

TESE DE DOUTORADO APRESENTADA COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENÇÃO DO
GRAU DE DOUTOR EM ARQUITETURA

ARNALDO GLADOSCH

O Edifício e a Metrópole



ANNA PAULA CANEZ

ORIENTADOR
PROF. DR. FERNANDO FREITAS FUÃO

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

PORTO ALEGRE, DEZEMBRO DE 2006

ARNALDO GLADOSCH

O Edifício e a Metrópole

TESE DE DOUTORADO APRESENTADA COMO REQUISITO PARCIAL PARA
OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTOR EM ARQUITETURA



ANNA PAULA MOURA **CANEZ**

ORIENTADOR

PROF. Dr. FERNANDO FREITAS FUÃO

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

PORTO ALEGRE, DEZEMBRO DE 2006

À minha mãe,
Nelly Moura Canez
In memoriam

Sumário

AGRADECIMENTOS	7
RESUMO	9
ABSTRACT	10
ZUSAMMENFASSUNG	11
LOCAIS DE PESQUISA	12
ABREVIACÕES UTILIZADAS	18
INTRODUÇÃO	19
Interesse pelo tema	21
Contexto e delimitação	24
Definição do problema	30
Hipóteses	33
Objetivos	34
Questões prévias	35
Gladosch na bibliografia disponível	44
Estrutura comentada	60
1 CONTEXTO, FORMAÇÃO e PRIMEIRAS OBRAS	65
1.1 PERFIL BIOGRÁFICO E FORMAÇÃO	67
1.1.1 A Technische Universität Dresden	78
1.1.2 Um século de Sächsische Technische Hochschule: o berço de Gladosch	79
1.1.3 O Departamento de Edificações	83
1.1.4 Semper, Poelzig e o ensino da arquitetura em Dresden	93
1.2 CIRCULAÇÃO DE IDÉIAS	97
1.2.1 Acerca do urbanismo	98
1.2.2 Os mestres Adolf Muesmann e Oswin Hempel	102
1.2.3 Adolf Behne	106
1.2.4 Peter Behrens e a Alemanha do início do século	109
1.2.5 Frank Lloyd Wright: a vanguarda forasteira	115
1.2.6 Os alemães em Chicago	117
1.3 RETORNO AO BRASIL	129
1.3.1 Wayss e Fraytag	129
1.3.2 As manifestações de Arnaldo Gladosch na imprensa carioca	132
1.4 PRIMEIRAS OBRAS	148
1.4.1 "A Moradia"	148
1.4.2 Edifício Itahy	159
1.4.3 Edifício Itayá	173
1.4.4 Hotel Ambassador	185
1.4.5 Cine Teatro Alhambra	188
CONSIDERAÇÕES	194

2 CIDADE É ARQUITETURA	197
2.1 LOUREIRO DA SILVA, PLANO GLADOSCH E UM PLANO DE URBANIZAÇÃO	197
2.1.1 A repercussão da contratação em 1938	197
2.1.2 "Um Plano de Urbanização": esclarecimentos	203
2.1.3 O discurso nas reuniões do Conselho do Plano	211
2.1.4 Plano Gladosch: concepção	218
2.1.5 Plano Gladosch: proposições e marcas	226
2.1.6 O Vale do Riacho e a Praia de Belas	228
2.1.7 O Centro Cívico	233
2.1.8 A Cidade Universitária	241
2.1.9 A Feira de Amostras	246
2.1.10 Hipódromo: de Arnaldo Gladosch a Fresnedo Siri	249
2.1.11 Galerias de ontem e hoje caracterizam a cidade	250
CONSIDERAÇÕES	252
3 ARQUITETURA É CIDADE	255
3.1 QUARTEIRÃO MASSON: O MODELO PROPOSTO PARA AV. BORGES DE MEDEIROS	255
3.1.1 Avenida Borges de Medeiros	255
3.1.2 SULACAP e Sul América: as relações com a avenida com a rua e com a cidade	257
SULACAP	257
Olhos que avistam a cidade: a poética das janelas no Sulacap de Arnaldo Gladosch	308
Sul América	322
3.1.3 União e City Hotel seguem o modelo proposto;	347
4 CIDADE MESBLA	369
4.1 LOJAS MESBLA MERECEM DESTAQUE	367
4.1.1 Mesbla do Passeio	399
Sajous e Gladosch: o casamento perfeito	401
4.1.2 Mesbla para veículos em São Paulo, Porto Alegre e Rio de Janeiro	408
4.1.3 Mesbla para veículos em São Paulo merece bis	440
4.1.4 Magazine Mesbla Porto Alegre: o interior expressivo no programa comercial	470
4.1.5 CONSIDERAÇÕES	497
CONSIDERAÇÕES FINAIS	499
BIBLIOGRAFIA	
LISTA DAS ILUSTRAÇÕES	
ANEXOS	
ANEXO 1 – CORRESPONDÊNCIAS RECENTES	
ANEXO 2 – CORRESPONDÊNCIAS ANTIGAS, DOCUMENTOS E TRADUÇÕES	
ANEXO 3 – CRONOLOGIA ILUSTRADA	599

AGRADECIMENTOS

À Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Ritter dos Reis e ao Universitätsarchiv da Technischen Universität Dresden

Aos amigos e colaboradores

Adriana Tazima, André Nunes, Anselmo Wingen, Alberto Taveira, Alexandre Altberg, Cairo Albuquerque da Silva, Carlos Eduardo Comas, Cláudia Silveira Rodrigues, Daniela Cidade, Fernando Freitas Fuão, Guilherme Werle, Helena Schiaffino, Henrique de Botton, Hilton Fagundes, Hugo Segawa, João Alberto Fonseca da Silva, José Carlos Campos, Jorge Hue, Julio Ramos Collares, Líria Romero Dutra, Lizandra Fração, Luiz Alberto Aydos, Luiz Paulo Fernandez Conde, Margot Caruccio, Marta Peixoto, Maria Ivone Bianchi Marques, Maria Luiza Collares, Maturino Salvador da Luz, Mauro Almada, Moacyr Moojen Marques, Mônica Bohrer, Nádia Marques, Nara Helena Machado, Patrícia dos Santos Palma, Pedro Moreira, Raquel Jacondino, Raquel Rodrigues Lima, Rosita Borges dos Santos, Renato Fiore, Rogério de Castro Oliveira, Silvio Belmonte de Abreu Filho, Simone Serau, Taís Fatturi, Taís Schein da Silva, Tatiane Aquino, Vivian Levy.

A todos os meus alunos

Aos meus irmãos

Vital e Luciano

Ao Sergio e ao Lucas

RESUMO

A presente tese sistematiza e analisa pela primeira vez, em seu conjunto, as proposições e obras arquitetônicas e urbanísticas de Arnaldo Gladosch (1903-1954), arquiteto paulistano formado em 1926, na Technische Hochschule de Dresden, cuja produção concentrou-se, principalmente nos anos 30 e 40, no Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre. Além de sua atividade como arquiteto de edifícios, como os que serviram às lojas Mesbla e também do edifício Sulacap de Porto Alegre, destaca-se a sua atuação como urbanista, participante da equipe de Alfred Agache no desenvolvimento do Plano Cidade do Rio de Janeiro - Extensão - Remodelação - Embelezamento, e como autor do Plano Diretor da Cidade de Porto Alegre (que levou seu nome), a convite do prefeito estadonovista Loureiro da Silva em 1938. A escolha por Gladosch partiu de indagações a respeito do seu modo de fazer arquitetura e cidade, considerando a circulação de concepções urbanísticas e arquitetônicas internacionais no Brasil mediante a educação formal de brasileiros no exterior. As suas idéias e realizações fazem parte de um quadro mais amplo das práticas urbanísticas e arquitetônicas cujo reconhecimento se desdobra na ampliação do saber acerca da ordenação urbana num período fundamental na consolidação das grandes cidades brasileiras e na distinção de uma outra arquitetura quase ausente na nossa historiografia. Que lições a respeito do manejo projetual e relações com a cidade Arnaldo Gladosch nos legou? Procurou-se responder à pergunta utilizando-se, principalmente, da análise, interpretação e crítica das obras in loco e em fonte documental e iconográfica primária revelando uma arquitetura de ofício e técnica exemplares, que ainda perdura e marca a fisionomia da metrópole da qual é parte inseparável.

ABSTRACT

This present theses systemizes and analyses for the first time the propositions and architectural and urban work of Arnaldo Gladosch (1903-1954), a paulistano architect graduated in 1926, in Technische Hochschule from Dresden, whose production focused, mainly in the 30's and 40's, in Rio de Janeiro, São Paulo and Porto Alegre. Besides his activity as an architect of buildings, such as the ones that served to Mesbla store and Sulacap building in Porto Alegre, his performance as urbanist is also highlighted, as a member of the Alfred Agache team in the development of the City Plan of Rio de Janeiro – Extension – Remodeling – Embellishment, and as author of the City Plan of Porto Alegre (which received his name), with an invitation from the new state mayor Loureiro da Silva in 1938. The choice for Gladosch originated from questions concerning his way of making architecture and city, considering the circulation of international urban and architectural conceptions in Brazil through the formal education of Brazilians outside the country. His ideas and accomplishments are part of a much greater picture of urban and architectural practices whose recognition unfolds in the enlargement of knowledge around the urban ordering in a period that was fundamental for the consolidation of the great Brazilian cities and in the distinction of this other architecture, almost absent in our historiography. What lessons related with the handling of the project and relation with the city did Arnaldo Gladosch left for us? The attempt was to answer this question mainly through the analysis, interpretation and critics of the work in place and in documental and iconographic primary sources, revealing an office architecture and exemplary technique, which still lasts and shapes the face of the metropolis of which it is an inseparable part.

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende These systematisiert und analysiert zum ersten Mal die architektonischen und städtebaulichen Pläne und Werke von Arnaldo Gladosch (1903-1954) - ein in São Paulo geborener Architekt, ausgebildet 1926 an der Technischen Hochschule Dresden, dessen Aktivität sich hauptsächlich in den 30er und 40er Jahren in Rio, São Paulo und Porto Alegre konzentriert hat. Neben seiner Laufbahn als Architekt und Autor von Projekten, wie das vom Kaufhaus Mesbla oder das Sulacap-Gebäude in Porto Alegre, hebt sich sein Können als Urbanist und Teilnehmer der von Alfred Agache geleiteten Gruppe zur Durchführung des neuen Stadtplans von Rio - Erweiterung, Neugestaltung und Verschönerung - hervor, ebenso auch als Schöpfer des Plans für Porto Alegre, der seinen Namen trägt, und zu dem er 1938 vom Präfekten Loureiro da Silva eingeladen wurde. Die Wahl für Gladosch ist von Gedanken über die Art und Weise seiner Architektur und Städtebau ausgegangen, unter der Berücksichtigung der in Brasilien gängigen internationalen urbanistischen und architektonischen Anschauungen, die durch das Studium der Brasilianer im Ausland aufgekommen sind. Seine Ideen und Werke gehören zu einem breiteren Gefüge städtebaulicher und architektonischer Praktiken, dessen Erkenntnis sich in der Erweiterung des Wissenstandes über Stadtordnung in einer grundwichtigen Epoche der Konsolidierung der brasilianischen Städte entfaltet und auch in der Auszeichnung einer anderen, hierzulande fast abwesenden Architektur. Welche Lehren über das Entwerfen und über das Verhältnis zur Stadt hat uns Arnaldo Gladosch hinterlassen? Um die Frage zu beantworten, bediente man sich vor allem der Analyse, Auslegung und Kritik der Werke in loco und in graphischen und bildlichen Originalquellen. Sie enthüllen eine Werkarchitektur von beispielhafter Technik, bis heute noch beständig, die das Gesicht der Grossstadt prägt, von der sie unzertrennlich ist.

LOCAIS DE PESQUISA

NO BRASIL

Porto Alegre:

LOCAIS DE PESQUISA:

Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre

Arquivo do Correio do Povo

Arquivo do Instituto Nacional de Seguridade Social

Arquivo da Universidade Luterana do Brasil

Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho

Arquivo Particular de Albert Weiner

Arquivo Particular de Nara Machado

Biblioteca Particular de Maturino Luz

Biblioteca Particular de Cairo Albuquerque da Silva

Biblioteca da Secretaria Municipal de Obras e Viação

Biblioteca do Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Urbanismo do Estado do Rio Grande do Sul

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

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

Biblioteca do Centro Universitário Ritter dos Reis

Laboratório de História e Teoria da Arquitetura do Centro Universitário Ritter dos Reis

Mapoteca da Secretaria Municipal de Obras e Viação

Museu de Comunicação Social Hypólito José da Costa

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO E GRÁFICO:

Loja Mesbla - hoje ULBRA Saúde - (Arquivo da ULBRA - material cedido por Daniela Cidade e acervo fotográfico cedido para digitalização por Henrique de Botton)

Edifício União (LHTA - material digitalizado e redesenhado)

Edifício SULACAP (LHTA - material digitalizado e redesenhado)

Edifício Sul América (Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre - material copiado e redesenhado)

Edifício Sede do IAPI ou Brasiliano de Moraes - (Arquivo do INSS - material digitalizado e cópia do diário de obra)

Edifício Chaves (material gráfico cedido pela empresa responsável pela reforma do edifício realizada recentemente – Albert Weiner Arquitetura e Design)

Mesbla Automóveis (hoje Banco Itaú - acervo fotográfico cedido para digitalização por Henrique de Botton).

ENTREVISTA:

Com representante da Construtora Ernesto Woebcke, responsável pela execução, na década de 40, das duas lojas da rede Mesbla em Porto Alegre - entrevista com o engenheiro Henrique Bernardo Hemesath, que trabalhou nos dois edifícios, sendo o responsável na época, enquanto estudante de final de curso da Engenharia da UFRGS, pelo cálculo estrutural da loja de departamentos e pelo cálculo da rampa de automóveis da loja de veículos.

CONSULTA AOS JORNAIS DO PERÍODO EM ESTUDO:

Considerando o grande número de artigos de jornais das décadas de 30 e 40, principalmente os do Correio do Povo, que se referem à vida e obra de Arnaldo

Gladosch, foi realizada uma detalhada consulta ao acervo do Museu de Comunicação Social Hypólito José da Costa e ao Arquivo do Correio do Povo (ver referências bibliográficas no final do trabalho).

São Paulo

LOCAIS DE PESQUISA:

Arquivo da Igreja Pentecostal

Biblioteca da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo

Biblioteca da Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Conselho Regional de Engenharia Arquitetura e Urbanismo do Estado de São Paulo

Mapoteca da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO E GRÁFICO:

Edifício Mesbla Veículos (levantamento gráfico cedido pela Igreja Pentecostal proprietária atual do conjunto edificado que abrigou a Mesbla Veículos, localizado na Avenida do Estado, levantamento fotográfico realizado por Sergio Marques na 1ª visita realizada, complementação do levantamento fotográfico realizado por Anna Paula Canez na 2ª visita realizada, acervo fotográfico cedido para digitalização por Henrique de Botton.

