz, de que esta comissão, em 1936, teria então chamado José Lutzenberger para desenvolver o projeto por conta de o profissional ser cunhado de Gaston Englert (?-?), um dos diretores da ACPA na época<sup>70</sup>. Entretanto,

---

<sup>67</sup> Os dois editais lançados pela ACPA exigiam a não identificação do autor nos desenhos, solicitando que escolhessem “palavras de reconhecimento”. No resultado do segundo concurso (anexo C.1.5a) podemos ver que o segundo e o terceiro lugar usaram os codinomes “Cruzeiro do Sul” e “Paz e Trabalho”, respectivamente.

<sup>68</sup> O arquiteto e escultor Fernando Corona (1895–1979) teria dito, em entrevista, que ele vencera este concurso de 1935, conforme escreveu Günter Weimer em sua tese de doutorado: “Informou-nos pessoalmente que teria vencido três concursos públicos de arquitetura: o do Palácio do Comércio (que depois foi projetado por Josef Lutzenberger), o da Escola Normal Gen. Flores da Cunha (hoje Instituto de Educação Gen. Flores da Cunha) e o da ‘Fonte de Talavera’, defronte ao Palácio Municipal” (WEIMER,1989, p. Q14). Conforme mostram os documentos, isso claramente não aconteceu. Corona provavelmente participou do concurso fazendo parte da equipe da Azevedo Moura & Gertum, onde trabalhava desde 1926 (CANEZ, 2004 p. 86), mas ainda assim, teria sido classificado em terceiro lugar.

<sup>69</sup> Os documentos de inscrição no concurso de 1935 referentes à proposição “Concreto” da AMG se encontram no Arquivo Histórico da ACPA, assim como os referentes a diversos outros participantes. Seria muito interessante a realização de um estudo mais detalhado sobre estas proposições. Aliás, um assunto importante a ser abordado seria a própria história dos concursos de projetos no Rio Grande do Sul, já que a prática atualmente está sendo muito discutida, como no caso do projeto para o Cais Mauá, por exemplo.

<sup>70</sup> Weimer se mostra mais cauteloso quando coloca: “Em 1935 foi realizado um concurso de projetos para o Palácio do Comércio que foi vencido por F. Corona. Razões não esclarecidas, no entanto, fizeram com que o projeto fosse dado a Lutzenberger, cunhado de um dos diretores” (WEIMER,1989, p. Q47), enquanto que Maturino diz que “Pelo exposto, é evidente o que ocorreu. Lutzenberger assumiu o posto, sendo indicado por alguém da confiança da Direção (Gastão Englert, que dela fazia parte, era familiar da esposa de Lutzenberger) que o convidou a assumir o encargo [...] Certamente foi



documentos do arquivo da ACPA indicam que talvez a entrada de Lutzenberger no empreendimento não tenha sido tão simples assim.

José Lutzenberger também participou do concurso de 1935, com o apelido “Naja”<sup>71</sup>, conforme verificamos em um documento de identificação e um memorial encontrados dentro de um envelope com tal inscrição (anexo C.1.7), mas como vimos acima, não se classificou nas primeiras posições.

Lutzenberger enviou à ACPA uma proposta de prestação de serviços com data de 22 de maio de 1936 (anexo C.1.8a). Em 1º de setembro, a ACPA respondeu a ele, por meio de uma carta<sup>72</sup> aceitando os honorários para a confecção de um projeto para o Palácio. O arquiteto então produziu e entregou o trabalho, sendo este aprovado em reunião no dia 17 de novembro. Em comunicação datada de 18 de novembro de 1936 (anexo C.1.8b), Lutzenberger refez a proposta de honorários e atribuições, provavelmente alterando pontos discutidos na reunião do dia anterior. No relatório final da obra, elaborado por Lutzenberger (anexo C.1.13), é informada a data de 20 de novembro de 1936 como a da aprovação de seu projeto. O relatório final da obra apresentado pela Comissão, todavia, dá a entender que Lutzenberger trabalhou “longos meses”, dando assistência ao grupo na confecção do projeto apresentado no dia 20 de novembro.<sup>73</sup>

Existe, próximo a essas datas, um memorando, assinado pelo engenheiro chefe da Secretaria de Estado dos Negócios e Obras Públicas, J. B. Vianna (?-?), de 19 de dezembro de 1936 e destinado ao diretor da ACPA (anexo C.1.9), que tem como assunto algum projeto para a “Câmara de Comercio de Porto Alegre”. Nele, o engenheiro solicita alterações na proposta, principalmente na parte da fachada, que “obedece a feição moderna e se inspira em formas exqu岸itas, desagradáveis e incompatíveis não só com o nosso temperamento como também com as finalidades do edifício”. Este memorando é respondido não por Lutzenberger, mas pela firma de engenharia Azevedo Moura & Gertum, em comunicação datada de 30 de dezembro de 1936 e endereçada ao presidente da ACPA<sup>74</sup> (anexo C.1.10). Nela, a empresa comunica e envia o projeto retificado, “num estilo que mais se aproximasse do clássico, a

---

estimulado por alguém que sabia com detalhes o que se passava e, de acordo com as circunstâncias, o arquiteto julgou ético aceitar a incumbência (LUZ, 2004 p. 262).

<sup>71</sup> Provavelmente referente à expressão alemã, equivalente à interjeição “bem”, e não à cobra peçonhenta. Conhecendo o senso de humor do arquiteto, pode até se imaginar que ele tenha feito um jogo de palavra com os dois significados.

<sup>72</sup> Esta carta se encontra em mau estado, então preferi deixá-la fora dos anexos.

<sup>73</sup> Segundo consta na primeira página do relatório redigido pela Comissão de Obras do Palácio do Comércio, sem datação. Pelo conteúdo do documento, de 12 páginas e endereçado à diretoria a ACPA, notamos que se trata de um relatório final da obra. Nele, a Comissão ainda informa sobre assuntos gerais da obra, como custos do empreendimento e lista de fornecedores e prestadores de serviços que trabalharam nela. Esta informação também é passada no discurso do presidente da ACPA no lançamento da pedra fundamental, transcrito em A construção do Palácio do Comercio. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 13 de outubro de 1937. p.14.

<sup>74</sup> Esta carta inclusive apresenta uma assinatura peculiar. Ela é assinada à mão com o nome da empresa e não de seus responsáveis, Fernando de Azevedo Moura e Oscar Mostardeiro Gertum.

fim de que este edifício se torne um marco de beleza architectonica, na entrada da nossa linda capital”. Nesta mesma carta-resposta, a construtora ainda escreve, em tom de reclamação, que “será para nós muito confortante vêr aprovada a fachada de um projecto, que é como VV. SS. não ignoram, *o sexto que apresentamos a esta digna associação* [grifo meu]”.<sup>75</sup>

Essas informações permitem levantar a hipótese de que pode ter havido uma “concorrência interna” de projetos antes da definição do responsável definitivo, e que Lutzenberger talvez tenha, sim, sido chamado a participar por ser um profissional conhecido da cidade e parente de um membro da diretoria, mas isso não o livrou de ter seu trabalho avaliado pela comissão, em comparação com outros. Ou, quem sabe, a Comissão tenha esquecido de avisar a AMG que já haviam fechado acordo com Lutzenberger.

Após deliberação da Comissão, finalmente José Lutzenberger firma o contrato de prestação de serviços com a ACPA, no dia 4 de janeiro de 1937 (anexo C.1.11). Ele ganharia 150:000\$000 (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.



Foto de autor desconhecido  
Diretoria da ACPA e Comissão Especial de Construção do Palácio do Comércio, 1938  
Acervo Arquivo Histórico ACPA

## 1.2 Arquitetura

Com as informações apresentadas até o momento, é correto afirmar que o edifício, tal como construído, não corresponde aos requisitos listados nos editais. Em algum momento, provavelmente ainda em 1936, a ACPA decidiu acrescentar mais andares ao programa de

<sup>75</sup> Infelizmente, não foram encontrados estes projetos no arquivo da ACPA, nem no da AMG.

necessidade, para assim disponibilizar mais salas de escritório para aluguel e, conseqüentemente, a possibilidade de renda para a entidade. A seguir, veremos como se deu o desdobramento desta alteração.

### 1.2.1 O primeiro anteprojeto

No conjunto de desenhos expostos atualmente na área que dá acesso às salas da diretoria e da presidência da ACPA, destacam-se duas aquarelas (uma delas claramente um esboço para a outra, com a mesma cena finalizada), representando um edifício de quatro pavimentos e cantos arredondados, seguindo a forma do perímetro da quadra que ele ocupa completamente. Trata-se de um dos primeiros projetos de Lutzenberger para o Palácio do Comércio. A imagem, produzida com indiscutível qualidade técnica, atenta à proposta de uma colunata contornando todo o térreo, ao mostrar um ambiente urbano animado por pessoas bem vestidas, além de exibir o edifício completamente iluminado –em uma definitiva demonstração de modernidade e ilustrando muito bem a ideia de *smartismo chic*, prevista para a avenida Júlio de Castilhos. Nos cantos superiores esquerdo e direito da composição, ainda se lê: “Ao Mercúrio Gaúcho” e “Associação Commercial Porto Alegre”.

Existe um memorial (anexo C.1.12), sem data e apócrifo, mas que podemos atribuir a Lutzenberger, que se refere a um projeto identificado como “Ao Mercúrio Gaúcho”. A presença desse pseudônimo reforça a ideia de que o projeto foi submetido a algum tipo de seleção, e também justifica a falta do característico monograma utilizado por Lutzenberger como assinatura. Apenas não sabemos se esta seleção foi a mesma que ele participou em 1935, quando então teria, assim como a AMG, submetido dois projetos. Poderíamos supor que o projeto poderia ter sido elaborado para a participação no concurso de 1931, o que seria bem possível, ou talvez tivesse ocorrido mesmo algum concurso interno, apesar de parecer pouco provável que a Associação tomasse esta decisão.

Não foram encontradas plantas dos projetos referente ao memorial<sup>76</sup>, mas, observando a perspectiva com auxílio do documento correspondente, podemos concluir que ele atendia ao solicitado nos concursos. Lutzenberger descreve a 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.

---

<sup>76</sup> Todos os projetos não classificados eram devolvidos aos seus criadores. Cartas de recebimento assinadas pelos projetistas acusando a devolução dos desenhos se encontram no Arquivo Histórico da ACPA).



José Lutzenberger (1882–1951)  
Perspectiva de projeto da sede da ACPA, 1936 | Aquarela  
Acervo Arquivo Histórico ACPA - Foto Anderson Astor

A horizontalidade conferida pela disposição das janelas quase em fita e que deixam os cantos livres para serem arredondados, explicitam a escolha por uma linguagem moderna e dinâmica, muito semelhante à adotada por Fernando Corona no projeto do edifício Guaspari, no mesmo ano de 1936. Lutzenberger e Corona seguiam a inspiração trazida pelos edifícios construídos para a Exposição do Centenário Farroupilha, em 1935. O evento de grande sucesso, montado no Campo da Redenção, procurou exibir o que de mais atual estava sendo produzido e consumido no Brasil e no mundo, e a arquitetura influenciada pelo estilo *Art Déco* foi a que mais chamou a atenção dos porto-alegrenses, tornando-se uma verdadeira moda no meio da construção local (CANEZ, 1998, p. 54–64).

Os projetos de Lutzenberger e Corona, assim como alguns da citada exposição, por suas formas arredondadas lembram grandes navios. A tentativa de assemelhar edifício estáticos a navios ou trens móveis, reflete uma ideia de movimento e velocidade muito característica à modernidade, sendo defendida por pelo menos três importantes linhas de pensamento de *design* e arquitetura das primeiras décadas do século XX. A vertente estadunidense do *Art Déco*, conhecida como *Streamline* (CARDOSO, 2008, p. 146); o expressionismo alemão, representado por Erich Mendelsohn (1887–1953)<sup>77</sup>; e o modernismo dos cinco pontos de Le

---

<sup>77</sup> Mendelsohn também se formou em arquitetura na Technische Hochschule de Munique, porém alguns anos mais tarde que Lutzenberger, em 1912. Foi aluno de Theodor Fischer e convivia com o grupo de artistas Blaue Reiter na década de 1910. Morou e atuou na Alemanha até a década de 1930, quando para a Inglaterra como refugiado. Nos anos 1940 vai para os EUA, onde vive e trabalha até sua morte (ZEVI, 1986).

Corbusier (1887–1965) nos fornecem diversos exemplos de obras arquitetônicas e de *design* inspiradas em grandes e novas embarcações (CANEZ,1998, p. 54–64).



Estúdio OS 2 (atribuído)

Centro de Porto Alegre - Mercado Público e Palácio do Comércio, 1940

Acervo Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo - Fototeca Sioma Breitman

Edifício Guaspari ao centro da foto, ocupando toda a lateral da quadra.



Erich Mendelsohn (1887–1953)

Loja Schocken, Chemnitz, 1930 | Coleção Jürgen Nitsche, Chemnitz, Alemanha  
Disponível em <[www.kunstsammlungen-chemnitz.de](http://www.kunstsammlungen-chemnitz.de)> Acesso em 13 de out. 2017

### 1.2.2 A alteração do programa

Os documentos da ACPA não esclarecem quando houve a ideia de ampliação da altura do prédio. A explicação mais plausível para a mudança radical de uma solução de fachada arrojada e alinhada com as tendências modernas da época, para uma proposta mais

“clássica”<sup>78</sup>, é que tenha ocorrido solicitação por parte de alguém da comissão, ou mesmo algum político, tal como visto na carta há pouco citada, para que o edifício se mostrasse mais “monumental e sóbrio”. Tendo sido elaborado o projeto junto com a implantação do Estado Novo, acaba sendo natural esta exigência, levando em conta a característica simbólica de “retorno à ordem” dos edifícios que abrigam o poder político ou econômico da época.

Mas Lutzenberger não adotou tal estética que mais tarde foi ligada aos governos totalitários (arrisco dizer que seria improvável, até por sua trajetória de vida e temperamento), embora o Palácio possua, sim, uma forma que poderia levar à essa conclusão. No entanto, 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) (ARGAN, 2010, p. 195–197). 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. Ele enumera passos a serem tomados, ao empilhar as funções ordenadamente: inicia pelo porão técnico, seguido pelo térreo, que deve ser espaçoso e iluminado e pronto para receber grande público em bancos ou grandes magazines; o segundo pavimento é sugerido que se use como sobre-loja e, dali para cima, quantos andares forem necessários para abrigar os escritórios. Esses andares devem ter estrutura modulada para a flexibilidade de usos, já que as salas seriam separadas por divisórias leves e também porque os arranjos de plantas, para ele, raramente acrescentavam valor estético. Nos últimos andares, que chama de coroamento, devem ser instaladas as funções mais nobres ou valiosas. Esse ordenamento resultaria em uma fachada organizada e esteticamente agradável, já que seguiria padrões clássicos (SULLIVAN, 1896). Tais padrões clássicos se referem diretamente à tipologia do *palazzo* renascentista, segundo a qual o prédio teria uma composição tripartida, com base, corpo e coroamento. Também a solução de planta distribuída ao redor de um pátio aberto e volumetria prismática monolítica, muito usada por Sullivan e seus colegas, é inspirada nos modelos italianos.

---

<sup>78</sup> Bruno Zevi coloca que Mendelsohn seria o responsável justamente pela influência na “[...]destruição do código tradicional e a aniquilação da ‘caixa’ classicista [...]” (ZEVI, 1986 p.8), o que demonstra o tamanho da mudança de visão do projeto do Palácio.





Dankmar Adler (1844–1900)  
e Louis Sullivan (1856–1924)  
Guaranty Building, 1895  
Buffalo, Nova Iorque, EUA  
The Art Institute of Chicago  
Ryerson & Burnham Archives



William Le Baron Jenney (1832–1907)  
Home Insurance Building, 1891  
Chicago, Illinois, EUA  
The Art Institute of Chicago  
Ryerson & Burnham Archives



Michelozzo Michelozzi  
(1396–1472)  
Palazzo Medici Riccardi,  
1444–1460  
Florença, Itália

No prédio de Lutzenberger, as plantas possuem uma composição simétrica, com distribuição dos ambientes em torno de um átrio central, que permite a volumetria monolítica e garante, ainda, uma boa iluminação e circulação de ar. No térreo, esse átrio é coberto por uma cúpula, 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, na Bolsa de Mercadorias e no café, 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). 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).

As 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, nos quais pequenos vestíbulos servem como salas de espera para os elevadores. Foram previstos quatro elevadores para passageiros e dois para cargas, o que foi considerado extremo luxo na época. Tanto, que Lutzenberger realizou muitos estudos e orçamentos para a viabilização da instalação dos equipamentos, como podemos ver nos documentos que restaram.<sup>79</sup>

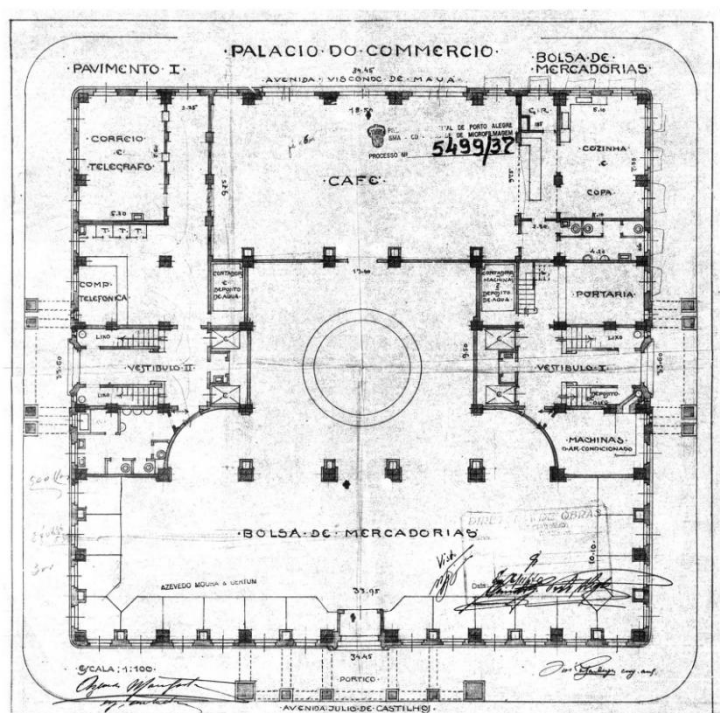
<sup>79</sup> Sobre este assunto existe, no Arquivo Histórico da ACPA, um relatório escrito, redigido por Lutzenberger, que expõe o resultado da tomada de orçamento, levando em conta variantes de velocidade das máquinas e tamanho das cabines, assim como diversos desenhos com esboços de tentativas de encaixá-las nas plantas.



José Lutzenberger (1882–1951)  
 Bolsa de Mercadorias do Palácio do Comércio, 1938  
 Nanquim sobre papel, 31,5 x 21cm  
 Acervo Arquivo Histórico ACPA - Foto Anderson Astor



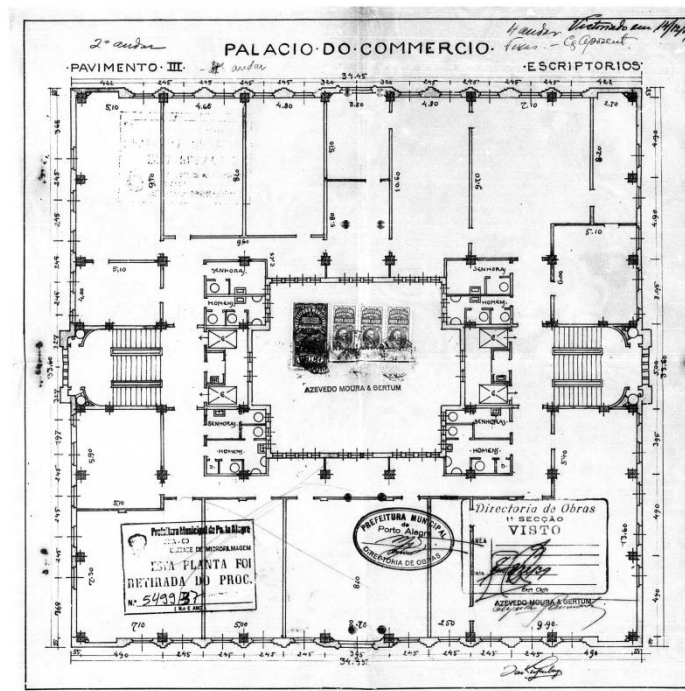
José Lutzenberger (1882–1951)  
 Café do Palácio do Comércio, 1938  
 Aquarela, 32 x 22cm  
 Acervo Arquivo Histórico ACPA  
 Foto Anderson Astor



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

O segundo pavimento já 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 a modulação dos pilares, de forma que a planta fique livre, admitindo múltiplas disposições das divisórias 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 iluminação dos espaços de trabalho. Este núcleo se repete, inclusive, no andar reservado à diretoria e à administração da ACPA, onde ainda devemos observar como é significativo que a sala da diretoria e o salão de escritórios gerais da ACPA ocupem posições compatíveis tanto em metragem quadrada quanto em quantidade e qualidade de aberturas, sendo a diferença maior, além da posição solar, o fato de a diretoria estar virada para a cidade e o movimento do centro, enquanto as salas de escritórios gerais têm companhia da vista do pôr do sol no Guaíba.

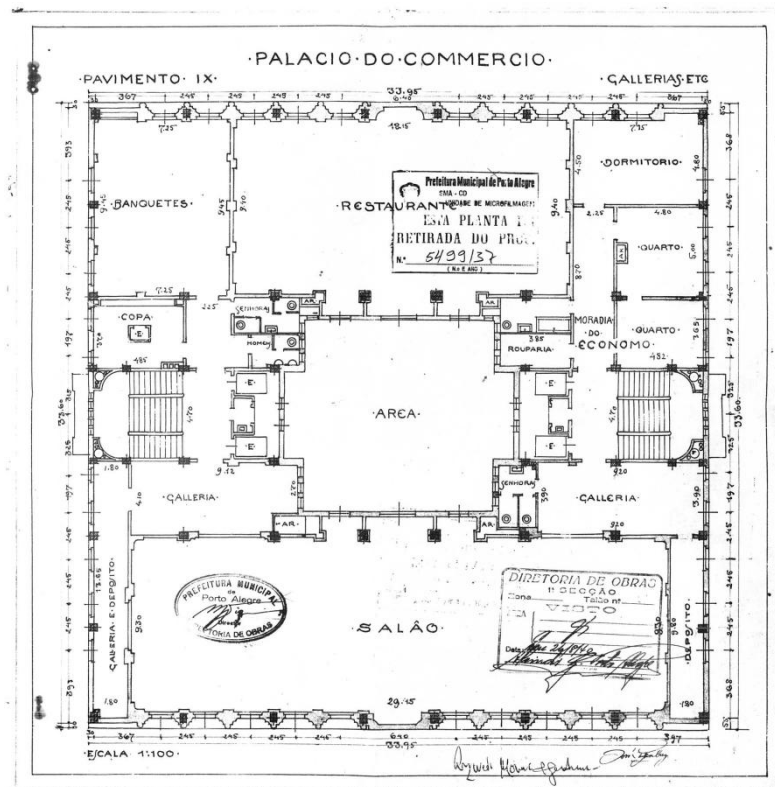


José Lutzenberger (1882–1951) | Palácio do Comércio - Planta baixa Pavimento III (Escritórios), 1937  
 Acervo Arquivo Público Municipal de Porto Alegre  
 Esta disposição de planta se repete nos pavimentos IV , V e VI , onde estão as salas para locação

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 em estilo *Art Déco* que ocultam os dutos do ar condicionado. No restaurante, as grandes aberturas oferecem a oportunidade de vista do Guaíba para o movimento do porto, de um lado, e, do outro, encontramos vitrais aproveitando o poço de iluminação. Tanto ali, quanto no salão de eventos e também nas salas reservadas, existem lustres e móveis projetados por Lutzenberger, que terão nossa atenção no próximo subcapítulo. Aproveitando o





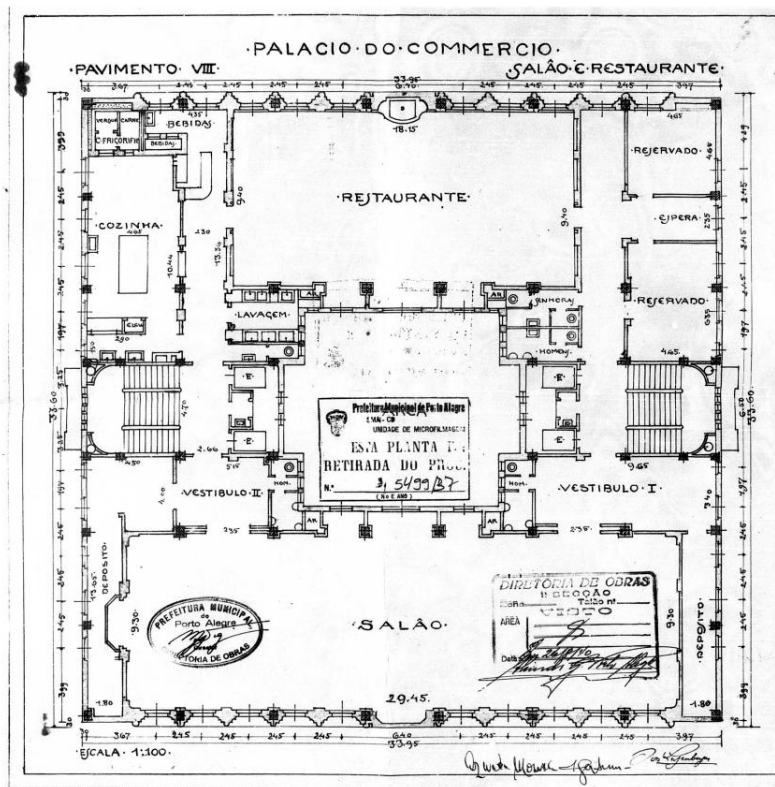


José Lutzenberger (1882–1951)

Palácio do Comércio - Planta baixa Pavimento IX (andar intermediário do salão e restaurante), 1937

Acervo Arquivo Público Municipal de Porto Alegre

O salão e o restaurante tem pé-direito duplo



José Lutzenberger (1882–1951) |

Palácio do Comércio - Planta baixa Pavimento VIII (salão e restaurante), 1937

Acervo Arquivo Público Municipal de Porto Alegre



José Lutzenberger (1882–1951)  
Restaurante do Palácio do Comércio, 1938 | Aquarela, 21 x 31cm  
Acervo Arquivo Histórico ACPA - Foto Anderson Astor



José Lutzenberger (1882–1951)  
Restaurante do Palácio do Comércio, 1938 | Aquarela, 21 x 31cm  
Acervo Arquivo Histórico ACPA - Foto Anderson Astor



Seguindo o preceito de Sullivan, “forma segue a função”, conseguimos perceber claramente como as funções definidas nas plantas se refletem na fachada. 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, constituído pelas janelas do andar especial do salão de eventos e restaurante.

A hierarquia definida nas plantas em relação aos acessos também fica muito clara para quem olha o Palácio de fora. 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, bem centralizadas, grandes esculturas em bronze representando o Caduceu, 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*.



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

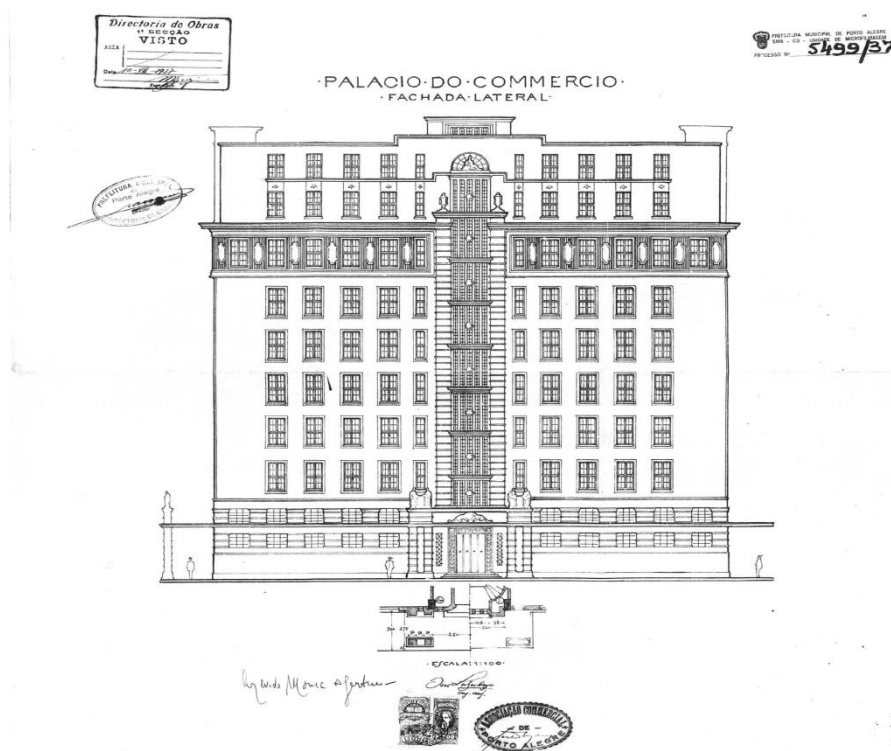
Os ornamentos são bastante discretos, de linhas retas e formas geométricas que conferem elegância sóbria ao conjunto. Em volta das janelas, molduras escalonadas enfatizam a verticalidade, ao mesmo tempo que dão profundidade aos pontos de abertura. Esta solução de escalonamento também aparece muito no trabalho de Joseph Hoffmann.



José Lutzenberger (1882–1951)

Detalhes fachada | Acervo Arquivo Histórico ACPA

A foto da esquerda mostra detalhes das janelas do coroamento e a da direita, um detalhe das janelas do eixo das fachadas norte-sul.

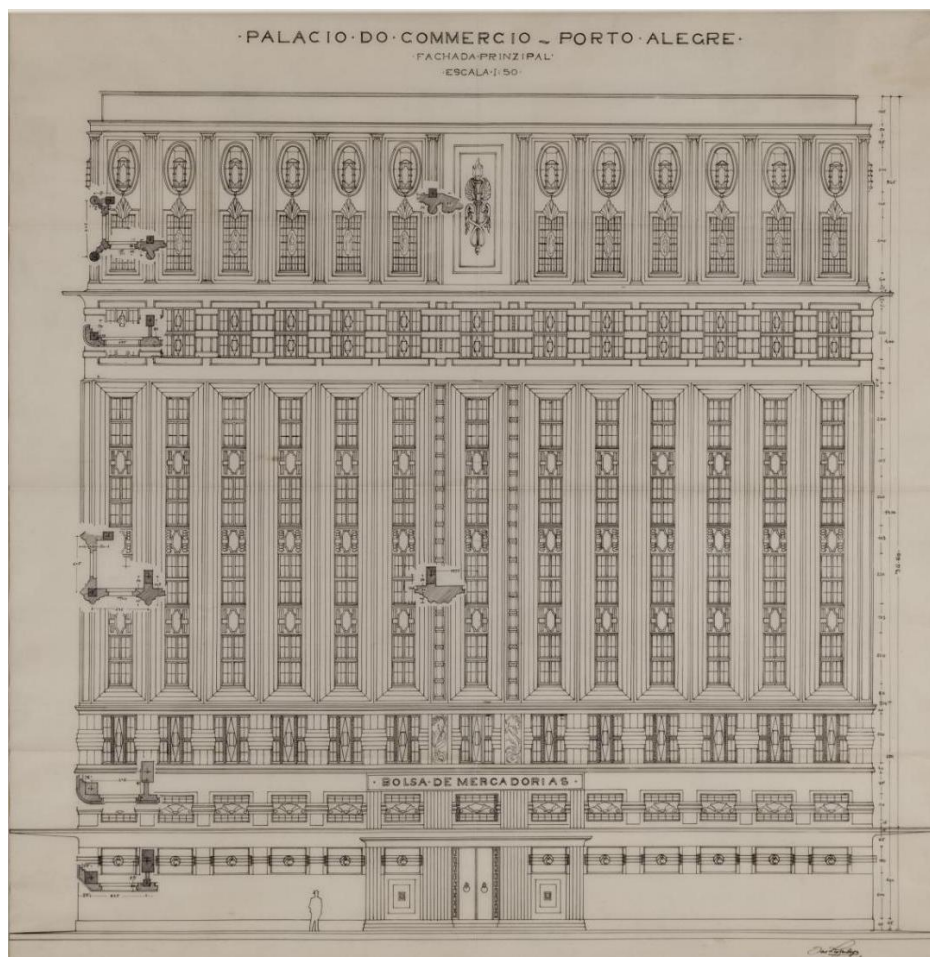


José Lutzenberger (1882–1951)

Palácio do Comércio - Fachada lateral Praça Farroupilha e Visc. Cairu (leste-oeste), 1937  
Acervo Arquivo Público Municipal de Porto Alegre

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.

As marcações de entrada também exigiram muitos estudos, principalmente para a resolução do formato dos pilares e do local onde ficariam as identificações das funções do prédio. A entrada da Bolsa de Mercadorias chegou a ter um estudo que sugeria um frontão e estátuas, mas não foi levado adiante.



José Lutzenberger (1882–1951)

Palácio do Comércio - Proposta de fachada, 1937 | Nanquim sobre papel, 84 x 82 cm

Acervo Arquivo Histórico ACPA - Foto Anderson Astor

Esta proposta de fachada se assemelha muito e ajuda a ilustrar a comparação do Palácio com os edifícios da Escola de Chicago. Possui funções se mostrando na fachada e a estrutura base, corpo e coroamento, além do uso intenso de detalhes ornamentais. No coroamento aparecem detalhes ovais, que podem lembrar do prédio de Sullivan.

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). É essencial, entretanto, colocar que, mesmo nas opções mais ornamentadas, as fachadas ainda se pautam pelo preceito de que “a forma segue a função”, não sendo, definitivamente, apenas decorações, como nos prédios de estilo historicista.

Confirmando as influências do modernismo da escola de Chicago, temos, nas paredes externas do térreo, um revestimento em granito bruto, oferecendo o aspecto de solidez, que remonta aos edifícios renascentistas que influenciaram a escola estadunidense. Em volta de todo o perímetro externo, no terço abaixo do limite do segundo pavimento, existe a marquise solicitada no edital, porém está em balanço e não apoiada por uma colunata. Os pilares diminuíram em número e foram utilizados apenas nas marcações dos quatro acessos ao prédio. É interessante notar que a marquise manteve o formato de cantos arredondados do projeto anterior, seguindo o raio de curvatura do passeio público nas esquinas. A exigência da marquise ou de colunatas por parte da comissão reflete uma preocupação com a melhora da qualidade dos passeios do centro. Ela continua a ideia da reforma de reestruturação da região e seus frutos podem ser percebidos na conformação da avenida Borges de Medeiros, onde se encontram edifícios da mesma época com esta solução. Mais tarde, ela será reforçada no plano de urbanização de 1943, comandado por pelo prefeito Loureiro da Silva (1902–1964) e cujos resultados podem ser vistos na avenida perimetral que leva seu nome.

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.



Fotografia de autor desconhecido  
Palácio do Comércio Porto Alegre, c.. 1940. | Fotografia, gelatina e prata, 18x24cm.  
Acervo Fototeca Museu de Comunicação Hipólito José da Costa  
Aspecto monumental do Palácio, percebido em vista desde o cais do porto.

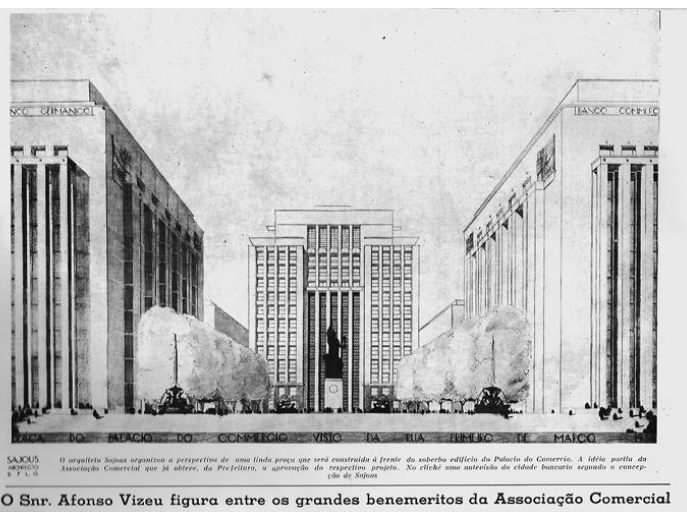
No Brasil, temos o interessante caso do Palácio do Comércio do Rio de Janeiro, projetado em 1936 pelo arquiteto francês Sajous Henri Paul Pierre (1897–1975)<sup>81</sup> e inaugurado em 1940. Este edifício também possui uma formalidade moderna e sóbria, dentro dos mesmos valores pregados pela associação 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<sup>82</sup>, 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.

---

<sup>81</sup> Sajous foi um arquiteto francês que vivia na França mas atuava muito no Brasil, nos estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo entre os anos de 1930 e 1959. Além do Palácio do Comércio do Rio de Janeiro, também projetou e construiu as Termas de São Lourenço e de Caxambu, em Minas Gerais, a remodelação e ampliação do Jockey Club de São Paulo (um projeto também com características de *obra de arte total*), além de diversos edifícios residenciais, casas e escolas e igrejas nos três estados. Conforme informações disponíveis em <<https://www.sajous-henri.com>> Acesso em setembro 2017.

<sup>82</sup> O edifício está localizado na rua Candelária nº 9, no centro da cidade do Rio de Janeiro, capital.





Sajous Henri Paul Pierre (1897–1975)

Maquete e perspectiva do Palácio do Comércio do Rio de Janeiro, 1936  
 Revista Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, maio e junho 1940 p. 145

A legenda da perspectiva do projeto informa sobre a praça que faria parte da “cidade bancária”, que não foi realizada.

O projeto de Sajous pode lembrar o anteriormente comentado modernismo racionalista, preferido de alguns governos totalitários.<sup>83</sup> Como ele, temos diversos exemplos no resto do país, como, por exemplo, o edifício Conde Matarazzo<sup>84</sup>, projetado pelo “arquiteto de Mussolini” Marcello Piacentini (1881–1960)<sup>85</sup> e chamado de “Tumor Fascista” por Mário de Andrade (1893–1945) (ANDRADE In: XAVIER, 2003, p. 177). O edifício Matarazzo pode se assemelhar com o Palácio do Comércio pela proporção de seu monolito e, principalmente, por sua tripartição com coroamento marcado pela cornija. Porém, é necessário novamente diferenciá-los, pelo uso do ornamento, que no prédio de Lutzenberger se apresenta como *Art*

<sup>83</sup> Importante colocar que este racionalismo não está impreterivelmente relacionado aos regimes totalitários. Os estilos escolhidos pelos regimes para sua representação de poder, entre 1914 e início de 1940 variam entre os países. Aparecem desde um historicismo às vezes exacerbado, às vezes mais contido, chamado de “Nova Tradição”, na Alemanha, até um racionalismo inspirado no movimento futurista e nos pintores metafísicos como Giorgio de Chirico (1888–1978), na Itália. Este estilo eleito pela Itália fascista era um “clássico simplificado” e, claro, monumental, como era comum em edifícios ligados ao poder (FRAMPTON, 2015, p.255–265).

<sup>84</sup> O Conde Matarazzo era o industrial Francesco Matarazzo (1854–1937), que recebeu o título de Vittorio Emanuele II por ter ajudado a Itália durante a primeira guerra, enviando para lá doações de produtos fabricados por suas indústrias (TONHÃO, 1993 p.18).

<sup>85</sup> Marcello Piacentini foi um arquiteto italiano autor do projeto da Cidade Universitária de Roma, em 1935, contratado por Benito Mussolini (1883–1945). O arquiteto italiano vem ao país a convite do então ministro da educação e saúde, Gustavo Capanema (1900–1985), para participação em um concurso de projetos para uma Cidade Universitária no Rio de Janeiro. Em São Paulo, toma conhecimento do projeto do edifício de Matarazzo, que já tinha projeto aprovado em concurso, porém o grande empresário paulista aproveitou a oportunidade e chamou o renomado arquiteto para reformular o projeto e assim agregar valor ao edifício. Piacentini ainda foi professor de Rino Levi (1901–1965) e Gregori Warchavchik (1896–1972) em Roma. O projeto da Cidade Universitária acabou inviabilizado por diversos fatores, entre eles, o alinhamento da Itália com o Eixo na Segunda Guerra Mundial (TONHÃO, 1993).





Foto-Postal de autor não identificado  
Edifício Conde Matarazzo, São Paulo, década de 1940

Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.137/4095>> acesso 16 out. 2017

*Déco* e remete, como já bem dito, à Escola de Chicago, enquanto o prédio de Piacentini, assim como o de Sajous, não possui quase nenhum ornamento.

Como contraponto, em 1936 davam-se os primeiros passos da aproximação da arquitetura moderna brasileira com o “cânone Le Corbusier” (ARGAN In: XAVIER, 2003 p.171), por meio da reunião do arquiteto suíço com colegas brasileiros para o desenvolvimento do projeto edifício do Ministério da Educação, no Rio de Janeiro (ARGAN; ZEVI In: XAVIER, 2003). Em 1939, já desenvolvendo ideias inspiradas em Le Corbusier, como a planta de forma livre, o intenso uso de pilotis e grandes vãos envidraçados, Lúcio Costa (1902–1998) e Oscar Niemeyer (1907–2012) representaram o país com o projeto do pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova Iorque. Em 1940, inaugurava a sede da Associação Brasileira de Imprensa, onde os arquitetos, os irmãos Marcelo (1908–1964), Milton (1914–1953) e Maurício (1921–1996) Roberto evidenciaram o gosto nacional pelo *brise soleil*. O país, a esta altura, já firmava uma “escola” de arquitetura modernista a partir dos representantes cariocas, como assinala Mario de Andrade ao falar do livro *Brazil Builds*, uma coletânea fotográfica editada pelo Museu de Arte Moderna (MoMA) de Nova Iorque, que mostrava uma seleção de construções significativas no Brasil desde a colônia até o ano de 1942. Lançado em 1943, o livro enfatiza a arquitetura moderna da escola carioca, ajudando a afirmá-la como exemplo de identidade nacional (ANDRADE In: XAVIER, 2003, pg. 177–180).

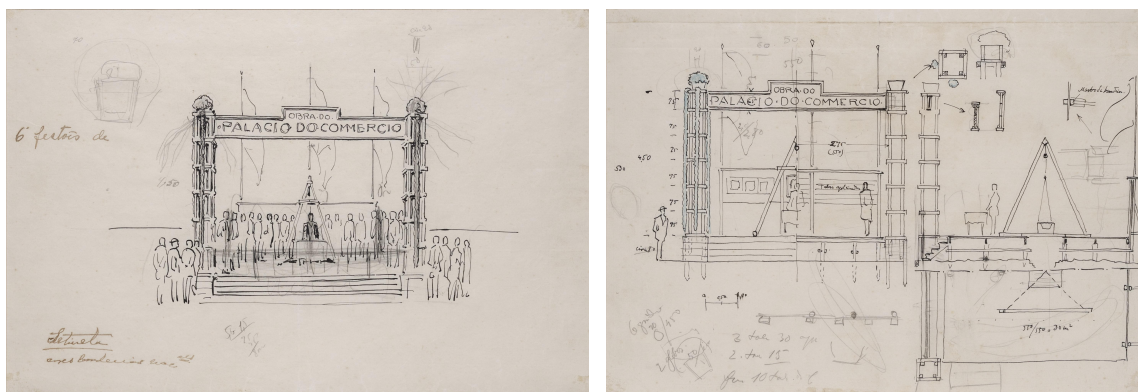
### 1.2.3 A construção

A concorrência para a contratação da empresa responsável pela edificação do Palácio foi aberta no dia 28 de novembro de 1936 e, dentre os candidatos, percebemos dois nomes já

conhecidos da ACPA, por terem participado do concurso de projetos<sup>86</sup>: Azevedo Moura & Gertum e Haessler & Woebcke. As outras empresas concorrentes foram a Barcellos & Cia. LTDA e João Schmidt & Filho.

A construtora escolhida, após todas as propostas terem sido minuciosamente examinadas, com a expressa assistência de Lutzenberger<sup>87</sup>, foi a Azevedo Moura & Gertum. 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<sup>88</sup> que remodelaram a cidade, no longo período entre o final da década de 1920 até os anos 1980<sup>89</sup>. Entre suas mais significativas obras na região central estão o edifício Imperial (Egon Weindorfer e Agnello Nilo de Lucca, 1929), o já citado edifício Guaspari (Fernando Corona, 1936), o edifício Sulacap (Arnaldo Gladosch, 1938) e o edifício Jaguaribe (Fernando Corona e Luis Fernando Corona, 1951) (CANEZ, 2004).

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. Com marcante cobertura na imprensa local, a cerimônia, aberta ao público, contou com a presença de autoridades civis e militares, além de empresários associados. Teve a bênção do arcebispo de Porto Alegre, Dom João Becker (1870–1946), que em seu discurso afirmou que “O Palácio do Commercio será um grandioso monumento da architectura moderna e uma nova fonte de



José Lutzenberger (1882–1951)

Projeto para palco da cerimônia de lançamento da pedra fundamental do Palácio do Comércio, 1937

Acervo Arquivo Histórico ACPA- Foto Anderson Astor

<sup>86</sup> Conforme documentação diversa encontrada no arquivo da ACPA, que inclui cartas de proposta das construtoras, comunicações e convites por parte da Associação e o relatório final produzido pela Comissão de Obras do Palácio do Comércio.

<sup>87</sup> Como consta na página 1 do relatório final produzido pela Comissão de Obras do Palácio do Comércio.

<sup>88</sup> Segundo listagem disponibilizada pelo acervo da AMG, a construtora executou 853 obras (CANEZ, 2004).

<sup>89</sup> A construtora encerrou suas atividades em 1993 e seu arquivo se encontra, desde 1998, sob a guarda do Centro Universitário Ritter dos Reis, o Uniritter, em Porto Alegre (CANEZ, 2004, p. 76).

prosperidade para o nosso Estado [...]”<sup>90</sup>; no encerramento, às 11h30, houve a apresentação da Banda Municipal. Para o evento, José Lutzenberger projetou um palco com um pórtico e pilares prontos para receber enfeites de arranjos de flores e plantas.



Foto de autor desconhecido  
Arcebispo Dom João Becker na bênção da pedra fundamental do Palácio do Comércio, 1937  
Acervo Arquivo Histórico ACPA

Todas as grandes compras de materiais e fornecimento de serviços, como por exemplo, esquadrias de madeira e de metal, granitos, sistema de ar condicionado, etc, foram contratadas mediante concorrência pública. A ACPA lançava a informação do que necessitava através de cartas diretas a fornecedores e também por publicação de anúncios em jornais.<sup>91</sup>

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 possível, já que fazia parte do seu programa de governo o impulsionamento da economia através do fortalecimento da indústria e do comércio.

---

<sup>90</sup> A construção do Palácio do Comércio. 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.

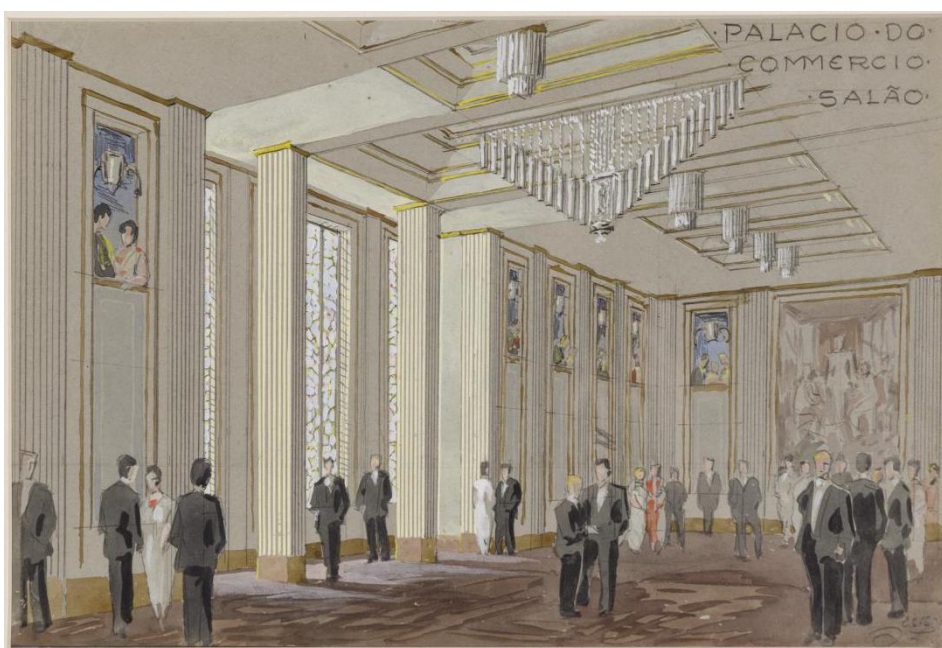
<sup>91</sup> Existe, no arquivo da ACPA, um extenso e valoroso material constituído por orçamentos, cartas de recomendações e contratos de serviços que auxiliariam em uma pesquisa sobre o cenário econômico da época na cidade. Todos os comunicados de concorrência eram elaborados por José Lutzenberger, conforme foi especificado no contrato firmado com a ACPA e como comprovam os documentos da época.





Fotos de autor desconhecido  
Palácio do Comércio em construção, 1937/1938 | Acervo Arquivo Histórico ACPA

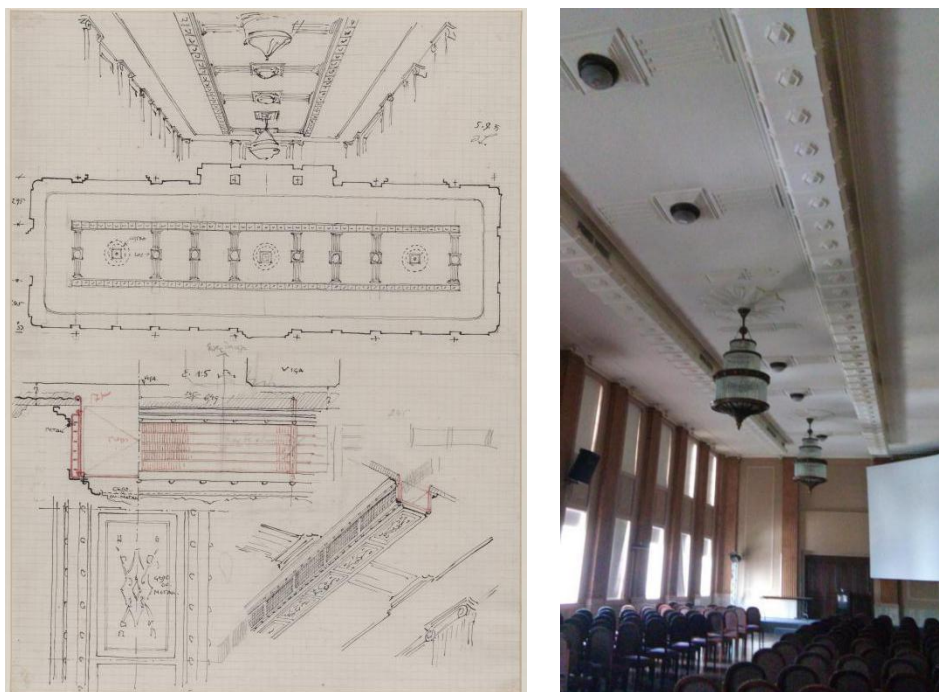
A ideia da instalação do sistema de ar condicionado central e água refrigerada, é um dos melhores exemplos dos tipos de luxos agregados já durante o andamento da obra. O Palácio foi o primeiro prédio do estado a ter instalado o sistema de ar condicionado central<sup>92</sup>, exigindo do arquiteto a 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



José Lutzenberger (1882–1951)  
Perspectiva do salão de eventos do Palácio do Comércio, 1938 | Aquarela, 21 x 31 cm  
Acervo Arquivo Histórico ACPA - Foto Anderson Astor  
Projeto de antes da definição de compra do ar condicionado.

<sup>92</sup> O maquinário principal deste ar condicionado se encontra ainda no edifício, no mesmo local onde foi instalado, em 1940, mesmo tendo sido substituído por equipamentos mais modernos. Existe, no arquivo da ACPA, grande quantidade de documentos a respeito da escolha e dos trâmites dessa compra, realizada por meio da empresa Byngton & Cia., após concorrência de preços. Todo o maquinário e acessórios foram importados dos Estados Unidos e chegaram a Porto Alegre em momentos diferentes e vindos de portos diferentes, conforme mostram as notas fiscais de importação, emitidas na alfândega do porto de Porto Alegre. No arquivo da ACPA também se encontra, em ótimo estado, manual de instruções de instalação e uso das máquinas.

agregar as tubulações do ar aos forros dos ambientes, de modo harmônico e esteticamente interessante. O resultado, podemos admirar até hoje, observando as soluções no térreo, no restaurante e nas salas da ACPA.



José Lutzenberger (1882–1951)

Estudos para o forro do salão de eventos do Palácio do Comércio, sem data (1938?)  
e foto do salão de eventos, 2017

Acervo Arquivo Histórico ACPA - Foto Anderson Astor e Foto da autora

Nota-se que a perspectiva não corresponde ao trabalho executado nem de forro nem das esquadrias, deixando clara a alteração por conta da adição do ar condicionado quando comparamos com o projeto e o forro executado.

Aos trabalhos extra, Lutzenberger se refere em carta endereçada à presidência e à diretoria da ACPA, datada de 19 de junho de 1941. No documento (anexo C.1.12), o arquiteto comunica que havia cumprido com as últimas exigências previstas em contrato, e aproveita para lembrar que realizou trabalhos a mais sem ter sido remunerado proporcionalmente, comentando que a obra, que estava prevista para durar de dois a três anos, se prolongou por quase cinco.

O Palácio do Comércio foi finalizado em 1940, tendo ocorrido, no dia 14 de novembro deste ano, uma grande festa de inauguração, evento sobre o qual discorrerei melhor no capítulo 3 do presente estudo.



Acervo Azevedo Moura & Gertum/FAU-Ritter dos Reis



Acervo Azevedo Moura & Gertum/FAU-Ritter dos Reis

Fotos de autor desconhecido  
Palácio do Comércio em construção, 1939/1940  
Acervo AMG



## 2 - O PALÁCIO E SEU INTERIOR

Como complemento indispensável a uma obra monumental e de “soberba afirmação do desenvolvimento social”<sup>93</sup>, como a do Palácio do Comércio, José Lutzenberger projetou também todo o seu arranjo e decoração de seu interior, que se mostra tão importante e significativo para o contexto geral da obra quanto a implantação do prédio e sua forma e funcionalidade arquitetônica. Lutzenberger já estava acostumado a realizar serviços deste tipo, como vimos anteriormente – é o caso da igreja São José e de algumas residências. Contudo, é conveniente diferenciar o projeto do Palácio, primeiro por sua extensão, mas especialmente por seu perfil público associado a poderes políticos e econômicos, o que fez com que, assim como o projeto arquitetônico, seu desenvolvimento ocorresse de modo mais burocrático.

Marize Malta, em seu livro *O Olhar Decorativo: ambientes domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro* (2011), traz uma importante reflexão sobre o papel, o funcionamento e a simbologia dos espaços internos das edificações.<sup>94</sup> Ela nos lembra que a definição de uso da palavra “interior” como identificação da parte interna das edificações surgiu apenas no início do século XIX<sup>95</sup>, sendo primordialmente vinculada ao ambiente doméstico, portanto, essa área se desenvolveu de forma distinta da arquitetura (MALTA, 2011, p. 24). Ressaltando a relação ambígua entre a decoração e a arquitetura, 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. Ela explica que “arquitetura é continente, decoração é conteúdo”, ou seja, a decoração representa o preenchimento dos espaços com a vida, e por conta disso, a ideia de tempo na decoração se mostra como um tempo múltiplo, que acumula camadas de variantes de comportamento e gosto (MALTA, 2011, p. 25).

A partir desta ideia, a autora entende que a abordagem das diversas camadas de complexidade exige uma estratégia específica, a qual define como o “olhar decorativo”. Malta explica o “olhar decorativo” como um olhar próprio de “processo histórico”, já que lida com a temporalidade múltipla. Ao mesmo tempo, o decorativo tem valor de imagem, já que é percebida através do contato visual. O decorativo é uma composição visual formada por

---

<sup>93</sup> Seguindo o escrito na reportagem Soberba afirmação do desenvolvimento social. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 26 de março de 1939.

<sup>94</sup> 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.

<sup>95</sup> 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.

objetos, revestimentos, móveis, etc., e por isso, 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 no capítulo que segue.

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.<sup>96</sup> 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, e instigam a realização de futuras pesquisas a respeito do próprio processo local de manufatura desses objetos e do quanto o estilo adotado afetou esses modos de produção.

Caberia, no futuro, a realização de um trabalho abordando como o dinamismo característico das mudanças nas decorações se mostra no Palácio. Muitos elementos base continuam lá, como os vitrais, o conjunto de mobiliário das salas da diretoria da ACPA, os corrimãos; mas também muita coisa foi modificada, seguindo o ritmo das mudanças tecnológicas e de gosto de seus usuários. Estas foram desde pequenas mudanças como nos tipos de lâmpadas colocadas nos lustres<sup>97</sup>, o cobrimento da cúpula com forro de gesso<sup>98</sup>, até a diminuição do número de mesas de madeira, substituídas por estações de trabalho moduladas, com espaço para o computador.

Por ora, todavia, será mostrado um panorama do que mais relevante foi encontrado, entre documentos e objetos conservados desde a época da inauguração.

---

<sup>96</sup> 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

<sup>97</sup> Veremos adiante um exemplo de um lustre esculpido de madeira funcionando com lâmpadas econômicas tubulares!

<sup>98</sup> Veremos o caso no capítulo seguinte, junto com outras transformações sofridas pelo edifício.

## 2.1 O mobiliário

A partir da leitura de relatórios, ofícios de orçamento e folhas de pagamento, tomamos conhecimento que 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<sup>99</sup> (SP), Fábrica de Móveis Maida LTDA<sup>100</sup> (PR), Antônio Fulginitti (RS) e Móveis Fabel (RS).

Não existem mais os desenhos dos móveis, mesmo assim, 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. *O trabalho -devemos dizer- tornou-se assim bastante menos tortuoso, devido especialmente à fácil compreensão e perfeita maleabilidade do técnico, aos nossos desejos e indicações* [grifo meu]. Conseguiu-se destarte elaborar um plano harmonioso, que nos satisfaz inteiramente e que, no devido tempo, foi submetido à aprovação da Diretoria.<sup>101</sup>

No parágrafo seguinte do mesmo documento, lê-se que, após o contato com a Laubisch & Hirth, foi aberta concorrência para a execução dos móveis, reforçando que o projeto teria ficado mesmo a cargo da empresa carioca. Lutzenberger, com certeza, participou da elaboração, provavelmente coordenando os trabalhos e dando instruções para os projetistas cariocas; mesmo assim, o relatório pode dar a entender que a empresa foi chamada como uma tentativa de neutralizar algum conflito, quando é colocado que o trabalho tornou-se “menos tortuoso”, e que os técnicos cariocas eram “maleáveis”. Comprovando esses encontros, estão descritos em carta de prestação de contas, datada de 16 de março de 1939, valores pagos aos arquitetos da Laubisch & Hirth, referentes a viagens feitas para reuniões sobre a decoração do Palácio.

---

<sup>99</sup> 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).

<sup>100</sup> 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 (SOUSA, 2013).

<sup>101</sup> Como consta na página 5 do relatório final produzido pela Comissão de Obras do Palácio do Comércio.

A Carlos Laubisch & Hirth foi uma grande marcenaria especializada na produção de móveis finos. Em 1934, possuíam 350 funcionários<sup>102</sup>, entre marceneiros, estofadores e desenhistas, que 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.



Mesa fabricada pela Laubisch & Hirth com selo de identificação |Palácio do Comércio, 1939  
Fotos da autora

O mobiliário, em sua maioria<sup>103</sup>, segue o padrão do edifício quanto ao estilo que flerta com o *Art Déco*, sem grandes apliques ou ornamentos. Esses aparecem somente nas saias de algumas mesas, reservadas aos diretores e secretários, na forma de brasão da Associação, produzido, por sua vez, em bronze. Alguns móveis apresentam soluções modernas e arrojadas feitas sob medida, como observamos em um armário de canto, na sala da secretaria e em uma grande mesa da recepção da sede social, mas sempre mantendo a característica de sofisticação, sobriedade e solidez, com o uso de madeiras nobres e pouco trabalho ornamental.

Uma boa parte dos móveis foi vendida em algum momento da década de 1980<sup>104</sup>, principalmente os que faziam parte da secretaria da ACPA. Escrivaninhas de madeira foram

<sup>102</sup> 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. Após um estágio em Portugal, 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).

<sup>103</sup> Existem algumas mesas laterais e aparadores com linguagem mais historicista, mas são em menor quantidade e reservados a ambientes específicos como a Sala de Leitura.

<sup>104</sup> Conforme informação dada pelo Sr. Gabriel, da ACPA.

trocadas por estações de trabalho moduladas de cor clara e grandes e confortáveis poltronas de couro também foram descartadas. Felizmente ainda restaram alguns itens de cada para podermos imaginá-los em conjunto.



Armário de canto | Palácio do Comércio, 1939  
Foto da autora

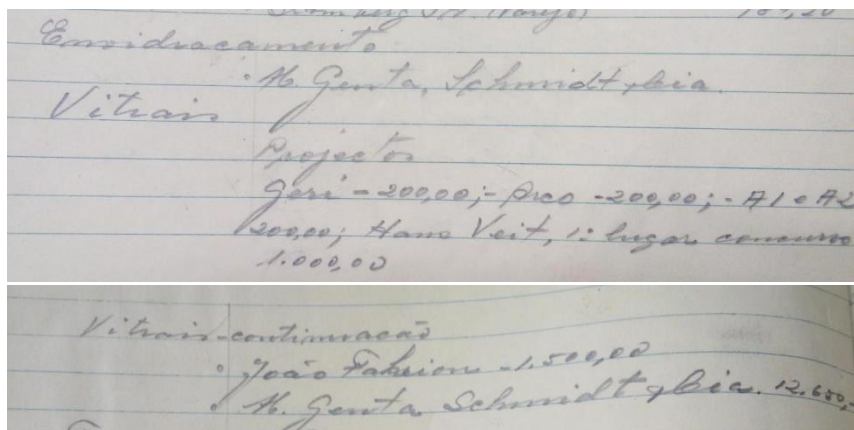
## 2.2 Os vitrais e a cúpula

Conforme já foi citado, encontramos trabalhos decorativos, em vidro, na forma de vitrais, instalados no restaurante, e na composição de uma cúpula de vitral, que fecha o átrio do térreo, onde se encontrava a Bolsa de Mercadorias.

A escolha e o uso do vidro no edifício remete aos novos padrões construtivos e de decoração, que despontaram em meados do século XIX, na esteira das novas soluções estruturais possibilitadas pelo uso desse material nas construções. Grandes estruturas feitas em ferro, combinadas com o fechamento em vidro, transmitiam a sensação de leveza, transparência, amplitude e limpeza, caras ao pensamento moderno industrial, como pôde ser constatado no sucesso dos edifícios do tipo “palácio de cristal” (PEVSNER, 2002). Os artistas e arquitetos ligados ao movimento *Art Nouveau* adotaram o uso do vidro e dos vitrais como uma tentativa de democratização da tradição, que os mantinham presos em igrejas góticas (PEVSNER, 2002), levando a técnica, inclusive, para fabricação de objetos decorativos cotidianos, como o caso do abajur *Tiffany*. O próprio Lutzenberger lançou mão do uso de vitrais em outros de seus projetos, como no da igreja São José (1923) e do Orfanato Pão dos Pobres (1926), por exemplo; porém, nesses casos, eles estão relacionados com tradições religiosas, diferente do que ocorre no Palácio do Comércio.



Os documentos do arquivo da ACPA dão a entender que houve um concurso para escolha dos desenhos dos vitrais. Na lista de pagamentos, está anotado, entre outros, o nome de Hans Veit<sup>105</sup> (?-?), seguido de “1º lugar no concurso”. Também se vê o nome de João Fahrion (1898–1970) e da empresa M. Genta Schmidt & cia, mas sem nenhuma menção de concurso. Não foram encontrados ofícios ou comunicações, e muito menos desenhos, que pudessem esclarecer esta dúvida.



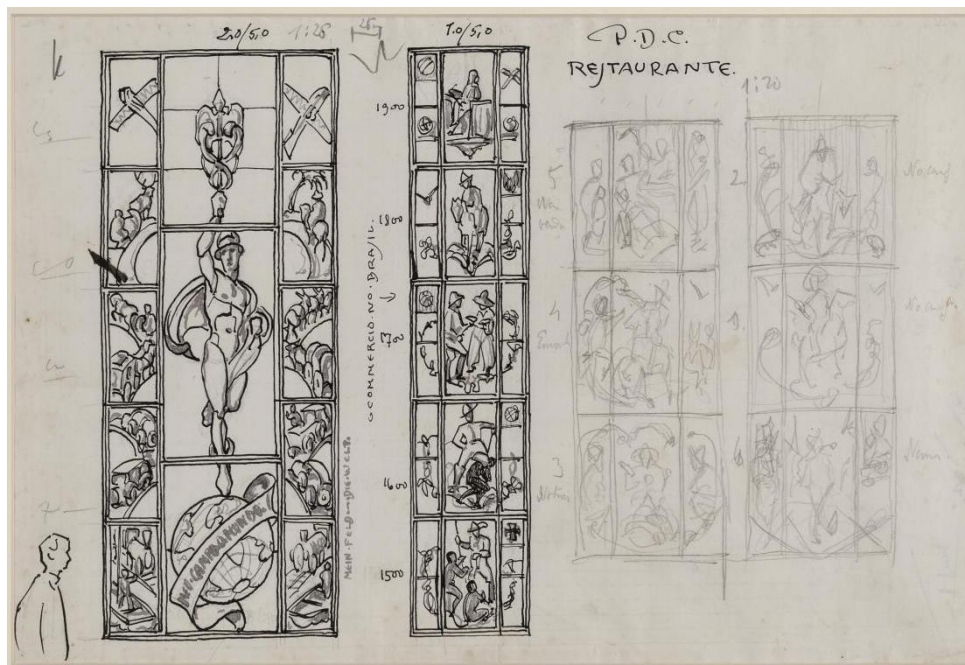
Registros de pagamentos da ACPA aos fornecedores dos vitrais, 1940  
Acervo Arquivo Histórico ACPA

José Lutzenberger desenhou uma proposta para os vitrais do restaurante, como podemos ver em desenho exposto na ACPA, mas também esta opção não foi desenvolvida. Em uma proposta bastante interessante e condizente com o local, ele sugere contar a história do comércio no Brasil. O painel mais largo, dividido em três colunas, teria representado, ao centro, um grande Mercúrio, o deus mitológico símbolo da comunicação e das trocas comerciais, erguendo seu Caduceu e correndo sobre um globo terrestre envolto em uma fita com os dizeres “Meu campo, o mundo”.<sup>106</sup> As duas colunas que ladeiam Mercúrio, colocadas de forma espelhada, representariam meios de transporte: o trem; o automóvel; a carroça; o cavalo e, por fim, o avião. No painel mais estreito, para o preenchimento dos vãos laterais (na verdade são dois vãos, mas foi desenhado só um), o arquiteto expõe a história do comércio no Brasil, dividida por séculos, na mesma modulação utilizada nas representações de meios de transporte do painel maior. De baixo para cima, inicia em 1500, representando um homem branco em contato com índios; já em 1600, vê-se um homem branco observando o trabalho de

<sup>105</sup> Hans Veit fazia parte da família que tinha uma tradicional fábrica de vitrais, a Veit & Filho, que realizou diversas obras em Porto Alegre, inclusive trabalhando com José Lutzenberger, como no caso da igreja São José (WERTHEIMER, 2009).