VISITAS GUIADAS:

1ª visita - Com o arquiteto Hugo Segawa ao conjunto edificado que abrigou a Mesbla Veículos, localizado na Avenida do Estado.

2ª visita - Com o arquiteto José Carlos Campos ao conjunto edificado que abrigou a Mesbla Veículos, localizado na Avenida do Estado.

Rio de Janeiro

LOCAIS DE PESQUISA:

Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro – AGCRJ

Arquivo da Secretaria Municipal de Urbanismo da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro

Arquivo das Lojas Americanas

Arquivo Particular de Jorge Hue

Arquivo Particular de Henrique de Botton

Arquivo da equipe de pesquisadores coordenados por Paulo Fernandez Conde

Biblioteca da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Biblioteca Nacional – Ministério da Educação e Cultura

Biblioteca do Clube de Engenharia do Rio de Janeiro

Companhia Estadual de Águas e Esgotos do Rio de Janeiro

Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro

Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura do Estado do Rio de Janeiro

Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro - Secretaria Municipal de Cultura -
Departamento Geral do Patrimônio Cultural - Divisão de Cadastro e Pesquisa -
Cadastro de Bens Imóveis com Valor Individual

Sociedade dos Engenheiros e Arquitetos do Estado do Rio de Janeiro - SEAERJ

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO E GRÁFICO:

Edifício que abrigou a loja Mesbla Veículos em Botafogo (material gráfico cedido pelo Acervo Documental de Imóveis Tombados, considerado como Patrimônio Arquitetônico da Cidade do Rio de Janeiro e pelo arquivo da Companhia Estadual de Águas e Esgotos - não foi permitida a entrada no conjunto edificado)

Edifício que abrigou a loja Mesbla do Passeio (material gráfico cedido pelo atual proprietário – Lojas Americanas, pelo Patrimônio Arquitetônico da Cidade do Rio de Janeiro e por Henrique de Botton integrante da família dos dirigentes da Mesbla)

Edifício Itayá (material gráfico cedido pela equipe de pesquisadores coordenados pelo prof. Paulo Fernandez Conde, autores do trabalho intitulado “Art Déco no Rio de Janeiro”) Edifício Itahy (material gráfico cedido pela equipe de pesquisadores coordenados pelo prof. Paulo Fernandez Conde).

ENTREVISTA:

Com André Alvarenga integrante da equipe de pesquisadores coordenados por Luis Paulo Conde, que disponibilizou as plantas baixas do edifício Itahy;

Com Mauro Almada - ONG Vivercidades no Outeiro da Glória

Com Henrique de Botton - integrante da família dos proprietários das lojas Mesbla

Com Jorge Hue - arquiteto que conheceu Arnaldo Gladosch

Com Alexandre Altberg – arquiteto que trabalhou no escritório de Arnaldo Gladosch na década de 30 no Rio de Janeiro (entrevista realizada por telefone)

VISITAS GUIADAS:

Com o Arq. Mauro Almada ao edifício que abrigou a Mesbla Veículos em Botafogo (consulta ao acervo da equipe de pesquisadores coordenados pelo prof.

Paulo Fernandez Conde, autores do trabalho intitulado “Art Déco no Rio de Janeiro”. Foram disponibilizadas cópias do material do levantamento utilizado quando da elaboração da pesquisa citada. Acrescentou-se à listagem de obras a Mesbla Veículos localizada no bairro de Botafogo e o edifício da Companhia Adriática de Seguros (edifício não localizado).

CONSULTA NOS JORNAIS DO PERÍODO EM ESTUDO:

Foi realizada uma detalhada consulta na Biblioteca Nacional principalmente em “O Jornal” na seção dos periódicos e imagens (ver referências bibliográficas no final do trabalho) e na Biblioteca do Clube de Engenharia, principalmente à coleção da Revista do Clube de Engenharia.

NA ALEMANHA

LOCAIS DE PESQUISA:

Technischen Universität Dresden – Universitätsarchiv

ABREVIATURAS UTILIZADAS

AHPAMV - Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho

APPMPA - Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Porto Alegre

BM - Boletim Municipal

CP - Correio do Povo

CREA/RS - Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia do Estado do Rio Grande do Sul

CEDAE – Companhia Estadual de Águas e Esgotos do Rio de Janeiro

FARQ UFRGS - Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

LHTA/UniRitter - Laboratório de História e Teoria da Arquitetura do Centro Universitário Ritter dos Reis

MCSHJC - Museu de Comunicação Social Hypólito José da Costa

PROPAR – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da UFRGS

SMOV - Secretaria Municipal de Obras e Viação

UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

TU Dresden - Technische Universität Dresden

Cabe ressaltar a importância fundamental do acesso ao acervo de plantas e documentos da empresa Construtora Azevedo Moura & Gertum, responsável na década de 40, em Porto Alegre, pela construção dos edifícios SULACAP e UNIÃO; de autoria de Arnaldo Gladosch. Esse acervo foi doado para o Laboratório de História e Teoria da Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Ritter dos Reis e encontra-se em fase de catalogação. Recentemente o acervo, em função de pesquisa em andamento, recebeu a doação de 2500 fotografias, entre as quais existem imagens dos dois edifícios acima citados. Muitas delas são excepcionais em termos de qualidade e há inclusive fotos do período da construção dos referidos edifícios.

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

Interesse pelo tema

O presente trabalho, apresentado ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura - PROPAR - da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, orientado pelo Professor Dr. Fernando Freitas Fuão e intitulado “Arnaldo Gladosch: o edifício e a metrópole”, trata de descobrir, selecionar, revelar a base documental e analisar a produção arquitetônica e urbanística do engenheiro-arquiteto-urbanista Arnaldo Gladosch (1903 – 1954), realizada no Brasil, a partir do final da década de 20 até o final da década de 40. A delimitação cronológica do trabalho foi definida levando-se em consideração o universo arquitetônico e urbanístico do arquiteto em estudo, reconhecido no andamento do trabalho.

O interesse pelo tema reporta-se a uma conexão com o trabalho de pesquisa que se iniciou com a obra de Fernando Corona em Porto Alegre¹. Depois da finalização desse trabalho, passaram a ser investigados os seguintes temas: “A contribuição de Egon Weindorfer para a arquitetura moderna de Porto Alegre”², a “Catalogação do acervo da empresa construtora Azevedo Moura & Gertum”³, que deu origem à pesquisa “Acervo AMG: Projetos e obras da construtora Azevedo Moura & Gertum” e ainda à pesquisa intitulada “Arquitetura Expressionista em Porto

¹ CANEZ, Anna Paula. **Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre**. Porto Alegre: UE/Porto Alegre: Faculdades Integradas do Instituto Ritter dos Reis, 1998. Publicação originada da dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura intitulada “Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre: 1928-1951”, orientada pelo Prof. Dr. Fernando Freitas Fuão.

² Pesquisa desenvolvida com a contribuição dos arquitetos Maturino Luz e Raquel Rodrigues Lima na FAU Ritter dos Reis, com o apoio da FAPERGS. O trabalho encontra-se em fase de produção de relatório para uma futura publicação.

³ Trabalho elaborado em parceria com os professores Maturino Luz e Raquel Rodrigues Lima na FAU Ritter dos Reis a partir da doação do acervo da empresa construtora Azevedo Moura & Gertum, responsável, desde o final dos anos 20, por uma boa parcela das obras realizadas em Porto Alegre. Com a evolução do trabalho, sentiu-se necessidade de investigar a produção da referida construtora. Equipe da pesquisa: Margot Caruccio (coord.) e Anna Paula Canez (apoio da FAPERGS).

Alegre: 1920-1950”⁴. Essas investigações tratam de obras arquitetônicas produzidas concomitantemente às do trabalho aqui proposto e que, de alguma forma, se inter-relacionam com a questão que vem sendo tratada. Somado a esses, vale ainda salientar o trabalho intitulado “Fábulas metropolitanas de Hugh Ferriss: narrativa e desenho no projeto da cidade do amanhã”, uma continuidade de monografia de disciplina do curso que ganhou parceria, corpo e conteúdo com o objetivo de ser apresentada em forma de comunicação⁵, e o trabalho “Arquitetura Cisplatina: Román Fresnedo Siri e Eládio Dieste, dois arquitetos uruguaios em Porto Alegre”⁶. Essas investigações, cujo conteúdo mostrou-se apropriado e pertinente, conduziram também ao tema proposto neste trabalho⁷.

A escolha da obra de Arnaldo Gladosch partiu de indagações preliminares⁸ para formar os pressupostos que definem o foco de interesse da tese, ou a idéia

⁴ Pesquisa realizada com o apoio do CNPq e FAPERGS, sob a coordenação do Prof. Dr. Fernando Freitas Fuão e com a participação dos professores Nara Helena Naumann, Anna Paula Canez, Luiz Aydos e Daniela Cidade e do mestrando PROPARG/UFGRS Davit Esquinazi. Participam da equipe as acadêmicas Adriana Tazima e Laura Marc.

⁵ Trabalho apresentado no I Encontro sobre espaço e linguagem: modernidade e modernismo no Brasil na PUC-RS em agosto de 2001, de autoria dos professores Rogério de Castro Oliveira e Anna Paula Canez. OLIVEIRA, Rogério de Castro; CANEZ, Anna Paula. **Fábulas metropolitanas de Hugh Ferriss: narrativa e desenho no projeto da cidade do amanhã**. São Paulo, 2002. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br>>. Acesso em: 30 nov. 2002).

⁶ Pesquisa que recebeu o apoio da FAPERGS, realizada em parceria com os arquitetos Carlos Eduardo Comas e Glênio Vianna Bohrer.

⁷ Valiosa contribuição foi prestada pelas bolsistas de iniciação científica (BIC Ritter e BIC FAPERGS) que, ao longo do desenvolvimento do trabalho, colaboraram em pesquisas vinculadas ao trabalho aqui apresentado, como segue:

- Os Edifícios Sul América e Sulacap em Porto Alegre: uma análise arquitetônica considerando suas inserções na avenida, na rua e na cidade. Bolsistas: Helena Schiaffino (BIC FAPERGS), Joice Giulliani Kras Borges (BIC Ritter). Orientadora: Prof. Anna Paula Canez

- Acervo AMG: Projetos e obras da construtora Azevedo Moura Gertum. Bolsista: Raquel Stone Jacondino (BIC/FAPERGS). Orientadoras: Margot Inês Villas Boas Caruccio e Anna Paula Canez.

- Edifício União, Banco Da Província e City Hotel: Arquitetura e cidade em conformidade com as proposições de Arnaldo Gladosch. Bolsistas: Helena R. Schiaffino (BIC-FAPERGS) e Vivian Knewitz Levy. Orientadora: Anna Paula Moura Canez.

- Arquitetura Expressionista em Porto Alegre: um paralelo entre a produção arquitetônica de Willem Marinus Dudok e alguns edifícios realizados em Porto Alegre entre 1920 e 1950. Bolsista: Laura Marc da Silveira. Orientadores: Fernando Freitas Fuão e Anna Paula Canez.

⁸ Indagações surgidas desde os anos iniciais de minha formação na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, considerando que esta se deu nos anos 80, momento efervescente de reflexões e rupturas de modelos consagrados e hegemônicos.

forte que amarra o todo, ou ainda o partido geral, utilizando um jargão familiar ao campo disciplinar da arquitetura. A obra de Gladosch e, sobretudo aquela realizada em Porto Alegre do final dos anos 30 ao final dos anos 40, aponta para uma arquitetura de ofício, competente profissionalmente, sem se basear na excepcionalidade, que se supera pela permanência. Ao mesmo tempo, é possível constatar que marca a fisionomia da cidade e serve de exemplo. É exemplar sobre uma arquitetura de ofício.

A pergunta que emerge de tais observações diz respeito às lições que se pode tirar de tal resultado. Que lições projetuais Arnaldo Gladosch nos legou? Considerado sob este ponto de vista e não sob outros, de outros autores, apontados na revisão da bibliografia a seguir apresentada, justifica-se a escolha da obra de Gladosch como tema pelo algo a mais que ela propõe, presente, por exemplo, em Porto Alegre, nas sutilezas projetuais de uma opção pela curvatura do Edifício União, que encanta ao prenunciar o Paço Municipal, ou, na torre do Edifício Sulacap, perfeitamente encaixada na parada obrigatória por sobre o viaduto da Avenida Borges de Medeiros. Pequenos gestos relacionados com a cidade, que parecem pouco preocupados com o ser ou não moderno e mais centrados em uma competência profissional do manejo dos operadores projetuais. Essas são qualidades que motivaram e justificaram a realização do trabalho tal qual se apresenta, que apontaram para a escolha, entre tantas as possibilidades, entre tantos profissionais que realizaram arquiteturas com um “ar familiar” àquelas de Gladosch, usando um conceito de Wittgenstein⁹. Como já se disse, Gladosch não foi o realizador de obras excepcionais, mas de exemplares que fazem parte de uma mesma família de obras que se podia encontrar nas publicações da arquitetura européia, sobretudo alemãs e francesas, ou

⁹A existência dos dados dos sentidos e dos dados da memória é imune a dúvida o que garante que as proposições que lhe digam respeito sejam imunes a falha referencial. Assim, o “princípio de familiaridade” enuncia que só podemos compreender proposições se tivermos conhecimento direto dos “indivíduos” simples de que são sucedâneos. Estes incluem não apenas “particulares” dados dos sentidos a que nos referimos por meio de uma expressão indexical como “isto” mas também “qualidades” e “relações”. GLOCK, Hans Johann. **Dicionário Wittgenstein**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997. p. 266.

estadunidenses, da primeira década do século XX aos anos 30. A obra de Gladosch contém sutilezas na competência que transcendem ao pragmatismo; assim, sob esta ótica e dentro dessas condições, é possível se falar em exemplaridade. A partir dessas considerações, o fio condutor do trabalho foi traçado e, sobre ele, as análises se deram.

É importante salientar aqui que, primeiramente, foi preciso reconhecer a produção arquitetônica e urbanística de Arnaldo Gladosch, espalhada pelo Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre. Em nenhum trabalho de pesquisa ou publicação anterior esta produção se apresentava como conjunto ou associada. Havia referências em pesquisas anteriores a um que outro trabalho de Gladosch, mas não ao conjunto de sua produção. Em parte, a ausência de sua obra na historiografia da arquitetura brasileira é explicada pela conjuntura que perdurou até pouco tempo, que valorizava sobremaneira alguns momentos específicos em detrimento de outros e, em parte, considerando especificamente as proposições e obras para Porto Alegre, devido ao que chamei de “ostracismo deliberado”, que perdurou até a década de 80.

Contexto e delimitação

“Alguns edifícios muitas vezes despertam nossa atenção, nos arrebatam e acabam tomando conta de nós, esse é talvez um entre tantos poderes que a arquitetura possui, o de despertar e seduzir nossa atenção a ponto de escrever sobre eles ou quem os criou¹⁰”.

Há alguns anos, a arquitetura brasileira lembrada pelos estudiosos era a luso-brasileira dos séculos XVII e XVIII e, evidente e justamente, a arquitetura moderna de vertente corbusiana. Desconhecemos por algumas décadas que outras arquiteturas, não

¹⁰ FUÃO, Fernando Freitas. Prefácio. In: CANEZ, Anna Paula. **Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre**. Porto Alegre: UE/ Porto Alegre: Faculdades Integradas do Instituto Ritter dos Reis, 1998.

contempladas na historiografia oficial, lá estavam, mesmo com toda a sua pompa, dignidade, monumentalidade e, o que é mais importante, no tempo dos descartáveis, perenidade. Passado o furacão pós-moderno, algo permaneceu, e a releitura do Movimento Moderno pôde se dar com cautela, fortalecida e amadurecida pela pesquisa crescente. Um outro pensar que procura contemplar, além dos limites daquela considerada a melhor performance da arquitetura moderna brasileira - a fase heróica, que tampouco havia sido estudada com a profundidade merecida - entrou em cena. Desde então, as iniciativas para compreender outras modernidades vêm se somando. Nossos, nem tanto, velhos centros urbanos, a expressão correta talvez seja envelhecidos pelo descaso, formados em grande parte por esse universo antes marginalizado, voltaram aos poucos à cena, e é apropriado abordá-los e às arquiteturas que os compõem, antes que o tempo e a desvalorização por que passaram os destruam.

Creio que a contribuição deste trabalho está justamente em procurar identificar e conhecer parte da parcela que foi esquecida de nossa arquitetura, inserida nas também transformadas paisagens urbanas, na ânsia modernizadora de após 30, e, quem sabe, colaborar para a sua permanência. Não podemos simplesmente agora, passado o descaso, apressar o seu entendimento, chamando-as simplesmente de arquitetura “déco” ou “fascista”. É preciso saber quem foram os seus atores protagonistas, quais foram as suas origens e as principais influências e contribuições. A generalização precipitada que não considera as particularidades, ou mesmo as excepcionalidades, tende a embaçar a compreensão efetiva do todo. Cabe exercitar o ir e vir – geral / particular – particular / geral – esclarecer, evitando rejeições precipitadas que embotam e engessam, sem perder de vista que os arquitetos de percepção treinada e, portanto, aguçada, originada no pensar que se ancora em um partido, costumam não perder o sentido do todo e várias vezes no processo projetual, quando já nos detalhes, retornam ao todo e o revisam, reconhecendo que o papel de cada uma das partes é importante, e a compreensão do todo depende também delas.

A produção arquitetônica e urbanística de um de seus agentes, o engenheiro-arquiteto Arnaldo Gladosch, está identificada, selecionada, exposta segundo um critério, analisada e comparada com a produção dos seus pares. No curso de uma investigação como a que aqui se organiza, é adequado explorar, fazendo uso da sensibilidade, o que, no percurso do 'ator', for especial. De nada vale ressaltar em demasia as obras arquitetônicas, quando o mais instigante comparece nos escritos, ou mesmo no percurso. Por exemplo, em Corona, o que fascinou, tanto ou mais do que os seus edifícios, foram os seus escritos e a sua vida permeada de acontecimentos gravados em seus diários¹¹. A narrativa, naquele trabalho, procurou fazer uso desse enfoque, explorando o precioso material.

Em Gladosch, no entanto, o fascínio despertado está principalmente no universo específico da arquitetura e do urbanismo. Percorrer a sua trajetória tem sentido quando o propósito é descobrir a sua obra e desvelar as suas fontes, normalmente nada explícitas e muito sofisticadas, próprias de um fazer arquitetura inteligentemente apoiado, mas único. As descobertas são lentas porque esbarram, a todo o momento, nas dificuldades inerentes ao campo de estudo específico, que exige desenhos legíveis, boas fotografias e apoios documentais, existentes em acervos públicos ou privados onde, normalmente, por não despertarem a importância que o pesquisador arquiteto reconhece, são tratados com desleixo, com raras e honrosas exceções. A construção do trabalho se dá, assim, amparada nas descobertas e no mesmo ritmo em que elas acontecem.

Dos muitos arquitetos que produziram no Brasil e que possuem, em arquivos particulares ou públicos, uma verdadeira riqueza em documentações, Arnaldo Gladosch se destaca pelos importantes edifícios realizados em Porto Alegre: SULACAP (1938-49), na Av. Borges de Medeiros, esquina com a Rua dos Andradas e a Av. Salgado Filho; SUL AMÉRICA (1938-40), na Av. Borges de Medeiros, esquina com a

¹¹ FUÃO, Fernando Freitas. Prefácio. In: CANEZ, Anna Paula. **Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre**. Porto Alegre: EU / Porto Alegre: Faculdades Integradas do Instituto Ritter dos Reis, 1998.

Rua dos Andradas¹²; Edifício Sede do IAPI (1943) na Av. Borges de Medeiros, esquina com a Rua Riachuelo; UNIÃO (1943), na Av. Borges de Medeiros, esquina com a Praça Montevideu e com a Rua José Montauray; MESBLA (1944-1950), na Rua Voluntários da Pátria, esquina com a Rua Coronel Vicente; MESBLA VEÍCULOS, na Rua Coronel Vicente; CHAVES, na Rua da Conceição; COLÉGIO RIO BRANCO (1941)¹³, na Av. Protásio Alves; e outros de que se tem notícia, como o que abrigava a MESBLA VEÍCULOS, em São Paulo; os edifícios ITAHY (1932), na Av. Nossa Senhora de Copacabana, e ITAYÁ (1937), na Rua Rainha Elizabeth; as duas lojas MESBLA, na Rua do Passeio (1938) e no bairro Botafogo; a Cia. Adriática de Seguros¹⁴ (1934-não localizado); a residência na Rua Joaquim Nabuco (1934-demolida) e, muito recentemente revelados, o HOTEL AMBASSADOR (1931) e o Cine Teatro Alhambra (1932), todos no Rio de Janeiro¹⁵. Também foi identificada, em uma publicação especializada da época¹⁶, a residência Hans Walter Gladosch, em Niterói (1926 - não localizada). Além de sua atividade como arquiteto, também se destaca a sua atividade como urbanista, participante da equipe de Alfred Donat Agache na

¹² Os edifícios SULACAP e SUL AMÉRICA foram projetados por Arnaldo Gladosch no Escritório Técnico Roberto Capello, sediado no Rio de Janeiro. MACHADO complementa: "notícia em jornal da época associa ao nome de Gladosch aquele do arquiteto Roberto Capello do Rio de Janeiro. Efetivamente, tal como no Ed. SUL AMÉRICA, o projeto dessa edificação ocorre sob a responsabilidade de Gladosch e através daquele escritório. Destaco que este arquiteto deveria ser bastante bem relacionado no Rio de Janeiro, onde, ao longo dos anos 30, projetou alguns edifícios para a companhia construtora Scott & Urner. Também foi o autor da reforma do edifício que abrigou as lojas Mesbla naquela cidade e projetou várias filiais para este estabelecimento comercial em vários estados do Brasil, inclusive em Porto Alegre [...]" MACHADO, Nara Helena Naumann. **Modernidade, arquitetura e urbanismo**: o centro de Porto Alegre (1928-1945). 347 p. 2 v. Tese (Doutorado em História) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998. p. 327.

¹³ TRÊS novos e importantes edifícios escolares serão construídos na capital. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 05 ago. 1941. p. 2.

¹⁴ **Revista do Club de Engenharia**, Rio de Janeiro, set. 1934. p. 20-21.

¹⁵ CONDE, Luiz Paulo Fernandez. Art Déco: modernidade antes do movimento moderno. In: **ART DÉCO na América Latina**. Centro de Arquitetura e Urbanismo. 1. Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny – PUC/RJ, 1997. p. 70. Os edifícios Itayá, Itahy e Mesbla (localizada na Rua do Passeio) estão listados e descritos no Guia Art Déco do Rio de Janeiro. A Mesbla Veículos, de Botafogo, foi identificada pela autora do presente trabalho como de Arnaldo Gladosch, segundo plantas assinadas constantes do arquivo da CEDAE e reproduzidas em CAD no final deste volume.

¹⁶ GLADOSCH, Arnaldo. A moradia. **A Casa**, Rio de Janeiro, n. 28, p. 9-12, 29, ago. 1926.

Comissão do Plano da Cidade do Rio de Janeiro, e como mentor do Plano de Urbanização para Porto Alegre, a partir de sua vinda à cidade em 1938. Participou ainda de Concurso Internacional para o Porto de Barcelona, obtendo premiação¹⁷.

Arnaldo Gladosch, em 1938, recebeu convite do então prefeito Loureiro da Silva para realizar plano urbanístico para a cidade de Porto Alegre. A partir de então passou a fazer parte da história do urbanismo e da arquitetura porto-alegrense¹⁸.

A imprensa local noticia amplamente a sua contratação e acompanha o desenrolar de suas atividades. Começaram aí as razões que o condenaram ao ostracismo que, por décadas, perdurou na historiografia local. Os motivos são de toda ordem, e talvez o mais significativo, em um primeiro momento, diga respeito às reservas dos profissionais locais que não concordavam com a contratação de um forasteiro, justificando a sua própria competência para o encargo. Provocando a ira, Gladosch, adicionalmente, realiza ainda diversos projetos arquitetônicos de importância considerável. Em um segundo momento, questões que dizem respeito à maneira como ele fazia arquitetura conflitam com tendências que se afirmam em Porto Alegre em finais de 40. As questões foram várias e pode-se especular sobre elas, mas de fato geraram uma lacuna na compreensão de uma arquitetura que marcou consideravelmente a imagem da cidade.

A Avenida Borges de Medeiros, no trecho compreendido entre o Viaduto e o Paço Municipal, é o mais significativo exemplo da passagem de Gladosch por Porto Alegre. Cartão postal, sempre na mira de nossos melhores fotógrafos, é trecho exemplar da imagem metropolitana desejada e simbolizadora de uma modernidade que procurava alinhar-se, na época, com outros centros urbanos. Vale acrescentar que o ostracismo deliberado não impediu que algumas de suas idéias ou as idéias

¹⁷ PROPOSTA para admissão de sócio, Club de Engenharia, Rio de Janeiro, 21 mai. 1943. A respeito do projeto premiado em concurso não foram localizados desenhos ou outros dados.

¹⁸ O contrato realizado com o urbanista Gladosch foi publicado na íntegra em 1943. Ver SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Globo, 1943.

por ele trazidas fossem, ao longo dos nossos planejamentos urbanos, consideradas, perpetuando suas proposições. O exemplo mais claro está em galerias, passagens cobertas que protegem o pedestre em parte do passeio público, formadas a partir do avanço dos pavimentos superiores sobre o pavimento térreo, adotadas em legislações urbanísticas bem posteriores àquelas de finais de 30 e início dos 40, indicando a continuidade de um modelo que nos foi trazido por Gladosch.

Quem foi este profissional que, por circunstâncias várias, passou rapidamente de ilustre a desconhecido e que aqui atuou deixando suas marcas? Em virtude da pesquisa é possível, em parte, esclarecer essa questão ao longo deste trabalho.

Nascido em São Paulo, em 04 de abril de 1903, Arnaldo Gladosch estudou na Escola Americana, na mesma cidade, e completou os seus estudos fundamentais na Suíça. Sua formação profissional deu-se na Alemanha, na Escola Superior Técnica da Saxônia, onde obteve o diploma em 23/02/1926¹⁹. Engenheiro-arquiteto (carteira profissional nº 38-D CREA 5ª Região), faleceu em 03 de agosto de 1954, no Rio de Janeiro.

O urbanismo definitivamente marcou sua formação. Em 1927, recém formado e de volta ao Brasil, com apenas 24 anos de idade, escreveu, em jornal de grande circulação no Rio de Janeiro - "O Jornal" - uma série de cinco artigos²⁰ sobre questões urbanísticas dessa cidade e sobre a contratação de Agache, com quem posteriormente trabalha. Durante esse período, mantinha escritório de arquitetura

¹⁹ A Universidade Técnica de Dresden (Technische Universität Dresden, TUD) encontra-se entre as mais antigas instituições desse tipo na Alemanha. Situada na borda do centro da cidade, sobre uma superfície de 275 hectares, é parte integrante da mesma. Fundada em 1828, toma o nome de "Real Escola Politécnica da Saxônia", e converte-se, em 1890, em Escola Técnica, antes de obter o estatuto de Universidade Técnica, em 1961. Os estudos realizados até o momento incluem a análise dos documentos relativos à sua formação – currículo escolar com todas as disciplinas cursadas e as avaliações correspondentes. Todos os documentos foram traduzidos para permitir o exame.

²⁰ GLADOSCH, Arnaldo. O Plano definitivo da cidade do Rio de Janeiro. Estudos e observações sobre a solução do complexo problema. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 23 jan. 1927. Segunda Secção - domingo. GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 30 jan. 1927. Segunda Secção - domingo. GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 06 fev. 1927, p. 3. Segunda Secção - domingo. GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 20 fev. 1927. Domingo. GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 27 fev. 1927, Segunda Secção - domingo. GLADOSCH

em Niterói²¹; mais tarde, transferiu-o para o Rio de Janeiro, na Av. Rio Branco (Escritório Técnico Arnaldo Gladosch)²². Sua produção arquitetônica identificada até o momento no Rio de Janeiro foi considerável, mas a mais significativa se encontra em Porto Alegre. Esta justamente ganhou força ao se alinhar com as experimentações urbanísticas que aqui Gladosch teve total oportunidade de desenvolver.

A justificativa deste trabalho encontra-se na necessidade de dar continuidade e aprofundamento aos estudos da arquitetura e do urbanismo produzidos no Brasil em um importante momento de mudanças, ocorrido principalmente a partir da década de 30. É certo que alguns cursos de pós-graduação vêm produzindo algumas monografias, dissertações e teses referentes à produção arquitetônica e urbanística do período abordado neste trabalho, mas também é certo que uma revisão específica sobre a produção arquitetônica e urbanística de Arnaldo Gladosch ainda não foi feita. Julga-se, assim, haver condições de fornecer dados inéditos a respeito da arquitetura moderna produzida no Brasil e avançar na análise crítica desse período. Os resultados são extraídos da discussão que possui como objeto de estudo específico a obra de Arnaldo Gladosch, que é confrontada com o contexto arquitetônico e urbanístico do período.