<sup>106</sup> A legenda da fita está quase ilegível, mas conseguimos decifrar, com a ajuda do que Lutzenberger deixou escrito ao lado, em alemão, “Mein Feld, Die Welt”, ou *Meu campo, o mundo*.

um escravo negro; 1700 marca a cultura do café; 1800, a chegada dos imigrantes<sup>107</sup> e, finalmente, os 1900 trazem o homem moderno, capitalista, banqueiro ou industrial, fazendo negócios em um ambiente semelhante ao de um escritório.



José Lutzenberger (1882–1951)  
Estudos de motivos para vitrais do restaurante do Palácio do Comércio, 1938  
Nanquim sobre papel, 20 x 30 cm  
Acervo Arquivo Histórico ACPA -Foto Anderson Astor

Não custa lembrar que, na mesma época, Cândido Portinari (1903–1962) estava pintando grandes telas com o tema dos trabalhadores dos cafezais.<sup>108</sup> E, no já citado Palácio do Comércio do Rio de Janeiro, foi realizado um grande painel em baixo relevo, executado por Albert Freyhoffer<sup>109</sup> (?–?), que apresenta mais ou menos o mesmo esquema proposto por Lutzenberger, com o Mercúrio ao centro, rodeado pelas riquezas do Brasil extrativista.<sup>110</sup>

Os vitrais realizados, porém, não abraçaram o tema do comércio ou indústria, mas apresentam apenas uma composição com plantas e pássaros tropicais, inspirados em outro desenho sugerido por Lutzenberger. Assinado por Max Dobmeier (?–?) e Gerhard Karl (?–?), artistas contratados da Casa Genta, o desenho do vitral executado difere da proposta de Lutzenberger. No desenho do arquiteto, os animais e as plantas aparecem em uma composição

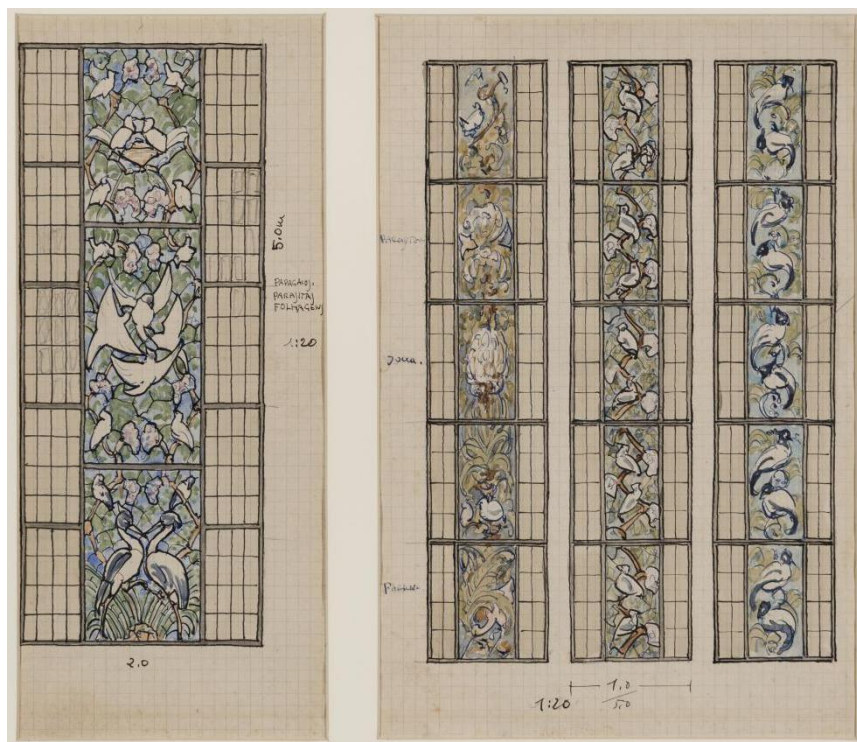
<sup>107</sup> Chega-se à conclusão que o homem a cavalo representa um imigrante quando o comparamos com as aquarelas do mesmo autor que tratam do tema. Também, obviamente, por se tratar do século em que mais imigrantes europeus chegaram ao país.

<sup>108</sup> Além disso, Portinari estava, junto com Oscar Niemeyer, Lucio Costa e Roberto Burle Marx (1909–1994), entre tantos outros artistas modernos brasileiros, realizando a produção de pinturas murais e de azulejos para o Palácio Capanema, no Rio de Janeiro. O antigo edifício do Ministério da Educação é talvez um dos maiores exemplos mundiais de *obra de arte total*.

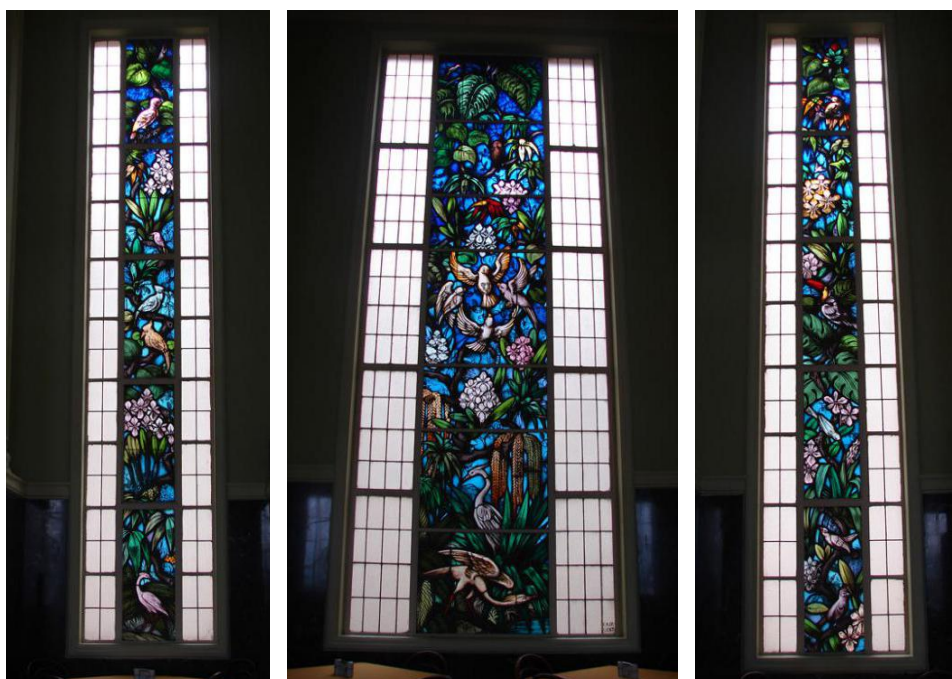
<sup>109</sup> Revista Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, maio e junho 1940, p. 145. Freyhoffer trabalhou com Portinari na feitura do Monumento Rodoviário da Rodovia Presidente Dutra, em Pirai, RJ, inaugurado em 1938.

<sup>110</sup> Revista Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, maio e junho 1940, p. 145.

espelhada, já vista em diversos trabalhos de ilustração do artista -especialmente naqueles feito em bico de pena-, e com um ritmo bem diferente do que aparece no vitral pronto.

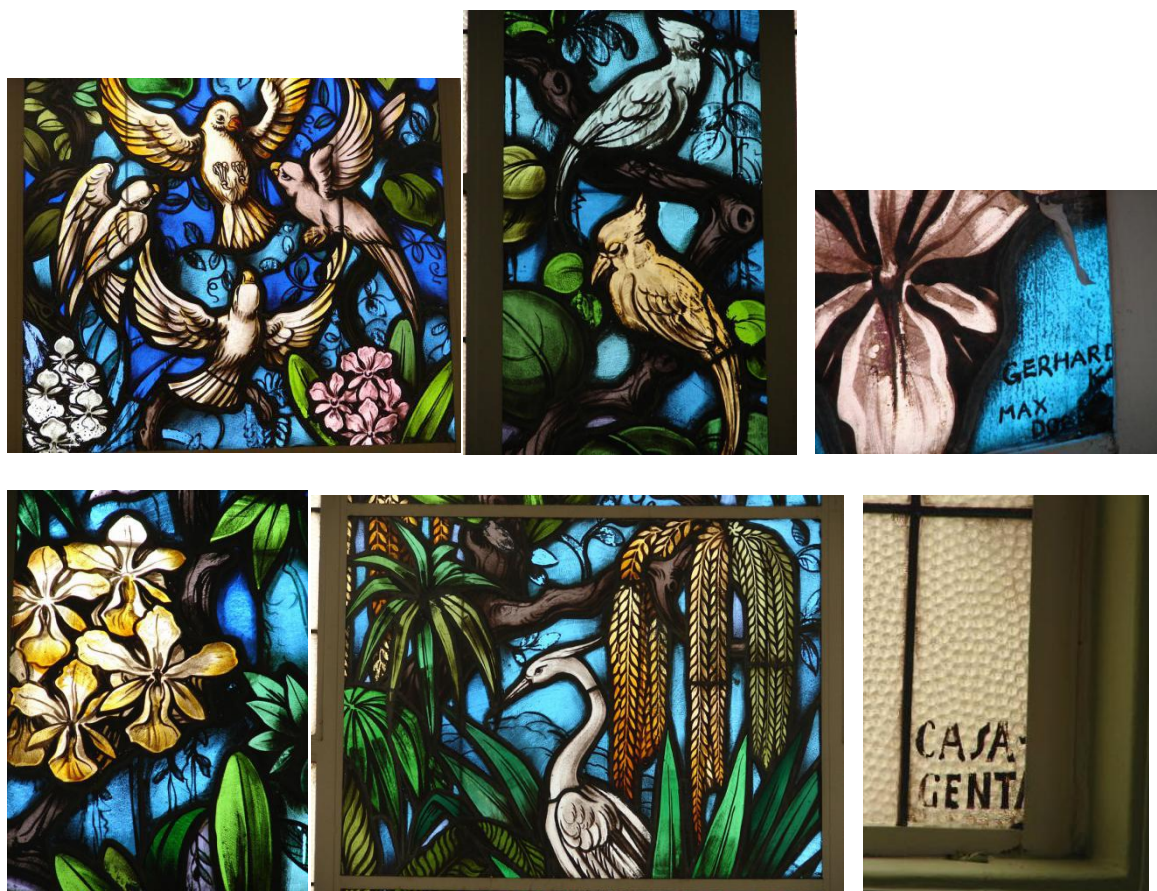


José Lutzenberger (1882–1951)  
 Estudos de motivos para vitrais do restaurante do Palácio do Comércio, 1938  
 Nanquim e aquarela sobre papel, 30 x 13 cm [1] 30 x 20 cm [2]  
 Acervo Arquivo Histórico ACPA - Foto Anderson Astor



Os três painéis de vitrais do restaurante do Palácio do Comércio, 1938  
 WERTHEIMER, 2009





Detalhes dos vitrais do restaurante do Palácio do Comércio, 1938  
WERTHEIMER, 2009

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. Max Dobmeier e Gerhard Karl, pela Casa Genta, realizaram diversos trabalhos no estado, como na Santa Casa (1941), em Porto Alegre, e na igreja São Pedro (1941), em Gramado (PUFAL, 2013). Os painéis do restaurante do Palácio do Comércio, todavia, são os únicos painéis públicos de temática não religiosa<sup>111</sup> produzidos pela Casa Genta e, segundo a especialista em conservação de vitrais Mariana Wertheimer, encontram-se em estado de conservação estável (WERTHEIMER, 2009).

No salão Nobre, nas janelas que dão para o poço de iluminação, estão instalados vidros desenhados com ácido. Não encontrei projeto destes trabalhos. Os desenhos não são assinados,

<sup>111</sup> Mariana Wertheimer não deixa claro o que considera um painel público, mas encontramos vitrais de temática não religiosa produzidos pela Casa Genta no Edifício Bastian Pinto (atual Edifício Rosário) em Porto Alegre, outra obra de Lutzenberger. O acesso e a visualização dos mesmos é aberta ao público, já que se trata de um edifício de caráter comercial.

mas, por suas características de feitura, certamente são os de João Fahrion<sup>112</sup>, descritos na lista de fornecedores. Estes desenhos representam trabalhadores do campo e do mar, nos painéis laterais, e no painel central vemos duas figuras femininas com longos cabelos e busto desnudo, uma delas apoiando uma grande cornucópia e a outra, segurando um navio à vela. Estas características nos levam a pensar que são alegorias da agricultura, pela cornucópia farta e do descobrimento, pela embarcação à vela.



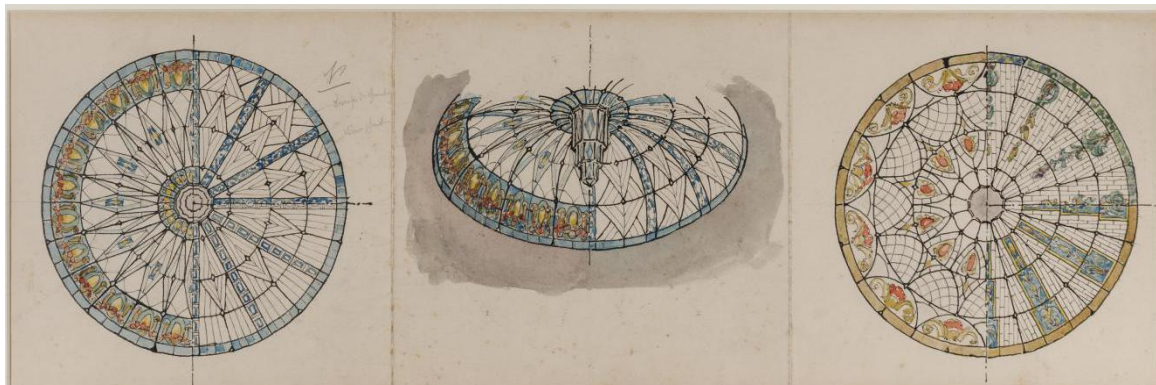
Vidros desenhados com ácido no Salão Nobre do Palácio do Comércio  
Foto da Autora

Para a cúpula de aproximadamente sete metros de diâmetro da Bolsa de Mercadorias, Lutzenberger desenhou pelo menos três variantes. As linhas dos desenhos geométricos e rendilhados são definidas pela própria estrutura da cúpula, e têm os vazios preenchidos com vitrais. O desenho realizado não corresponde a nenhum dos estudos, mas se assemelha ao que possui linhas mais retas com vidros em tons de azul, e é o que, entre todo o conjunto decorativo do Palácio, o que mais representa a característica *Art Déco*. Como no meio da cúpula existe uma luminária que ficaria a quase dez metros de altura do chão, a empresa que realizou as instalações elétricas do edifício, a H. Gertum & Cia., sugeriu que fosse instalada

<sup>112</sup> 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.



uma espécie de guincho para levantar e abaixar a luminária, quando fosse necessário fazer a troca das 36 lâmpadas.<sup>113</sup>



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



José Lutzenberger (1882–1951)  
Cúpula do Palácio do Comércio vista interior e exterior | Fotos da autora  
A vista exterior demonstra que se trata de vidro pintado com técnica de vitral e não vidro colorido.

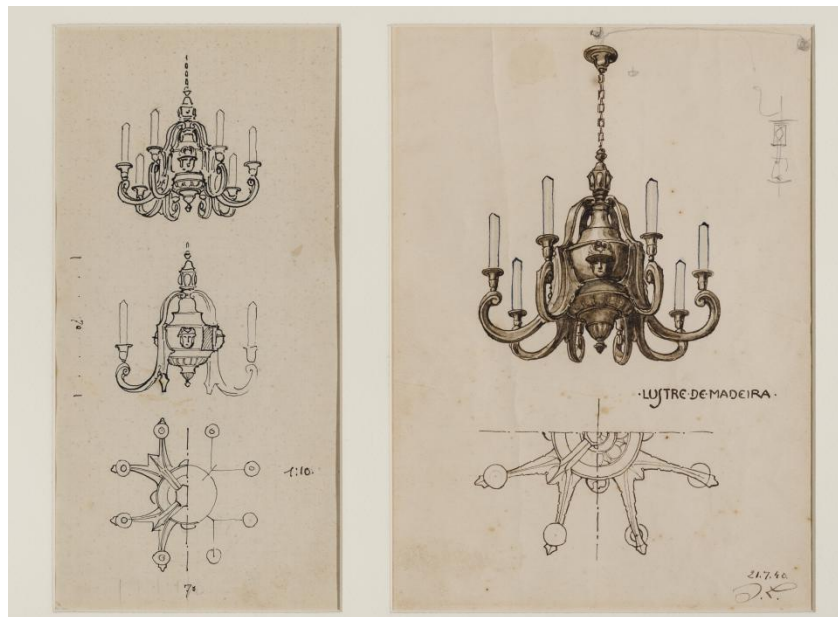
### 2.3 As luminárias

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.

Os desenhos não contêm identificação do local em que seriam instalados, mas percebemos que certos conjuntos de lustre e arandelas provavelmente foram pensados para o

<sup>113</sup> Segundo correspondência/orçamento da empresa H. Gertum & Cia. enviado ao presidente da ACPA em 1º de fevereiro de 1940, encontrada no arquivo histórico da ACPA. A empresa enviou junto um desenho do equipamento, que, ao que parece, foi adquirido, porém, provavelmente não exista mais, por motivos que veremos no próximo capítulo.

restaurante, enquanto os de madeira, com linguagem mais historicista, parecem ter sido 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, como no caso especial do salão nobre, onde houve a mudança do forro em decorrência da adição dos tubos para o ar condicionado.



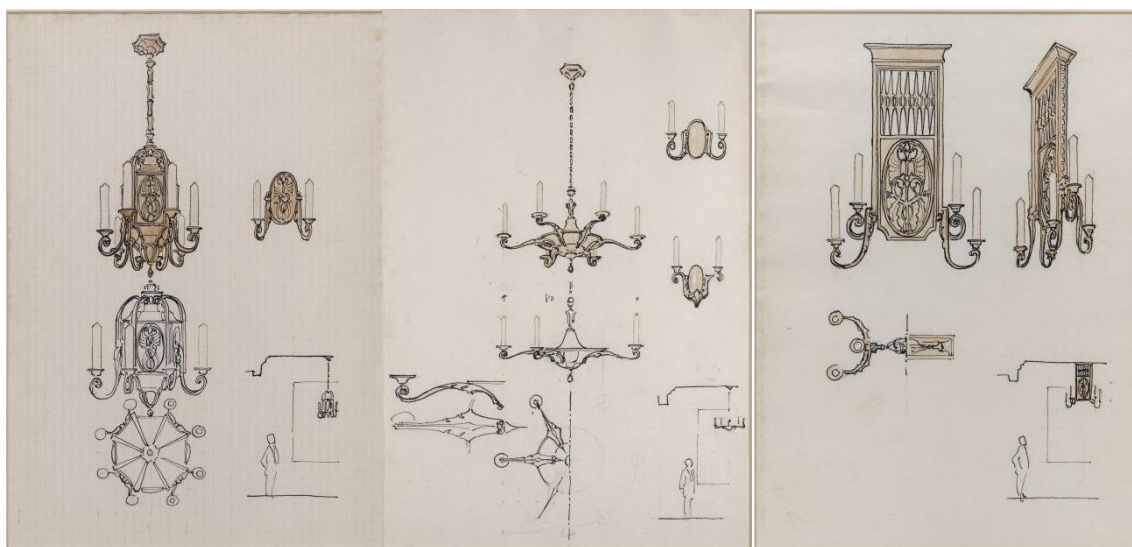
José Lutzenberger (1882–1951)  
Estudos para lustre de madeira com cabeça de Mercúrio do Palácio do Comércio, 1940  
Nanquim e aquarela sobre papel, 29 x 15 cm [1] 29 x 21 cm [2]  
Acervo Arquivo Histórico ACPA - Foto Anderson Astor



Lustre de madeira na sala do diretor Palácio do Comércio | Foto da autora

Aqui percebemos as alterações geradas pela mudança nas tecnologias...

Os conjuntos de lustre e arandela para o restaurante são os que mais apresentam variações. Vão desde peças rebuscadas, com a reprodução do Caduceu, simbolizando a Associação, passando por um que lembra muito o desenvolvido pelo arquiteto para a igreja São José, até outro com traços que podemos identificar como neogóticos. O desenho do modelo escolhido provavelmente acabou se perdendo durante a execução, podendo ter sido levado à fábrica como instrução. Dele, temos pequeno rascunho em uma vista do restaurante e, como pudemos observar anteriormente, aparece nas perspectivas do ambiente.



José Lutzenberger (1882–1951)  
Estudos para lustres e arandelas do Palácio do Comércio  
Acervo Arquivo Histórico ACPA - Fotos Anderson Astor

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<sup>117</sup> também foi realizada por uma empresa situada em Porto Alegre: a Metalúrgica Tulipan.<sup>118</sup> Segundo a reportagem, a Metalúrgica Tulipan era uma empresa nova, que dispunha de maquinaria completa para o fabrico de diversos tipos de lustres, “desde o mais simples pendente aos maiores lustres de bronze<sup>119</sup>” e tinha como técnico um tcheco chamado Robert Skolek (?-?), o qual, segundo a matéria do jornal, havia trabalhado na fábrica da Skoda, na (antiga) Tchecoslováquia. A Tulipan ainda confeccionou os lustres da biblioteca, salão nobre e outras dependências.<sup>120</sup>

<sup>117</sup> As luminárias para as áreas comuns, como *plafons* e pendentes e outros embutidos foram fornecidas pela empresa que fez o projeto e execução das instalações elétricas, a H.Gertum & Cia., conforme mostram documentos de orçamento e pagamento destes itens.

<sup>118</sup> 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

<sup>119</sup> Idem.

<sup>120</sup> Comprovado pelas folhas de pagamento encontradas no arquivo da ACPA.



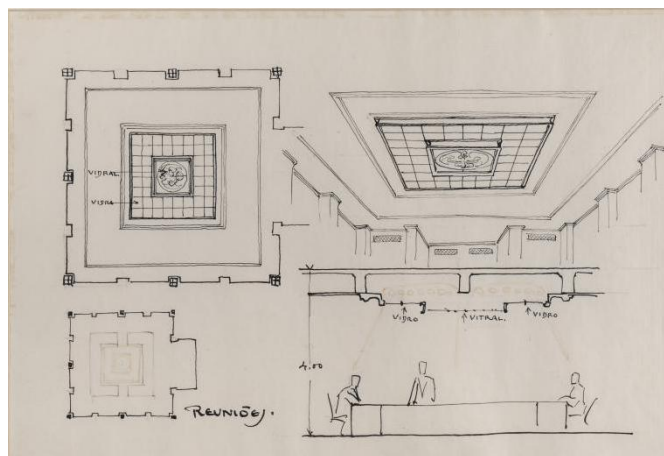


José Lutzenberger (1882–1951)  
Lustres e arandelas no restaurante do Palácio do Comércio, 1940 | Foto da autora



*Correio do Povo*, Porto Alegre, 29 de setembro de 1940. Telegrammas-Noticiario, p.9

Para a sala de reuniões da ACPA, encontramos uma proposta de solução de iluminação bastante avançada para a época. O projeto de colocação das lâmpadas embutidas no forro de estuque, fazendo com que um fechamento plano e reticulado em vidro e vitral fizesse as vezes de luminária, reflete o impacto das novas tecnologias de fabricação de lâmpadas na criação dos desenhos de interiores, além do cuidado com a distribuição homogênea da iluminação e da expressão de imponência sóbria, condizente com o seu fim. O projeto realizado, também de Lutzenberger, tem a iluminação embutida no forro em vários quadrados fechados com vidro separados uns dos outros.



José Lutzenberger (1882–1951)  
Estudos para iluminação da sala de reuniões da ACPA no Palácio do Comércio, s/d  
Acervo Arquivo Histórico ACPA - Foto Anderson Astor

## 2.4 As peças em metal

Existem, no Palácio, diversas peças produzidas em bronze e latão, desde a placa comemorativa da inauguração, com a imagem de Getúlio Vargas em baixo relevo, até cinzeiros<sup>121</sup> e pequenos ornamentos fixados em móveis e nas grades dos elevadores originais. No geral, esses ornamentos têm o formato de uma medalha com o Caduceu e um letreiro da ACPA, ou apresentam variações deste tema.

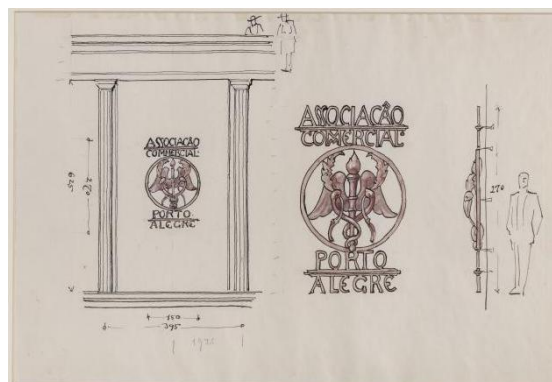
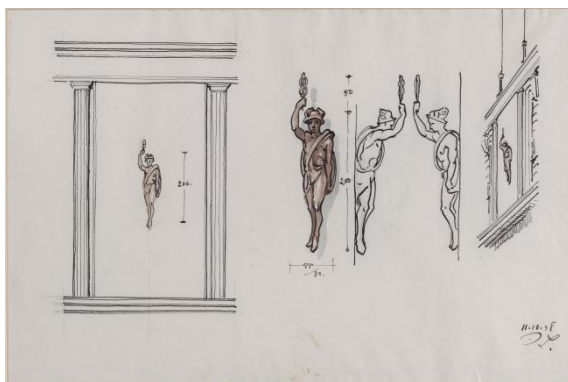


Placa de bronze comemorativa de inauguração do Palácio do Comércio, 1941

Foto da autora



Cinzeiro em latão com símbolo da ACPA  
Foto da autora



José Lutzenberger (1882–1951)

Estudos para escultura da fachada do Palácio do Comércio, 1938

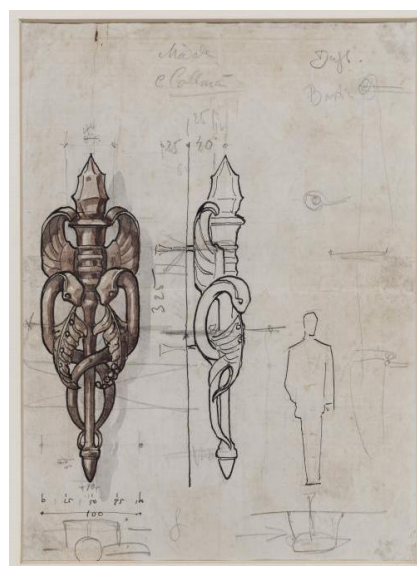
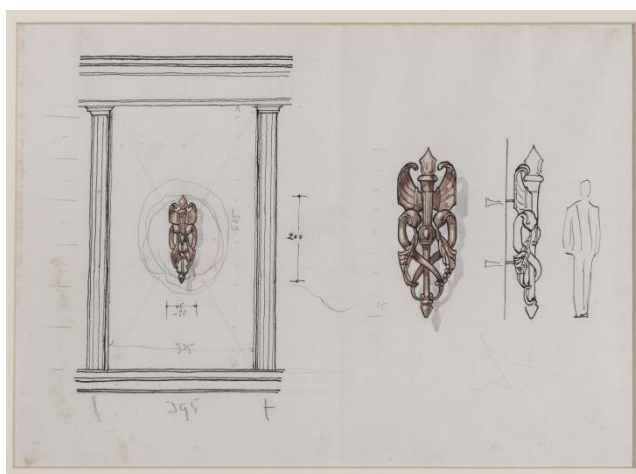
Acervo Arquivo Histórico ACPA - Fotos Anderson Astor

Os maiores artefatos em bronze se encontram nas fachadas voltadas à avenida Júlio de Castilhos e à avenida Mauá. Trata-se de duas esculturas iguais, com mais de três metros de altura, elaboradas pelo arquiteto da obra. Lutzenberger realizou diversos estudos para a escultura da fachada, todas variações do tema da imagem de Mercúrio/Hermes, o Caduceu<sup>122</sup>

<sup>121</sup> Para uma época em que era permitido fumar nos interiores, e a maioria das pessoas fumavam, pois era considerado “elegante”. Atualmente, servem apenas de enfeite.

<sup>122</sup> Caduceu é o bastão de Mercúrio/Hermes, alado e envolto por duas serpentes. Mercúrio/Hermes, é também o símbolo do comércio.

e o letreiro da ACPA. O escolhido foi um Caduceu sozinho, sem o letreiro da ACPA e com as serpentes segurando folhas de acanto. Uma pena que a peça fique no alto e não seja possível observar todos os seus detalhes, mesmo que tenha sido posicionada em um local que proporcionaria uma boa visão, tomando vantagem do distanciamento permitido pelos espaços da Praça Parobé e do Guaíba.



José Lutzenberger (1882–1951)  
Estudo escolhido para escultura da fachada do Palácio do Comércio, 1938  
Acervo Arquivo Histórico ACPA - Fotos Anderson Astor

O trabalho em escultura de Lutzenberger no Palácio do Comércio foi bastante discreto, quando comparado com outros projetos do arquiteto, para os quais ele desenvolveu mais ornamentos desse tipo. Lutzenberger geralmente trabalhava com escultores conhecidos e amigos, como Alfred Adloff (1874–1948)<sup>126</sup>, na igreja São José (1923), e Fernando Corona, que desenvolveu as figuras no coroamento no Clube Caixeiral (1924) (LUZ, 2004, p. 179). No caso do Caduceu, porém, não foi localizado o nome do autor da imagem. Nas listas de pagamentos e fornecedores da ACPA, está anotado que a “escultura da fachada” foi de responsabilidade de Ramos e Moreira<sup>127</sup>, enquanto que o item “figura de bronze”<sup>128</sup> teria ficado a cargo de Victor Deppermann (?-?).<sup>129</sup>

<sup>126</sup> Adloff trabalhava na Casa Aloys, empresa dos irmãos Miguel e Aloys Friedrichs, que executava ornamentos e esculturas em mármore, pedras e bronze. Tinha como funcionários contratados um bom número de escultores, que realizaram trabalhos para diversas obras de importância na capital e no interior do estado, como o Clube do Comércio, a igreja Santa Terezinha em Porto Alegre e a igreja do Carmo, em Rio Grande (BELLOMO, 2000, p. 26–28). A casa Aloys também tinha tradição na produção de obras de arte funerária. Para mais informações sobre estas obras, ver CARVALHO, 2015.

<sup>127</sup> Não foram encontradas referências sobre a empresa. Provavelmente não eram escultores e tenham sido, na verdade, as pessoas que instalaram a peça na fachada, já que se tratava de um trabalho específico e até perigoso.

<sup>128</sup> Neste último item, está especificado que as figuras de bronze se tratam de “1 modelo de gesso símbolo Associ.”, o que indica que corresponderia ao modelo para a fabricação dos medalhões que foram fixados nos móveis.

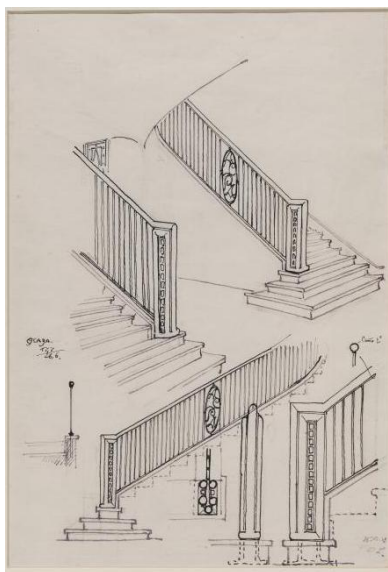
<sup>129</sup> Deppermann também trabalhava na Casa Aloys, tendo comprado o atelier de Galvanoplastia de Miguel Friedrichs em 1934 (BELLOMO, 2008 p. 26). Como Lutzenberger já havia trabalhado com os Friedrichs e a Casa Aloys, fica a dúvida se não foram eles que executaram a escultura da fachada, mesmo não tendo sido anotado.