Definição do problema

Uma primeira abordagem do trabalho questiona a posição dos estudiosos que menosprezaram a importância e a abrangência das contribuições de Arnaldo Gladosch à cidade de Porto Alegre e se posiciona trazendo à luz a discussão daquele posicionamento. Para isso, apóia-se em pesquisa de fontes primárias - dados inéditos

²¹ Na contracapa de vários números da revista "A Casa", de finais da década de 20, a título de propaganda, comparecem os dados do Escritório Técnico Arnaldo Gladosch, localizado em Niterói. INDICADOR PROFISSIONAL. **A Casa**, Rio de Janeiro, n. 39, jul., 1927.

²² Conforme ficha de inscrição no Club de Engenharia do Rio de Janeiro.

de sua produção no campo da arquitetura e do urbanismo, seus escritos, trajetória profissional e, justamente, nos poucos, mas importantes estudos que recuperaram, com o rigor da pesquisa, algumas partes da produção de Gladosch e, impressionados com as descobertas, indicaram a relevância de uma visão mais aproximada do problema. Esse outro olhar, que pôde avaliar, porque cresceu com o primeiro, foi possibilitado porque alguém, num dia, com a sensibilidade aguçada pelas mudanças de modelo, resgatou o trabalho, visualizando valores antes excluídos.

Uma segunda abordagem procura reconhecer com profundidade as contribuições de Gladosch, considerando que a proposição realizada para o desenho da cidade e para o edifício, seguindo um mesmo princípio norteador, condiciona e define, de certa forma, uma unidade compositiva. Dessa maneira, a arquitetura passa efetivamente a cumprir o seu papel de ordenar o espaço, extrapolando os seus próprios limites, ou seja, o desenho da cidade é realizado em parceria com a arquitetura. O maior exemplo do exposto, no caso em estudo, é apresentado por Gladosch ao se referir ao “Quarteirão Masson” como um “paradigma” para o centro da cidade, que ele estuda através daquela parcela, daquele quarteirão, como segue.

O reloteamento do quarteirão Masson é uma das obras mais importantes do Plano Diretor, não só pelo seu alcance econômico e social como, principalmente, porque servirá de paradigma e propaganda para a reforma do centro urbano de Porto Alegre. O quarteirão escolhido é sobre de um todo maior que foi dividido com a abertura da avenida Borges de Medeiros²³.

Essas considerações apontam para seguinte questão: a estreita relação entre o desenho do edifício e o desenho da metrópole²⁴ proposta, desenvolvida por Gladosch,

²³ SILVA, José Loureiro da. **Um Plano de Urbanização**. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943. p. 66.

²⁴ Palavra de origem grega, *metrópolis*, que significava cidade mãe, *metrópole*, cidade natal. *Métra* (matriz, útero, ventre) + *pólis* (cidade) Adaptado ao latim (*metrópole*) para designar a capital de uma província. A partir do século XIII ganhou a acepção urbana atual. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Metr%C3%B3pole>. Acesso em: nov. 2006.

indica caminhos mais maduros e menos superficiais que o imediatismo de soluções que tendem a negligenciar o todo e separar o problema? Gladosch fez parte de uma última geração de engenheiros-arquitetos-urbanistas, considerando o seu tempo, que levou a cabo a integração edifício-cidade. O perfil do profissional que se envolve ativamente em todas as escalas do problema leva a soluções que tendem a se tornar, com o tempo, perenes, quando vistas de horizontes mais amplos, passíveis de questionamento, sim, mas dignas de análise, pois configuram soluções mais maduras e que partem do geral para o particular, eliminando alternativas para o edifício que não estejam alinhadas com uma proposição maior.

A complexidade de entendimento de suas proposições indica, aparentemente, um retrocesso nas idéias de modernidade, considerando o final da década de 30 e o início da década seguinte, período de suas maiores realizações, quando comparadas àquelas que, no mesmo período, consagraram internacionalmente a arquitetura brasileira. Ao mesmo tempo, suas obras indicam antecipação, se comparadas com a maneira de ver a cidade e o edifício que dominou o discurso pós-moderno na década de 80, momento de reflexão e de mudanças. Nesta década, seus edifícios ganharam importância e passaram a servir de exemplo, primeiramente em Porto Alegre²⁵ e, logo após, no Rio de Janeiro.

Passados os dois momentos, é possível avaliar a arquitetura-cidade e a cidade-arquitetura por ele propostas e realizadas.

²⁵ Em 1987, com o lançamento do livro "Arquitetura Moderna em Porto Alegre" de Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi, o edifício das Lojas Mesbla (1944) passou a compor a historiografia da arquitetura moderna da cidade. No início da década de 80, não era incomum os professores da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul apontarem como referência de excelência arquitetônica, aos alunos do curso, o edifício SULACAP (1938), de Arnaldo Gladosch, localizado no coração da cidade. Em 2002, o edifício da Mesbla foi apontado na seguinte passagem, "no centro profissional Barão do Rio Branco (1986-1987), projetado por Flávio Leão Lemberg e José Carlos Mandarino Peixoto [...] a subtração da esquina e introdução de volumes curvos faz uma homenagem ao prédio da Mesbla (1944), de Arnaldo Gladosch". MARQUES, Sergio Moacir. **A revisão do movimento moderno?** Arquitetura no Rio Grande do Sul dos anos 80. Porto Alegre: Editora Ritter dos Reis, 2002. Carlos Eduardo Comas, em recente entrevista, salienta as reflexões havidas, na década de 80, na UFRGS nos primeiros cursos de especialização do PROPAR e menciona as leituras de Jane Jacobs – Vida e morte das grandes cidades americanas, Aldo Rossi – A arquitetura da cidade e Colin Rowe – Collage City e The Mathematics of the ideal villa, que mudaram sua percepção da arquitetura moderna. COMAS, Carlos Eduardo. Um Carlos Eduardo Dias Comas – Depoimento. In: **Arquitexto**, n.2, Porto Alegre, nov. 2002, p. 6-17.

Hipóteses

O percurso de nosso olhar sobre as proposições e obras de Arnaldo Gladosch se volta, nesta tese, à busca da comprovação das hipóteses que julgamos explicarem o caráter da contribuição do arquiteto-urbanista à arquitetura brasileira, as quais formalizamos a seguir.

a) Existe uma forte ligação entre os resultados projetuais, no campo da arquitetura e do urbanismo, de Gladosch no Brasil e o substrato adquirido e construído durante a sua estada na TU Dresden.

b) A arquitetura de Arnaldo Gladosch foge aos padrões praticados no Brasil a partir da década de 30, ainda que tenha relações com algumas vertentes internacionais.

c) Arnaldo Gladosch utiliza uma linguagem própria no uso dos materiais não corrente na época no Brasil.

d) A arquitetura de Arnaldo Gladosch vincula-se principalmente aos padrões da Arquitetura Alemã de início do século incluindo a Arquitetura Expressionista, da Escola de Chicago e da Escola de Amsterdã.

e) Algumas das soluções arquitetônicas adotadas por Arnaldo Gladosch em Porto Alegre influenciaram outras obras posteriores, por exemplo, o uso das galerias projetadas, em 1938, para o edifício Sulacap, que se tornou uma solução corrente na cidade.

f) O fato de Arnaldo Gladosch considerar tanto os problemas da cidade quanto os da arquitetura fez com que seu trabalho alcançasse um patamar de perenidade que vai além das considerações estilísticas possíveis de serem feitas.

g) Um dos maiores trunfos da arquitetura de Arnaldo Gladosch está na implantação de seus edifícios, ou seja, na inserção destes nas paisagens urbanas que procurou ordenar.

h) Nos anos 80, com a consideração local de novos modelos relacionados com o pensar e fazer arquitetura e cidade, as proposições de Gladosch passaram a ser reconsideradas.

Com a finalidade de verificar as hipóteses acima formuladas, definem-se os objetivos desta investigação.

Objetivos

Definem-se a seguir os objetivos geral e específicos desta investigação.

Objetivo Geral

A presente tese sistematiza e analisa, pela primeira vez, as proposições e obras arquitetônicas e urbanísticas de Arnaldo Gladosch (1903-1954). Tem o propósito de trazer à tona e compreender criticamente a obra de Arnaldo Gladosch, autor de uma instigante produção arquitetônica e urbanística, destacando principalmente aquelas obras realizadas em Porto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo no período iniciado a partir da década de 20, que constitui o espaço de tempo de transição, afirmação e consolidação da arquitetura moderna brasileira.

Objetivos Específicos

São objetivos específicos deste trabalho:

a) identificar os principais projetos e obras (arquitetônicos e urbanísticos) realizados pelo arquiteto Arnaldo Gladosch no Brasil, com o propósito de identificar a real dimensão de sua obra;

b) identificar a contribuição do trabalho realizado pelo arquiteto em estudo, suas especificidades formais, funcionais e técnicas;

c) compreender formalmente e criticamente suas principais obras, vinculando-as às influências do contexto internacional.

Questões prévias

Inicialmente, preciso, mesmo que rapidamente, apresentar Arnaldo Gladosch, afinal de contas não estou me referindo a um arquiteto que tenha a sua obra plenamente reconhecida, mesmo que hoje seja possível afirmar que existe algum reconhecimento mais localizado. Neste caso é preciso dar o devido crédito aos cariocas, que lhe deram importância desde a publicação em 1996 do “Guia da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro”, fruto de exaustiva pesquisa, realizada anteriormente por Luiz Paulo Fernandez Conde e equipe. No Guia, foram incluídas três de suas obras, entre as cento e dez publicadas, ou seja, o Edifício Mesbla - reforma realizada em 1948 localizado na Rua do Passeio; o Edifício Itahy, localizado na Av. Nossa Senhora de Copacabana de 1932 e, por fim, o Edifício Itayá na Rua Rainha Elizabeth de 1937. Foi esse estudo que despertou a consideração em relação às obras de Arnaldo Gladosch, a tal ponto de, em 2000, as mesmas passarem a figurar no seletivo grupo de edifícios protegidos pela preservação²⁶.

É salutar lembrar que a Mesbla Automóveis de São Paulo, localizada na Avenida do Estado, significante obra de Gladosch, foi revelada quando publicada em artigo de Hugo Segawa em 1995²⁷. É indispensável, também, recordar os pioneiros autores, Ivan Mizoguchi e Alberto Xavier, que, corajosamente, incluíram os edifícios Sulacap e Mesbla entre as 160 obras publicadas no livro intitulado “Arquitetura

²⁶ CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). **Guia da arquitetura Art Déco do Rio de Janeiro**/Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000.

²⁷ SEGAWA, Hugo. Modernidade pragmática: uma arquitetura dos anos 1920/40 fora dos manuais. **Projeto**, São Paulo, n. 191, p. 73-84, nov. 1995.

Moderna em Porto Alegre”, editado em 1987²⁸. Digo corajosamente, porque por muito tempo, certamente desde o final dos anos 40, a arquitetura de Arnaldo Gladosch passou a ser rechassada, primeiramente pelos jovens arquitetos locais egressos das primeiras turmas formados no Curso de Arquitetura do Instituto de Belas Artes há pouco criado, que elegeram, em detrimento de outras propostas, a vertente carioca da arquitetura moderna, naquele momento já considerada e mesmo prestigiada, insuflados também por alguns arquitetos formados no Rio de Janeiro que aqui vieram trabalhar e pelos projetos vindos de fora.

Nos anos 80, os ventos pós-modernos vindos devagarzinho de além mar, principalmente trazidos para a Universidade por seus jovens professores que voltavam pós-graduados, redimiram aquelas arquiteturas propositalmente esquecidas e passaram a valorizar principalmente a inserção urbana e a composição e caráter apropriados de alguns dos edifícios projetados por Arnaldo Gladosch na cidade de Porto Alegre do fim dos anos 30 até a metade dos 40, principalmente o edifício Sulacap. Como estudante da Faculdade de Arquitetura da UFRGS, tive a oportunidade de acompanhar o desenrolar dos acontecimentos, justamente porque fazia parte daquele meio aberto para as novas reflexões que aqui aportavam.

Tudo leva a crer que a formação de Arnaldo Gladosch, que se deu em grande parte na Europa, a partir dos 11 anos de idade, de 1914 a 1926²⁹, se considerarmos sua passagem, pelo Lar Educacional Kefikon e, depois pela Escola do Cantão de Thurgau na Suíça, onde cursou o Ensino Médio e, fundamentalmente, por sua formação universitária na Technische Hochschule em Dresden³⁰ refletiu-se fundamentalmente em sua vida profissional.

²⁸ MIZOGUCHI, Ivan; XAVIER, Alberto. **Arquitetura Moderna em Porto Alegre**. São Paulo: Pini, 1987.

²⁹ Arnaldo Gladosch obteve o diploma em 23/02/1926.

³⁰ A Universidade Técnica de Dresden (Technische Universität Dresden, TUD) foi fundada em 1828, toma o nome de Real Escola Politécnica da Saxônia, e converte-se em 1890 em Escola Técnica antes de obter o estatuto de Universidade Técnica, em 1961.

Mas “quem foi, o que fez e, como fez, Arnaldo Gladosch”? São interrogações que me acompanham desde que iniciei meus estudos no caminho para a compreensão das proposições e obras de Arnaldo Gladosch espalhadas, como vim a conhecer ou mesmo descobrir, durante este tempo todo, por São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre. Os estudos mais recentes a respeito de sua obra pouco vinculam o resultado alcançado com a produção alemã das primeiras décadas do início do século passado, período que antecedeu a Segunda Guerra Mundial, os anos de sua formação na Alemanha, conexão que parece emergir e se fortalecer na medida em que o personagem se revela e é possível, então, reconstruir a sua história considerando o olhar atual.

Recentemente, procurando ainda responder a estas perguntas, mesmo estando em uma fase adiantada de meus estudos, falava ao telefone com o arquiteto Alexandre Altberg – arquiteto austríaco que estudou na Bauhaus e trabalhou em 1931, quando chegou ao Rio de Janeiro, no escritório de Arnaldo Gladosch por curto espaço de tempo, logo depois iniciou carreira individual. Disse-me ele, na sua sabedoria inquestionável de 96 anos de idade: “Se a senhora tivesse me perguntado antes, eu não recomendaria que estudasse a obra de Arnaldo Gladosch, era um homem muito frio”. Em entrevista concedida a Pedro Moreira³¹, Altberg disse ter colaborado brevemente, enquanto trabalhava no escritório de Gladosch, no projeto do Hotel Ambassador, localizado na Cinelândia no Rio de Janeiro, que descreveu como “sem sal e sem pimenta”.