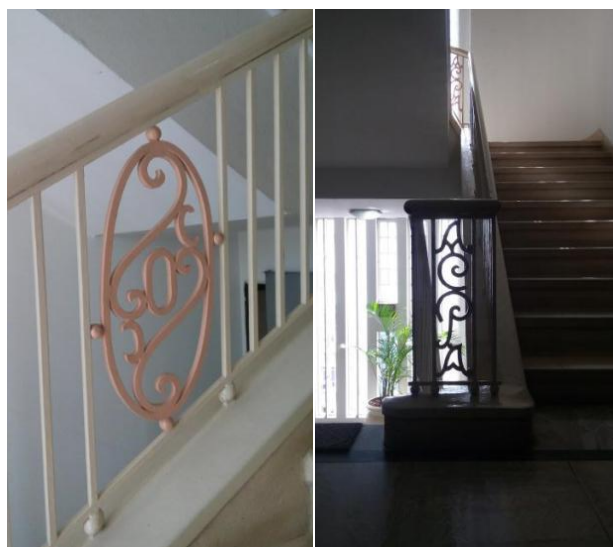
## 2.5 O trabalho de serralheria

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 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, mas sem o exagero característicos do *Art Nouveau*.

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. Eles foram produzidos pela empresa porto-alegrense Fiorello e Tonon, a mesma fornecedora das esquadrias de ferro.



José Lutzenberger (1882–1951)  
Estudos para corrimãos  
do Palácio do Comércio, 1938  
Acervo Arquivo Histórico ACPA  
Foto Anderson Astor

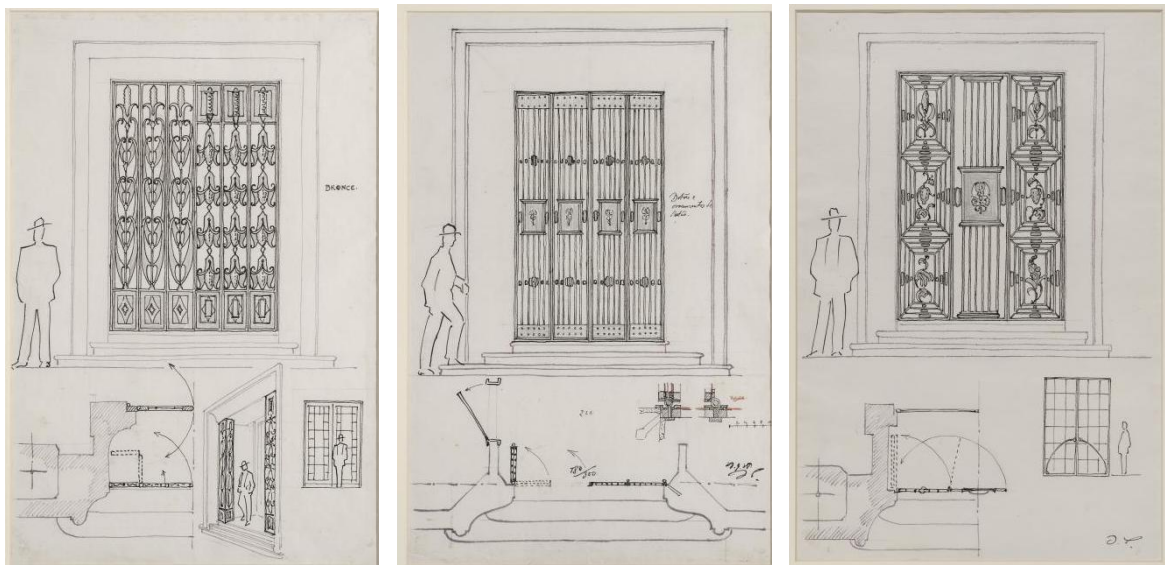


José Lutzenberger (1882–1951)  
Corrimãos do Palácio do Comércio  
Fotos da autora

As portas de entrada do térreo, feitas em ferro, possuem desenhos especiais, o que é justificado até pelo simbolismo histórico deste elemento da construção. As portas, historicamente – e em especial nos edifícios públicos ou religiosos –, além de servirem como fechamento de segurança, são usadas como telas para transmitir o conceito ou caráter da construção. Percebemos bem este hábito se pensarmos nas portas do batistério de San

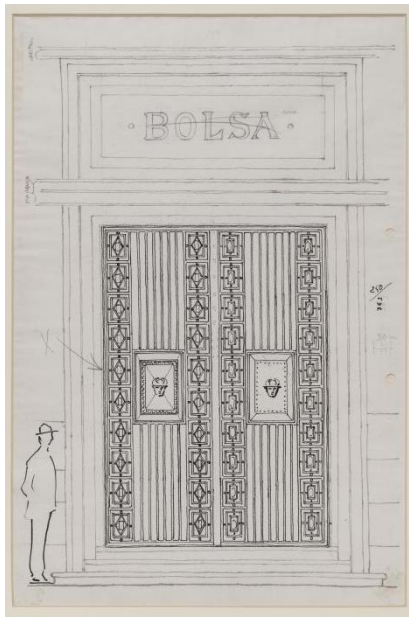
Giovanni, em Florença (1329–1452), executadas por Andrea Pisano (1290–1348/1349) e por Lorenzo Ghiberti (1378–1475), até a Porta do Inferno (1880–1917), de Auguste Rodin (1840–1917).

Lutzenberger se esforçou para transmitir este caráter da melhor maneira possível procurando, através de diversos estudos, sintetizar a ideia de modernidade, sobriedade e uso do edifício. Percebemos isso observando suas opções de desenhos geométricos, outra vez com influência clara dos artistas da Secessão Vienense, combinados com elementos orgânicos representando espigas de milho, em alusão aos produtos negociados na Bolsa de Mercadorias.



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

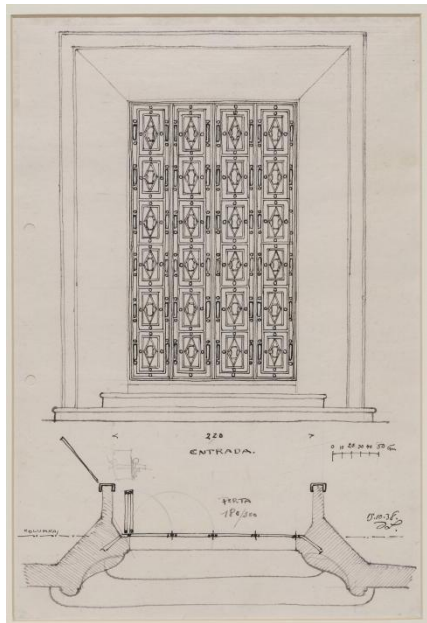
Também aparecem os motivos geométricos, sempre colocados com intuito de destacar a verticalidade, junto com cabeças de Mercúrio/Hermes, o que ajuda a manter, ao mesmo tempo, o caráter clássico e de tradição, importante para a construção de uma imagem de segurança, quanto mais para uma instituição relacionada ao comércio. Para a entrada da Bolsa, foi escolhido o modelo com cabeças do deus mitológico, 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. É importante destacar que todas as portas, tanto nos estudos quanto as realizadas, são vazadas, mas com fechamento em vidro, garantindo, assim, a sensação de leveza e transparência. Não foi possível identificar o modelo instalado no café, já que, nos estudos, não estão indicadas as posições das portas e as mesmas foram retiradas quando o café foi desativado, na década de 1970. O fornecimento dessas esquadrias especiais consta como responsabilidade de Campana e Hammel.



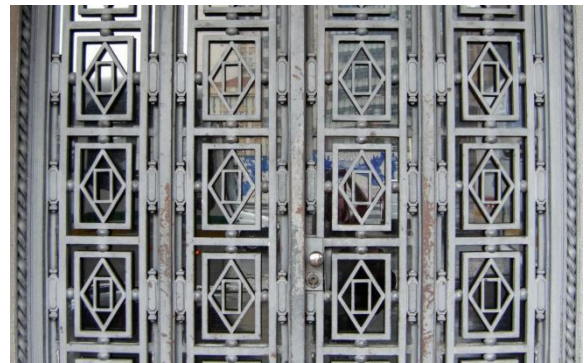
José Lutzenberger (1882–1951)  
 Estudo para portas de ferro do Palácio do  
 Comércio, 1938  
 Acervo Arquivo Histórico ACPA  
 Foto Anderson Astor



Detalhe porta Bolsa de Mercadorias  
 Foto da autora



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



José Lutzenberger (1882–1951)  
 Detalhe da porta de ferro do Palácio do Comércio  
 Foto da autora

## 2.6 As obras de Arte

Na lista de fornecedores, vemos no item “móveis e decorações” dois nomes relacionados a obras de arte. Primeiro, a indicação de pagamento ao Instituto de Belas Artes do R.G.S, mas sem especificar o que e nem a qual artista se refere. Se trata da pintura *Docas do Guaíba*, de Angelo Guido, colega de Lutzenberger no Instituto de Artes.<sup>130</sup> A indicação certamente foi feita por Lutzenberger, já que em 1940 época ele já era professor da instituição, assim como Angelo Guido. O segundo item não se sabe se é referente ao pagamento a um artista ou à confecção de moldura de quadro. Trata-se de um pagamento de 11\$000,00 à Armando Klein, referente a “(1 quadro)”



Angelo Guido (1893–1969)  
*Docas do Guaíba*, 1940 | Óleo sobre tela, 75 x 100 cm  
Acervo ACPA - Foto da autora

Chama a atenção, também, observando outra lista de pagamentos, uma quantia paga “por um quadro c/ fotografia do Palácio do Comércio (gaúcho)”. Trata-se da foto do alemão Wolfgang Hoffmann-Hamisch Filho (1918–1992)<sup>131</sup>, publicada no álbum de fotos *Porto Alegre. Retratos de uma cidade*<sup>132</sup>, comemorativo ao bi-centenário da capital, ocorrido em

<sup>130</sup> Angelo Guido Gnochi 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.

<sup>131</sup> Citado geralmente como W. Hoffmann Harmisch filho, Wolfgang tem uma história bem interessante. Era filho do diretor de teatro, ator e escritor alemão homônimo que atuou em Berlim entre 1927 e 1936. Perseguidos pelos nazistas, ele e o filho decidem se exilar no Brasil se estabelecendo primeiro em São Paulo e depois em Porto Alegre, para onde foram de automóvel. Conheciam o interventor do Estado do Rio Grande do Sul e provavelmente esta relação possibilitou a realização do álbum de fotografias. Após mudança para o Rio de Janeiro, voltam para Berlim em 1951. Mais informações sobre os dois personagens em KESTLER, 2003, p. 107–111.

<sup>132</sup> 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.



1940. Impressa em grande formato (80 x 57 cm), assinada e datada, a foto se encontra instalada em uma sala da ACPA.

1941 - Janeiro	8 - Pago desembarço no Cais, dos piafenters	37\$000
	16 - Pago por 1 quadro o/fotografia do Palácio do Comércio (gaúcho)	760\$000

Lista de pagamentos ACPA, referente ao quadro com a foto de Wolfgang Hoffmann Hamisch Filho  
Acervo arquivo histórico ACPA

A imagem mostra um gaúcho completamente pilchado; com bombachas, botas, cinto e chapéu em pleno centro da capital. Ele apoia uma perna nas boias do cais do porto para auxiliar em sua atividade de picar fumo, enquanto tem o monumental e recém construído edifício do Palácio do Comércio ao fundo. Esta imagem sintetiza a dualidade entre tradição e modernidade e busca de afirmação da identidade regional, muito caras a esse período.<sup>133</sup> A composição do gaúcho, representando o campo e as riquezas da terra negociadas no edifício reforça o caráter emblemático da foto.



Wolfgang Hoffmann-Harnisch Filho (1918-1992)  
Palácio do Comércio e o Gaúcho, 1940

Porto Alegre: Retrato de uma Cidade. Cem fotografias de W. Hoffmann Harnisch Filho  
Edição do Departamento Central dos Festejos do Bi-centenário,  
Prefeitura Municipal, Editora do Globo, Porto Alegre, 1940

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

<sup>133</sup> No capítulo seguinte, veremos mais um exemplo deste tipo de representação.



da ACPA, porém a forma como ele foi catalogado e avaliado apresenta problemas gravíssimos, tanto no que diz respeito às informações sobre as obras e os artistas, quanto em relação ao valor atribuído às obras.

O principal equívoco foi o de ter contratado uma empresa não especializada neste tipo de trabalho. O intitulado *Laudo de Avaliação de Obras de Arte*, produzido em 2009, foi desenvolvido por uma empresa especializada em avaliação patrimonial de imóveis<sup>134</sup>, 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”.<sup>135</sup> Para completar, são apresentados os “princípios éticos” seguidos pelos avaliadores<sup>136</sup>, baseados em regulamentações do Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (CONFEA) e Conselho de Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (CREA).

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!<sup>137</sup>

Praticamente todos os desenhos que Lutzenberger fez como estudos de projeto do Palácio estão listados no *Laudo* como obras de arte e a eles foram atribuídos valores comerciais, especialmente para as perspectivas dos ambientes produzidas em aquarela. Essa informação nos leva à reflexão sobre como que as representações de projetos técnicos e ilustrações de arquitetura podem, em momentos e sob condições específicas, ao menos comercialmente, serem consideradas equivalentes a obras de arte.

O documento de avaliação possui tantos problemas, que renderia muitas páginas de reflexão. Mais um exemplo da sua inconsistência é que, apesar de todos os esboços de Lutzenberger terem sido avaliados, a fotografia do gaúcho, descrita acima, que possui grande valor simbólico, está assinada e datada, não foi avaliada como obra de arte. Esse fato também abre a antiga discussão sobre o entendimento da fotografia como arte, que parecia já estar pelo menos em parte superado.

Encontra-se também na ACPA, um busto em bronze representando o Visconde de Mauá, feito pelo escultor gaúcho Antônio Caringi (1905–1981), apesar de não estar identificado

---

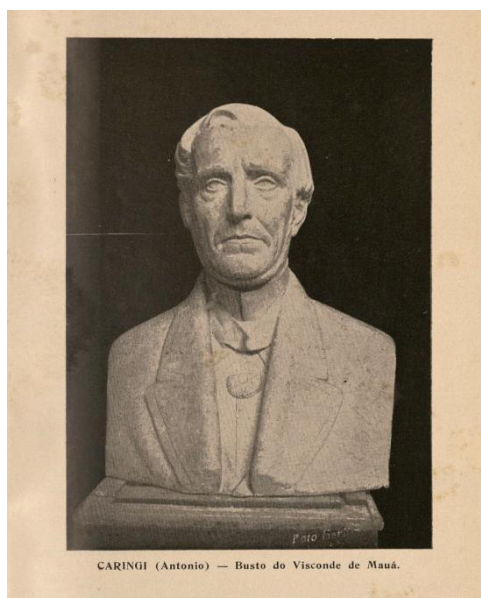
<sup>134</sup> Trata-se da empresa *Macadar Avaliações*. Em sua página na internet estão descritos os serviços de avaliações oferecidos, os quais vão de avaliações de marcas e patentes até desenvolvimento de projetos arquitetônicos. Em nenhum local está informado sobre a prestação de serviço de avaliações de obras de arte. Disponível em <<http://macadar.com.br/>> Acesso em novembro de 2017.

<sup>135</sup> Conforme se lê na página 17 do *Laudo de Avaliação de Obras de Arte*, 2009.

<sup>136</sup> Conforme se lê na página 7 do *Laudo de Avaliação de Obras de Arte*, 2009.

<sup>137</sup> Conforme se lê na página 37 do *Laudo de Avaliação de Obras de Arte*, 2009.

como tal. No catálogo do 2º Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul, realizado em novembro de 1940, mesmo ano e mesmo mês da inauguração do Palácio do Comércio, foi publicada a foto de um busto do Visconde de Mauá, modelo inscrito por Caringi, que é exatamente igual ao bronze encontrado no Palácio. O busto, conforme uma pequena reportagem do *Boletim Semanal*<sup>138</sup> da ACPA, e uma fotografia antiga, ficou exposto no saguão da Bolsa de Mercadorias até seu fechamento, nos anos 1970; foi depois levado para o *hall* do salão de eventos e, hoje em dia, encontra-se guardado, ou melhor, escondido no Arquivo Histórico da Associação. A empresa que avaliou as obras de arte do Palácio não atribuiu a obra a Caringi, listando-a como de “artista desconhecido”.<sup>139</sup>



Antônio Caringi (1905–1981)  
Busto do Visconde de Mauá  
Catálogo 2º Salão de Belas Artes do RS, 1940  
Acervo Arquivo Histórico Instituto de Artes UFRGS



Foto de autor desconhecido  
Busto Visconde de Mauá na Bolsa de Mercadorias  
do Palácio do Comércio, s.d.  
Acervo Arquivo Histórico ACPA

Existe um busto igual e identificado como de autoria de Caringi na Associação Comercial de Pelotas.

## 2.7 A obra de arte total

O arquiteto estadunidense Frank Lloyd Wright (1867–1959), que ao lado de Louis Sullivan foi precursor em projetar edifícios modernos nos Estados Unidos, escreveu na revista *Architecture Record*, em 1908, um texto icônico, que apresenta suas reflexões sobre as

<sup>138</sup> O Busto de Mauá. In: *Boletim Semanal oficial da ACPA e FEDERASUL*, Porto Alegre, 31 de abril de 1976.

<sup>139</sup> Conforme se lê na página 163 do *Laudo de Avaliação de Obras de Arte*, 2009.

condições que a indústria começava a impor à arquitetura. No artigo, ele lista direções para o novo modo de fazer arquitetura, que vão desde a busca pela simplicidade na concepção, a perfeita harmonia com o ambiente do entorno e a honestidade no uso dos materiais, respeitando suas características naturais, até a preocupação com o sentido de identidade da construção. Todos esses requisitos fariam com que a arquitetura voltasse<sup>140</sup> a ser pensada como uma obra de arte, ou melhor, como uma *obra de arte total*, conforme deixa explícito no seguinte trecho

Na maioria dos interiores será encontrada uma dignidade simples, silenciosa, que imaginamos ser encontradas somente no ‘antigo’ devido à sua implícita harmonia orgânica, de cada um no todo e no todo no um do início ao fim. *Esta é a oportunidade moderna de fazer um edifício, junto com seus equipamentos, seus pertences e ambiente, uma entidade que deve constituir uma obra de arte completa* [grifo meu], e uma obra de arte mais valiosa como um todo do que jamais existiu pois condições conflituosas que duraram por séculos estão agora suavizadas; a vida cotidiana aqui encontra uma expressão pertinente à sua existência diária: uma idealização da necessidade comum certa de ser inspiradora e útil no mesmo sentido de que respirar o ar puro é melhor do que o ar envenenado por gases nocivos (WRIGHT,1908, p. 162 – 163).<sup>141</sup>

O sentido de *obra de arte total* era trazer a arte para a vida cotidiana. A ideia, abraçada também pelo movimento inglês *Arts and Crafts* na metade final do século XIX, foi acolhida mais tarde pelos movimentos de secessão na Europa central, na Alemanha e na Áustria. A historiadora da arte Gabriele Fahr-Becker, ao escrever sobre o trabalho de Josef Hoffmann no Palácio Stoclet (1905–1911), em Bruxelas, comenta que ele

[...] tornou realidade o ideal de projeto da virada do século: uma composição demonstrando coordenação e harmonia em todas as suas partes [...]. E mais: dentro do esquema geral de decoração de interiores, ele teve êxito no orquestrar um conjunto de artistas – pintores, escultores e artesãos – em uma sinfonia completa (FAHR-BECKER, 2008, p. 43).<sup>142</sup>

Lutzenberger nunca chegou ao nível de totalidade tal qual Hoffmann atingiu no Palácio Stoclet; porém, conhecendo os principais fatores que possibilitaram a ereção e a ornamentação do Palácio do Comércio, podemos tecer uma comparação, no sentido apontado

---

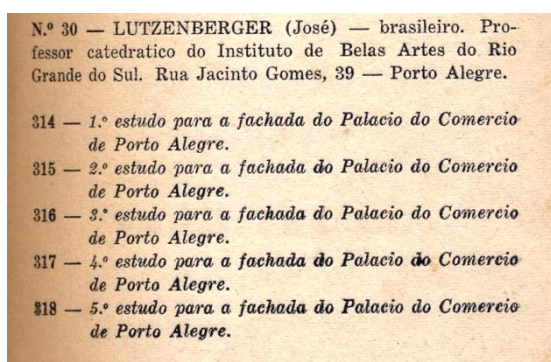
<sup>140</sup> Wright, neste caso específico fala em voltar quando compara com o trabalho de Sullivan. Apesar de expressa admiração às suas obras, Wright critica a falta de tempo que Sullivan e seus colegas da escola de Chicago estavam enfrentando para dar conta de todos os projetos de forma como idealmente deveriam.

<sup>141</sup> Tradução livre da autora para o original “In most of the interiors there will be found a quiet, a simple dignity that we imagine is only to be found in the "old" and it is due to the underlying organic harmony, to the each in all and the all in each throughout. *This is the modern opportunity to make of a building, together with its equipment, appurtenances, and environment, an entity which shall constitute a complete work of art* [grifo meu], and a work of art more valuable to as a whole than has before existed because discordant conditions endured for centuries are smoothed away; everyday life here finds an expression germane to its daily existence: an idealization of the common need sure to be uplifting and helpful in the same sense that pure air to breathe is better than air poisoned with noxious gases” (WRIGHT,1908, p. 162 – 163).

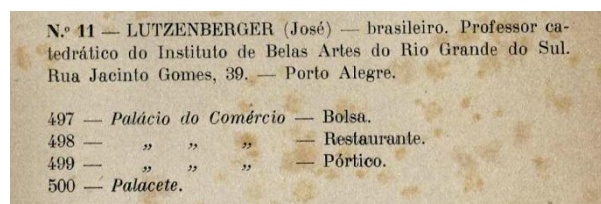
<sup>142</sup> Tradução livre da autora para o trecho “[...] translated into reality the turn of the century’s design ideal: a composition demonstrating coordination and harmony in all its parts [...] More still: within his overall scheme for the interior décor, he succeeded in orchestrating a host of individual artists – painters, sculptors and craftsmen – into a symphonic whole” (FAHR-BECKER,2008, p. 43).

por Fahr-Becker, de “orquestração das partes individuais”. Lutzenberger também não chegou ao nível de comprometimento solicitado por Wright, por conta da falta de total liberdade de decisões de projeto. Contudo, 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 (ANEXO C.1.8b), 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, 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<sup>143</sup>, e mais ainda que ele escolhesse perspectivas e estudos de fachada do Palácio do Comércio para expor na categoria “arquitetura” (anexo C.2.1; anexo C.2.2), 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.

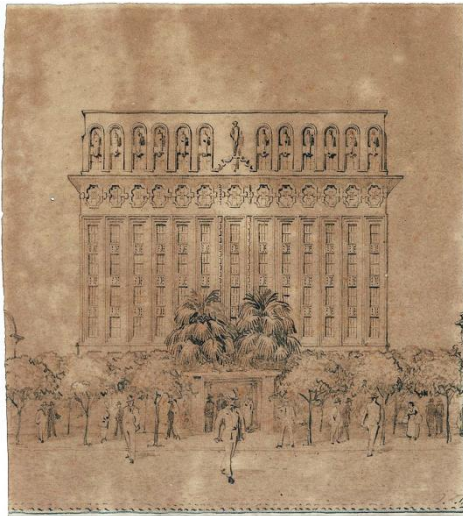


Parte do catálogo 1º Salão de Belas Artes do RS, 1939  
Acervo Arquivo Histórico Instituto de Artes UFRGS

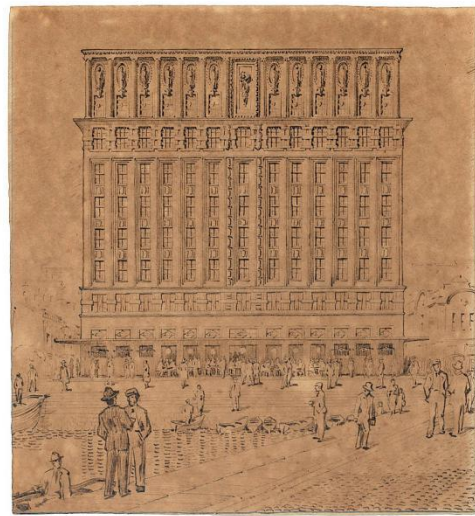


Parte do catálogo 2º Salão de Belas Artes do RS, 1940  
Acervo Arquivo Histórico Instituto de Artes UFRGS

<sup>143</sup> O Salão de 1940 receberá mais destaque no próximo capítulo deste trabalho, já que está relacionado com os acontecimentos ocorridos junto com a inauguração do Palácio.



Projeto para palácio do comércio, sem data  
Nanquim sobre papel, 27,5 x 25 cm  
Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo -  
UFRGS



Projeto para Palácio do Comércio, sem data  
nanquim sobre papel, 25 x 25 cm  
Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo -  
UFRGS

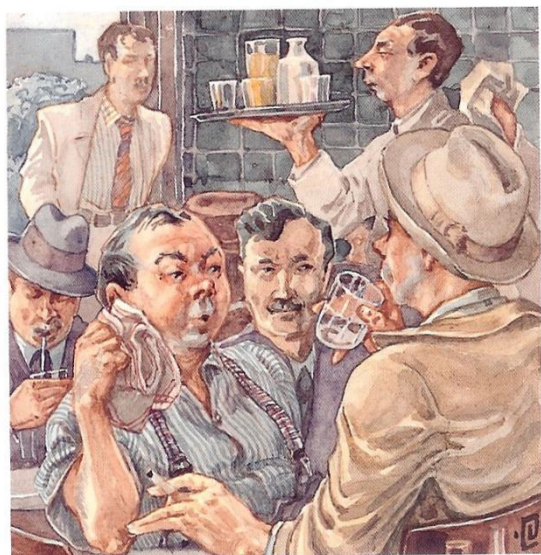
Observando com maior atenção as aquarelas representando perspectivas dos ambientes projetados, fica claro o fascínio de Lutzenberger pelas pessoas em situações de sociabilidade. Assim como nas suas “crônicas visuais”, também nos projetos de arquitetura ele se preocupava (ou se divertia, quem sabe) em retratar pessoas em situações cotidianas; apesar da diferença no nível de detalhamento, os personagens que habitam seus projetos nos convencem que estão ali vivendo uma história. Em uma das aquarelas do projeto do restaurante, por exemplo, somos recebidos pelo olhar de um senhor que, sentado à mesa sozinho, com sua elegância *à la Clark Gable*, convida-nos a observar as pessoas que participam do sofisticado almoço, enquanto seus garçons correm compenetrados com os pedidos.



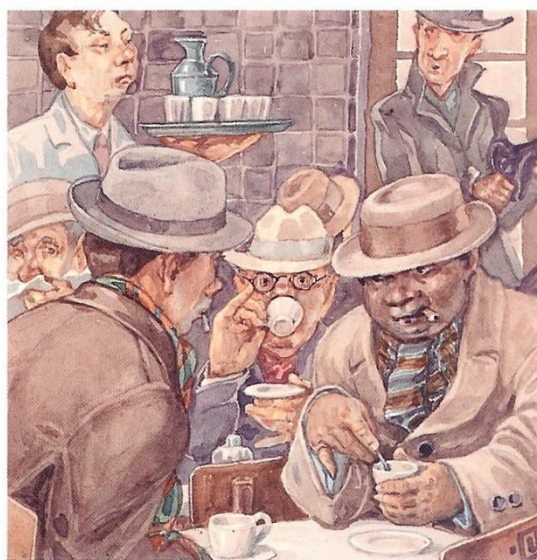
José Lutzenberger (1882–1951)  
Detalhe de perspectiva do restaurante do Palácio do Comércio, 1938 | Aquarela  
Acervo Arquivo Histórico ACPA - Foto Anderson Astor



É interessante observarmos os trabalhos do artista nas aquarelas do restaurante do Palácio, comparando com suas cenas de cotidiano, especialmente as cenas de café. Nelas, os personagens estão retratados com maior detalhe, pois são o foco da composição, porém, conseguimos perceber que em ambas as situações Lutzenberger procura dar a eles expressão de movimento e vida.



José Lutzenberger (1882–1951)  
Cena de Café - verão, s.d. | Aquarela, 25,3 x 12,7 cm  
MARGS, 2001, p. 33



José Lutzenberger (1882–1951)  
Cena de Café - inverno, s.d. | Aquarela, 25,3 x 12,7 cm  
MARGS, 2001, p. 33

Estas escolhas de desenho ressoam o sentido social e, ao mesmo tempo, preocupado com a individualidade da modernidade, e que Argan tão bem nos traz:

O primeiro fator comum entre arquitetura e pintura e esculturas modernas somos portanto *nós*: nós como seres histórica, psicológica e fisicamente determinados; nós com nossos problemas, nossos interesses, nossos desprazeres, nossos sentimentos, nossos impulsos de ação; nós como agentes da obra de arte, nós, se se quiser, como artistas criadores, porque a arte moderna tem este último generoso e talvez utópico encargo: fazer de cada homem, na dimensão extensa ou exígua da própria existência, um artista criador. (ARGAN, 2004, p. 139)

### 3 . O PALÁCIO E A CIDADE: PASSADO, PRESENTE E FUTURO

Giulio Carlo Argan, em seu texto *A História da Arte*, de 1969 (ARGAN, 1998, p. 13–72), ao definir as especificidades da disciplina, afirma que “Sem sombra de dúvida, a obra de arte não tem para nós o mesmo valor que tinha para o artista que a fez e para os homens da sua época. A obra é sempre a mesma, mas as consciências mudam” (ARGAN, 1998, p. 25). O autor ainda atenta que a História da Arte não pode deixar de lado nenhum componente dos fenômenos que descreve, pois o juízo de valor de um objeto de arte é conformado a uma estrutura cultural específica, podendo ser captado pela percepção no presente absoluto (ARGAN, 1998, p. 25–26).

Em uma parte especialmente bonita do mesmo texto, citando o historiador italiano e especialista em restauração de obras de arte, Cesare Brandi (1906–1988), Argan traz a metáfora do artista que, ao criar, introduz a obra no fluxo da vida, como uma pedra em meio a uma correnteza. Essas pedras, que são compostas por um agregado de substâncias presentes inclusive nas águas dessa mesma correnteza que forma o fluxo da vida, é o que interessa ao historiador, que

[...] quer saber como as pedras que desceram na correnteza determinam o andamento do fluxo, ora fazendo-o escorrer de forma lenta e uniforme, ora impetuosa, ora cindindo-o em riachos e tornando a uni-los, ora formando espelhos tranquilos, ora remoinhos, ora corredeiras, cachoeiras. (ARGAN, 1998, p. 28)

Ainda 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”. 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. Todas as suas transformações possuem causas e consequências que reverberam no fluxo da correnteza ao qual ele foi lançado.

Nos capítulos anteriores, o edifício e a postura de seu autor foram identificados como parte de um grande movimento de modernização, tanto local quanto mundial. Por isso, achei apropriado ter como guia desta navegação, o livro do filósofo estadunidense Marshall Berman

(1940–2013), *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*, escrito originalmente em 1982. Nele, o autor traz uma reflexão sobre a os processos de modernidade e de modernização, fazendo um apanhado de agentes e produções que, segundo ele, são emblemáticos nessas mudanças, tais como o *Fausto* de Goethe (1749–1832), passando pelos discursos de Karl Marx (1818–1883), pelas cidades de Paris, São Petersburgo e sua Nova Iorque natal.

Uma das principais ideias defendidas por Berman é a do paradoxo de construção e destruição, característico do modernismo, o qual explica, logo na introdução:

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. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, 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)

O autor também coloca que o que chamamos de “modernização” está relacionado aos processos sociais que formam e mantêm o “turbilhão” da vida moderna “num perpétuo estado de vir-a-ser”: descobertas científicas e a industrialização, que geram as novas tecnologias e exigem novas organizações urbanas e a destruição das antigas; a explosão demográfica e o êxodo rural propiciado por estas tecnologias; o fortalecimento de Estados Nacionais burocraticamente organizados e expansivos; os movimentos sociais que desafiam os poderes econômicos e políticos para obter controle sobre suas próprias vidas e os sistemas de comunicação de massa, fabricados para manter o controle sobre esta população (BERMAN, 1986, p. 16).

A escolha do livro de Berman foi feita justamente pela atenção que ele dá às transformações do desenvolvimento urbano e por permitir que esses exemplos funcionem em paralelo com o que ocorreu e ocorre diretamente com o nosso objeto de estudo. 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 com a cidade. Neste capítulo, veremos como ele se modificou quando atingido por fatores internos e externos do passar do tempo e como esses, por sua vez, afetaram a percepção da obra na atualidade.

### 3.1 As primeiras décadas

A inauguração do Palácio do Comércio, como já informado, 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.<sup>138</sup> O presidente da ACPA à época, Alberto S. Oliveira (?-?), convocou Getúlio Vargas a cortar a faixa inaugural, posicionada na porta de acesso à Bolsa de Mercadorias, enquanto que o intendente municipal, Loureiro da Silva, foi convidado a desvelar a placa em bronze comemorativa.<sup>139</sup> Em seu discurso, Getúlio Vargas salientou a importância da ACPA como consultora do governo do estado do Rio Grande do Sul e apoiadora do governo federal, enquanto Loureiro da Silva exaltou a importância da obra e agradeceu a “inspiração, o apoio e o alto patriotismo” do presidente da nação, ao colaborar com a empreitada.<sup>140</sup>



Foi inaugurado com imponente solemnidade o Palacio do Commercio. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 15 de novembro de 1940. Telegrammas-Noticiario, p. 9

Alberto S. Oliveira, em sua fala, todavia, procurou, ao menos formalmente, desvencilhar-se de suspeitas de interesses partidários, citando que a própria lei orgânica da Associação não permitia tal aproximação. Entretanto, no decorrer de seu discurso, após descrever rapidamente o processo de construção da sede, citando o arquiteto José Lutzenberger e a firma Azevedo Moura & Gertum, ele agradeceu os esforços e a ajuda do governo federal, que, no fim, foi o principal viabilizador da obra. Antes de passar a palavra ao prefeito Loureiro da Silva, Alberto Oliveira ainda afirmou que o Palácio é um “[...]”

<sup>138</sup> Foi inaugurado com imponente solemnidade o Palacio do Commercio. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 15 de novembro de 1940. Telegrammas-Noticiario, p. 9

<sup>139</sup> Idem.

<sup>140</sup> Idem.

monumento com que a Associação Commercial concorre para o embellezamento da ‘mui leal e valerosa’ cidade de Porto Alegre”.<sup>141</sup>

No mesmo dia da inauguração, ocorreu, no salão nobre do Palácio, e também iniciado por Getúlio Vargas, o Sétimo Congresso da Federação se Associações Comerciais do Rio Grande do Sul.<sup>142</sup> A FEDERASUL, criada em 1927, em Bagé, e transferida para a capital em 1928, tinha como presidente e primeiro escalão de funções, os mesmos nomes que dirigiam a ACPA, por isso, naturalmente, teve sua sede estabelecida também no Palácio do Comércio.<sup>143</sup>

O cenário urbano, social e político da cidade, em 1940, mostrava-se distinto do de quando foram iniciados os movimentos para a construção do Palácio, em 1929. 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 caso da comemoração do bi-centenário da cidade é um bom exemplo a ilustrar este cenário.

Conforme conta o historiador Charles Monteiro, o primeiro esforço no sentido de narrar e escrever a história da cidade de Porto Alegre se deu em 1906, por meio de pesquisas em documentos e relatos de viajantes compilados pelo jornalista Augusto Porto Alegre (?-?). Todavia, foi no ano de 1937, quando Loureiro da Silva 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 bi-centenário, entrou em contato com o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, o IHGRS<sup>144</sup> 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

---

<sup>141</sup> Idem.

<sup>142</sup> Installado o 7º Congresso da Federação das Associações Commerciaes. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 15 de novembro de 1940. Telegrammas-Noticiário, p. 9

<sup>143</sup> Federação das associações comerciais do Rio Grande do Sul. In: *Correio do Povo/Fôlha da Tarde*. Porto Alegre, 05 de novembro de 1940. Suplemento comemorativo do bi-centenário de Porto Alegre, p. 35

<sup>144</sup> Criado em 1921 por intelectuais ligados ao Partido Republicano Rio-grandense (PRR), tinha como função auxiliar na pesquisa e divulgação da história do estado (MONTEIRO In: KRAWCZYK, 2002, p. 15).



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).



*Revista do Globo*, Porto Alegre, ano 12, n. 285, 30 de novembro de 1940 p. 149

A legenda conta que o prefeito Loureiro da Silva (ao centro da foto, de branco) é chamado de “[...]‘O poeta da cidade’, pela maneira admirável como vem emprestando maior harmonia ao traçado das ruas e avenidas, plantando jardins, erguendo monumentos artísticos e enfeitando Pôrto Alegre”.

O mês de novembro de 1940 foi, então, bastante agitado. Para a comemoração do bi-centenário, foram organizados eventos de toda ordem: competições esportivas, corridas de automóveis, bailes, apresentações de orquestras e de artistas internacionais, o congresso da Academia Rio-grandense de Letras – com a festejada presença de Mario de Andrade –, assim como a realização de dois salões de artes, o já comentado 2º Salão de Belas Artes e um salão organizado pela Associação Chico Lisboa.<sup>146</sup> Todos esses acontecimentos contaram com a presença de autoridades civis e militares nacionais e internacionais, e mobilizaram diversos setores sociais locais; os arquitetos José Lutzenberger, Fernando Conona e Ernani Dias Correia (1900–1982), inclusive, foram designados pelo IBA para acompanhar e mostrar a cidade para o presidente do IAB (Instituto dos Arquitetos do Brasil) e para uma “embaixada de urbanistas” que vieram participar dos festejos.<sup>147</sup>

É interessante notar como o suplemento especial que o jornal *Correio do Povo* lançou em comemoração ao bi-centenário sintetiza o momento, tanto em textos quanto em imagens. A

<sup>146</sup> A extensa programação pode ser conferida em sua integridade na consulta a matérias e edições especiais dos periódicos mais importantes da época: Os festejos do bi-centenário da cidade. In: *Correio do Povo*. Porto Alegre, 12 de novembro de 1940. Telegrammas-Noticiário, p.9; Inaugurado o segundo Salão Annual de Bellas Artes do Rio Grande do Sul. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 13 de novembro de 1940. Telegrammas-Noticiário, p. 6; As inaugurações de novembro. In: *Correio do Povo/Fôlha da Tarde*. Porto Alegre, 05 de novembro de 1940. Suplemento comemorativo do bi-centenário de Porto Alegre, p.18; *Revista do Globo*, ano 12, n. 285, 30 de novembro de 1940.

<sup>147</sup> Os festejos do bi-centenário da cidade. In: *Correio do Povo*. Porto Alegre, 12 de novembro de 1940. Telegrammas-Noticiário, p. 9.

capa foi ilustrada por Edgar Koetz (1914–1969)<sup>148</sup>, seguindo as características de seu trabalho em gravura, ou seja, a linguagem mais rústica, com raízes expressionistas, e a representação de imagens do homem simples do campo e da imagem da cidade (RAMOS, 2016, p. 535–552). Na composição, o artista traz, representando o passado, em azul, uma embarcação à vela, que chega trazendo os primeiros colonizadores e, em destaque, o gaúcho com os pés fincados no campo, vestindo um chapéu e apoiando a enxada nas costas. Ao fundo, em vermelho, representando o presente e o futuro, a nova cidade com modernos arranha-céus e automóveis rodando em uma larga avenida que parece ser a avenida Borges de Medeiros, com seu recém inaugurado viaduto.



Suplemento especial do Correio do Povo/Folha da Tarde comemorativo ao bi-centenário de Porto Alegre, 05 de novembro de 1940

Capa com ilustração de Edgar Koetz (1914–1969)

Artigo de Josino Campos na página 3, com ilustração assinada por Carlos Scliar (1920–2001)

Reportagem especial sobre a Associação Comercial de Porto Alegre na página 17

Sobre esta nova cidade, foi publicado, no mesmo caderno, um singular texto de opinião<sup>149</sup> assinado pelo jornalista Josino Campos<sup>150</sup>, e que celebrava o início de uma “nova hora histórica”<sup>151</sup>, oferecida pela coexistência de “condições morais e materiais”<sup>152</sup> e um

<sup>148</sup> Koetz trabalhou durante muitos anos na Livraria do Globo, tendo ilustrado dezenas de capas para revistas e livros, além de ter produzido vinhetas e cartazes. Foi discípulo de Ernst Zeuner (1895–1967), importante artista gráfico, chefe da Seção de Desenho da Livraria. Também participou do Clube de Gravura de Porto Alegre e teve aulas de gravura com o alemão Julius Schmischke (1890–1945) (RAMOS, 2016, p. 535–552).

<sup>149</sup> Picareta remodeladora, por CAMPOS, Josino. In: *Correio do Povo/Folha da Tarde*. Porto Alegre, 05 de novembro de 1940. Suplemento comemorativo do bi-centenário de Porto Alegre, p. 3. Valeria a pena, inclusive, analisar mais profundamente este texto, já que ele, ao meu ver, levanta importantes questões sobre a relação do urbanismo moderno com o passado das cidades.

<sup>150</sup> Pseudônimo adotado pelo jornalista Isaac Axelrud, segundo FERRARETTO, Luiz Arthur. *Rádio e Capitalismo no Rio Grande do Sul: as emissoras comerciais e suas estratégias de programação na segunda metade do século XX*. Canoas: Ed. da ULBRA, 2007, p. 425.

<sup>151</sup> Picareta remodeladora, por CAMPOS, Josino. In: *Correio do Povo/Folha da Tarde*. Porto Alegre, 05 de novembro de 1940. Suplemento comemorativo do bi-centenário de Porto Alegre, p. 3.

<sup>152</sup> Idem.

“entusiasmo coletivo”.<sup>153</sup> A sugestão certa da picareta, como símbolo da renovação baseada no novo plano diretor, como símbolo da “derrubada que precede a germinação de algo mais grandioso, mais sólido e mais capaz”<sup>154</sup>, também significaria, segundo Campos, a revitalização do espírito da Porto Alegre, que

Assim como se arma de todos elementos para constituir-se em uma das grandes metrópoles americanas, vai tecendo a situação mais propícia para o florescimento de todas as atividades da inteligência. Escritores e poetas, inventores e técnicos, todos os que podem trazer uma contribuição para que se afirme e se propague um real e verdadeiro movimento cultural estão encontrando, desde os andaimes da cidade do futuro, o estímulo mais alentador, tanto de parte da administração pública, como de seu próprio povo.<sup>155</sup>

Outro artigo sobre o assunto, também de página inteira, exalta a importância do apoio do governo federal, na figura de Vargas, para a realização das obras de reforma urbana planejadas por Loureiro da Silva.<sup>156</sup> O caderno ainda contava com uma matéria sobre as áreas verdes da capital, reportagens especiais sobre indústrias gaúchas de proeminência nacional, e é importante ressaltar, um destaque, reservado em página inteira, para uma “resenha histórica”<sup>157</sup> da Associação Comercial, motivada pela eminente inauguração de sua sede, a qual seria “[...] a Casa, enfim, onde se pode apontar, sem constrangimento, o índice da pujança e da união da classe comercial”.<sup>158</sup> O fato de o suplemento especial demonstrar igual importância ao prédio do Palácio do Comércio em relação às reformas urbanas e culturais da cidade, reafirma a ideia de que ele foi (e ainda é) uma peça chave deste momento histórico, e sua existência, assim como a consequente contribuição de Lutzenberger para tal, está vigorosamente entrelaçada com esta história.

O jornal Diário de Notícias também coloca a inauguração do Palácio em destaque, dentro do contexto do aniversário de Porto Alegre. Como matéria de capa de um dos suplementos especiais editados para a comemoração do bi-centenário, foi publicada 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. Junto dela, um pequeno texto fala sobre sua história, sobre a construção do edifício e sua prevista inauguração.<sup>159</sup>

---

<sup>153</sup> Idem.

<sup>154</sup> Idem.

<sup>155</sup> Idem.

<sup>156</sup> Significação nacional do progresso da cidade. In: *Correio do Povo/Fôlha da Tarde*. Porto Alegre, 05 de novembro de 1940. Suplemento comemorativo do bi-centenário de Porto Alegre, p. 6

<sup>157</sup> Associação Comercial de Porto Alegre. In: *Correio do Povo/Fôlha da Tarde*. Porto Alegre, 05 de novembro de 1940. Suplemento comemorativo do bi-centenário de Porto Alegre, p. 17.

<sup>158</sup> Idem.

<sup>159</sup> 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.



“Comercio de Porto Alegre. Padrão de trabalho e organização”. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 05 de novembro de 1940. IV Suplemento comemorativo do bi-centenário de Porto Alegre. Capa. Uma cópia desta capa se encontra atualmente emoldurada e guardada no arquivo histórico da ACPA.

As obras inauguradas em novembro de 1940<sup>160</sup> foram ainda, em parte, resultado de um planejamento baseado no plano de 1914, porém, com ajustes e algumas novas diretrizes idealizadas por Loureiro da Silva. Em março de 1939, aconteceu a primeira de mais de dez reuniões do conselho do plano diretor<sup>161</sup> e é importante ressaltar que em todas elas esteve presente algum representante da ACPA, o que é comum acontecer também atualmente. Elaborado a partir de um documento<sup>162</sup> de análise de dados geográficos, produzido pela equipe de Edvaldo Pereira Paiva (1911–1981), o Plano de Urbanização de 1943<sup>163</sup> foi capitaneado por Arnaldo Gladosch (1903–1954) e dele chamam a atenção pontos que interferem diretamente na área onde se encontra o Palácio.

O tema essencial do projeto era, justamente, a descentralização das funções da cidade<sup>164</sup>, com o foco na criação de avenidas perimetrais. A falta de estacionamento e a pequena caixa-de-rua das vias do centro, junto com o desenho de fluxo radial encontrado em Porto Alegre, trazia problemas de trânsito para a região e, segundo os relatores do plano, com uma população de 300 mil habitantes com tendência a duplicar a cada quarenta anos, o cenário só tendia a piorar. A avenida Júlio de Castilhos, que era um dos “xodós” dos planos anteriores, agora aparecia timidamente apontada como o que seria apenas a ligação da “[...] ‘City’ ao

<sup>160</sup> As obras de remodelação da cidade empreendidas pelo prefeito Loureiro da Silva. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 12 de novembro de 1940, p. 7.

<sup>161</sup> PORTO ALEGRE. Um plano de urbanização. Colaboração técnica do urbanista Edvaldo Pereira Paiva. 1943, p. 125.

<sup>162</sup> PORTO ALEGRE. Expediente Urbano de Porto Alegre por Edvaldo Pereira Paiva Eng<sup>o</sup> Civil Especializado em Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura de Montevidéu. 1942.

<sup>163</sup> PORTO ALEGRE. Um plano de urbanização. Colaboração técnica do urbanista Edvaldo Pereira Paiva. 1943.

<sup>164</sup> *Idem*, p. 42.

futuro centro ferroviário”.<sup>165</sup> Também as sugestões de reloteamento da zona entre as ruas Voluntários da Pátria e Júlio de Castilhos<sup>166</sup> e da implantação de uma estação rodoviária<sup>167</sup> no lugar do Mercado Livre<sup>168</sup>, indicam a propensão de transformar a área em um ponto de encontro e de acesso a modais de transporte. Apesar desta sugestão, a avenida que mais recebeu atenção, sendo inaugurada também em novembro de 1940, foi a Farrapos, feita com a intenção de ligar a capital à cidade de Canoas e às cidades do vale do Sinos. Então, ao que parece, a avenida Júlio de Castilhos acabou tanto perdendo seu sentido inicial, de centro comercial e ponto *chic* do *smartismo*, quanto não assumindo o papel de grande conexão metropolitana.

É interessante notar que esta mudança de foco se deu inclusive, como fenômeno mundial, como parte do mecanismo de mudanças contínuas proporcionadas pelo modernismo e que Berman novamente explicita:

O signo distintivo do urbanismo oitocentista foi o bulevar, uma maneira de reunir explosivas forças materiais e humanas; o traço marcante do urbanismo do século XX tem sido a rodovia, uma forma de manter separadas essas mesmas forças. Deparamo-nos aqui com uma estranha dialética, em que um tipo de modernismo ao mesmo tempo encontra energia e se exaure a si mesmo, tentando aniquilar o outro, tudo em nome do modernismo. (BERMAN, 1986, p. 159)

Analisando as resoluções apresentadas no plano de 1943, podemos notar que o Palácio do Comércio foi planejado sob influência de um plano urbanístico, mas inaugurado na vigência de outro, que sugeria uma abordagem diferente para a região. Por isso que o seu entorno sofreu radicais mudanças, que levaram à sua descaracterização e, sem dúvidas, influenciaram também no funcionamento do edifício.

O primeiro passo para esta alteração se deu quando, em maio de 1941, uma enchente de gigantesca proporção assolou a cidade. A área do centro mais perto do porto, evidentemente, foi uma das mais afetadas. O Palácio e todos os prédios vizinhos tiveram o seus térreos completamente inundados durante vários dias (FRANCO, 1983, p. 172). A Praça Parobé, também submersa, acabou ficando completamente danificada, e apesar da preocupação da administração municipal em disponibilizar mais áreas verdes para a população, inclusive no centro da cidade, a falta de espaço para estacionamento de veículos pesou mais na decisão de não restaurar a área (GUIMARAENS, 2012, p. 66). Na década de 1950, como atestam

---

<sup>165</sup> Idem, p. 28.

<sup>166</sup> Idem, p. 44.

<sup>167</sup> Idem, p. 54.

<sup>168</sup> O Mercado livre foi construído na gestão de Loureiro da Silva, em 1938. conforme consta no Relatório apresentado ao exm<sup>o</sup> 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.



fotografias de época, a praça já havia se tornado um grande estacionamento, pavimentado e com poucas árvores remanescentes.

Não precisamos nos esforçar muito para imaginar o impacto desta mudança na movimentação de pedestres no térreo do Palácio, mais especificamente na Bolsa de Mercadorias. O espaço que antes proporcionava uma área de descanso, contemplação e encontros, quase como uma antessala da Bolsa, transformou-se em um lugar onde somente as pessoas com automóveis poderiam utilizar e ainda assim, utilizar rapidamente, no momento de largar e buscar seus carros.



A enchente vista dos ares. In: *Revista do Globo*, Porto Alegre, 15 de novembro de 1941.

Vista aérea da situação da área do Mercado Público, Mercado Livre, Palácio do Comércio e Cais do porto.



Fotografia de autor desconhecido  
Praça Parobé década de 1950  
Papel, 14x9 cm  
Acervo Museu de Porto Alegre  
Joaquim José Felizardo

### 3.2 O fim da Bolsa de Mercadorias e o novo vizinho

Ainda no ritmo de mudanças viárias radicais e alteração do caráter da área central, no final dos anos 1960, chegou a ser sugerida, e inclusive dada como certa, a demolição do Mercado Público, para passagem de uma grande via que ligaria a avenida Júlio de Castilhos à rua Siqueira Campos (GUIMARAENS, 2012, p. 110–112).

Já nesta época, a avenida Júlio de Castilhos era usada, assim como na atualidade, para escoamento do tráfego de ônibus urbanos, que acessam a zona leste e norte da capital.

O plano, que vinha sendo elaborado desde os anos 1940, encontrou maior força para realização na gestão do prefeito Telmo Thompson Flores (1921–2008), quando o governo

federal facilitou a liberação de recursos para infraestrutura rodoviária, dentro da operação por parte do governo da ditadura militar que ficou conhecida com o “milagre econômico” (GUIMARAENS, 2012, p. 110–112). Em 1972, tendo como inevitável a abertura da avenida e a demolição do prédio, a Associação do Comércio do Mercado Público de Porto Alegre chegou a propor a construção de um novo prédio para o Mercado, com a condição de explorá-lo comercialmente por 25 anos<sup>169</sup>, o que pode ser considerado um protótipo das atualmente festejadas parcerias público-privadas. Entretanto, mesmo não sendo nem de longe uma época aberta a debates com os governos, a população, a comando do jornalista Walter Galvani (1934), do *Correio do Povo*, movimentou-se em protestos e discussões contra a demolição. Sem encontrar uma solução, a polêmica se prolongou até o fim de mandato de Flores. Guilherme Vilella (1935), seu sucessor, eliminou a possibilidade de realização do projeto e logo o prédio do Mercado foi tombado (GUIMARAENS, 2012, p. 110–112).

Também 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, o qual gerava renda para o MAPA (Movimento Assistencial de Porto Alegre)<sup>170</sup> 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 pessoas no local, porém continuava sendo um movimento de passagem rápida e não de encontros e contemplação, o que provavelmente foi a razão do declínio do reconhecimento do edifício como marco arquitetônico da cidade por parte da população. A construção do muro da Mauá, além de levantar uma polêmica que dura até hoje – não somente uma polêmica estética, mas acerca de suas qualidades técnicas como proteção contra enchentes –, gerou uma enorme barreira entre a avenida Mauá e o porto da capital. A fachada do Palácio voltada para esta avenida sofreu 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. Com esta configuração, não é de se admirar que, mais tarde, esta porta do térreo seria eliminada.

---

<sup>169</sup> Novo Mercado Público será construído em 24 meses sem ônus para a prefeitura. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 de julho de 1972. Contracapa, p. 88. Deve ser salientado que, na mesma edição deste jornal, a matéria, na página 80, intitulada “Perimetral invadirá Breve o Quarteirão Universitário”, noticia a inevitável demolição de parte dos edifícios do campus central da UFRGS, que deveriam dar passagem à primeira perimetral, a qual conectaria o elevado e túnel da Conceição à atual Loureiro da Silva e à avenida Beira Rio. Uma história bastante interessante e complexa, que merece mais atenção em outro momento.

<sup>170</sup> VARELA, Manuel A. P. Palácio do Comércio - Nova paisagem. In: *Boletim Semanal oficial da ACPA e FEDERASUL*, Porto Alegre, 01 de abril de 1985, p. 5.

No meio da década de 1970, mais um acontecimento afetou as funcionalidades originais do edifício. A Bolsa de Mercadorias, que teve sua idealização em forma de lei em 1918<sup>171</sup>, teve suas atividades encerradas no dia 16 de maio de 1975, em razão da mudança das condições do comércio (FRANCO, 1983 p. 170). Em 1981, foi reconstituída e remodelada, passando a atuar juntamente com a Bolsa de Valores (FRANCO, 1983 p. 170) em outro espaço físico.<sup>172</sup>

Em 1977, no extremo oposto, ocupando a metade do terraço voltado para o Guaíba, o presidente da ACPA na época, Antônio Carlos Blessmann Berta (?-?) mandou construir uma nova sala de eventos, mais simples e casual, com uma grande churrasqueira.<sup>173</sup> O lugar tem uma decoração rústica, como uma espécie de “galpão crioulo”, com pé direito baixo, estrutura de madeira aparente e lugar para acomodar muitas pessoas; o ambiente destoa completamente do resto do edifício e, mesmo com a altura discreta, quem observa a obra de longe, nota o volume alienígena no topo do prédio. José Lutzenberger chegou a projetar o aumento de um andar que ocuparia o terraço com espaço para mais escritórios (LUZ, 2004, p. 283), porém, e por sorte, o projeto não foi executado. O projeto de construção do galpão crioulo com certeza não tomou como base os desenhos de Lutzenberger, já que o projeto do arquiteto trazia uma solução de fachada mais harmoniosa do que a que foi construída. Da realização da sala de churrasqueira, batizada atualmente de “Sala Guaíba”, não foram encontrados documentos nem projetos, apenas algumas fotos da época da execução da obra.

Em 1981, o estacionamento MAPA já não existia mais, e seu terreno começava a ser preparado para a construção da “Estação Mercado” do sistema de trens metropolitanos Trensurb.<sup>174</sup> Inaugurada em 1985, a estação tem suas funções realizadas no subterrâneo, mas sua grande e redonda estrutura de cobertura sobe ao nível da rua. Ao redor desta cobertura, foi feito um trabalho escultórico de paisagismo com estruturas formando taludes gramados, e foi deixado um espaço livre com calçada contínua até a entrada lateral do Palácio, em uma tentativa de torná-lo parte desta praça, que acabou não durando muito tempo, pois logo foi aberta novamente a rua para a passagem de ônibus que acessavam a Praça Parobé.

O sistema Trensurb é todo de superfície (apenas a estação Mercado é subterrânea), e a plataforma da estação Mercado, locada entre o muro e a avenida Mauá e estendida desde a

<sup>171</sup> Segundo discurso do presidente da ACPA Alberto S.Oliveira quando da inauguração do Palácio do Comércio, transcrito em Foi inaugurado com imponente solemnidade o Palácio do Commercio. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 15 de novembro de 1940. Telegrammas-Noticiário, p. 9.

<sup>172</sup> Atualmente, funciona como unidade operacional da Bolsa Brasileira de Mercadorias, conforme visto na página da instituição na internet, disponível em [www.bbmnet.com.br](http://www.bbmnet.com.br)> Acesso em 01 de nov. 2017.

<sup>173</sup> Conforme mostram fotos datadas, encontradas no arquivo histórico da ACPA.

<sup>174</sup> Palácio do Comércio - Nova paisagem, por VARELA, Manuel A. P. In: *Boletim Semanal oficial da ACPA e FEDERASUL*, Porto Alegre, 01 de abril de 1985, p. 5.

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.



Floriano Ferreira Antonieto  
Avenida Júlio de Castilhos, década de 1980  
Papel, 30x40 cm

Acervo Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo



Floriano Ferreira Antonieto  
Praça Parobé, década de 1980  
Papel, 30x40 cm

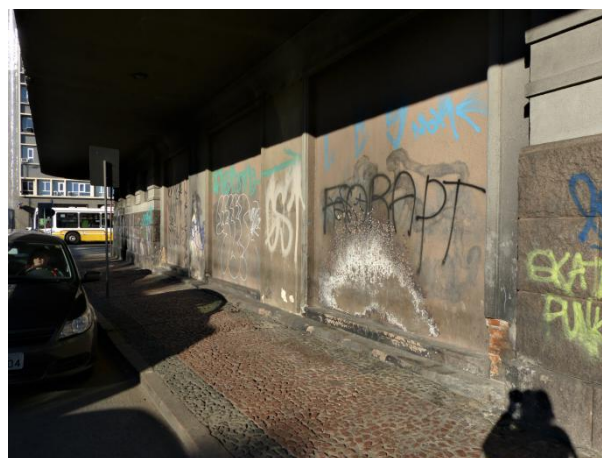
Acervo Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo

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. As plantas mostram que foi nesta reforma que as portas de acesso ao café pela avenida Mauá foram retiradas e fechadas com alvenaria.



Avenida Mauá sentido centro com o Palácio do Comércio a esquerda e a plataforma da estação Mercado do Trensurb a direita.

Foto da autora em julho de 2017



Palácio do Comércio. Fachada Avenida Mauá, mostrando situação atual das portas de acesso ao café, fechadas em 1985.

Foto da autora em julho de 2017

Provavelmente, foi em algum momento, entre o final dos anos 1980 e o início dos 1990, que a Junta Comercial do Rio Grande do Sul (JUCIS-RS) se instalou no local. Agora ela ocupa todo o térreo –onde opera o atendimento ao público e guarda seu arquivo –e parte do segundo e terceiro andares do edifício –onde se localizam seu setor administrativo e de treinamento.

### 3.3 A virada do século

Nos primeiros anos do século XXI, tanto o entorno quanto o edifício passaram por reformas que alteraram seus aspectos, mas não suas funções.

Ao completar 60 anos, no ano 2000, foi realizada uma “reciclagem” no Palácio.<sup>175</sup> 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.<sup>176</sup> Por sua abrangência, tal operação foi realizada em duas fases, tendo a primeira sido entregue no ano de 2000 e a outra já no ano seguinte.

Não nos aprofundamos no projeto de reciclagem, tampouco procuramos compilar documentos sobre essas obras, inclusive porque o foco desta pesquisa é o projeto de Lutzenberger; todavia, no Arquivo Histórico da ACPA foram encontradas fotografias tiradas no decorrer das reformas, que revelam que foi neste momento que a cúpula da Bolsa de Mercadorias foi “redescoberta”. Observando as fotos, é possível perceber que a



Cúpula da Bolsa de Mercadorias, final dos anos 1990  
Acervo Arquivo Histórico ACPA

Os fios que aparecem na foto são para a sustentação de um forro de gesso, que cobria tubulação do ar condicionado, conforme vemos na parte de baixo da imagem.

<sup>175</sup> Palácio do Comércio passa por reciclagem. In: *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 12 de julho de 2000, p. 10.

<sup>176</sup> Idem.



impressionante cúpula havia sido coberta por um forro de gesso.<sup>177</sup> Seria interessante descobrir quando e o motivo de tão triste ato. As salas mais nobres, da presidência, reuniões, eventos e restaurante, por sorte não sofreram alterações drásticas.

Também no ano 2000 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.



Borelli & Merigo Arquitetura e Urbanismo  
Terminal Parobé, Porto Alegre, anos 2000  
Disponível em

<http://viverempoa.blogspot.com.br/2015/07/pereira-parobe-praca-que-virou-terminal.html>

Acesso em julho 2017.

A única estrutura remanescente da antiga Praça Parobé é o pequeno edifício do Terminal Ruy Barbosa (GUIMARAENS, 2012, p. 67), que funcionava como ponto de ônibus e atualmente abriga bancas que vendem lanches. Existe também uma estrutura em aço, mais contemporânea, que concentra bancas de vendedores de hortifrúti. É uma lástima que essa estrutura esteja completamente soterrada pelos abrigos de ônibus do terminal, e, como foi visivelmente relegada do projeto do escritório paulista<sup>178</sup>, ela acaba atravancando o caminho de quem necessita chegar aos ônibus, ao mesmo tempo que não oferece espaço confortável para as pessoas fazerem compras. Com um pouco mais de cuidado na hora do projeto, o espaço poderia ter se tornado em um agradável ponto de compras e serviços para os

<sup>177</sup> Por isso acredito que o mecanismo para troca das lâmpadas, mencionado no capítulo 2, não exista mais.

<sup>178</sup> Não consegui levantar se o escritório paulista foi responsável pelo projeto de toda a área ou somente do terminal central, mas, da mesma maneira, seria papel da prefeitura organizar as demandas de melhor forma.

passageiros que aguardam suas conduções. Também não existe mais nenhuma vegetação, no espaço que já foi um belo jardim e que, agora, se encaminha para o total esquecimento na memória coletiva da cidade.<sup>178</sup>



Placa de identificação da Praça Parobé, com desenho de quando era a Doca das Frutas.  
Foto da autora em novembro de 2017.



Antigo abrigo do terminal de ônibus onde atualmente funcionam lanchonetes. Junto dele, as proteções das paradas atuais.

Foto da autora em novembro de 2017.

Em 2008 foi entregue a reforma da praça da Estação Mercado do Trensurb.<sup>179</sup> Com o nome de Praça da Revolução Farroupilha, o espaço se conforma como uma praça seca e tem a estrutura da cobertura da estação do Trensurb servindo como base para um grande painel de azulejos, pintados por Danúbio Gonçalves (1925).<sup>180</sup> O painel, com 555 peças, financiado por uma rede de supermercados, apresenta, de forma apoteótica, alguns personagens da Revolução Farroupilha.<sup>181</sup> Nos acessos à estação, foram construídas coberturas em concreto armado, uma delas com a forma de um grande arco, que ocupa quase a totalidade do lado da avenida Júlio de Castilhos, bem junto ao Mercado. Também foi executada a renovação da estação com adaptações de acessibilidade, e um prolongamento da avenida Borges de Medeiros até a Avenida Mauá, o que tornou possível a relocação de algumas paradas de ônibus.

O projeto da reforma foi feito pela empresa INC (Indústria Nacional de Construção), escolhida através de licitação por menor valor.<sup>182</sup> Atualmente, a praça, que poderia ter-se

<sup>178</sup> Até a placa de identificação colocada pela prefeitura no local, apresenta um desenho de quando ali existia a doca das frutas.

<sup>179</sup> 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](http://www.trensurb.gov.br/paginas/paginas_noticias_detalhes.php?codigo_sitemap=1689)> Acesso em 05 de novembro de 2017.

<sup>180</sup> Idem.

<sup>181</sup> Idem.

<sup>182</sup> Conforme informações da página da Trensurb na internet, disponível em <[http://www.trensurb.gov.br/paginas/paginas\\_noticias\\_detalhes.php?codigo\\_sitemap=537](http://www.trensurb.gov.br/paginas/paginas_noticias_detalhes.php?codigo_sitemap=537)> Acesso em 07 de novembro de 2017. Quando era estudante de arquitetura, estagiei nesta empresa enquanto este projeto estava sendo desenvolvido. Teria espaço para pelo menos mais três páginas com críticas, tanto ao projeto quanto ao modo como o escritório foi escolhido para realizá-lo, porém, no momento me reservo a falar sobre o que já está feito.

tornado um local de descanso e encontros, se tornou apenas um espaço aberto vazio, sem vida, e sem nenhuma vegetação. Não existem bancos, porém algumas pessoas utilizam a base do mastro das bandeiras (também uma adição do projeto de renovação) como assento improvisado; igualmente, não foi reservada nenhuma área sombreada para amenizar o calor que assola a capital durante o verão. A praça, assim, não é utilizada nem como local de passagem, já que os acessos ao Trensurb ficam colados no Mercado Público e o outro lado da avenida Mauá é bloqueado pela plataforma. A conexão de fluxo com o Palácio do Comércio é praticamente inexistente, pois aquela entrada do edifício é restrita a funcionários da ACPA e da JUCIS-RS, sendo reservada para carga e descarga de suprimentos. O único ponto positivo foi que a reforma manteve o local livre de obstáculos que obstruiriam ainda mais a visão monumental do prédio da ACPA.



Praça da Revolução Farroupilha vista desde o Palácio do Comércio, acesso de serviço da JUCIS-RS.  
Foto da autora em novembro de 2017

A combinação do Terminal Parobé e da praça da Estação Mercado 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”. 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).