Considerando que tenho me dedicado desde então a este trabalho de tese, a conversa me atingiu em cheio, pois embora tente me afastar do homem Gladosch e me fixar na obra, que, afinal de contas, foi o que me alcançou pela sensibilidade estética, não esqueço das falas de Alexandre Altberg as quais somo às de meu

³¹ MOREIRA, Pedro. Alexandre Altberg e a Arquitetura Nova do Rio de Janeiro. **Arquitextos**, n. 058, São Paulo, mar., 2005. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br>. Acesso em: 05 jan. 2006.

orientador: “tão importante quanto a obra é a vida de uma pessoa”. Deixa para lá, penso eu, o meu orientador como se pode observar em algumas de suas publicações³², tem uma percepção poética muito forte e eu, embora uma admiradora de seu trabalho, na condição de orientanda, constantemente me rebelo. Mas a verdade é que me impressionei com aquela afirmação de Altberg, assim como me impressionei com outras colocações de alguns autores que, de alguma maneira abordaram, mesmo que ligeiramente, a obra de Gladosch.

Riopardense de Macedo, ao se referir ao trabalho realizado por Arnaldo Gladosch, durante o decorrer de seu trabalho junto à Prefeitura, como principal mentor do plano urbanístico que, a partir 1938, revela o quanto o perturbava o fato de o profissional contratado não fazer parte do grupo local de técnicos, ou mesmo o desconforto gerado pela realização de várias obras arquitetônicas de grande porte, localizadas no centro de Porto Alegre, “preciosos projetos”, tal qual se referia, “como é o caso do edifício União e Sulacap”. Aconteceu, conforme completa Macedo, “[...] o que se repetiria muitas vezes não só na Prefeitura como em outras unidades administrativas do Rio Grande do Sul. O administrador volta as costas aos seus técnicos e busca, alhures, profissional que os substituam sem a vivência dos projetos locais”.³³

Sobre as conferências a respeito da estrutura da cidade realizadas por Gladosch diante do Conselho, ressalta ainda o autor, “[...] sem dúvida, revelavam boa compreensão da matéria por parte do técnico contratado, mas que não davam orientação aos órgãos técnicos locais para os projetos de detalhes [...]”.³⁴

Estas premissas, de certa maneira, podem ter impedido uma análise mais apurada das concepções urbanísticas de Gladosch. Afinal, Riopardense pro-

³² Ver principalmente FUÃO, Fernando Freitas. **Canyons**: Avenida Borges de Medeiros e o Itaimbézinho. Porto Alegre: [s.n.], 2001.

³³ MACEDO, Riopardense. **Porto Alegre, história e vida da cidade**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1973. p. 117-118.

³⁴ Idem.

duziu análises históricas do plano anterior, de Moreira Maciel, e até mesmo dos estudos de Edvaldo Pereira Paiva e Ubatuba de Farias, técnicos locais que haviam realizado, em 1936, estudo denominado “Ante-Projeto de Urbanização”, publicado em 1938 de forma mais detalhada como “Contribuição ao Estudo da Urbanização de Porto Alegre”. O trabalho contém texto sobre a evolução da cidade; linhas gerais do plano diretor; plano de avenidas – radiais, perimetrais e melhoria do núcleo central; planos de extensão que incluíam a área da Praia de Belas (novo bairro residencial), entrada da cidade e urbanização da várzea do Gravataí (bairro industrial operário), estudos visivelmente influenciados pelas propostas de Agache para o Rio de Janeiro. Pode-se especular que as premissas levantadas pelo autor tenham criado uma barreira a qual o impediu de considerar como relevante o trabalho realizado por Arnaldo Gladosch em Porto Alegre.

Carlos Maximiliano Fayet, em 1949, enquanto estudante do curso de arquitetura do Instituto de Belas Artes, zombou do edifício através de desenho caricatural publicado na revista organizada por um grupo de alunos do Instituto de Belas Artes, formado por Enilda Ribeiro, Nelson Souza, Jorge Sirito de Vives, Luis Fernando Corona e ele mesmo. Na charge (fig. 1), Fayet desenhou três personagens que representam a Comissão de Estética escolhida pelo prefeito na época, cuja função era elaborar um laudo de natureza inapelável, se o proprietário assim julgasse necessário, no caso de ter sofrido censura em solicitação para aprovação de projeto. Na perspectiva, de proporções propositadamente distorcidas, os três personagens admiram o chamado castelinho (construção em pedra no centro da cidade), uma casa em estilo californiano, muito comum na cidade, um edifício com coluna dórica e frontão e o Sulacap, em cuja cobertura da torre piramidal estão os dizeres “sempre no meu coração”. Para finalizar e não deixar dúvidas sobre o parecer da comissão de estética que admira as obras, o autor escreveu, utilizando tipos góticos:

Que lindo!
 Que jogo de massas!
 Mas general, isto é bonito!
 Oh! Maravilhas!
 Que emocionante morar ali!³⁵

Na página ao lado, para completar, foram colocados trechos da regulamentação das fachadas e o chargista fez, então, todas as suas considerações. Particularmente relevante, porque diz respeito ao Sulacap é a que diz:

Imaginem se o Sulacap fosse o modelo lá da Borges?!
 -Não convenha? Não convenha a quem?
 - os "estetas" desta Porto Alegre rejeitariam o projeto do Ministério de Educação com sua caixa d'água aparente!!³⁶

Neste caso, é preciso levar em conta que o conjunto edificado do SULACAP, projetado em 1938, só foi finalizado em 1949, justamente no momento em que os primeiros profissionais formados em Porto Alegre e fortemente entusiasmados pelo modelo arquitetural e urbanístico carioca, sob influência de Le Corbusier, começaram a atuar. Sob este ponto de vista, a maior parte da arquitetura produzida nas décadas de 1930 e 1940 era vista com muita reserva. Outras manifestações do moderno, mesmo que muitas vezes relacionadas com as nossas particularidades histórico-culturais, foram rejeitadas veementemente

Essa foi exatamente a impressão que teve Niemeyer de Porto Alegre em 1948 e de muitos arquitetos que ainda hoje não conseguem ver o valor de uma modernidade

³⁵FAYET, Carlos Maximiliano. Comissão de estética – algumas considerações pitorescas sobre a regulamentação das fachadas no projeto do código das construções civis. **Espaço** – Revista de arquitetura urbanismo e arte, Porto Alegre, ano 2, n. 4, não paginado, dez. 1949. Charge ilustrada.

³⁶Idem.

ressentida de valores plásticos corbusianos. Talvez persista o mesmo espírito de reverência, a dependência à arquitetura francesa que data da vinda da Missão em 1816³⁷.

Gunter Weimer classifica a arquitetura de Gladosch como nazista

Sua admiração pela arquitetura nazista fica muito bem caracterizado tanto em seus projetos arquitetônicos, como o caráter das obras urbanísticas propostas cuja fonte de inspiração foi o projeto de reforma de Berlim, realizado por Albert Speer ou Marcello Piacetini, na Itália. Felizmente suas propostas de reforma da Praça da Matriz e da Feira de Amostras, no fim da Avenida Santana, não foram realizadas.³⁸

Considerando as opiniões sobre Gladosch que reproduzi, eu me pergunto de onde veio a minha disposição para dedicar boa parte do



Fig. 1 – Charge de Carlos Maximiliano Fayet.
Fonte: FAYET, Carlos Maximiliano. Comissão de estética – algumas considerações pitorescas sobre a regulamentação das fachadas no projeto do código das construções civis. **Espaço** – Revista de arquitetura urbanismo e arte, Porto Alegre, ano 2, n. 4, não paginado, dez. 1949. Charge ilustrada.

³⁷ Fernando Freitas Fuão, "Prefácio", in: Anna Paula Canez, **Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre**, Porto Alegre: EU/Porto Alegre/Faculdades Integradas do Instituto Ritter dos Reis, 1998, p. 13.

³⁸ WEIMER, Günter. **Origem e evolução das cidades rio-grandenses**. Porto Alegre: Livraria do arquiteto, 2004. p. 188.

meu tempo ao estudo de sua obra e, de novo, retorno ao meu orientador, considerando que foi a minha experiência de vida que me fez enxergar Gladosch com outros olhos.

Minha formação se deu na década de oitenta, na FAU UFRGS, e lá, aos pouquinhos, fui escutando as opiniões de um ou de outro professor. Lembro-me do professor Rogério Oliveira que, ao passear conosco pela avenida Borges de Medeiros, salientava o acerto da inserção do União e do Sulacap e de suas charmosas curvas que teimavam em acompanhar a avenida, dois dos chamados “arranha-céus” projetados por Gladosch no final da década de 30 e início da década de 40. As idéias que aportaram tardiamente por aqui nos anos oitenta vinham amparadas por autores como Aldo Rossi e sua “Arquitetura da Cidade”³⁹ e a cidade valorizada era justamente a cidade figurativa.

Aqueles anos oitenta foram um momento efervescente - modernos x pós-modernos movimentavam a escola - Le Corbusier foi literalmente velado no saguão e, enquanto tudo isso se passava, Gladosch, renascia em Porto Alegre, a cidade que, muitos anos antes, lhe deu a oportunidade de experimentar de uma maneira completa todas as suas idéias e, pouco depois, o ridicularizava na revista dos estudantes de arquitetura. Se, no Rio de Janeiro, no final dos anos vinte, Gladosch foi o aprendiz de Agache nas questões relativas ao urbanismo, em Porto Alegre, no final dos anos trinta, mais maduro e vivido, pôde se render, desenhando a cidade em sintonia com a curva da Borges. E, com o passar do tempo, aquele trecho da Borges, formado principalmente nas décadas de 30 e 40, permaneceu, altaneiro, bem composto, constantemente lembrado como cartão postal da cidade em fotografia, onde o edifício Sulacap é o protagonista. A principal idéia que permeia a proposta do Sulacap está justamente naquela vinculada à cidade. Disse Gladosch: “o Sulacap é o paradigma do centro da cidade [...]”⁴⁰.

³⁹ ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

⁴⁰ SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Globo, 1943. p. 66.

Hoje entendo que é sob esta ótica que vejo Gladosch e é sob este mesmo olhar que as análises das suas inúmeras obras realizadas aqui, no Rio e em São Paulo, a que tenho procedido se dão. Desde aqueles anos em que os arquitetos locais criticavam o arquiteto ou o personagem Gladosch, ou que sua contribuição à arquitetura de Porto Alegre não era mencionada, muito veio à tona, em um movimento que parece natural, de reconsideração dos fatos ou eventos, que só o tempo permite. Suassuna, em entrevista concedida recentemente, esclarece esse movimento:

Acontece que os historiadores modernos começaram a fazer uma História baseada em documentos. Tudo bem, eles são importantíssimos, sim. Mas, com essa ênfase nos registros, os historiadores deixam de lado algo muito importante que é o personagem. Só que para isso tem que ser escritor. O grande historiador tem que ter precisão, a documentação, o estudo, o esforço do cientista, e também a chama do escritor. Sem isso, ele não coloca a pessoa diante do personagem⁴¹.

Não tenho e talvez nunca venha a ter condições de colocar o personagem Gladosch frente ao leitor, até porque ele ainda continua em parte misterioso para mim, outros terão esta desenvoltura. O que tenho a oferecer é o esforço, não do cientista, ou mesmo do historiador, mas da pesquisadora, que coloca à disposição algumas questões, principalmente aquelas próprias do mundo da arquitetura, para o debate. De certo, afirmo apenas que, trabalhando com os registros verificados inicialmente no Brasil e, mais recentemente, na Alemanha, tenho hoje mais munição para a compreensão da arquitetura realizada por este, até pouco tempo, enigmático personagem.

As mais recentes e importantes contribuições ao tema desta tese, a seguir apresentadas, comparecem nesta introdução a fim de explicitar as intenções e propósitos

⁴¹ Ariano Suassuna. Eu sou é imperador. Entrevista concedida à equipe da revista **Nossa História**, ano 2, n. 14, dez. 2004. p. 51.

da seleção de obras que compõem a revisão bibliográfica deste trabalho e, assim, favorecer a compreensão das escolhas feitas.

Gladosch na bibliografia disponível

A revisão bibliográfica abaixo apresentada inclui, de acordo com os propósitos principais da investigação lançada neste trabalho de tese, os estudos que se referiram à produção urbanística e arquitetônica de Arnaldo Gladosch somados àqueles que, de uma maneira menos específica, servem de apoio à análise pretendida. A sistemática adotada foi também a de, ao rever estes estudos, procurar identificar as razões para as desconsiderações e para as revalorizações havidas nos diferentes momentos de nossa historiografia no que se refere à obra de Gladosch.

“Ostracismo deliberado e reabilitação recente na historiografia da arquitetura local e nacional” é o título proposto para a revisão bibliográfica, que parte da descrição para a análise dos poucos estudos que referenciam obras e ou escritos de Arnaldo Gladosch, acrescida das principais publicações que reabilitam as modernidades de vertentes não corbusianas, presentes nas principais cidades brasileiras, a partir da década de 20. Comparece neste trabalho com o importante propósito de explicitar e questionar o descaso que, ao longo do tempo, foi se consolidando junto aos investigadores do universo arquitetônico e urbanístico de Porto Alegre quanto à relevância da contribuição prestada por Arnaldo Gladosch, o que acabou por gerar uma lacuna, por vezes misteriosa, em relação à sua figura, um ostracismo deliberado que, de certa maneira, impedia uma abordagem mais profunda da sua obra. Como exemplo, pode-se recorrer a Souza e Muller, em que as autoras analisam a evolução urbana de Porto Alegre e, neste contexto, inserem os planejamentos e seus planos diretores:

Foi então que, após uma experiência 'não muito feliz' com o arquiteto Gladosch (MACEDO, p.117), vindo do Rio de Janeiro, Loureiro da Silva incumbiu os técnicos da Prefeitura, chefiados pelo engenheiro e urbanista Edvaldo Paiva, de equacionarem os problemas da cidade.⁴²

O parágrafo acima reproduzido, com a observação categórica de Macedo, aponta para a visão sobre Gladosch dominante na época, a qual inibe toda a discussão que poderia ter havido sobre a contribuição do arquiteto. A seguir, naquele mesmo texto, o Plano de Urbanização é descrito em suas diversas etapas, e a contribuição de Gladosch em nenhum momento é lembrada. Após o trecho citado acima, as três etapas do Plano de Urbanização são apresentadas e descritas, ou seja, anteprojeto, expediente urbano e plano definitivo, ao que seguem o detalhamento dos quatro itens principais estudados, além das realizações das propostas contidas no referido plano. Entre elas, nos equipamentos criados, chamo a atenção, como exemplo da indefinição gerada em torno das autorias, para a "localização de um futuro hipódromo no Cristal. O então hipódromo dos Moinhos de Vento daria lugar parte a um parque e parte a um reloteamento⁴³. " De fato, tal estudo foi realizado por Gladosch, que o fez de uma maneira muito completa, pois pensou no desenvolvimento da zona sul da cidade, na complexidade programática da obra que exige determinada forma e dimensão para as pistas de corrida de cavalos e, ainda, na viabilidade técnica do local escolhido, que exigiria aterros e retificação da área de várzea. Todos esses elementos são perfeitamente indicados, não em leis, mas no projeto de Gladosch ⁴⁴, conforme apresentado em Um Plano de Urbanização."

⁴² Francisco Riopardense de Macedo é citado por SOUZA, Célia Ferraz de; MÜLLER, Dóris Maria. **Porto Alegre e sua evolução urbana**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1997. Ver o texto completo no livro do autor citado. MACEDO, Riopardense de. **Porto Alegre, história e vida da cidade**. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1973. p. 117.

⁴³ SOUZA, Célia Ferraz de; MÜLLER, Dóris Maria. **Porto Alegre e sua evolução urbana**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1997.

⁴⁴ SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943. Os desenhos originais foram localizados pela arq. Miriam Gerschmann PMPA – EPHAC.

Também de Macedo, em outra publicação, encontramos opiniões que reforçam essas considerações:

Aconteceu o que se repetiria muitas vezes não só na prefeitura como em outras unidades administrativas do Rio Grande do Sul. O administrador volta as costas aos seus técnicos e busca, alhures, profissionais que os substituam sem as vivências dos projetos locais. Veio para tratar do Plano Diretor de Porto Alegre o Arquiteto Arnaldo Gladosch que, sem cuidar de organizar aqui um escritório técnico, para o tratamento do assunto e preparação das bases humanas e materiais para o trabalho, realizava periódicas visitas a cidade, onde contratava preciosos projetos de arquitetura como é o caso do edifício União e do edifício Sulacap. Nestas ocasiões fazia palestras sobre a estrutura da cidade, o trabalho que realizaria e as necessidades para levar a bom termo a sua tarefa. Conferências que, sem dúvida, revelavam boa compreensão da matéria por parte do técnico contratado, mas que não davam nenhuma orientação aos órgãos técnicos locais para os projetos de detalhes [...].⁴⁵

Muitos anos antes, desde a publicação, em 1943, de “Um Plano de Urbanização”, de autoria do prefeito Loureiro da Silva com o apoio técnico de Edvaldo Paiva, as contribuições de Gladosch não foram plenamente reconhecidas. Somente com uma leitura comparativa do Plano com as atas das reuniões do Conselho do Plano, que em anexo acompanham a publicação, é que se pode iniciar um reconhecimento menos superficial e imediatista de suas propostas.

Com o passar do tempo, uma soma de omissões formou uma imagem distorcida, ou mesmo fantasiosa, em relação à vida e à obra de Gladosch. Relatos orais, como o de que ele morreu ao cair no poço do elevador do Sulacap, por exemplo, exemplifica uma dessas situações. É possível que o acidente tenha acontecido, mas Arnaldo Gladosch faleceu, anos depois (1954) de concluído o edifício, no Rio de Janeiro, conforme pesquisas realizadas nos jornais locais⁴⁶.

⁴⁵ MACEDO, Riopardense de. **Porto Alegre, história e vida da cidade**. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1973. p. 119

⁴⁶ ARNALDO GLADOSCH. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 04 ago. 1954. ARNALDO GLADOSCH. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 04 ago. 1954. Segunda Secção.

Um dos aspectos que melhor ilustra o pouco-caso com a pessoa e a obra de Gladosch, desde a finalização de seu trabalho em Porto Alegre, é o fato de que, até o momento, muito pouco se conhecia sobre a sua vida, ou mesmo sobre a sua produção além dos limites da cidade. Quem foi e o que fez o profissional contratado em 1938 pelo então prefeito Loureiro da Silva que ocupou por alguns anos as principais páginas dos jornais locais?

A reabilitação recente, encontrada em poucos, mas importantes trabalhos, aponta caminhos e sugere uma pesquisa aprofundada. A revisão da literatura disponível aqui proposta os contempla porque foi a partir deles que se deram as investigações necessárias⁴⁷.

As principais referências a Arnaldo Gladosch são encontradas no trabalho de Machado. Essa autora contribui para o estudo das transformações urbanas e arquitetônicas que ocorreram na área central da cidade de Porto Alegre, entre 1928 e 1945.

Especificamente sobre o tema em estudo, registra e analisa, confrontando com as ideologias dominantes, a participação do profissional em estudo na elaboração do Plano de Urbanização, iniciado em 1938, quando Gladosch foi contratado, para elaborá-lo, pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre a convite do então prefeito Loureiro da Silva. A prioritária remodelação da cidade, ao gosto estadonovista, segundo a autora,

[...] coloca-se como uma das prioridades, naquele momento, nacionalmente, no quadro da organização de um Brasil Novo. As cidades devem expressar este novo que não é um novo qualquer, ocasional, inesperado, mas, sim, aquele que 'resulta de um esforço organizado', aquele do Estado Nacional; [...]⁴⁸

⁴⁷ Aqui me refiro principalmente às obras dos pesquisadores Nara Helena N. Machado e Luis Paulo F. Conde, conforme colocado na revisão bibliográfica.

⁴⁸ MACHADO, Nara Helena Naumann. **Modernidade, arquitetura e urbanismo**: O centro de Porto Alegre (1928-1945). 1998. 2 v. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998. p. 121.

Sob o subtítulo “A busca da monumentalidade”, ela se detém, entre outros, nos edifícios Sul América (1938 - 1940) e Sulacap (1938 - 1949), destinados a companhias de seguros, construídos em Porto Alegre, e no edifício do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários - IAPI - de autoria de Gladosch. As lojas de departamentos também são analisadas e entre elas, de Gladosch, destaca a Mesbla da Voluntários da Pátria com a Coronel Vicente.

Na conclusão do trabalho, a autora sugere, entre outros aspectos, que uma investigação específica sobre determinados edifícios deveria ser feita e cita como exemplo o Sulacap de Gladosch, justificando que, através da história de seu surgimento, inserção na urbe e concepção arquitetônica, possibilita-se um vasto olhar sobre a cidade e sua arquitetura⁴⁹. A seriedade da pesquisa realizada em fontes primárias e secundárias faz desse um trabalho de referência para o que aqui se esboça e inspira este trabalho na busca do mesmo rigor metodológico quanto à abordagem das fontes.

Particularmente importante, também de Nara Machado, é a análise tipológica dos grandes prédios das lojas de departamentos da Porto Alegre dos anos 30 e 40, entre os quais se inclui o edifício que abrigou a loja de departamentos Mesbla (1944 – 1950) de Arnaldo Gladosch. O trabalho historia a evolução tipológica dos grandes magazines franceses e americanos edificados em meados do século XIX, reforçando suas diferenças quanto à concepção. Os primeiros perseguem a solução adotada no Magasins du Printemps - o grande espaço central de estrutura metálica iluminado através de clarabóia e as grandes lojas americanas, seguem a solução dos edifícios comerciais da Escola de Chicago,

neste caso, a iluminação ocorre através das grandes superfícies envidraçadas que comandam a ordenação da fachada. Frequentemente o espaço interno protagoniza

⁴⁹ MACHADO, Nara Helena Naumann. **Modernidade, arquitetura e urbanismo**: O centro de Porto Alegre (1928-1945). 1998. 2 v. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998. p. 346.

uma verdadeira planta livre, como nos casos das lojas Carson, Pirie e Scott, em Chicago, cuja construção ocorreu entre 1889 e 1904. E é neste sentido que ocorre uma proximidade com o esquema parisiense.⁵⁰

Especificamente de Arnaldo Gladosch, na continuidade do mesmo artigo, vai apresentar as Lojas Mesbla (1944) da Rua Voluntários da Pátria, esquina com a Rua Coronel Vicente como um “[...] ápice em termos de concepção inovadora [...]”. A análise torna-se apropriada e instigante quando a autora aponta a miscigenada referência adotada que alia a tipologia francesa “[...] amplo pátio central, das galerias circundantes (os dois primeiros andares após o térreo) e da vasta escadaria. Tudo coroado pela grande clarabóia na altura do 4º andar” às soluções volumétricas, que lembram as utilizadas pela Escola de Chicago. “Isto é, o modelo não é mais Paris, a Alemanha ou a Itália, e sim os Estados Unidos [...]”. Neste caso, excluir a ligação que possa existir com a arquitetura alemã, à qual Gladosch deve a sua formação, que aconteceu na primeira metade da década de 20, na Faculdade Técnica de Dresden, é simplificar o problema. “O grande despojamento nesta edificação robusta e sóbria, de tijolos refratários [...]” recorda igualmente as propostas de Peter Behrens, como a fábrica construída em Berlim para a NAG (National Automobil AG de 1915-16) e outros edifícios industriais construídos em tijolos para Colonia, Dusseldorf e Frankfurt.⁵¹

Também de Gladosch, no mesmo trabalho, são citadas, além das lojas de Porto Alegre, a de São Paulo, a do Rio de Janeiro (Rua do Passeio) e a de Recife. Acrescentamos aqui que, até o momento, não foi localizado projeto ou obra da

⁵⁰MACHADO, Nara Helena Naumann. Origens e evolução de uma nova tipologia edificatória em Porto Alegre: as lojas de departamentos. In: LIMA, Raquel Rodrigues (org.). **Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis**, v.3, jun. 2001. Porto Alegre: Editora Ritter dos Reis, 2001. p. 203 - 204.

⁵¹ Ver REDONDO, Roberto Osuna; LABRADOR, Maria Tereza Valcarce. **Guía de Arquitectura Peter Behrens**. Madrid: Nerea, 1997.

Mesbla Recife de autoria de Gladosch. No Rio de Janeiro, foi identificada outra filial da mesma empresa, também de autoria de Gladosch, localizada no Bairro de Botafogo - algumas fotos e os desenhos arquitetônicos em CAD realizados sobre imagem digitalizada de cópias assinadas por Gladosch, encontradas no arquivo da CEDAE (águas e esgotos) do Rio de Janeiro, acompanham este trabalho. Infelizmente nos foi negado o acesso ao conjunto edificado, o único dos identificados até o momento que não foi vendido para outra empresa.

O mais curioso sobre a Mesbla de Botafogo - Rua General. Polydoro - que abrigava a exposição de automóveis e caminhões da Ford distribuídos pela Mesbla S.A., é que essa obra foi tombada em 2000 e, no processo, consta a autoria do arquiteto francês Henri Sajous. Segundo investigação realizada no Rio de Janeiro, o fato de Arnaldo Gladosch ter realizado a ampliação da Mesbla do Passeio, uma re-arquitetura⁵² que incorporou a edificação existente, essa sim, de Sajous, pode ter levado ao equívoco na autoria da outra Mesbla - de Botafogo, já que o propósito maior, conforme consta da instrução realizada pela Prefeitura Municipal, era tombar o conjunto da obra do arquiteto francês. Nos desenhos localizados no arquivo da CEDAE, consta o carimbo do Escritório Técnico Arnaldo Gladosch e a assinatura de seu titular. De significativo sobre o assunto pode-se ainda argumentar que o edifício, sem dúvida, tem as características das outras filiais da mesma empresa projetados por Gladosch. De qualquer maneira, parece que o mais importante é a consideração havida para com os dois edifícios das lojas Mesbla do Rio de Janeiro que se encontram tombados, o que desperta para o significado como patrimônio que possam, os nossos, de Porto Alegre, um dia vir a ter.

⁵² Re-arquiteturas é denominação que tem origem na disciplina ministrada pelo professor José Artur D'Aló Frota no Programa de Pesquisa e Pós Graduação em Arquitetura da UFRGS em Porto Alegre e diz respeito "a articular o presente e o passado desde uma concepção interativa e contemporânea a sua época". FROTA, José Artur D'Aló. Re-arquiteturas, **Arq-texto**, Porto Alegre, n. 5, p. 110-140, 2004. p. 112.

Outra obra importante é “Arquitetura Moderna em Porto Alegre”⁵³, em que Xavier e Mizoguchi registram os exemplares mais representativos da produção edificada de Porto Alegre. Trata-se de uma espécie de guia da arquitetura moderna porto-alegrense, que cobre o espaço de tempo de exatamente meio século, iniciando-se com o Cassino da Exposição Farroupilha, de Cristiano de La Paix Gelbert (1935). Os projetos estão dispostos cronologicamente, de acordo com o ano de sua realização. Cada uma das obras apresentadas, um total de 160, vem acompanhada por fotografias, um breve relato, pequenas descrições, referindo-se principalmente ao contexto, programa, sítio e implantação, seguida ainda de material gráfico, normalmente plantas e algum corte. De autoria de Arnaldo Gladosch, encontram-se relacionadas duas obras: o Edifício Sulacap (1938) e o Edifício Mesbla (1944). Além disso, um importante registro historiográfico dos diferentes períodos da arquitetura da cidade, desde sua fundação, está apresentado na extensa introdução do mesmo livro, elaborada por diversos autores. Destaca-se, pela afinidade ao tema desta tese, o texto de Demétrio Ribeiro, “A arquitetura no período 45-60”, em que o autor faz algumas considerações iniciais sobre o “surto de vitalidade econômica na esfera imobiliária e urbana”, ocorrido em fins de 30 e início de 40 em Porto Alegre, em que imperavam conceitos acadêmicos na arquitetura, que poderia ser definida com um ecletismo simplificado e orientada a expressar durabilidade e solidez econômica⁵⁴. Embora ilustre o artigo com uma das obras de Gladosch em Porto Alegre, o edifício Sulacap, esta não mereceu comentários do autor.

A obra de Mizoguchi e Xavier é a pioneira em Porto Alegre da mesma série que tratou anteriormente da arquitetura moderna de São Paulo e Curitiba⁵⁵ a incluir,

⁵³ XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. **Arquitetura Moderna em Porto Alegre**. Porto Alegre/São Paulo: FAU-UFRGS, Pini, 1987.

⁵⁴ RIBEIRO, Demétrio. A arquitetura no período 45-60. In: XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. **Arquitetura Moderna em Porto Alegre**. Porto Alegre/São Paulo: FAU-UFRGS, Pini, 1987. p. 26.

⁵⁵ XAVIER, Alberto; LEMOS, Carlos; CORONA, Eduardo. *Arquitetura moderna paulistana*. São Paulo: Pini (1983). XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. **Arquitetura moderna em Porto Alegre**. São Paulo: Pini/FAUFRGS, 1987. *Arquitetura moderna em Curitiba* (198?).

na seleção das arquiteturas ditas modernas, obras como as de Arnaldo Gladosch, tornando-se, assim, no caso específico deste estudo, particularmente interessante.