### 3.4 O futuro

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, a qual explicita apenas que o prédio não pode assumir outra função. Na gestão (2005–2010) de José Fogaça (1947), foi aprovada e assinada, pelo prefeito em exercício Eliseu Santos (1946–2010), a Lei Complementar nº 601, de 23 de outubro de 2008, que trata da criação de um “Inventário do Patrimônio Cultural de Bens Imóveis do Município”. Seguindo a prescrição, 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”. Infelizmente, apesar de diversas solicitações, não tive acesso à ficha elaborada pelo EPAHC, na qual a prefeitura explica o motivo<sup>183</sup> do prédio ter sido colocado na categoria. Segundo o artigo 10 da citada lei, “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 realizada e menos ainda sobre qual a estratégia de conservação e preservação de suas obras interiores. No caso do Palácio, que, como já vimos, possui diversos itens de interesse cultural em seu interior, seria recomendável que se realizasse o processo de tombamento, já que, como vimos no caso da construção da churrasqueira, a preocupação em manter os elementos conservados varia conforme o grupo que assume a gestão temporariamente. O tombamento garantiria que os projetos de conservação fossem feitos somente por pessoas habilitadas, além de abrir maiores possibilidades de financiamento para restauros e recuperações necessárias.

Passados quinze anos da reciclagem, já apareciam sinais de desgaste e necessidade de manutenção. O grande movimento de ônibus, caminhões e automóveis ao redor do edifício afeta muito sua fachada, com o acúmulo da fuligem da queima dos combustíveis. Na fachada, inclusive, existem pontos de deterioração que estão gerando infiltração para o interior do Salão Nobre. Foi então que, em 2015, foi aprovado, através da portaria nº 318, de 03 de junho,

---

<sup>183</sup> Aqui falo do motivo da prefeitura no sentido de querer saber quais as palavras utilizadas por eles, já que o motivo em si nos parece bastante claro.

do Ministério da Cultura, dentro da Lei Rouanet<sup>184</sup>, o plano para restauração interna e externa do edifício, a produção de um livro sobre o trabalho e também a criação de um museu.<sup>185</sup>

Em reportagem publicada no *Jornal do Comércio*<sup>186</sup>, é citada como responsável pelo projeto aprovado pela Lei Rouanet a ONG Instituto Patulus, porém não conseguiu praticamente nenhuma informação sobre ela.<sup>187</sup> 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.<sup>188</sup> Todavia, esta primeira fase não iniciou e não possui qualquer previsão de realização.

Seguindo uma tradição de participação nas decisões referentes a modificações do Plano Diretor e a outras intervenções de impacto na organização urbana da capital, a ACPA, em 2017, lançou, segundo palavras do presidente Paulo Afonso Pereira, “[...] alternativas [...] para que a sociedade organizada, em conjunto com o Estado, encontre o melhor caminho para a retomada do desenvolvimento”.<sup>189</sup> Em sua publicação *Praça do Comércio* n° 2, de maio de 2017, são apresentadas as propostas da ACPA, que focam basicamente na consolidação de PPPs (parcerias público-privadas), para a construção de novas estruturas ou para a solução de crises em negócios existentes. Entre as propostas para a área central, que nos interessa por tudo que já vimos até aqui, destacam-se as propostas para o Mercado Público e o Cais Mauá.

A respeito do Mercado, a ACPA defende, apoiando o atual prefeito, Nelson Marchezan Jr., que ele tenha sua gestão assumida por uma empresa privada: essa controlaria as despesas e cobraria condomínio dos locatários, o que na verdade significaria a privatização do espaço, já que dificilmente alguma empresa assumiria a gestão sem garantia de lucro. Essa garantia de lucro, embora compreensível – inclusive em vista do sistema capitalista que rege nossa sociedade –, apresenta riscos para os interesses da população que o financiou até o momento.

Sobre a revitalização do Cais Mauá, a questão é ainda mais delicada, já que a proposta<sup>190</sup>

---

<sup>184</sup> Revitalização do Palácio do Comércio Disponível em

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

<sup>185</sup> 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. Esta reportagem, ainda, ao tentar contar resumidamente a história do Palácio, divulga uma informação falsa, que Lutzenberger teria realizado o projeto e o acompanhamento da obra sem cobrar nada. Não há como averiguar se a reportagem funcionou como origem ou como reprodução, mas esta informação circula no imaginário de muitas pessoas, e mesmo durante a realização da pesquisa foi possível ouvir essa afirmação, o que também reforça a importância do presente trabalho para esclarecimento desses e de outros fatos.

<sup>186</sup> Idem.

<sup>187</sup> Apenas consta que possui escritórios em Caxias do Sul e em Bento Gonçalves. O instituto também possui um endereço de página na internet, disponível em <[www.patulus.org](http://www.patulus.org)> Acesso em novembro de 2017, que está fora do ar.

<sup>188</sup> 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.

<sup>189</sup> Queremos nossa Porto Alegre de Volta. In: *Praça do Comércio* n° 2, de maio de 2017, Editorial, p. 3.

<sup>190</sup> Proposta esta que nunca ficou muito clara. Depois de anos concedida a licença para a empresa construtora, ela não apresentou garantias de aporte para a realização do projeto inteiro e mesmo o projeto nunca foi explicado de forma satisfatória para a população.



em trâmite envolve a construção de estruturas que gerariam grande impacto urbano. A empresa que ganhou a licença de exploração do terreno, afirma que o projeto só se viabilizaria se, em troca da restauração dos armazéns tombados, fossem construídos um grande *shopping center* colado na Usina do Gasômetro (na beira do Guaíba, formando mais uma barreira entre ele e a cidade) e três torres comerciais de 33 andares cada (estas próximas ao Palácio do Comércio, no Setor Docas).<sup>191</sup> O IAB-RS e grupos da sociedade civil se uniram para questionar a realização do projeto, que apresenta diversos problemas tanto funcionais, quanto fiscais.<sup>192</sup> Esse projeto ainda levanta questionamentos sobre qual a parte da população se beneficiaria de tal espaço. Ao firmar uma PPP, como citado no caso do Mercado Público, a empresa construtora e gestora deverá ter o seu lucro garantido e, no caso do Cais, o lucro viria na forma de especulação imobiliária, utilizando um terreno público, fato que apresenta problemas já na sua essência.

A Associação, ao assumir essas posições perante a cidade, tanto no passado quanto no presente, representa bem o agente da modernidade paradoxal que Berman descreveu, que constrói destruindo, que apoia a mudança e o progresso definidos por seus interesses imediatos, mesmo correndo o risco de ter suas próprias estruturas físicas atingidas. Esta pesquisa não se constitui como espaço para julgamentos, mas sim de reflexão, a mesma que Berman propõe, quando observa as mudanças cunhadas pelo modernismo desde o século XIX e que geraram diversas situações problemáticas no decorrer do século XX, como pudemos notar no exemplo do entorno do Palácio do Comércio.

---

<sup>191</sup> Informações fornecidas apenas por escrito pela empresa Cais Mauá em sua página na internet. Disponível em <<http://vivacaismaua.com.br>>. Acesso em 15 de novembro de 2017. Os “desenhos” apresentados são apenas perspectivas ilustrativas da recuperação dos armazéns existentes. Não é mostrado nem a volumetria das torres. A construção da perspectiva do centro, na área do Palácio do Comércio está inclusive errada, apresentando um edifício alto no centro do Terminal Parobé.

<sup>192</sup> O caso é bastante complexo e já foram realizadas diversas discussões públicas que dariam pelo menos mais três páginas de discussão. Como o objetivo aqui é somente citar um posicionamento da ACPA perante a situação, deixo como referência a última notícia que informa sobre as ações do IAB-RS no sentido de reforçar a fiscalização do projeto e do cumprimento das leis referentes ao empreendimento IAB-RS denuncia irregularidade no projeto Cais Mauá. In: *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 01 de agosto de 2017. Disponível em <[http://jcrs.uol.com.br/\\_conteudo/2017/07/economia/576895-iab-rs-denuncia-irregularidade-no-projeto-cais-maua.html](http://jcrs.uol.com.br/_conteudo/2017/07/economia/576895-iab-rs-denuncia-irregularidade-no-projeto-cais-maua.html)> Acesso em 15 de novembro de 2017.

## 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.

O urbanista estadunidense Kevin Lynch (1918–1984) chama de *imaginabilidade* ao conjunto de qualidades físicas responsáveis pelos atributos de identidade e estrutura da cidade, na imagem mental que seus habitantes criam dela (LYNCH, 2006, p. 11). Essa *imaginabilidade* define o grau de clareza, bem como o funcionamento que as pessoas fazem das estruturas urbanas; tal característica pode ser analisada a partir da observação de elementos definidos pelo autor, como: vias, limites, bairros, pontos nodais e marcos (LYNCH, 2006, p. 52).<sup>193</sup>

Ao aplicar as categorias de Lynch à região onde o Palácio do Comércio está localizado, percebemos prontamente que ele tem um claro potencial de ser um “marco” (em conjunto com o Mercado Público, como uma vez já foi), já que é uma construção com características monumentais; ele se encontra em um grande “ponto nodal”, conformado pelos terminais intermodais do Trensurb e de ônibus urbanos; e ainda é ladeado por duas grande “vias”, sendo que uma delas se comporta como um limite entre a cidade e o lago Guaíba. Esse consistente conjunto de características o tornariam facilmente uma referência na *imaginabilidade* de Porto Alegre.

---

<sup>193</sup> Definindo, sumariamente, as categorias:

- Vias são os canais de circulação. São os elementos que se apresentam em maior quantidade e por sua característica de conexão, predominam no imaginário dos habitantes;
- Limites são as linhas de fronteira entre duas regiões ou elementos naturais. Podem ter a forma de rodovias, avenidas, ferrovias, muros ou cursos d’água e geralmente possuem características de bloqueio ou barreiras;
- Bairros são regiões sem barreiras visuais definidas, mas são identificados por características sócio-econômicas refletidas em seus arranjos de edificações, espaços abertos e comunitários;
- Pontos Nodais são pontos de junção, focos de destino de grande quantidade de pessoas. Geralmente são locais de troca ou interrupção de transporte, como grandes terminais intermodais ou cruzamentos. Também são os núcleos de concentração de atividades ou encontros;
- Marcos são geralmente elementos isolados e definidos de forma simples. Podem ser monumentos, edifícios, sinais comerciais ou mesmo elementos naturais de destaque, como uma montanha ou mesmo o Sol, que sejam visíveis à distância a partir de diversos ângulos. São indicadores de identidade e de estrutura (LYNCH, 2006, p.52–53).

Mas o caso do Palácio do Comércio parece exemplar de como as más condições dos arranjos dos espaços públicos impactam na percepção e no reconhecimento dos edifícios que compõem aquele espaço urbano. Também devemos observar este caso como um sintoma de projetos de arquitetura e urbanismo que são feitos a partir de soluções isoladas, sem observar o contexto histórico mais amplo nos quais eles estão ou serão inseridos.

Consequentemente, o que ficou mais claro, ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, é a impossibilidade de estudar o edifício levando em conta apenas sua materialidade. Quando tomei contato com a documentação referente à sua construção e à sua posição no plano de desenvolvimento urbano da região, constatei que seria inevitável trazer à tona, paralelamente, uma parte da história econômica, política, cultural e social da cidade.

Essa história, quando resgatada através de consultas a documentos e periódicos da época, revelou-se carregada de sutilezas que foram verdadeiras chaves para a melhor compreensão das condições de existência do objeto de estudo. A recorrência do uso em documentos oficiais, como na própria lei de doação do terreno à ACPA, de palavras como *embelezamento*, *estética*, *arte*, e tantas outras relacionadas diretamente à imagem, faz transparecer o desejo de construção de uma imagem específica, alinhada com ideais modernos internacionais. Como podemos ver em reportagens de periódicos da época, tal desejo não se limitava à arquitetura, mas abrangia todos os tipos de arte e indústria, o que demonstra, justamente, uma preocupação ou um hábito de considerar que as artes caminham juntas no curso da vida. Esse entendimento, percebido junto com os desdobramentos do modernismo dentro de um sistema capitalista, mostra-se também essencial para a compreensão da cultura de massa desenvolvida nas décadas seguintes.

Os arquivos, como o desenvolvimento do trabalho certamente explicitou, exerceram papel de suma importância para a realização da pesquisa, já que forneceram subsídios fundamentais. Em especial, o Arquivo Histórico da ACPA proporcionou a imensa alegria de poder entrar em contato com documentos diversos, a exemplo de notas fiscais, orçamentos, ordens de pagamento e listas de fornecedores referentes diretamente à construção do edifício, além, é claro, dos desenhos e aquarelas de Lutzenberger, expostas nos corredores do sexto andar do edifício.

Esses documentos do cotidiano, que podem nos parecer banais, quando lidos com o distanciamento temporal são capazes de nos informar sobre detalhes econômicos e de manufatura que complementam a compreensão dos objetos artísticos. No presente caso, eles complementam os projetos de Lutzenberger e nos lembram da elementar relação entre arte e técnica, reforçando o caráter de *serviço*. A leitura de cartas, contratos, memorandos e ofícios

nos informam sobre as relações de Lutzenberger com os contratantes e demais envolvidos na realização da obra, auxiliando a reforçar a ideia do papel do arquiteto como o regente desta *obra de arte total*. Os documentos também podem servir para um estudo mais detalhado sobre objetos e indústrias que os forneceram, incitando possíveis comparações com outras obras semelhantes, realizadas na época.

É fundamental deixar claro que esta pesquisa iniciou tendo como foco o trabalho do arquiteto-artista José Lutzenberger, a partir do interesse em sua forma de trabalho, combinada com suas atividades paralelas de artista e professor e na característica específica de suas obras em geral. 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 agregadora, e que abriram e ampliaram meu horizonte de percepções.

Françoise Choay (1925), historiadora francesa, em seu livro de 1992 *A Alegoria do Patrimônio*, reflete sobre conservação de bens patrimoniais e 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). Choay ainda utiliza as definições de Alois Riegl (1858–1905), que diferenciam monumentos de monumentos históricos, determinando que o monumento é uma criação deliberada (*gewollte*), enquanto o monumento histórico não é, em princípio, desejado (*ungewollte*) e criado como tal, constituído *a posteriori* pelos olhares convergentes do historiador e do amante da arte, que o selecionam da massa dos edifícios existentes, dentre os quais os monumentos representam apenas uma pequena parte (CHOAY, 2006, p. 25). É interessante pensar nesta definição como ponto de partida de futuros estudos sobre a conservação do Palácio do Comércio, pois ele apresenta uma dualidade neste sentido, já que não foi criado especificamente como monumento; todavia, conforme comprovado pela documentação discutida, sempre houve pretensão de que ele viesse a se tornar um monumento histórico.

Junto com essas reflexões sobre as qualidades e o caráter do Palácio do Comércio como monumento histórico, seria interessante também elaborar, em estudos futuros, dentro do

âmbito da História da Arte, discussões sobre a questão da memória e da percepção poética do espaço, e como ela auxilia e justifica a escolha do objeto de estudo e conservação.<sup>194</sup>

Não gostaria de encerrar esta monografia de forma melancólica, apesar de ela ter tomado, em grande medida, tal caráter, pela própria natureza dos fatos apresentados. O principal legado deste trabalho, espero, é o de disponibilizar material e levantar questões para a reflexão e a consciência das razões que levaram ao processo de desbotamento da obra no âmbito do imaginário da cidade. Entretanto, acredito que algumas medidas mais imediatas poderiam ser seguidas para recuperar o conhecimento tanto a obra quanto seu autor.

É imprescindível que seja continuada a pesquisa a respeito da biografia de José Lutzenberger, e um aprofundamento nos estudos sobre suas obras arquitetônicas, tanto as executadas quanto as que ficaram em projeto. Por conta dos limites e extensão exigidos para um trabalho de conclusão de curso, não consegui ir tanto a fundo, como gostaria, na pesquisa sobre as outras obras do arquiteto; porém, a dissertação de Maturino da Luz demonstra que existe um vasto material a ser investigado e que pode ser estudado sob diferentes ênfases e pontos de vista. Lutzenberger foi, sem dúvida nenhuma, um personagem 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 os aspectos de sua história. Para tal, seria necessário um projeto de busca e catalogação tanto dos documentos como dos objetos que estão indicados nos documentos e que ainda existem dentro do edifício, que vão desde grandes peças de mobiliário até cinzeiros e diversos acessórios para escritório. A montagem do memorial poderia explorar a questão latente de como a memória documental conversa com a memória suscitada pela presença dos objetos construídos, exibindo e chamando a atenção também para o processo de projeto e construção da obra e incitando o espectador a imaginar como a obra e até mesmo a cidade poderia ter sido. Desta forma, seria valorizado todo o trabalho e o envolvimento de personagens diversos, mostrando a complexidade da construção.

---

<sup>194</sup> Walter Benjamin (1892–1940) e Gaston Bachelard (1884–1962) são autores que poderiam colaborar nesta tarefa: o primeiro muito escreveu, refletindo sobre suas próprias memórias e experiências nas ruas de Berlim, enquanto o segundo traz a reflexão sobre o impacto psicológico da conformação dos espaços na vida das pessoas, focando nos espaços interiores.





Wolfgang Hoffmann-Harnisch Filho (1918–1992)  
Porto Alegre: Retrato de uma Cidade. Cem fotografias de W. Hoffmann-Harnisch Filho  
Edição do Departamento Central dos Festejos do Bi-centenário,  
Prefeitura Municipal, Editora do Globo, Porto Alegre, 1940.

## ACERVOS E ARQUIVOS CONSULTADOS

Acervo Construtora Azevedo Moura & Gertum (AGM) – Centro Universitário Ritter dos Reis, Uniritter – Porto Alegre, RS

Acervo digital da revista *Deutsche Kunst und Dekoration* (1897–1932) –Universidade de Heidelberg. Disponível em <<http://deutsche-kunst-dekoration.uni-hd.de>> Acesso em outubro 2017.

Acervo digital da revista *Jugend: Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben* (1896–1940) - Universidade de Heidelberg. Disponível em <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend>> Acesso em novembro 2017.

Acervo digital da revista *Simplicissimus* (1896–1944). Disponível em <<http://www.simplicissimus.info>> Acesso em novembro 2017.

Acervo digital do The Art Institute of Chicago.Ryerson & Burnham Archives – Chicago, EUA. Disponível em <<http://www.artic.edu/research/ryerson-burnham-archives-digital-collections>> Acesso em 10 de outubro 2017.

Acervo digital da Technische Universität München (TUM) – Munique, Alemanha. Disponível em <<http://www.ar.tum.de/startseite/>> Acesso em Junho 2017.

Acervo fotógrafo João Alberto Fonseca da Silva (JAFS) – Centro Universitário Ritter dos Reis, Uniritter – Porto Alegre, RS

Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo - IA - UFRGS - Porto Alegre, RS

Arquivo Histórico da Associação Comercial de Porto Alegre (ACPA) – Porto Alegre, RS

Arquivo Histórico da Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural – Prefeitura de Porto Alegre (EPHAC) – Porto Alegre, RS

Arquivo Histórico do Instituto de Artes (AHIA) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS – Porto Alegre, RS

Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho (AHPAMV) – Porto Alegre, RS

Arquivo Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) – Porto Alegre, RS

Arquivo Público Municipal – Porto Alegre, RS

Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo – Fototeca Sioma Breitman – Porto Alegre, RS

Museu de Comunicação Hipólito José da Costa – Porto Alegre, RS

## **FONTES PRIMÁRIAS**

### **Acervo da construtora Azevedo Moura & Gertum (AMG)**

Plantas digitalizadas Palácio do Comércio:  
Planta baixa térreo. Outubro de 1985  
Planta baixa 1º pavimento. Outubro de 1985  
Planta baixa 2º pavimento. Outubro de 1985  
Planta baixa 9º pavimento. Outubro de 1985

### **Arquivo Histórico da Associação Comercial de Porto Alegre (ACPA)**

Fichário *Obras Palácio do Comércio*.

Fichário *Construção Palácio do Comércio*.

*Laudos de Avaliações de Obras de Arte*. Produzido por Macadar Avaliações em dezembro de 2009.

### **Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS (AHIA)**

Livro de inscrições para o *1º Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul*. Comemorativo cinquentenário da proclamação da república. Porto Alegre, outubro de 1939.

Livro de inscrições para o *2º Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul*. Comemorativo do bi-centenário da fundação da cidade de Porto Alegre. Porto Alegre, outubro de 1940.

*1º Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul*. Comemorativo cinquentenário da proclamação da república. Porto Alegre: Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, novembro de 1939. (catálogo de exposição) 50 pgs.

*2º Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul*. Comemorativo do bi-centenário da fundação da cidade de Porto Alegre. Porto Alegre: Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, novembro de 1940. (catálogo de exposição) 70 pgs.

### **Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho (AHPAMV)**

PORTO ALEGRE. Lei nº 260, de 17 de dezembro de 1929. Autorisa a concessão de um terreno à Associação Commercial de Porto Alegre.

PORTO ALEGRE. Relatório do Projecto de Melhoramentos e orçamentos apresentado ao intendente municipal José Montauray de Aguiar Leitão pelo engenheiro architecto João Moreira Maciel da comissão de melhoramentos e embelezamento da capital, 1914. Publicação de 1927.

PORTO ALEGRE. Relatório apresentado ao conselho municipal pelo intendente eng<sup>o</sup> Octavio Francisco da Rocha em 15 de outubro de 1925.

PORTO ALEGRE. Relatório apresentado ao conselho municipal pelo intendente eng<sup>o</sup> Octavio Francisco da Rocha em 15 de outubro de 1926.

PORTO ALEGRE. Relatório apresentado ao conselho municipal pelo intendente eng<sup>o</sup> Octavio Francisco da Rocha em 15 de outubro de 1927.

PORTO ALEGRE. Relatório apresentado ao exm<sup>o</sup> senhor coronel Osvaldo Cordeiro de Faria d. d. interventor federal pelo prefeito bacharel José Loureiro da Silva. Exercício de 1938.

PORTO ALEGRE. Expediente Urbano de Porto Alegre por Edvaldo Pereira Paiva Eng<sup>o</sup> Civil Especializado em Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura de Montevideú. 1942

PORTO ALEGRE. Um plano de urbanização. Colaboração técnica do urbanista Edvaldo Pereira Paiva. 1943

#### **Arquivo Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS)**

LUTZENBERGER, José. *Lendas Brasileiras*. Porto Alegre: Livraria Pluma, 1950. (Série de cartões ilustrados.)

#### **Arquivo Público Municipal – Porto Alegre, RS**

Palácio do Comércio: Projeto aprovado pela prefeitura. Plantas, cortes, fachadas e estrutural. N<sup>o</sup> processo: 5499/37.

#### **Outros**

BRASIL. DECRETO-LEI N<sup>o</sup> 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

LUTZENBERGER, José. *Kleines Tagesbuch für Josef Anton Lutzenberger und Maria Magdalena*. Porto Alegre, 1928–1937, 151 p. (Texto ilustrado manuscrito)

LUTZENBERGER, José. *A Geometria Descritiva no Ensino das Artes Plásticas*. 1938. 18 p. Tese para o concurso de catedrático da Geometria Descritiva e Perspectiva e Sombras. Instituto de Belas Artes, Universidade de Porto Alegre, Porto Alegre, RS, 1938.

PORTO ALEGRE. Lei Complementar N<sup>o</sup> 601, de 23 de outubro de 2008. Dispõe sobre o Inventário do Patrimônio Cultural de Bens Imóveis do Município.

## PERIÓDICOS

### **Arquivo Histórico da Associação Comercial de Porto Alegre (ACPA)**

Soberba afirmação do desenvolvimento social. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 26 de março de 1939.

O Busto de Mauá. In: *Boletim Semanal oficial da ACPA e FEDERASUL*, Porto Alegre, 31 de abril de 1976.

VARELA, Manuel A. P. Palacio do Comércio - Nova paisagem. In: *Boletim Semanal oficial da ACPA e FEDERASUL*, Porto Alegre, 01 de abril de 1985, p. 5.

PRAÇA DO COMÉRCIO. Porto Alegre, Associação Comercial de Porto Alegre, maio 2017, n° 2. 38 p.

### **Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho (AHPAMV)**

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

### **Museu de Comunicação Hipólito José da Costa**

A construção do Palacio do Commercio. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 13 de outubro de 1937, p. 14.

Simultaneamente com a inauguração do Palacio do Commercio revelou-se o valor de uma nova indústria local. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 29 de setembro de 1940. Telegrammas-Noticiário, p. 9.

As obras de remodelação da cidade empreendidas pelo prefeito Loureiro da Silva. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 12 de novembro de 1940, p. 7.

CAMPOS, Josino. Picareta remodeladora. In: *Correio do Povo/Fôlha da Tarde*. Porto Alegre, 05 de novembro de 1940. Suplemento comemorativo do bi-centenário de Porto Alegre, p. 3.

Os festejos do bi-centenário da cidade. In: *Correio do Povo*. Porto Alegre, 12 de novembro de 1940. Telegrammas-Noticiário, p. 9.

Significação nacional do progresso da cidade. In: *Correio do Povo/Fôlha da Tarde*. Porto Alegre, 05 de novembro de 1940. Suplemento comemorativo do bi-centenário de Porto Alegre, p. 6.



Associação Comercial de Pôrto Alegre. In: *Correio do Povo/Fôlha da Tarde*. Porto Alegre, 05 de novembro de 1940. Suplemento comemorativo do bi-centenário de Porto Alegre, p. 17.

As inaugurações de novembro. In: *Correio do Povo/Fôlha da Tarde*. Porto Alegre, 05 de novembro de 1940. Suplemento comemorativo do bi-centenário de Porto Alegre, p. 18.

Federação das associações comerciais do Rio Grande do Sul. In: *Correio do Povo/Fôlha da Tarde*. Porto Alegre, 05 de novembro de 1940. Suplemento comemorativo do bi-centenário de Porto Alegre, p. 35.

Inaugurado o segundo Salão Annual de Bellas Artes do Rio Grande do Sul. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 13 de novembro de 1940. Telegrammas-Noticiario, p. 6.

Foi inaugurado com imponente solemnidade o Palacio do Commercio. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 15 de novembro de 1940. Telegrammas-Noticiario, p. 9.

Installado o 7º Congresso da Federação das Associações Commerciaes. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 15 de novembro de 1940. Telegrammas-Noticiario, p. 9.

Comercio de Porto Alegre. Padrão de trabalho e organização. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 15 de novembro de 1940. IV Suplemento comemorativo do bi-centenário de Porto Alegre, capa.

Desappareceu a antiga Bolsa. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 21 de novembro de 1940. Noticiário - Secções, p. 7.

REVISTA DO GLOBO – EDIÇÃO COMEMORATIVA AO BI-CENTENÁRIO DE PORTO ALEGRE. Porto Alegre, Livraria do Globo, 30 de novembro de 1940. Ano 12, nº 285. 304 p.

REVISTA DO GLOBO – A GRANDE ENCHENTE DE 1941 – NARRATIVA E REGISTRO FOTOGRÁFICO DO ESPANTOSO FLAGELO QUE ASSOLOU O RIO GRANDE DO SUL [edição especial]. Porto Alegre, Livraria do Globo, maio de 1941. 40 p.

Novo Mercado Público será construído em 24 meses sem ônus para a prefeitura. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 de julho de 1972. Contracapa, p. 88.

### **Arquivo Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) – Porto Alegre, RS**

VERAS, Eduardo. Igreja expõe desenhos inéditos de Lutzenberger. In: *Zero Hora*, Porto Alegre, 04 de julho de 1994. Segundo Caderno, p. 16.

## **Outros**

Palacio do Comercio. Edifício da Associação Comercial do Rio de Janeiro. In: *Revista Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, maio e junho de 1940, p.145–154.

COMUNELLO, Patrícia. Palácio do Comércio passará por revitalização, In: *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 12 de agosto de 2015.

IAB-RS denuncia irregularidade no projeto Cais Mauá. In: *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 01 de agosto de 2017.

## REFERÊNCIAS

### **Arquitetura, *design* e artes visuais no Brasil**

- AMARAL, Aracy A. *O modernismo à luz do “art-déco”* In: AMARAL, Aracy A. *Arte e Meio Artístico: Entre a Feijoadá e o X-Burguer (1961–1981)*. São Paulo: Nobel, 1983, pg. 58–65.
- AMARAL, Aracy A. *As artes plásticas na década de 20: São Paulo: “consagrados”, “modernistas” e “novos”* In: AMARAL, Aracy A. *Arte e Meio Artístico: Entre a Feijoadá e o X-Burguer (1961–1981)*. São Paulo: Nobel, 1983, pg. 91–95.
- AMARAL, Aracy A. *Theodor Heuberger: a presença alemã no meio artístico contemporâneo brasileiro* In: AMARAL, Aracy A. *Arte e Meio Artístico: Entre a Feijoadá e o X-Burguer (1961–1981)*. São Paulo: Nobel, 1983, pg. 97–104.
- ANDRADE, Mário. *Brazil Builds* In: XAVIER, Alberto (org.). *Depoimentos de uma geração - Arquitetura moderna brasileira* [edição revisada e ampliada]. São Paulo: Cosac Naify, 2003, pg. 177–180.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arquitetura Moderna no Brasil* In: XAVIER, Alberto (org.). *Depoimentos de uma geração - Arquitetura moderna brasileira* [edição revisada e ampliada]. São Paulo: Cosac Naify, 2003, pg. 170–175.
- BILL, Max. *O arquiteto, a arquitetura, a sociedade*. In: XAVIER, Alberto (org.). *Depoimentos de uma geração - Arquitetura moderna brasileira* [edição revisada e ampliada]. São Paulo: Cosac Naify, 2003, pg. 158–163.
- KESTLER, Izabela Maria Furtado. *Exílio e literatura: escritores de fala alemã durante a época do nazismo*. São Paulo, EDUSP, 2003.
- MALTA, Marize. *O olhar Decorativo*. Ambientes domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.
- SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *Móvel Moderno no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel, Fapesp, Edusp, 1995.
- ZEVI, Bruno. *A moda lecorbusiana no Brasil*. In: XAVIER, Alberto (org.). *Depoimentos de uma geração - Arquitetura moderna brasileira* [edição revisada e ampliada]. São Paulo: Cosac Naify, 2003, pg. 163–166.

### **Textos e trabalhos acadêmicos**

- SOUSA, Gustavo Rugoni de. *Móveis Cimo S.A.: Estudo exploratório de história econômica com foco empresarial e regional*. 2013. 74 p. Monografia (Bacharelado em Ciências

Econômicas) - Faculdade de Ciências Econômicas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2013.

TONHÃO, Marcos. *Marcello Piacentini*. Arquitetura no Brasil. 1993. 238 p. Dissertação (Mestrado em História da Arte e da Cultura) – Faculdade de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1993.

### **História, Arte, Arquitetura e Urbanismo em Porto Alegre e no Rio Grande do Sul**

BELLOMO, Harry Rodrigues. “*A Produção da Estatuária Funerária no Rio Grande do Sul*” In: BELLOMO, Harry Rodrigues (org.) *Cemitérios do Rio Grande do Sul. Arte, sociedade, ideologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, p. 19–44.

CANEZ, Anna Paula Moura; CAIXETA, Eline Maria Moura Pereira; CARUCCIO, Margot Ines Villas Boas; LIMA, Raquel Rodrigues; MAGLIA, Viviane Villas Boas. *Acervos Azevedo Moura Gertum e João Alberto: Imagem e construção da modernidade em Porto Alegre*. Porto Alegre: UniRitter, 2004.

CANEZ, Anna Paula Moura. *Fernando Corona e os Caminhos da Arquitetura Moderna em Porto Alegre*. Porto Alegre: UE/Porto Alegre/Faculdades Integradas do Instituto Ritter dos Reis, 1998.

CORONA, Fernando. “*Adeus Lutzenberger*”. In: CORONA, Fernando. *Caminhada nas Artes 1940-76*. Porto Alegre: DAC-SEC-RS, Instituto Estadual do Livro, UFRGS, 1977.

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

GOMES, Paulo. *Academismo e Modernismo: possíveis diálogos* In: *100 anos de Artes Plásticas no Instituto de Artes da UFRGS*. Três ensaios. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012, p. 17– 75.

GUIMARAENS, Rafael. *Mercado Público: Palácio do Povo*. Porto Alegre: Libretos, 2012.

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.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *De como os alemães se tornaram gaúchos pelos caminhos da modernização* In: MAUCH, Cláudia; VASCONCELOS, Naira (Org.) *Os Alemães no Sul do Brasil*. Canoas: Editora da ULBRA, 1994, p. 199–207.

*Porto Alegre – retrato de uma cidade*. Cem fotografias por W. Hoffman Harnisch Filho. Edição do departamento central dos festejos do bi-centenário. Porto Alegre, Prefeitura Municipal, Oficinas Gráficas da Livraria do Globo, 1940. 64 p.

RAMOS, Paula. *A Modernidade Impressa: artistas ilustradores da Livraria do Globo-Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2016.

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

WEIMER, Günter. *Arquitetura modernista em Porto Alegre entre 1930 e 1945*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998.

WEIMER, Günter. *A arquitetura de Porto Alegre e a imigração alemã* In: MAUCH, Cláudia; VASCONCELOS, Naira (Org.) *Os Alemães no Sul do Brasil*. Canoas: Editora da ULBRA, 1994, p. 185– 197.

## **CD ROM**

WERTHEIMER, Mariana. *Estudo do Patrimônio de Vitrais Produzidos em Porto Alegre no Período 1920–1980*. Brasília: Petrobrás, 2009. 1 CD-ROM

## **Catálogos**

GOMES, Paulo. *José Lutzenberger*. Porto Alegre: Museu de Arte do Rio Grande do Sul, 2001. (catálogo de exposição).

BARBOSA, Luis Carlos. *José Lutzenberger O universal no particular*. Porto Alegre: Espaço Cultural Banco Francês e Brasileiro, abril de 1990. (catálogo de exposição).