O despertar havido pela obra de Gladosch, a partir do início da década de 80, nos meios acadêmicos em Porto Alegre, ficou registrado, em 1987, nas passagens do livro que se refere às duas obras de autoria do arquiteto. Embora pequenas, como todas as outras apresentadas, as descrições contêm importantes informações que interessam a este trabalho, na medida em que indicam buscas ao se referirem, por exemplo, à construtora que realizou as obras, a outros profissionais de projetos complementares ao arquitetônico, ou mesmo, indicando outras obras de autoria de Gladosch, como o caso do edifício Sul América, fronteiro ao Sulacap, na Av. Borges de Medeiros, apresentado pela primeira vez pelos autores do livro na seguinte passagem: “Fronteiro ao Sulacap, está o Sul América, edificação de menor porte e tratamento menos requintado, autoria também de Arnaldo Gladosch”. Na seqüência, ainda consta, sobre o edifício Sulacap, que “[...] foi projetado no Rio de Janeiro pelo Escritório Técnico Roberto Capello, através do arquiteto Arnaldo Gladosch⁵⁶. Essa observação parece solucionar a dúvida surgida quanto à autoria do edifício Sul América, embora, nas pranchas do projeto arquitetônico arquivadas na Prefeitura de Porto Alegre, consultadas, digitalizadas e redesenhadas para servir aos propósitos do trabalho aqui apresentado, conste apenas o carimbo do escritório referido e a assinatura do engenheiro Roberto Capello. As dúvidas relativas à autoria do edifício foram dirimidas por Nara Machado, que apontou os caminhos que ela já havia trilhado em sua tese de doutorado referida anteriormente.

É importante também ressaltar o conjunto de obras de Weimer, onde se encontram algumas referências aos trabalhos arquitetônicos e urbanísticos de Arnaldo Gladosch. Günter Weimer procura, principalmente, integrá-los à realidade política, social e econômica. Cabe destacar, pela relevância para o presente trabalho,

⁵⁶ MIZOGUCHI, Ivan; XAVIER, Alberto. **Arquitetura Moderna em Porto Alegre**. São Paulo: PINI/FAUFRGS, 1987. p. 49.

os periódicos “Estudos Tecnológicos UNISINOS”, nos quais foi consultada, do mesmo autor, principalmente, a “Bibliografia da Arquitetura Gaúcha – no Correio do Povo 1940/1959”⁵⁷, por se tratar de um importante levantamento bibliográfico que facilitou a consulta, junto aos arquivos do jornal, dos artigos referentes ao pensamento e à obra de Arnaldo Gladosch. Importantes também são os “Textos escolhidos da arquitetura gaúcha”⁵⁸, em que o autor discorre sobre o significado da participação de Gladosch na definição das diretrizes do desenho urbano de Porto Alegre, contidas no Plano de Urbanização apresentado em 1945. Após o seu texto, Weimer apresenta um trabalho lido perante os membros do Conselho do Plano Diretor da cidade de Porto Alegre, em 1940, por Gladosch. Vale citar, do mesmo autor, a minuciosa pesquisa realizada, na sua maior parte, nos negativos dos microfilmes, cedidos pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre, dos projetos submetidos à aprovação, em que comparece o edifício Sulacap, acompanhado de descrição e histórico⁵⁹.

As maiores contribuições de Weimer para o tema desta tese estão contidas na sua tese de doutorado intitulada “Arquitetura erudita da imigração alemã no Rio Grande do Sul”, em que examina a fase historicista da arquitetura no Rio Grande do Sul, centrada na produção de seus imigrados da Alemanha durante a República Velha. O autor dedica uma pequena, mas relevante parte de seu extenso trabalho, à produção arquitetônica e urbanística de Arnaldo Gladosch, levando em consideração, principalmente, os aspectos políticos envolvidos na sua contratação, em 1938, pelo prefeito da cidade – Loureiro da Silva. Em um dos trechos, observa que

⁵⁷ WEIMER, Günter [org.]; ERTZOGUE, Marina. Bibliografia da arquitetura gaúcha - Correio do Povo 1940-1959. **Estudos Tecnológicos Unisinos Arquitetura**. São Leopoldo, n. 24/25, 1994.

⁵⁸ WEIMER, Günter [org.]. Bibliografia da arquitetura gaúcha – Textos escolhidos da arquitetura gaúcha II. **Estudos Tecnológicos Unisinos Arquitetura**. São Leopoldo, n. 28, 1997. v. XX. p. 93-103.

⁵⁹ WEIMER, Günter. **Arquitetura modernista em Porto Alegre entre 1930 e 1945**. Porto Alegre: UE/Porto Alegre. (Corona, v.1)

[...] a estranha combinação de modernismo com o neoclássico que passou a caracterizar a arquitetura na Alemanha a partir de 1933, acabou por ser adotada pelo governo local que se empenhava em acompanhar os excessos governamentais do Rio de Janeiro: o prefeito Loureiro da Silva foi buscar na capital federal o arquiteto Arnaldo Gladosch para planejar a cidade e, de quebra, lhe encaminhou os mais ousados prédios da cidade, que foram concebidos dentro do “dernier cri” que estava fazendo a fama de Paul Ludwig Troost e Albert Speer. Para comprová-lo, basta comparar os edifícios União, Sulacap, Mesbla e Chaves e Almeida com o “Führerbau” em Munique, o “Reichsversicherung” de Berlim ou os arranha-céus que C. Pinnau projetou para a capital do Reich.⁶⁰

Em “Arquiteturas no Brasil: 1900 – 1990”, um trabalho pioneiro de visão abrangente e concisa, Segawa buscou estudar os processos da constituição da nossa arquitetura moderna em matizes diversos, caracterizando modernidades distintas que intitulam os capítulos. No capítulo “Modernidade Pragmática”, no qual a obra de Arnaldo Gladosch está inserida, Segawa discute:

[...] alinha algumas dessas modernidades. Talvez não as manifestações radicais ou as efusivas, mas demonstrações de renovação arquitetônica, qualquer que seja ela – a maneira folle, mimeticamente, pragmaticamente ou com transformação modernizadora em sua dimensão perversa.⁶¹

Especificamente sobre a participação de Arnaldo Gladosch no processo de modernização em curso naquele momento, menciona que

as grandes cidades brasileiras na virada da década de 1930 para 1940 tiveram suas fisionomias alteradas, sobretudo com o adensamento de seus núcleos antigos ou áreas lindeiras. Essa ocupação se processou com a verticalização, com a construção

⁶⁰ WEIMER, Günter. **A arquitetura erudita da imigração alemã no Rio Grande do Sul**. São Paulo: FAU-USP, 1989. Tese de Doutorado.

⁶¹ SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900 – 1990**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p. 54-55.

de grandiosos volumes em concreto armado – no imaginário da época, signos de progresso e modernização – inseridos em lotes definidos por padrões de divisão fundiária do período colonial e do Império. As tentativas de planejamento urbano nesse período buscaram alguma disciplina. Alfred Agache foi um dos principais teóricos do modelo de desenho urbano entre o final dos anos de 1920 à década de 1940, formulando planos para o Rio de Janeiro e Curitiba e um seguidor seu, Arnaldo Gladosch, responsabilizando-se por um plano para Porto Alegre. Gladosch, nesse sentido, foi um arquiteto que projetou edifícios que bem representam um conceito de implantação de grandes obras na paisagem urbana das cidades ordenadas aos moldes à Agache: o edifício Sulacap em Porto Alegre (projetado em 1938, concluído em 1949) é um paradigma de boa qualidade da arquitetura para fins comerciais desse período.⁶²

“Estudos Urbanos: Porto Alegre e seu planejamento”⁶³ reúne um conjunto diversificado de trabalhos sobre Porto Alegre, dos quais interessam particularmente ao tema proposto as contribuições de Laís Salengue e Moacyr Moojen Marques⁶⁴. Também de Moojen Marques, o artigo publicado em 2000, na revista uruguaia Elarqa, faz uma panorâmica das principais propostas e planos urbanísticos realizados para Porto Alegre. A participação de Gladosch no processo é descrita com as especificidades de seus estudos apontadas. Marques inclusive reconhece a autoria de algumas das propostas urbanísticas de Gladosch, não identificadas com clareza na publicação “Um plano de urbanização”. Embora em pequena passagem, considerado o todo do texto, o relato da investigação torna-se relevante justamente porque é uma das poucas que procura reconhecer os pontos de atuação de Gladosch no plano urbanístico:

⁶² SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900 – 1990**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p. 75-76.

⁶³ PANIZZI, Wrana M.; ROVATTI, João F. **Estudos urbanos**: Porto Alegre e seu planejamento. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS/Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1993.

⁶⁴ SALENGUE, Laís G. de Pinho; MARQUES, Moacyr Moojen. Reavaliação de planos diretores: o caso de Porto Alegre. In: PANIZZI, Wrana M.; ROVATTI, João F. **Estudos urbanos**: Porto Alegre e seu planejamento. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS/Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1993.

[...] o arquiteto Arnaldo Gladosch, que trouxe uma proposta mais complexa que a anterior, manteve o principal do traçado do Plano Maciel, assim como o aterro da parte sul da península, (Praia de Belas); trouxe as primeiras aproximações com os zoneamentos, deu ênfase aos espaços especializados, como o centro cívico da Praça da Matriz, com desenho próprio, parque de exposições permanentes (Rua Santana). Traçou a primeira Avenida Perimetral, a qual além de sua função viária, inspirava-se, em sua concepção, no traçado da Ringstrasse de Viena onde, ao longo de seu trajeto, estão dispostos pontos focais constituídos pelas construções de equipamentos de interesse público e seus espaços. Sendo um plano urbanístico, sua sustentabilidade dependia dos recursos do Município, insuficientes e da participação dos particulares proprietários dos imóveis urbanos completamente indispostos com o sacrifício dos seus patrimônios.⁶⁵

Luiz Paulo Conde também trata especificamente da produção arquitetônica e urbanística realizada no Rio de Janeiro no mesmo período em estudo. Pela vinculação existente entre Alfred Agache e Arnaldo Gladosch, é de vital importância conhecê-los e relacioná-los com o problema em questão. Como exemplo, pode-se considerar um trecho do texto introdutório do “Guia da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro”, em que Conde adverte:

[...] Agache é o último urbanista a pensar a cidade como arquitetura, os edifícios como matrizes para a conformação dos espaços públicos, ruas, quadras, pátios e galerias. Essa concepção abandonada e invertida pelo Movimento Moderno, só será retomada por Aldo Rossi em 1965, 35 anos depois. [...] É importante a análise da legislação urbanística e edilícia desse período, na medida em que demonstra de que maneira modelos conceituais, arquitetônicos e urbanísticos, geram modelos de legislação que, por sua vez acabam por modelar, tipologicamente os edifícios e morfologicamente a cidade, em um movimento cíclico contínuo. E o que parece a alguns um processo natural, se revela cristalinamente um problema de opções culturais, isto é de partidos de cidade.⁶⁶

⁶⁵ MARQUES, Moacyr Moojen. Porto Alegre – seus projetos e outras considerações. In: **ELARQA**, n. 33, fev. 2000, p. 18 – 31.

⁶⁶ CONDE, Luiz Paulo; ALMADA, Mauro. Texto de Introdução do **Guia da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro**. Secretaria Municipal de Urbanismo da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1996. p.18 e 20

Na mesma publicação, o autor apresenta três obras de Arnaldo Gladosch, construídas no decorrer da década de 30, no Rio de Janeiro, os edifícios Itahy, Itaya e Mesbla, acompanhados de pequenas descrições, fotografias e algum material gráfico. Afirma, ainda, que a maior parte da produção Art Déco, no Rio de Janeiro, aconteceu no período 1930-1940, quando se destacaram seis arquitetos com um significativo número de obras construídas, entre eles, Arnaldo Gladosch, cujas obras completas ainda estavam, naquele momento, por serem levantadas. Em parte do texto apresentado no Colóquio França-Brasil, no Rio de Janeiro, em 1990, que trata do Plano Agache, Conde refere-se à participação de Gladosch:

[...] sua equipe multidisciplinar, contou com os arquitetos urbanistas Groer y Palanchon, o engenheiro sanitaria Duffieux, o engenheiro-arquiteto Arnaldo Gladosch (para o tema dos estabelecimentos industriais) além dos jovens arquitetos recém formados Alfonso E. Reidy e Atilio Correa Lima⁶⁷.

Outra obra importante, lançada recentemente, que se refere à passagem de Arnaldo Gladosch pela cidade e ao trabalho que realizou junto à Prefeitura Municipal de Porto Alegre é a intitulada “Loureiro da Silva: o Charrua”, do jornalista Celito De Grandi. O autor faz uma biografia daquele que foi o prefeito da cidade em duas administrações, personagem marcante de nosso cenário político e o responsável pela contratação de Gladosch, em 1938. Um dos trechos mais significativos do livro, segundo o interesse específico deste trabalho, relata o papel importante que o arquiteto paulista exerceu, ao ser o responsável pelos conselhos dados ao prefeito relativos à criação do curso de pós-graduação em urbanismo da Universidade Federal, segundo entrevista concedida ao jornalista por Célia Ferraz de Souza⁶⁸.

⁶⁷ CONDE, Luiz Paulo. Plan Agache: urbanismo de excelência en los años 20. **SUMMA +**, Buenos Aires, n. 25, jun./jul. 1997. p.62

⁶⁸ GRANDI, Celito De. **Loureiro da Silva: o Charrua**. Porto Alegre: Literalis, 2002. p.111.

Celito De Grandi descreve a obra intitulada “Um Plano de Urbanização”, escrita por Edvaldo Pereira Paiva e lançada em novembro 1943, dois meses após a finalização da primeira administração de Loureiro da Silva. Através de alguns dos esclarecimentos do autor, é possível compreender o porquê das indefinições quanto às autorias dos projetos apresentados ao longo da publicação em que consta boa parte das proposições urbanísticas de Gladosch. Em parte, a explicação vem da personalidade de Loureiro da Silva, que de “arquiteto tinha um pouco”, das omissões de Paiva, ou mesmo da tendência provinciana de valorizar em demasia os créditos políticos em detrimento dos créditos dos autores. No caso do reconhecimento das proposições de Gladosch, a dificuldade é parcialmente sanada quando se faz uma leitura conjunta das atas das reuniões do Conselho do Plano, que acompanham em anexo a publicação e que também podem ser encontradas na íntegra nos Boletins Municipais, editados no período⁶⁹.

As mais recentes contribuições ao tema desta tese estão presentes nos trabalhos de Renato Fiori e Paulo Cesa. Fiori escreveu um artigo que interessa sobremaneira a esta tese. O artigo aborda, entre outros assuntos, uma proposição específica de Gladosch, o projeto de reformulação da Praça da Matriz, cuja maior contribuição está na análise centrada nas questões formais e compositivas que o conjunto de edifícios propostos apresenta e nas suas sofisticadas relações com o espaço público. O trabalho gira em torno da questão do caráter e do lugar, preocupação primeira de seus estudos de doutorado na Bartlett School of Graduate Studies, University Collage London, concluídos em 2000⁷⁰, e do qual o artigo intitulado “O espaço da Praça da Matriz com a inserção do Palácio Piratini⁷¹” é originário. Paulo Cesa, em sua disser-

⁶⁹ Vale também observar atentamente os desenhos dos projetos que em grande parte comparecem assinados.