## **Texto Digitado**

GOMES, Paulo. *José Lutzenberger, cronista*. Seguido de Cronologia e principais referências bibliográficas e iconográficas. Porto Alegre, 2001, 37 p. (Texto digitado)

## **Internet**

LUTZENBERGER. Página sobre o artista. Disponível em

<<http://www.lutzenberger.com.br>> Acesso em abril 2017.

PUFAL, Diego de Leão. *Breve histórico da Casa Genta M. Genta, Schmidt & Cia*, In: Antigualhas, histórias e genealogia. Disponível em



<<http://pufal.blogspot.com.br/2008/08/casa-genta-m-genta-schmidt-ltda-ii.html>>

Acesso em 20 junho 2017.

SAJOURS HENRI PAUL PIERRE ARCHITECTE. Página sobre o arquiteto. Disponível em <<https://www.sajours-henri.com>> Acesso em setembro 2017.

### **Textos e trabalhos acadêmicos**

CARVALHO, Luiza Neitzke de. *História e arte funerária dos cemitérios São José I e II em Porto Alegre (1888-2014)*. 2015. 548 p. Tese (Doutorado em Artes Visuais, ênfase em História, Teoria e Crítica de Arte) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2015.

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.

RAVAZZOLO, Ângela. *Poesia e Precisão. As aquarelas de José Lutzenberger como representação da história e do cotidiano (1920 – 1951)*. 2005. 176 p. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2005.

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.

### **Obras de referência**

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

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

ARGAN, Giulio Carlo. *Projeto e Destino*. São Paulo: Editora Ática, 2000.

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.

CARDOSO, Rafael. *Uma Introdução à História do Design* [Terceira edição, totalmente revista e ampliada]. São Paulo: Blucher, 2013.

- 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.
- FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- PEVSNER, Nikolaus. *Os Pioneiros do Design Moderno: de William Morris a Walter Gropius*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- ZEVI, Bruno. *Erich Mendelsohn*. Barcelona: Gustavo Gili, 1986.

### **Artigos**

- SULLIVAN, Louis. The Tall Office Building Artistically Considered. In: *Lippincott's Monthly Magazine*, Filadélfia, março de 1896, p. 403-409.
- WRIGHT, Frank Lloyd, In the Cause of Architecture. In: *The Architecture Record*, Nova Iorque, março de 1908, p. 155-165.

### **Textos e trabalhos acadêmicos**

- 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.

### **Internet**

- DEUTSCHER WERKBUND – Página oficial. Disponível em <<http://www.deutscher-werkbund.de/>> Acesso em julho de 2017.
- FAKULTÄT FÜR ARCHITEKTUR – TECHNISCHE UNIVERSITÄT MÜNCHEN – Página oficial da Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Munique, Alemanha. Disponível em <<http://www.ar.tum.de/startseite/>> Acesso em Junho 2017.

## GLOSSÁRIO

### ARANDELA

Qualquer aparelho de iluminação feito para funcionar preso à parede.

### BICO DE PENA

Ponta de metal com um orifício, ligado à ponta por um recorte, que serve de canaleta para tinta escorrer aos poucos conforme o uso. Essa ponta é acoplada a uma haste ou suporte, assemelhando-se a uma caneta, no entanto deve ser mergulhado em tinta (nanquim) para ser usada para escrever ou desenhar.

### CAIXA-DE-RUA

Parte de uma rua ou de outro logradouro concebida e preparada para que nela circulem os veículos.

### CAIXOTÃO

Na arquitetura, é uma divisão quadrada e ornamentada, colocada nos tetos. Nas coberturas abobadadas ou cupuladas, feitas de concreto, este processo ajuda a diminuir o peso de uma estrutura.

### COLUNA

Elemento estrutural vertical responsável por transferir as cargas para as fundações. Diferencia-se do pilar por ter seção circular. Ao longo da história da arquitetura, assumiu as formas mais variadas e diversos ornamentos. Pode ser de pedra, alvenaria, madeira ou metal e consta de três partes: base, fuste e capitel.

### COLUNATA

Conjunto de colunas enfileiradas de forma simétrica. Na arquitetura clássica, é uma longa sequência de colunas ligadas em entablamentos, que frequentemente constituem um elemento autônomo.

### CIMALHA

Parte superior da cornija. Saliência ou arremate na parte mais alta da parede, onde assentam os beirais do telhado.

### CORNIJA

Moldura saliente que serve de arremate superior à fachada de um edifício, ocultando o telhado e impedindo que as águas escorram pela parede. Na arquitetura clássica, a parte superior do entablamento.

### ELEVAÇÃO

Representação gráfica das fachadas em plano ortogonal, ou seja, sem profundidade ou perspectiva.

### ENTABLAMENTO

Na arquitetura clássica, a parte superior de uma construção, acima das colunas, composta de arquitrave, friso e cornija.

### ESTUQUE

Tipo de argamassa geralmente feita de pó de mármore, cal fina, gesso e areia, e com a qual se cobrem paredes, tetos e/ou se fazem ornamentos.

### *EX LIBRIS*

(do latim *ex libris meis*) É a expressão que significa, literalmente, "dos livros de" ou "faz parte de meus livros", empregada para associar o livro a uma pessoa ou a uma biblioteca. Vinheta desenhada ou gravada que os bibliófilos colam geralmente na contracapa de um livro, da qual consta o nome deles ou a sua divisa, e que serve para indicar posse.

### FOLHA DE ACANTO

Motivo decorativo, presente originalmente no capitél coríntio que representa a folha do acanto espinhoso.

### GRAFICAÇÃO

Representação gráfica do projeto arquitetônico. O mesmo que desenho de projeto.

### MONOGRAMA

Sobreposição, agrupamento ou combinação de duas ou mais letras ou outros elementos gráficos para formar um símbolo.

### PARTIDO (ARQUITETÔNICO)

O ponto de partida de um projeto, o conceito inicial e que gera um embasamento teórico às decisões relativas a forma, função e tecnologia.

### PÉ-DIREITO

A distância ou altura que vai do chão ao teto.

### PENDENTE (luminária)

Luminária pendurada ou suspensa.

### PILASTRA

Pilar fundido em uma parede. Pode ser apenas decorativo.

### PILAR

Elemento estrutural vertical responsável por transferir as cargas para as fundações. Diferencia-se da coluna por ter seção retangular ou quadrada.

### *PLAFON*

Luminária de formatos e materiais diversos que é colocada junto ao teto. Podem ser instaladas embutidas ou sobrepostas ao teto.

### PRAÇA SECA

Espaço amplo e vazio, sem assentos nem jardins extensos ou outros pontos que impeçam a circulação dos pedestres. É uma praça multifuncional, que serve para a circulação dos transeuntes e também pode ser equipada e ocupada em grandes eventos, como shows, apresentações, festas, comemorações, feiras, etc.

### LETREIRAMENTO

Técnica de desenhar letras. Muito usada na arquitetura em projetos ou criação de letreiros. Pode ser feita a mão livre ou utilizando gabaritos.

## LUSTRE

Luminária suspensa com mais de um foco luminoso, como velas ou lâmpadas. Os lustres modernos são frequentemente bastante decorados, com dezenas de lâmpadas e arranjos complexos de vidro ou outros materiais que iluminam um espaço interior com padrões intrincados.

## VINHETA

Desenho decorativo utilizado tanto para separar seções ou capítulos de livros como para decorar. Enfeite ou cercadura de uma só peça que serve de ornato numa composição tipográfica.



**José Lutzenberger (1882–1951) e a *obra de arte total* no  
Palácio do Comércio em Porto Alegre (1936–1940)**

**ANEXOS**

## ANEXO C.1.1

Lei municipal n° 260 de 17 de dezembro de 1929

Porto Alegre, 1929

Acervo Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho

— 106 —

### LEI N.º 260, DE 17 DE DEZEMBRO DE 1929

Autorisa a concessão de um terreno á Associação Commercial de Porto Alegre.

Alberto Bins, intendente do municipio de Porto Alegre, etc., etc.

Faço saber, em cumprimento do disposto no art.32, § 2.º da Lei Organica, que o Conselho Municipal decretou e eu promulgo a seguinte Lei:

Art. 1.º — Fica o intendente municipal autorizado a conceder á Associação Commercial de Porto Alegre, para a construcção de um edificio que possa ser realmente considerado de evidente valor architectonico, conforme requereu, onde está installada a sua séde, a area de terreno por ella solicitada, ora ajardinada e compreendida entre a Avenida Visconde de Mauá e Praça Parobé, com ressalva, porém, do espaço onde se acha o girador da Estrada de Ferro do Riacho, e sob a condição de ser permittido, em sua séde, mediante estipulações razoaveis o funcionamento de todas as associações, corporações e syndicatos commerciaes, industriaes, agricolas, etc. e da Bolsa de Porto Alegre.

Art. 2.º — Desde que ao immovel, a que se refere a autorização, seja dada destino diverso dos fins designados no art. 1.º, ou uma vez que seja dissolvida a Associação Commercial de Porto Alegre, a dita area com todas as suas construcções e bemfeitorias reverterá ao patrimonio do municipio, independentemente de qualquer indemnisação.

Art. 3.º — Em nenhuma hypothese a Associação Commercial de Porto Alegre poderá alienar o predio ou grava-lo de qualquer onus, sob pena de annullação da concessão e perda das bemfeitorias nelle existentes, nos termos da parte final do artigo anterior.

Art. 4.º — As obras da construcção que é objecto da presente lei, deverão ser ultimadas dentro de cinco (5) annos, a contar da data deste acto.

Sala das sessões do Conselho Municipal de Porto Alegre, 13 de Dezembro de 1929.

Oswaldo Vergara,  
Presidente.

Francisco Xavier da Costa,  
Secretario.

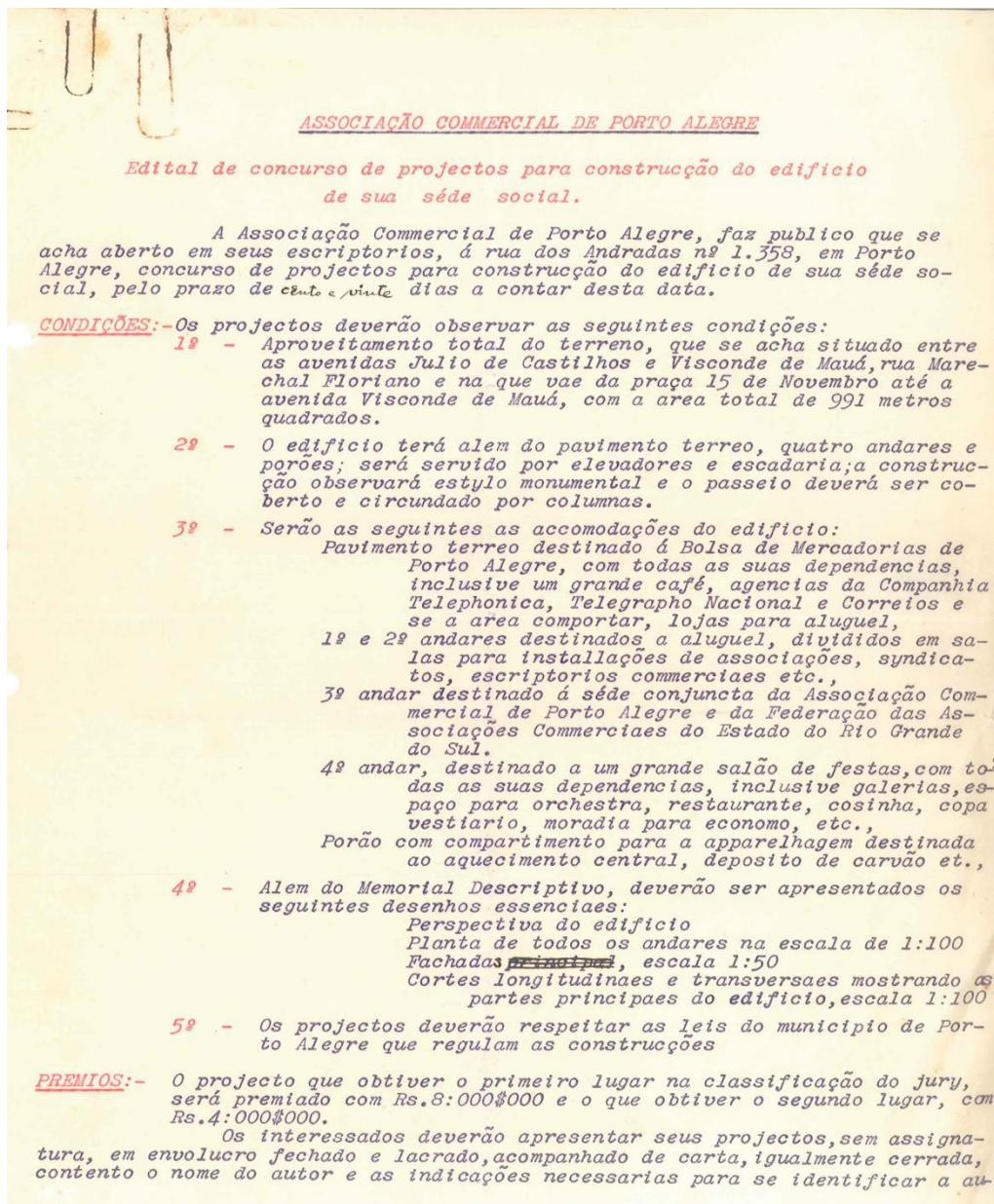
Mando, portanto, a todas as autoridades a quem o conhecimento e execução da referida lei pertencer, que a cumpram e façam cumprir tão inteiramente como nella se contem.

Intendencia Municipal de Porto Alegre, 17 de Dezembro de 1929.

Alberto Bins,  
Intendente.

## ANEXO C.1.2

Edital de concurso de projeto para construção do edifício da sede social da Associação Comercial de Porto Alegre, 1931.  
Acervo Arquivo Histórico ACPA



-2-

toria do projecto.

Todas as informações relativas ao presente concurso serão prestadas aos interessados pela secretaria da Associação Commercial, á rua dos Andradas nº 1.358, onde se acha á disposição dos mesmos a planta do terreno.

Porto Alegre, 20 de Março de 1931.-

MARIO AMARO DA SILVEIRA

Secretario Geral.



### ANEXO C.1.3

Resultado do edital de concurso de projeto para construção do edificio da sede social da Associação Comercial de Porto Alegre, 1931.  
Acervo Arquivo Histórico ACPA

Ilmo. Snr. Presidente e mais membros da Diretoria da  
"Associação Comercial de Porto Alegre".

N/Capital.

Os abaixo-assinados, tendo sido designados para em comissão emitirem parecer sobre os projéto do "Palacio do Comercio", dando desempenho ao en cargo que lhes foi confiado apresentam á Vv. Ss. as conclusões a que chega ram.

Os diversos projéto foram minuciosamente estudados. Alguns satis fazem quanto ás plantas, outros, ao contrario, apresentam distribuição e disposição defeituosas.

As diversas fachadas, si em alguns projéto possuem unidade de compo sição, noutros evidenciam defeitos de harmonia e na quasi totalidade a fal ta de carater adequado ao fim a que se destina o edificio.

No exame de conjunto não encontramos projéto algum que reunisse to dos os requisitos necessarios.

A melhora da planta de um ou outro que satisfaz quanto ao alçado, é difficil porque importa numa mudança radical que iria refletir-se na pro pria fachada.

Ha, tambem, trabalhos que estão em desacordo com as exigencias do edital pelo não aproveitamento completo do terreno ou outros motivos.

Atendendo ao fim de utilidade do concurso em apreço, a comissão a cha que não deve indicar o melhor dos projéto apresentados e sim o me lhor dentre os que satisfaçam inteiramente ao fim em vista.

Considerando que nenhum dos projéto apresentados reúne em si todas as condições tecnicas e estéticas que se requer no caso, resolve deixar de classifica-los.

Porto Alegre, 20 de Novembro de 1931.

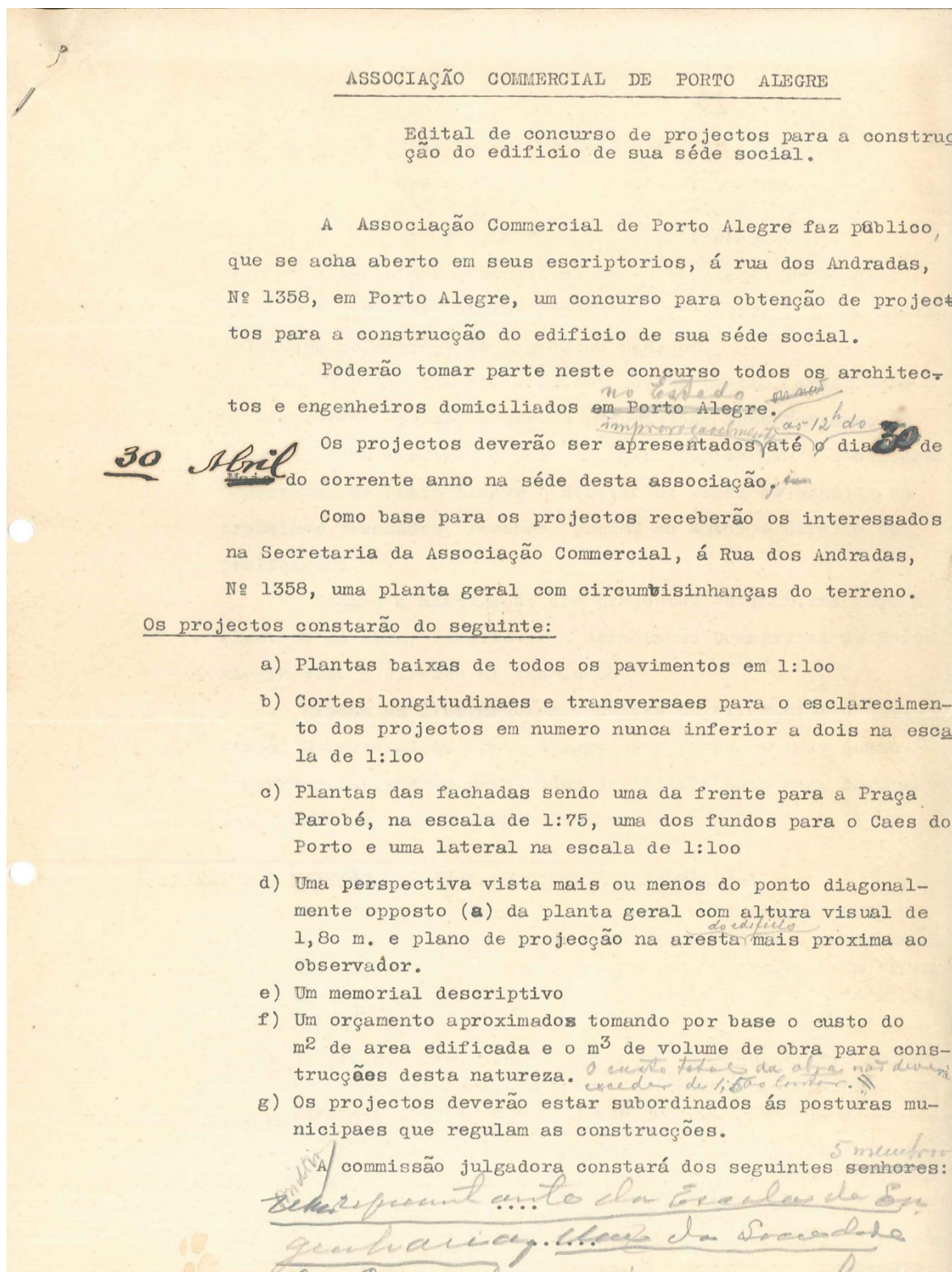
(aa) Duilio Bernardi, dr. *Universidade Federal do R. G. do S.*  
Acyllino Carvalho, dr. *Prefeitura de Porto Alegre*  
E. Ary Frederico Torres, dr. *Dep. Com. P. Alegre*  
João Pianca, dr. *Sociedade Legística do R. G. do Sul*

## ANEXO C.1.4

Edital de concurso de projeto para construção do edifício da sede social da Associação Comercial de Porto Alegre, 1935.

Página 1/3

Acervo Arquivo Histórico ACPA





Edital de concurso de projeto para construção do edifício da sede social da Associação  
Comercial de Porto Alegre, 1935.

Página 2/3

Acervo Arquivo Histórico ACPA

- 2 -

Para a distribuição de premios acha-se á disposição  
a importancia de 12 Contos de Reis, devendo ser

para o 1º premio .....	6:000\$000
" " 2º " .....	4:000\$000
" " 3º " .....	2:000\$000

A Associação Commercial de Porto Alegre reserva-se o  
direito de adquirir outros projectos, propostos pela commissão  
julgadora pelo preço de 1:000\$000 cada um.

Os projectos distinguidos com um premio, assim como  
os adquiridos, passam a ser de propriedade incontestavel da  
Associação Commercial de Porto Alegre. Tambem tem a Associação  
Commercial de Porto Alegre o direito de expôr ao publico os  
trabalhos premiados, ficando, porém, ao autor o direito de  
publicação.

Quanto á elaboração dos projectos definitivos para a  
execução da obra, reserva-se a Associação Commercial de Porto  
Alegre todo o direito de resolução.

Todas as divergencias, duvidas ou exigencias á Asso-  
ciação Commercial de Porto Alegre, que possam surgir desta  
concurrencias, serão resolvidas definitivamente pela commissão  
julgadora sem recurso aos tribunaes.

Os projectos deverão observar as seguintes condições:

- 1º Aproveitamento total do terreno que se acha situado  
entre as avenidas Julio de Castilhos e Visconde de Mauá,  
Rua Marechal Floriano e na que vae da Praça 15 de Novem-  
bro até a avenida Visconde de Mauá, com a area total de  
991 m<sup>2</sup>.
- 2º O edificio terá, além do pavimento terreo, <sup>3</sup>quatro andares.  
Será servido por elevadores e escadarias. O passeio de-  
verá ser coberto e circundado com columnas, *exceto da frente p. o rio Guahiba*
- 3º O estilo ficará á escolha do autor, deverá ser monumen-  
tal, sobrio e satisfazer a todas as condições artisticas
- 4º Serão as seguintes as accomodações do edificio:  
O porão subterraneo terá sómente a area estricatamente  
necessária para a *aproveitamento*

Edital de concurso de projeto para construção do edifício da sede social da Associação  
Comercial de Porto Alegre, 1935.

Página 3/3

Acervo Arquivo Histórico ACPA

- 3 -

de Porto Alegre, com todas as suas dependencias, com sala para Corretores, inclusive um grande Café, agencias da Cia. Telephonica, Telegrapho Nacional e Correios.

1º e 2º andares, destinados a alugar, divididos em salas para installações de associações, sindicatos, escriptorios commerciaes, etc..

3º andar, destinado á séde conjuncta da Associação Commercial de Porto Alegre e da Federação das Associações Commercias do Estado do Rio Grande do Sul.

4º andar, destinado a um grande salão de festas e para concertos, com todas as suas dependencias, inclusive galerias, espaço para orchestra, restaurante, cozinha, copa, vestiario, moradia para economo, etc.

Os concurrentes deverão apresentar os seus projectos sem assignatura, porém, com uma palavra de reconhecimento em cada planta e folha e acompanhado de uma carta cerrada, designada com a mesma palavra de reconhecimento, contendo o nome e moradia do autor.

Qualquer outra informação relativa ao presente concurso será prestada aos interessados na Secretaria da Associação Commercial de Porto Alegre, á rua dos Andradas, nº 1358.

Porto Alegre, 11. de Fevereiro de 1935

*Mario Suarez da Silveira*  
*Director Secretario-gual.*



## ANEXO C.1.5a

Resultado do edital de concurso de projeto para construção do edifício da sede social da Associação Commercial de Porto Alegre, 26 de junho de 1935.  
Acervo Arquivo Histórico ACPA

Exmo. snr. Presidente da Associação Commercial de Porto Alegre.

Saudações.

Nós, abaixo-assinados, reunidos em comissão nomeada pela Directoria da Associação Commercial de Porto Alegre, afim de analisar e julgar os estudos apresentados em concorrência para servirem de ante-projecto do edificio destinado á Bolsa Commercial desta cidade, temos a honra de transmitir a v. excia. o nosso parecer:

Presentes os trabalhos de nove competidores, procedemos ao seu estudo e, com o emprego do mais judicioso criterio, fomos levados a regeitar sete dos projetos concorrentes, por não satisfazerem os mesmos a certas exigencias, por vezes elementares, da tecnica e da arte architectonicas, em muitos de seus aspetos.

Dedicamo-nos, em seguida, á comparação e ao julgamento dos dois trabalhos restantes, apresentados sob os pseudonimos de PAZ E TRABALHO e CRUZEIRO DO SUL.

Nosso minucioso não permitiu, digo nosso minucioso exame não permitiu distribuir o primeiro lugar a qualquer destes dois projectos, que, entretanto, poderão ser aproveitados na confeção dos planos definitivos e, apos criteriosas ponderações, acordamos a seguinte classificação:

1º lugar: vago  
2º lugar: CRUZEIRO DO SUL  
3º lugar: PAZ E TRABALHO.

Procuramos desobrigar-nos em ~~sã~~ consciência da elevada incumbencia com que a Directoria da Associação Commercial nos distinguiu e aqui deixamos consignados os nossos sinceros agradecimentos por essa prova de consideração que muito nos honrou.

Aproveitamos a oportunidade para apresentar a v. excia. os nossos protestos de alta consideração.

Porto Alegre, 26 de Junho de 1935.

A Comissão

*R. Abrom*  
*J. Baptista*  
*A. B. Lydy*  
*Eng. Ind. e Con. S. C.*  
*Luiz de Mattos*

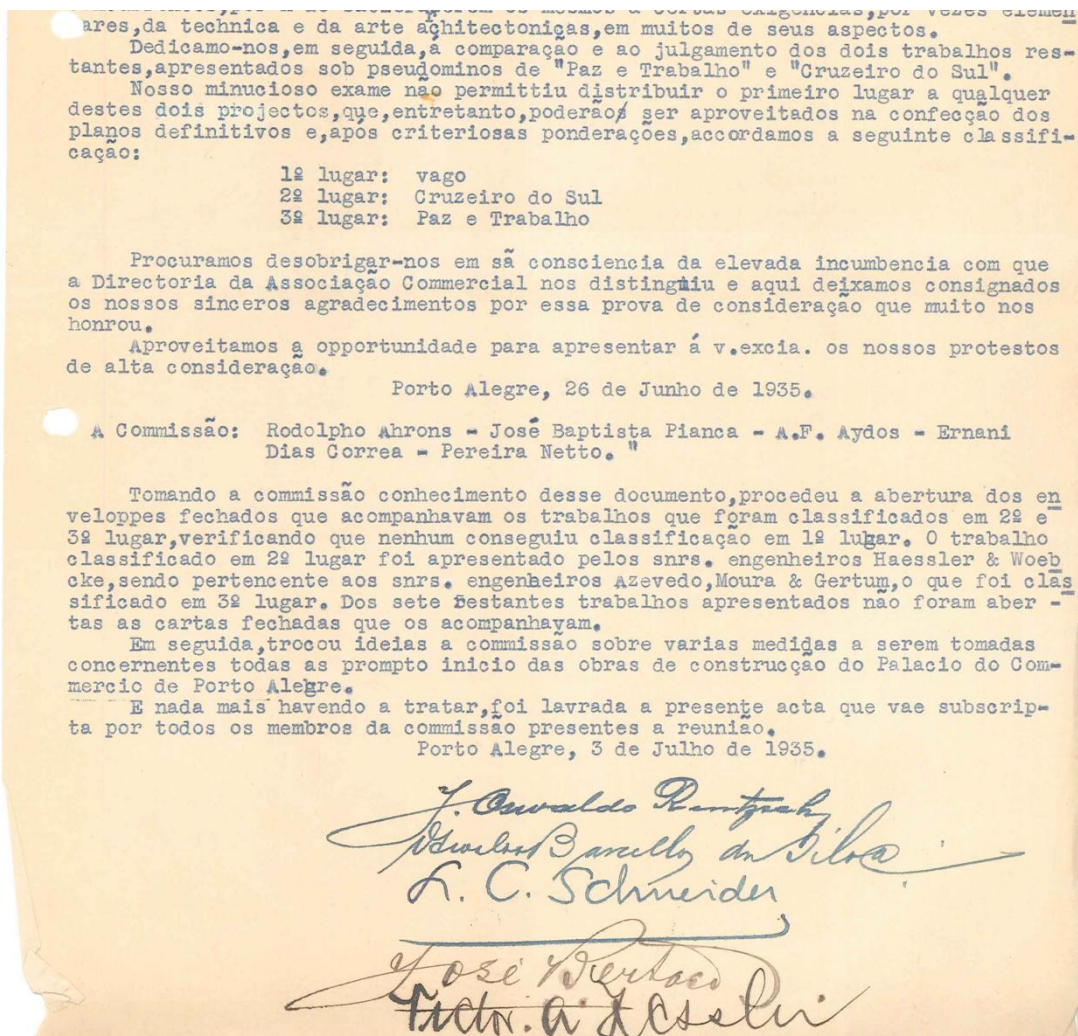
26 Junho 1935

## ANEXO C.1.5b

Resultado do edital de concurso de projeto para construção do edificio da sede social da Associação Commercial de Porto Alegre, 3 de julho de 1935.

Documento acrescentado da identificação das empresas ou profissionais referentes a cada pseudônimo.

Acervo Arquivo Histórico ACPA



## ANEXO C.1.6

Identificação da firma Azevedo Moura & Gertum como concorrente "CONCRETO" no concurso de projetos para construção do edifício da sede social da Associação Comercial de Porto Alegre, 30 de abril de 1935.

Documento que levanta dúvida e leva a crer que a construtora inscreveu mais de um projeto no concurso.

Acervo Arquivo Histórico ACPA

AZEVEDO MOURA & GERTUM  
ENGENHEIROS E CONSTRUCTORES

RUA 7 DE SETEMBRO, 1160  
PORTO ALEGRE

Porto Alegre, 30 de Abril de 1935

À digna Comissão Julgadora do  
Concurso de projectos para o  
Edifício da Associação Commercial de Porto Alegre.  
Nesta Cidade

Exmos. Snrs.

Temos o prazer de comunicar-vos que o projecto que  
leva o mote "CONCRETO" é apresentado pela nossa firma, com-  
posta dos Engenheiros civis Fernando de Azevedo Moura e Oscar Ger-  
tum - devidamente registrados no Conselho Regional de Engenharia e  
Architectura. Temos ainda a acrescentar que ha varios annos a nos-  
sa firma tem a honra de ser associada da Associação Commercial de  
Porto Alegre.

Aproveitamos a oportunidade para enviarmos nossas  
cordiaes saudações.

Azevedo Moura & Gertum -

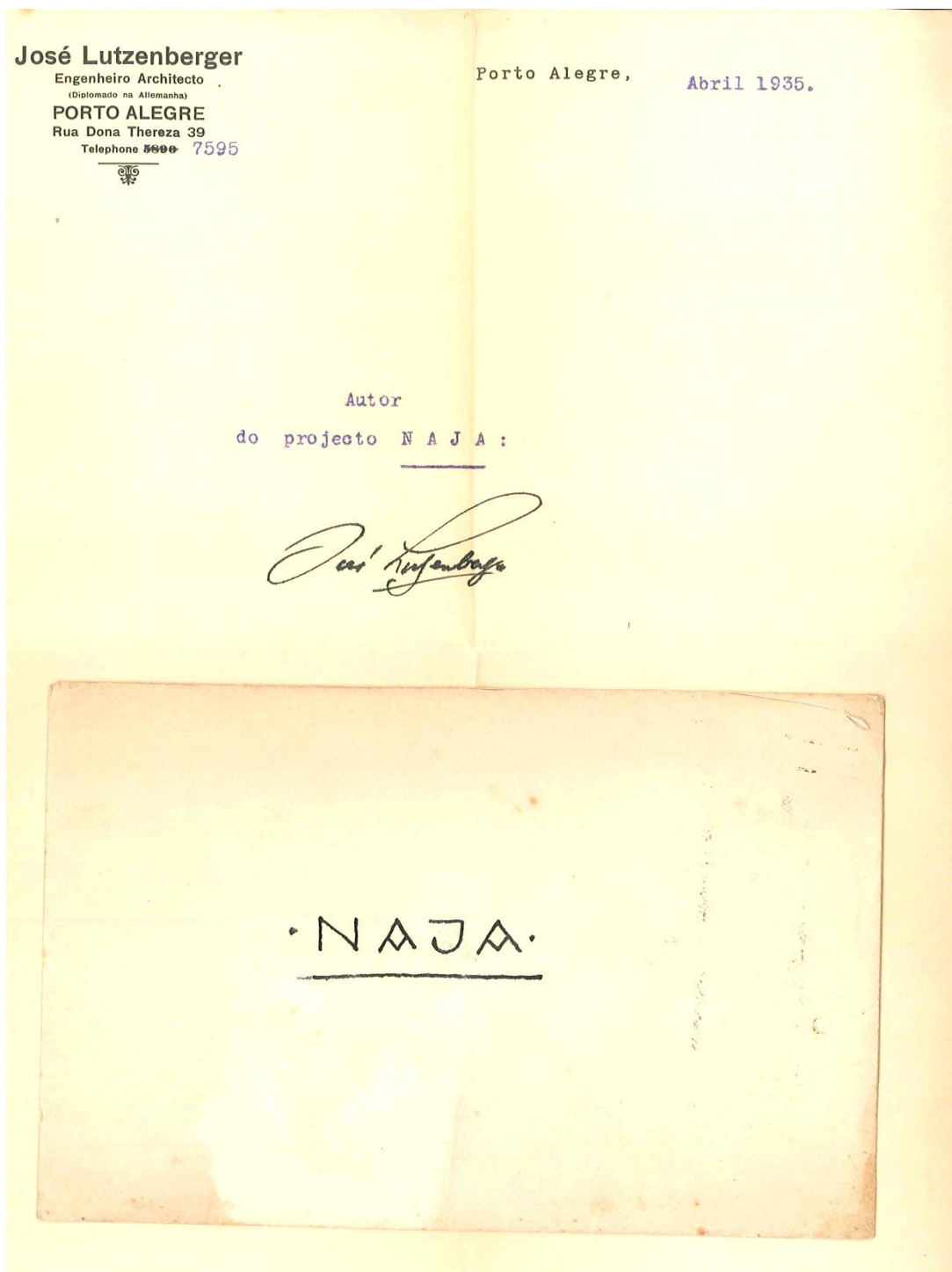


## ANEXO C.1.7

Identificação de José Lutzenberger como concorrente “NAJA” no concurso de projetos para construção do edifício da sede social da Associação Comercial de Porto Alegre, abril de 1935.

O envelope, com caligrafia característica, não mantém segredo sobre o autor do pseudônimo.

Acervo Arquivo Histórico ACPA



ANEXO C.1.8a

Proposta de José Lutzenberger para prestação de serviço de engenheiro arquiteto na construção do Palácio do Comércio, 22 de maio de 1936.

Acervo Arquivo Histórico ACPA

**José Lutzenberger**  
Architecto - Engenheiro  
Diplomado na Alemanha

PORTO ALEGRE  
Rua Dona Thereza, 39  
TELEPHONE 7595

Porto Alegre, 22 de Maio de 1936.

Illm.

DIREITORIA da ASSOCIAÇÃO COMMERCIAL  
de PORTO ALEGRE.

Informado de que a Direitoria da ASSOCIAÇÃO COMMERCIAL de PORTO ALEGRE pretende iniciar a construção do Palacio do Commercio, venho pelo presente offerecer meus serviços profissionais de engenheiro-architecto para a execução dos trabalhos necessarios de accordo com as indicações e em perfeita collaboração com a Commissão.

Referindo me como recommendação às numerosas obras por mim projectadas e executadas nesta capital e no interior, tomo a liberdade de propor-lhes como base geral para o honorario a taxa de 8% sobre o custo da obra, subdividindo-se o mesmo para serviços parciaes de accordo com o Regulamento de honorarios publicado no Boletim da Sociedade de Engenharia em Outubro 1934. como segue:

Esboços preliminares	1%
Anteprojecto	4%
Projecto	8%
Documentos	2%
Orçamento	3%
Detalhes geraes	12%
Fiscalisação architectonica	20%
Superintendencia	50%

Baseando se nesta tabella e num supposto custo total das obras de 1500:000\$000 Rs e o correspondente honorario total de 8% ~~de~~ 120:000\$000 Rs o preço do projecto será

8% de 120:000\$000 = 9:600\$000 Rs

26 Maio 1936  
1º de Setembro 36

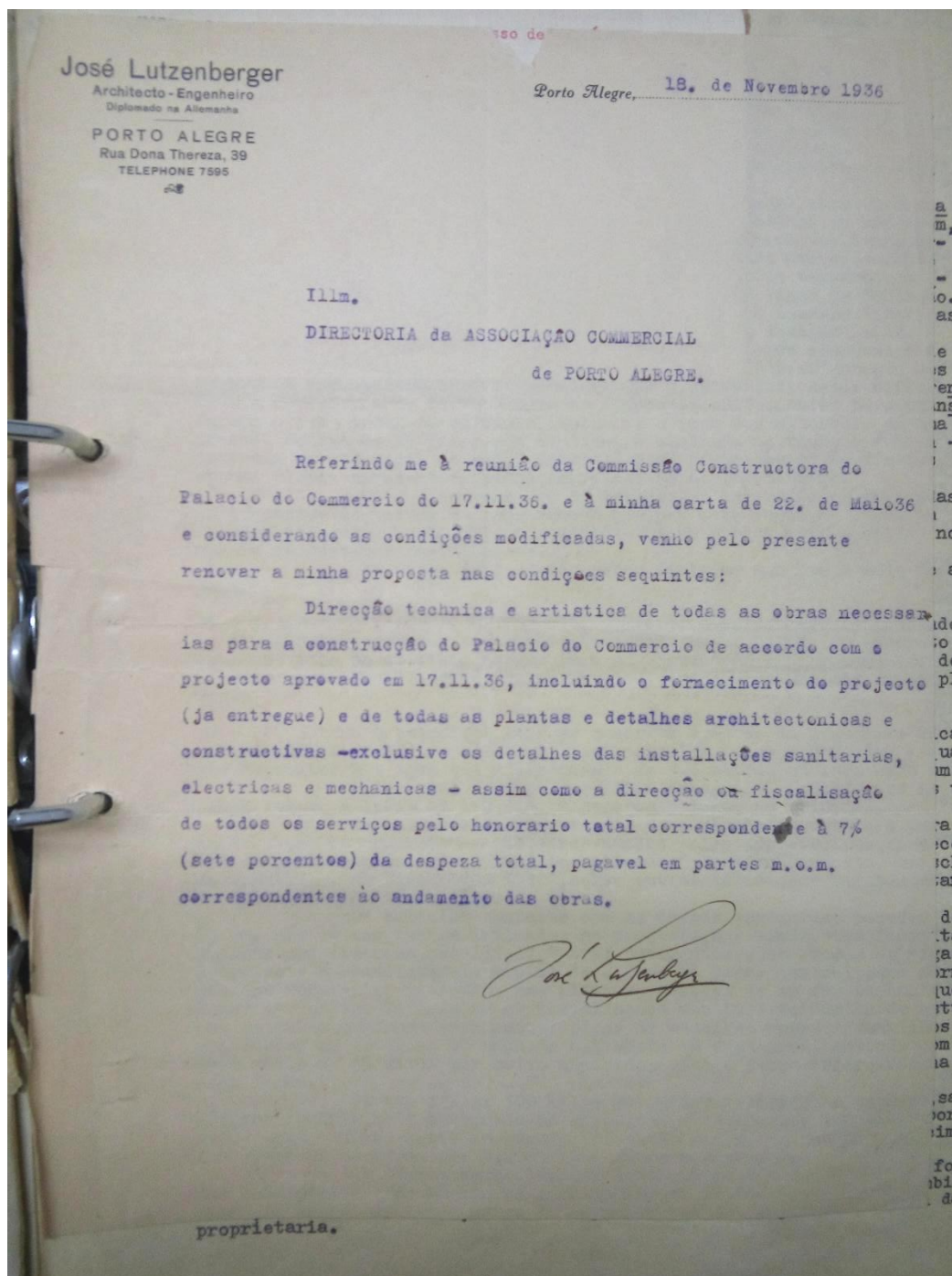
José Lutzenberger

## ANEXO C.1.8b

Retificação da proposta por José Lutzenberger para prestação de serviço de engenheiro arquiteto na construção do Palácio do Comércio, 18 de novembro de 1936.

Nesta carta o arquiteto usa a expressão “direção artística”, que não aparece no contrato posterior. Também se nota que o preço de seus serviços sofreram um ajuste, indo de 8% do valor da obra na proposta anterior, para 7% nesta aqui apresentada.

Acervo Arquivo Histórico ACPA





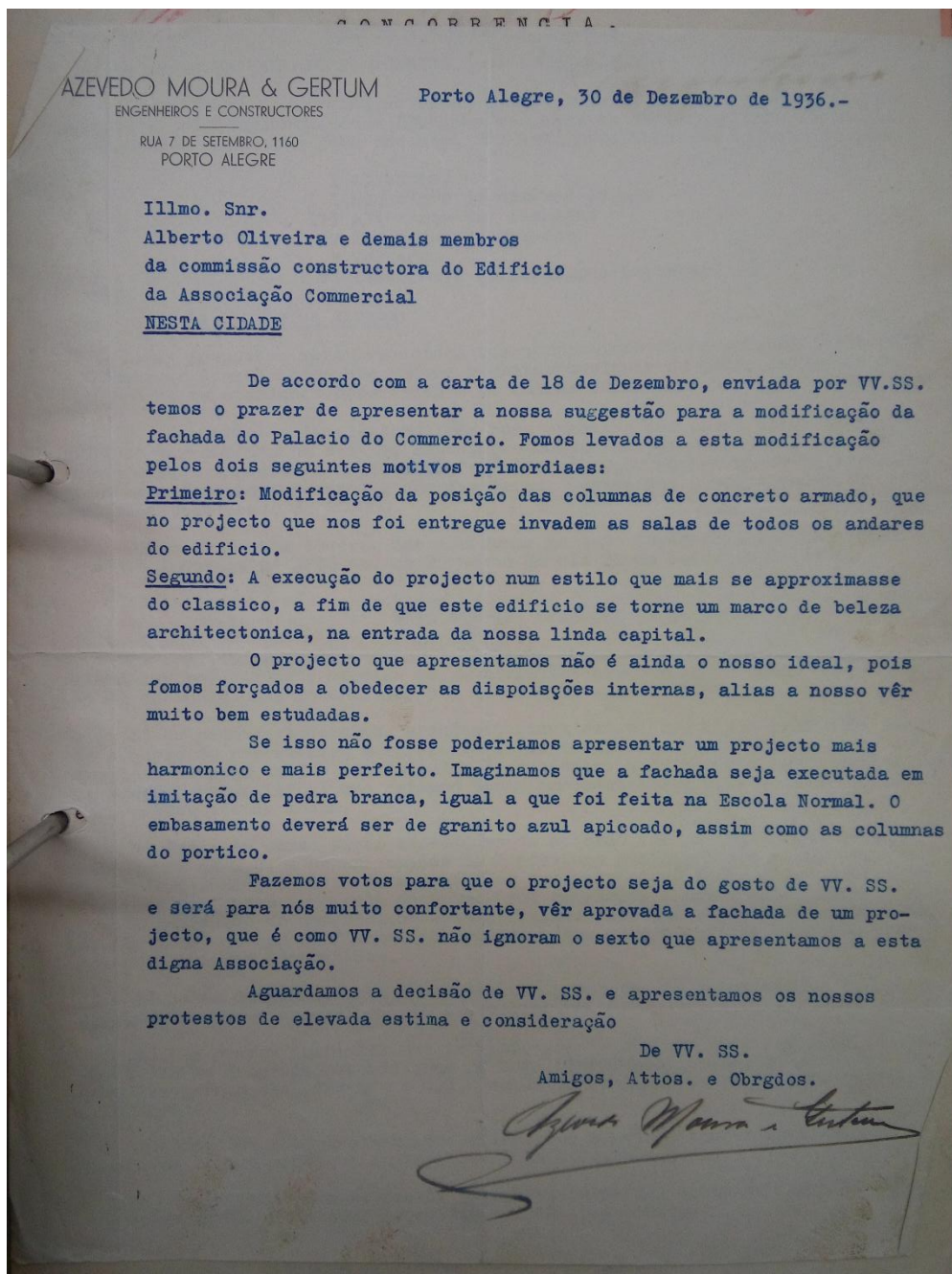


## ANEXO C.1.10

Carta de Azevedo Moura & Gertum à comissão construtora do Edifício da Associação Comercial, 30 de dezembro de 1936.

Azevedo Moura & Gertum responde à solicitação da carta anterior. Enviando alteração na fachada de um projeto. A empresa, nesta data, ainda não havia assinado o contrato de execução da obra.

Acervo Arquivo Histórico ACPA



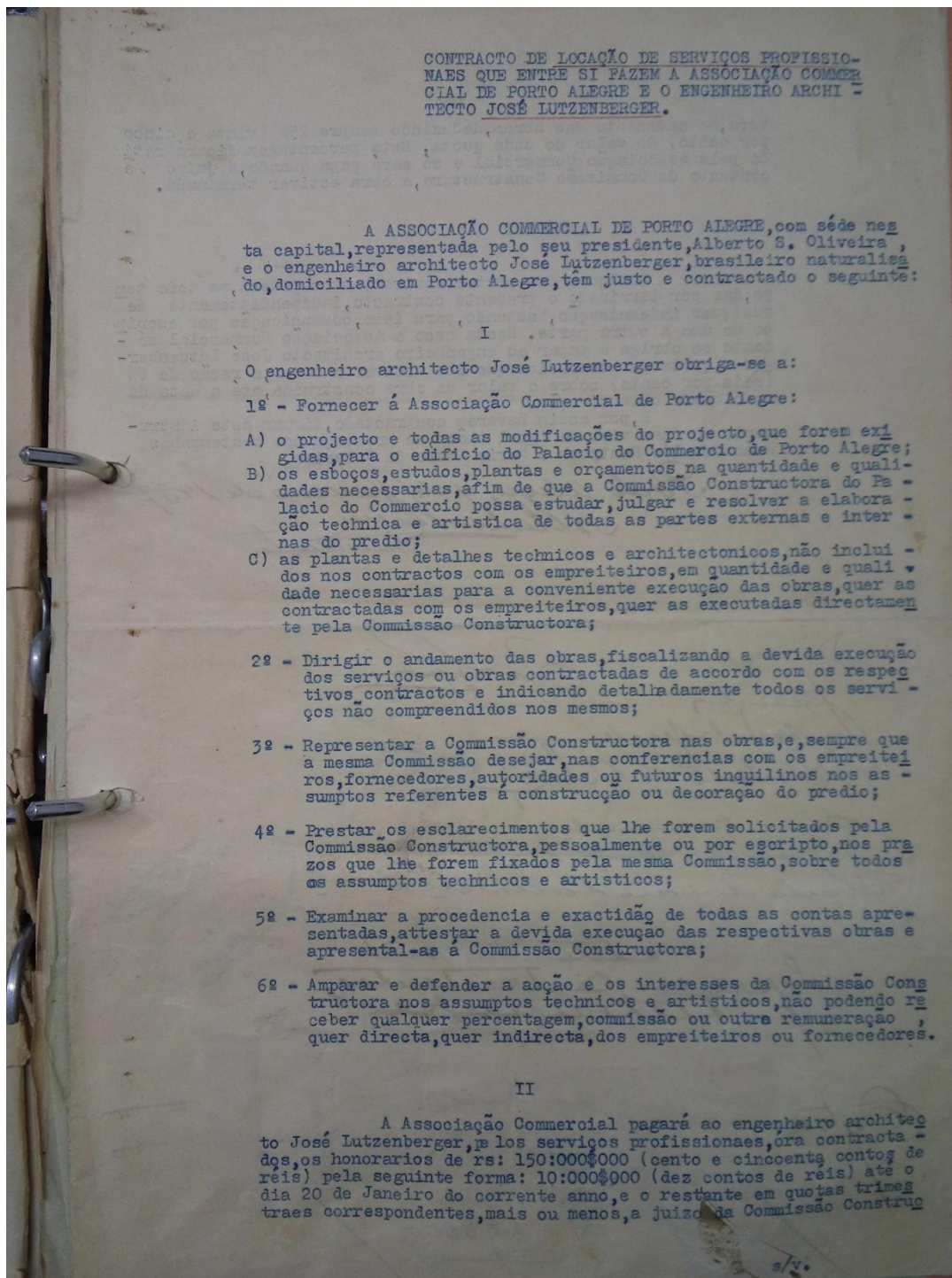


## ANEXO C.1.11

Contrato de locação de serviços profissionais que entre si fazem a Associação Comercial de Porto Alegre e o engenheiro arquiteto José Lutzenberger, 4 de janeiro de 1937.

Página 1/2

Acervo Arquivo Histórico ACPA



Contrato de locação de serviços profissionais que entre si fazem a Associação Comercial de Porto Alegre e o engenheiro arquiteto José Lutzenberger, 4 de janeiro de 1937.  
Página 2/2  
Acervo Arquivo Histórico ACPA

tora, ao andamento das obras, deduzindo sempre 25% (vinte e cinco por cento) do valor de cada quota. Esta percentagem ficará retida pela Associação Commercial e só será paga quando, a quizer e contento da Comissão Constructora, a obra estiver terminada.

III

Qualquer das partes contractantes poderá, ao todo tempo, dar por terminado o presente contracto, independentemente de qualquer indemnização, bastando, para isso, comunicação por escrito de uma a outra parte. Nesta caso a Associação Commercial somente se obriga a pagar ao engenheiro architecto José Lutzenberger a quota de honorarios que lhe estiver a dever, a razão de 6% (seis por cento) sobre o valor da obra construída, até a data da mencionada comunicação.

E, por assim haverem contractado, firmam este instrumento em duas vias de igual teor, na presença das testemunhas João Oswaldo Rentsch e Mario Amaro da Silveira.

Porto Alegre, 4 de Janeiro de 1937.  
José Lutzenberger  
Contractante

De acordo.

João Oswaldo Rentsch

Mario Amaro da Silveira

Como testemunhas:

João Oswaldo Rentsch  
Mario Amaro da Silveira

Reconheço a este assignatario  
Superior Contractante,  
e Testemunhas



Deitado



22800-



## ANEXO C.1.12

Ao Mercurio Gaucho - Memorial Descritivo do projecto para o edificio da sede da Associação Comercial  
Sem data e sem identificação (atribuído a José Lutzenberger)  
Acervo Arquivo Histórico ACPA

### AO MERCURIO GAUCHO.

#### MEMORIAL DESCRIPTIVO do projecto para o edificio da sede da ASSOCIAÇÃO COMERCIAL PORTO ALEGRE.

Sendo o fim do edificio a projectar um fim duplo, o de servir por parte como sede de uma sociedade importante e por outra parte como casa de negocios, o edificio projectado não é tanto em relação às disposições internas como à apparencia externa um palacio propriamente dito nem uma construção de pura utilidade mas pretende ser uma simples mas monumental combinação das duas ideas sem exaggero unilateral. O terreno, apesar de situado entre quatro ruas de certa importancia, da pela relação com o centro da cidade ao edificio uma orientação decisiva para a praça indicando assim este lado para as partes mais importantes da casa.

O movimento interno do edificio converge de accordo com os diversos fins previstos não para um<sup>o</sup>mas para diversos centros, sendo o dos pavimentos superiores formado pela escada - neste caso forçosamente representativa- com os elevadores e o outro bem differente do andar terreo pela bolsa com as dependencias indicadas no programma. Esta pluralidade em conjunto com os respectivos volumens necessarios offerece um certo problema relativo à situação da entrada principal, problema, que se resolverá de maneira completamente differente conforme a importancia maior ou menor que se liga à bolsa ou às outras partes, razão, porque o presente projecto offerece dentro dos mesmos volumens e da mesma construção duas variantes para o andar terreo e consequentemente para o porão e o pavimento intermediario.

A VARIANTE I colloca a bolsa na frente do edificio dando lhe assim maior importancia e praticamente a maior extensão possível e necessaria se não hoje de certo no futuro. A entrada principal não podendo cortar o salão da bolsa tem de ser por um dos lados ou melhor pelas 3 ruas no centro do edificio, fim attingido por uma passagem accessivel mesmo à vehiculos e illuminada pelas duas areas.

A VARIANTE II conserva a escada principal no seu lugar mas abre a entrada para a praça dividindo assim o andar terreo numa parte maior, destinada à bolsa e dependencias e outra menor destinada à um café grande.

Nas duas variantes o movimento da bolsa, das agencias e do café apesar de ligado directamente a escada principal fica independente do movimento da casa dispondo a bolsa de escadas e elevadores particulares entre o salão e as gallerias.

As variações limitam se ao andar terreo e o respectivo porão combinando os pavimentos superiores com as duas variantes.

O I<sup>o</sup> e II<sup>o</sup> andar de construção equal aproveitam o terreno todo reservando apenas duas areas para a illumination e o arejamento necessario. Sendo a construção um esqueleto de cimento armado, as subdivisões ficam independentes da mesma e obedecerão às futuras exigencias dos inquilinos. Dispondo de corredores que sahem do vestibulo para todos os lados e de grande numero de janellas, as alas podem ser subdivididas em peças eguaes ou differentes ou mesmo reservadas por inteiro para empresas maiores.

O III<sup>o</sup> andar destinado a sede conjuncta das duas sociedades offerece nas duas alas separadas pelo vestibulo espaço sufficiente para os fins particulares de cada sociedade juntando as mesmas no centro pelo Salão de congressos, que mesmo com as suas dimensões modicas, sufficientes para reuniões de 250-300 pessoas, facilita nos casos extraordinarios em conjuncto com as duas bibliothecas particulares reuniões de 500-600 pessoas.

## ANEXO C.1.13

Palácio do Commercio. Relatório geral. Disposição, sem data (pós 1940)

Assinado por José Lutzenberger

Página 1/2

Acervo Arquivo Histórico ACPA

### PALACIO DO COMMERCIO .

#### RELATORIO GERAL. DISPOSIÇÃO.

##### I.

Primeira iniciativa. Autor da idea. Ar Getulio Vargas.  
Antiga diretoria da A.C.  
Lei -ou decreto - de 1 reis.

##### II.

Preliminares. Estudos  
Projetos

Concurrencias para o projeto (obra menor)

Constituição da Comissão Construtora  
integrada por :

para elaboração do novo projeto.

18.8.36. Primeira reunião da comissão com o arquiteto.

19.8.36. O prefeito major ALBERTO BINS atende em visita ao terreno ao pedido de modificar o alinhamento do terreno

20.11.36. Aprovação do projeto pela Diretoria geral da A.C.

O projeto:

Edifício de 9 - posteriormente de 10 pavimentos.  
Area coberta.- quadra inteira de 1127 m2.

I.pav. Bolsa de mercadorias, café, agencia de coreio e da Comp. Telefonica, portaria e -como augmento posterior- moradia do celador.

II.pav. Destinado aos fins da bolsa. Junta Commercial, inquilinos provisórios.

III/VI pav. Destinados a renda.

VII pav. Sedg da A.C.

VIII pav. Salão de congressos e festas, Restaurante com salas reservadas e dependencias, moradia do economo.

IX. pav. terrassos, dependencias e construcções para fins tecnicos.

Instalações.

Aqua e exgottos. depositos de aqua com 40 m<sup>3</sup>, bebedores com aqua gelada em todos os andares, instalações especiaes contra incendios.

Luz com carga total de 71000 Wats

Força de 224 HP.

Telefone para 200 ligações. 3 centros particulares

Ar condicionado. Partes independentes para a Bolsa, o café, sede da A.C., restaurante e salão de congresso.

Alto falante e radio nos salões

4 elevadores Atlas, sendo 2 de velocidade maior.

Relogios automaticos nos salões e salas.

Frigorifico na cozinha do restaurante.

Palácio do Commercio. Relatório geral. Disposição, sem data (pós 1940)

Assinado por José Lutzenberger

Página 2/2

Acervo Arquivo Histórico ACPA

III.  
EXECUÇÃO DA OBRA.  
Preparativos. 20.11-36/12.10.37 Concurrencias e contratos.  
Aprovação do projeto pelas Obras Públicas e  
pela Prefeitura Municipal.


Construção. 19.2.37. Fecha se a antiga praça publica por cercas de madeira.  
1937/38. 17.3.37. Inicio das excavações.  
12.10.37. Lançamento da pedra fundamental.  
1.12.37. Começa a execução do esqueleto de concreto armado.  
18.5.38. Começa a execução da alvenaria externa  
10.6.38. Fiscalização pelo Governo Estadual.  
18.8.38. Começa a execução da alvenaria interna  
15.11.38. Começa a execução do reboco da fachada.

Instalações e  
acabamento interno  
1939/40  
Acabamento interno, moveis,  
Entrada successiva de inquilinos  
Inaugurações.

IV.  
FINANCIAMENTO. *(aplicado para iniciar as obras)*  
Patrimonio existente- (execução da fundação)  
Orçamento official para uma execução com acabamento  
simples 3500 contos de reis.  
Produto do imposto de 1 reis.  
Pagamentos do estado a A.C.  
Resoluções que influem no augmento das despesas.  
(ar condicionado com as correspondentes construcções,  
acabamento melhor, diversas installações)  
Emprestimos etc.  
Despeza total incluindo construcções, installações,  
despezas geraes, moveis.  
Patrimonio atual.  
Renda e despeza atual. (isenção do imposto predial)

V.  
DIVERSOS.  
Visitas, movimento da casa (circa 500 pessoas)  
Empregados, administração etc.

VI.  
COLLABORADORES.  
Diretoria.  
Commissões e particulares  
Firmas construtoras e fornecedoras.





ANEXO C.1.14

Comunicação de finalização de serviços enviada ao presidente e diretores da ACPA,  
19 de junho de 1941

Assinado por José Lutzenberger  
Acervo Arquivo Histórico ACPA

Ilmo. Snr. Presidente e demais Membros da Diretoria da  
ASSOCIAÇÃO COMERCIAL DE PORTO ALEGRE

Nesta Capital.

A presente tem por fim comunicar a Vv. Ss. que acabam de ser entregues à Secretaria dessa Associação os últimos documentos relativos à construção do Palácio do Comércio e que dependiam de minha assistência, de acordo com o meu contrato de prestação de serviços. Considero, pois, cumpridas as obrigações por mim assumidas no referido contrato e solicitaria, dessa benemerita Diretoria, as necessárias providências para definitivo ajuste de contas. O relatório que por determinação do senhor Presidente deverá ser por mim elaborado versando sobre a construção do Palácio do Comércio, está sendo preparado, dependendo a sua ultimização de vários dados e elementos que precisam ser coligidos em colaboração com a Secretaria, o que também já foi promovido.

Nesta oportunidade de acerto de contas, permitto-me recordar que ao iniciarmos os trabalhos que me foram confiados, presumia-se que a sua execução até final ultimização duraria de dois a três annos. Entretanto, por motivos vários, alheios à minha vontade, como é do conhecimento de Vv. Ss., estes se prolongaram por mais de quatro a quasi cinco annos. É evidente que com esta dilatação, também os honorarios que me foram atribuidos se diluiram por este maior espaço de tempo e não mais oferecem a compensação de serviço inicialmente prevista. Solicito, pois, o obsequio de um reestudo da materia no sentido de se verificar a possibilidade de uma ampliação de meus vencimentos, tomando em conta o fator tempo e outros serviços por mim prestados com a maxima solicitude e não previstos inicialmente e que foram aparecendo na proporção em que vinham sendo ampliadas as obras para a boa e moderna adaptação do Palácio.

Aguardando respeitosamente o pronunciamento de Vv. Ss., apresento

atenciosos cumprimentos

*José Lutzenberger*


Porto Alegre, 19 de Junho de 1941.

Recebido em 19 de 6 de 1941  
Resposta em 4 de 6 de 1941

<i>[Handwritten Signature]</i>	<i>[Handwritten Signature]</i>
--------------------------------	--------------------------------

ANEXO C.1.15


Escritura do Palácio do Comércio nominal à Associação Comercial de Porto Alegre  
Acervo Arquivo Histórico ACPA

  
ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL  
PODER JUDICIÁRIO  
REGISTRO DE IMOVEIS DA 1.ª ZONA - PORTO ALEGRE


Certifico a pedido verbal da parte, que, revendo os li-  
vros deste Cartório verifiquei constar que ASSOCIAÇÃO COMER-  
CIAL PORTO ALEGRE é proprietária do Edifício Palacio do C  
mércio, sito à avenida Julio de Castilhos sob nº 120, e o res-  
pectivo terreno, conforme transcrição nº 21813, fls. 45 nº, digo  
nº 21813, fls. 46 do livro 3-EE.0 referido é verdade e dou-  
fê.-

Porto Alegre, 7 de dezembro 65  
TABELIAO *Melly Laurent Silva*

REGISTRO DE IMOVEIS  
PORTO ALEGRE



Emolumentos: Cr\$ 321  
Gratificação: Cr\$ 61  
Total: Cr\$ 382 (2 em 1)



RODRIGUES  
3.º AJUDANTE  
DO 7.º TABELIAO  
Del. JOSE LUIZ  
Rua Voluntários da Pátria, 26  
— PORTO ALEGRE —

TABELIAO MARQUES  
Reconheço por semelhança a  
Supra assinalada  
Em testemunha da verdade.  
Porto Alegre, 7 de dezembro de 1965  
*[Signature]*

## ANEXO C.2.1

Ficha de inscrição nº30 - 1º Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul - Comemorativo ao cinquentenário da Proclamação da República. Outubro de 1939.

Acervo Arquivo Histórico IA UFRGS

Inscrição de José Lutzenberger na categoria Arquitetura com o projeto do Palácio do Comércio. O arquiteto também participou do Salão na categoria desenho na categoria pintura, com aquarelas.

Nota-se que Lutzenberger apesar de ter colocado preço, não autorizou a venda dos desenhos.

**INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL**  
RUA SENHOR DOS PASSOS, 248 ♦ PÔRTO ALEGRE

**"1.º SALÃO DE BELAS ARTES"**  
(Comemorativo do Cinquentenário da Proclamação da República)

**MÊS DE NOVEMBRO DE 1939**

Inscrição de 1.º a <sup>31</sup> 20 de outubro. Guia n.º 30 -

Nome José Lutzenberger  
Nacionalidade Brasil naturalizado Idade 57 anos.  
País onde estudou Alemanha  
Discípulo de \_\_\_\_\_  
Exposições oficiais a que concorreu \_\_\_\_\_  
Prêmios obtidos \_\_\_\_\_

Relação dos trabalhos apresentados à inscrição (máximo de cinco), seus característicos e respectiva estimação em moeda corrente brasileira:

	Denominação	Dimensões	Valor
1.º	<u>Arquitetura</u>	_____	Rs. : .00\$000
2.º	<u>Edifício para a família do</u>	_____	Rs. : .00\$000
3.º	<u>Palácio do Comércio Porto A.</u>	_____	Rs. <u>1.00</u> \$000
4.º	_____	_____	Rs. : .00\$000
5.º	_____	_____	Rs. : .00\$000

Porto Alegre 20 de Outubro de 1939  
Data  
José Lutzenberger  
Assinatura  
Rua Jacinto Gomes 39.  
Residência  
Porto Alegre Estado ou País  
Cidade

**AUTORIZAÇÃO**

Fica o Instituto de Belas Artes autorizado a vender os trabalhos acima relacionados, pelos preços indicados. Das vendas feitas, o Instituto de Belas Artes terá vinte por cento (20%), que serão aplicados em outras realizações de natureza artística de sua iniciativa.

Assinatura \_\_\_\_\_

Nota: Sómente deverão assinar a presente autorização, os artistas que desejarem vender os trabalhos expostos e que estiverem de acôrdo com as condições nela estabelecidas.



## ANEXO C.2.2

Ficha de inscrição n°11 - 2° Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul - Comemorativo ao Bi-centenário da Fundação da Cidade de Porto Alegre. Outubro de 1940.

Acervo Arquivo Histórico IA UFRGS

Inscrição de José Lutzenberger na categoria Arquitetura com o projeto do Palácio do Comércio. O arquiteto também participou do Salão na categoria desenho na categoria pintura, com aquarelas.

Nota-se que Lutzenberger não colocou preço e nem autorizou a venda dos desenhos.

**INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL**  
**Rua Senhor dos Passos, 248 - Porto Alegre**  
**"2.º SALÃO DE BELAS ARTES"**  
 (Comemorativo do Bi-centenário da Fundação da Cidade de Porto Alegre)  
 INAUGURAÇÃO A 5 DE NOVEMBRO DE 1940

Inscrição de 15 de setembro a 10 de outubro Guia n.º 11

Nome José Lutzenberger  
 Nacionalidade Capitão naturalizado Idade 5 anos.  
 País onde estudou Alemanha  
 Discípulo de \_\_\_\_\_  
 Exposições oficiais a que concorreu Salão de Belas Artes etc.  
 Prêmios obtidos \_\_\_\_\_  
Arquitetura.

Relação dos trabalhos apresentados à inscrição (máximo de cinco), seus característicos e respetiva estimação em moeda corrente brasileira:

	DENOMINAÇÃO	DIMENSÕES	VALOR
1.º	<u>Palácio de Comércio - Belas</u>	<u>44/56</u>	Rs. <u>1</u> : 00\$000
2.º	<u>Restaurante</u>	<u>37/50</u>	Rs. <u>1</u> : 00\$000
3.º	<u>Porteira</u>	<u>68/31</u>	Rs. <u>1</u> : 00\$000
4.º	<u>Palacete</u>	<u>40/33</u>	Rs. <u>1</u> : 00\$000
5.º	_____	_____	Rs. _____ : 00\$000

Porto Alegre de 8 de Outubro de 1940  
 Assinatura José Lutzenberger  
 Residência Rua Parícuti Gomes 39  
 Cidade Porto Alegre Estado ou País R.S.D.S.

**AUTORIZAÇÃO**

Fica o Instituto de Belas Artes autorizado a vender os trabalhos acima relacionados, pelos preços indicados. Das vendas feitas, o Instituto de Belas Artes terá vinte por cento (20%), que serão aplicados em outras realizações de natureza artística de sua iniciativa.

Assinatura \_\_\_\_\_

NOTA: Sómente deverão assinar a presente autorização, os artistas que desejarem vender os trabalhos expostos e que estiverem de acôrdo com as condições nela estabelecidas.