⁷⁰ FIORI, Renato Holmer; FORTY, Adrian (Orient.). **On place and character in architecture**: the case of Porto Alegre, south Brazil. London: University of London, 2000.

⁷¹ FIORI, Renato Holmer. O espaço da Praça da Matriz com a inserção do Palácio Piratini, **Arqtexto**, Porto Alegre, n. 5, p. 98-109, 2004.

tação de mestrado, “Arquitetura da verticalidade na recém-aberta avenida Borges de Medeiros”, discorre sobre o edifício Sulacap⁷² e sobre outros edifícios do centro de Porto Alegre, de Gladosch e de outros arquitetos, os quais analisa com o intuito de reforçar o entendimento do processo de verticalização da Avenida Borges de Medeiros. Vale também acrescentar que, na primeira parte do trabalho, Cesa traça um panorama das transformações sofridas pela arquitetura de Porto Alegre, inserida na ânsia modernizadora que acometeu a cidade, principalmente no período compreendido entre as décadas de 20 e 40, amparado, principalmente, nos estudos precedentes de Nara Machado. A contribuição do autor que interessa à presente tese, entretanto, está, principalmente, no apurado reconhecimento da técnica, da materialidade do edifício Sulacap.

Para finalizar este item, por serem significativos para o tema em estudo, vale ainda acrescentar alguns livros, artigos e teses recentes que tratam principalmente do universo do urbanismo. Em “Urbanismo no Brasil: 1895-1965⁷³”, importantes contribuições para o caso em estudo são encontradas especialmente nos textos de Célia Ferraz de Souza⁷⁴ e Maria Soares de Almeida⁷⁵, que tratam do urbanismo em Porto Alegre; e no texto de Vera F. Rezende, que trata do urbanismo no Rio de Janeiro⁷⁶. Em se tratando do Plano Gladosch, o trabalho que apresenta uma análise apurada das proposições urbanísticas de Gladosch, realizadas para Porto Ale-

⁷² CESA FILHO, Paulo. **Arquitetura da verticalidade na recém-aberta avenida Borges de Medeiros**. Dissertação de Mestrado em Teoria, História e Crítica da Arquitetura. Faculdade de Arquitetura: Porto Alegre: UFRGS, 2003.

⁷³ LEME, Maria Cristina da Silva (Coord.). **Urbanismo no Brasil 1895 - 1965**. São Paulo: Studio Nobel; FAUUSP; FUPAM, 1999.

⁷⁴ SOUZA, Célia Ferraz de. Trajetórias do urbanismo em Porto Alegre, 1900 – 1945. In: LEME, Maria Cristina da Silva [coord.]. **Urbanismo no Brasil 1895 - 1965**. São Paulo: Studio Nobel; FAUUSP; FUPAM, 1999.

⁷⁵ ALMEIDA, Maria Soares de. Gestores da cidade e seus regulamentos urbanísticos: Porto Alegre de 1893 a 1959. In: LEME, Maria Cristina da Silva (Coord.). **Urbanismo no Brasil 1895 - 1965**. São Paulo: Studio Nobel; FAUUSP; FUPAM, 1999. p. 102-119.

⁷⁶ REZENDE, Vera F. Evolução da produção urbanística na cidade do Rio de Janeiro, 1900 – 1950 – 1965. In: LEME, Maria Cristina da Silva (Coord.). **Urbanismo no Brasil 1895 - 1965**. São Paulo: Studio Nobel; FAUUSP; FUPAM, 1999. p. 39 - 70.

gre, a partir de 1938, durante a administração de Loureiro da Silva, é a tese, defendida há poucos meses, de Silvio Belmonte de Abreu Filho, “Porto Alegre como cidade ideal: planos e projetos urbanos para Porto Alegre”, fundamental para a compreensão dos diversos planos propostos para a cidade, que “formam uma sucessão encadeada de quase cem anos, desde o Plano Geral de Melhoramentos de 1914 até o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental – PDDUA, em vigor desde 2000”⁷⁷, entre eles o desenvolvido por Arnaldo Gladosch.

Estrutura comentada

O universo complexo dos edifícios de Gladosch que se tornaram emblemáticos, em Porto Alegre, Rio de Janeiro, ou mesmo São Paulo, indicou a necessidade de investigar a formação de Arnaldo Gladosch na Alemanha – particularmente a formação que recebeu na Sachsische Technische Hochschule, em Dresden, e igualmente a necessidade de compreender as propostas arquitetônicas que por lá se destacaram - forasteiras ou locais - e as que aqui aportaram. Do mesmo modo, fez-se necessária a investigação a respeito do ensino e prática do urbanismo que Gladosch recebeu na Alemanha, por considerar que esse percurso se revela na prática profissional do arquiteto-urbanista no Brasil. A tese, então, está organizada em quatro capítulos.

No capítulo intitulado, **Contexto, Formação e Primeiras Obras**, apresento um perfil biográfico de Arnaldo Gladosch, formulado a partir dos documentos cedidos para a pesquisa, provenientes principalmente da Alemanha e do Rio de Janeiro. A Technische Hochschule, na Alemanha da década de 20, é vista em detalhe, atra-

⁷⁷ ABREU FILHO, Silvio Belmonte de. **Porto Alegre como cidade ideal**: planos e projetos urbanos para Porto Alegre. 2006. 302 p. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006. Resumo.

vés de fontes primárias, particularmente, a escola de Dresden, na qual Gladosch se formou engenheiro-arquiteto, sobre a qual são apresentadas especificidades quanto ao ensino, formuladas através de arquitetos que se dedicaram ao ensino, como Semper e Poelzig. O pensamento e a obra dos mestres citados por Gladosch, Adolf Muesmann e Oswin Hempel são verificados. Na segunda parte desse capítulo, é proposto o reconhecimento das manifestações urbanísticas e arquitetônicas presentes na Europa, no período de formação do arquiteto. Particularmente, são reconhecidas as diversas manifestações, presentes e influentes na década de 20 do século passado, com o objetivo de relacioná-las umas com as outras.

As trocas que ocorreram entre arquitetos europeus e americanos afetaram os diferentes e inter-relacionados caminhos de um mesmo desejo de modernidade. Richardson, Sullivan, Frank Lloyd Wright, Berlage, Loos, Perret, Schinkel, Behrens, Fritz Höger, Erich Mendelsohn são os formadores referenciais das vertentes que interessam a este trabalho. São nomes surgidos a partir das “dicas” contidas nas obras de Gladosch: um enquadramento das aberturas em paredes nuas, ao modo de fazer de Perret em fins de 20, recurso explorado por Gladosch no edifício União; um trabalho cuidadoso com o tijolo e um equilíbrio de volumes que, embora desiguais, não permitem a dissolução do conjunto edificado à maneira de Behrens, presentes principalmente na Mesbla São Paulo, que se soma a uma composição que procura evidenciar a dissolução da fachada em planos sucessivos, visível especialmente na Mesbla Veículos de Porto Alegre; ou mesmo a referência eschachada ao mestre Frank Lloyd Wright, encontrada no edifício Itahy; localizado no Rio de Janeiro e que chamou, por este motivo, a atenção de Conde e equipe, sem dúvida são recursos do mundo da arquitetura moderna, mas sempre sob um certo viés clássico. A aparente miscelânea é explicada pelas origens, pela formação, pela observação atenta de uma arquitetura que muito rapidamente se transformava.

A urgência das soluções para os problemas urbanísticos no Brasil e a contribuição do jovem engenheiro-arquiteto Arnaldo Gladosch foram publicadas em cinco

sucessivos artigos dominicais, em 1927, no O Jornal, do Rio de Janeiro, analisados nesse capítulo de forma pormenorizada. A contratação do urbanista francês Alfred Donat Agache para a elaboração do Plano do Rio de Janeiro e a sua participação na Sociedade Francesa de Urbanismo – SFU - estão refletidas na urbanística nacional, ilustrada pelos vários planos propostos para as cidades brasileiras que seguiram o modelo agacheano. A relação entre Gladosch e Agache também são apresentadas no capítulo.

Ainda nesse capítulo identificam-se principalmente as primeiras obras realizadas pelo jovem Gladosch, como, por exemplo, a casa projetada para o seu pai, Hans Walter, em Niterói, apresentada por ele no artigo publicado na revista “A Casa” em 1927, “A moradia” e o edifício Itahy, localizado no Rio de Janeiro, na Av. Nossa Senhora de Copacabana, de forte conotação Art Déco, especialmente no acesso e portaria decorados com motivos marinhos. Algumas das primeiras obras realizadas no Rio de Janeiro por Arnaldo Gladosch se desgarram do universo de sua produção, seja pelas especificidades programáticas, seja pela maneira inusitada ou especial com que foram geradas e, sendo assim, serão acolhidas no capítulo inicial. Este é o caso de obras como o Hotel Ambassador e, principalmente, do Cine Teatro Alhambra, situações especiais no conjunto da obra de Gladosch, pinçadas com o intuito de alimentar a discussão de questões ao longo do estudo consideradas importantes.

Demarcado o contexto, formação e as primeiras obras, no segundo capítulo, **Cidade é Arquitetura**, são verificadas e analisadas as propostas urbanísticas de Arnaldo Gladosch para a cidade de Porto Alegre. As relações com o poder local e o estranhamento gerado junto aos profissionais que aqui atuavam são assuntos importantes para entender as propostas contidas no livro editado pela Prefeitura Municipal, em 1943.

Nesse capítulo, o Plano Gladosch é o protagonista e é analisado a partir da perspectiva oficial, através de publicações da Prefeitura, mas também das atas do Conselho do Plano, em que os discursos do arquiteto-urbanista revelam sua face

pedagógica. São trazidas à discussão também outras manifestações sobre as proposições de Gladosch, encontradas em jornais locais da época e recuperadas tanto através de fontes primárias, como de fontes secundárias. As proposições do arquiteto-urbanista, assim como as marcas de sua contribuição à arquitetura de Porto Alegre são o tema desse capítulo.

A questão central apresentada no terceiro capítulo, chamado **Arquitetura é Cidade** é trazer à tona a discussão da relação entre estes dois universos: a arquitetura e a cidade, especialmente abordada no Edifício Sulacap, de Arnaldo Gladosch, localizado em Porto Alegre. Parte-se do “Quartirão Masson”, entendido, segundo colocações do arquiteto, como paradigma de transformações urbanísticas e arquitetônicas pretendidas para o centro da cidade. No desenrolar dos assuntos que compõem esse capítulo, a idéia da arquitetura, inseparável de questões normalmente vistas como do universo da urbanística, é tratada. A análise pretende combinar os aspectos relacionados à linguagem, identificadores de denominadores comuns e recorrências, de acordo com uma visão estruturalista que indique sua maneira de fazer arquitetura e cidade, com os aspectos relacionados ao universo da análise fenomenológica, de percepção do espaço exterior e interior.

O diferencial que a produção de Gladosch apresenta, por exemplo, em relação ao universo brasileiro, comumente chamado Art Déco, fortemente amparado nas sofisticadas relações que estabelece ao lidar com vertentes aparentemente antagônicas, que vão desde uma modernidade com um viés clássico até o expressionismo, indica também uma maneira de ver, mais sensível e poética, capaz de lidar com as impressões que, até hoje, são despertadas no observador mais atento. Nesse capítulo, através das obras do arquiteto-urbanista, pode-se perceber que visão de cidade Gladosch possuía, que diálogo ele estabelecia entre sua produção arquitetônica e a idéia de cidade moderna.

No quarto capítulo, **Cidade Mesbla**, as lojas Mesbla são o destaque e são analisadas mais profundamente, com caráter acadêmico, agrupadas segundo suas

afinidades. As especificidades de cada uma das obras localizadas em Porto Alegre, no Rio de Janeiro ou em São Paulo são especialmente reconhecidas, assim como as conexões afinadas com a produção internacional, com o propósito de procurar reconhecer, no universo dos magazines realizados por Gladosch, a complexidade das relações existentes. A Mesbla do Passeio no Rio de Janeiro, por exemplo, com o objetivo de enriquecer a análise, é comparada com o edifício Mosse, de Erich Mendelsohn, também uma re-arquitetura, no sentido de que partiu de uma construção existente e a incorporou, assim como também foi incorporada a edificação projetada em 1932 pelo arquiteto francês Henri Sajous àquela projetada posteriormente por Gladosch.

Com esse percurso, a tese situa o arquiteto-urbanista na cena da arquitetura brasileira, buscando reconhecer-lhe a importância como partícipe de um conjunto de idéias sobre urbanismo e arquitetura que tomou corpo no Brasil no período em estudo.

A seguir, inicia-se, através do capítulo **Contexto, Formação e Primeiras Obras**, a reconstituição da história acadêmico-profissional de Gladosch, com o intuito de, traçando o perfil do personagem, contribuir para a compreensão de sua obra.

CAPITULO 1

Contexto, Formação e Primeiras Obras

1. CONTEXTO, FORMAÇÃO E PRIMEIRAS OBRAS

1.1 PERFIL BIOGRÁFICO E FORMAÇÃO

Ao contrário, respondo, quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis. Mas a resposta que mais me agradaria dar é outra: quem nos dera fosse possível uma obra concebida fora do self, uma obra que nos permitisse sair da perspectiva limitada do eu individual, não só para entrar em outros eus semelhantes ao nosso, mas para fazer falar o que não tem palavra, o pássaro, que pousa no beiral, a árvore na primavera e a árvore no outono, a pedra o cimento o plástico... Não era acaso esse o ponto de chegada a que tendia Ovídio ao narrar a continuidade das formas, o ponto de chegada a que tendia Lucrecio ao identificar-se com a natureza comum a todas as coisas?¹

Os documentos localizados e analisados durante a pesquisa permitem verificar que a formação de Gladosch, que se deu a partir dos 11 anos de idade na Europa, de 1914 a 1926, se considerarmos sua passagem, primeiramente pelo Lar Educacional Kefikon, seguida pela Escola do Cantão de Thurgau na Suíça, enquanto estudante do Nível Médio e, principalmente, por sua formação universitária na Technische Hochschule em Dresden, teve fortes reflexos na sua vida profissional. Foi ótimo estudante, fato comprovado por excelentes conceitos transcritos em seu histórico escolar, material gentilmente enviado pela TU Dresden².

¹. CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Lições Americanas. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

². Todo o material enviado pela Technische Hochschule In Dresden foi traduzido e consta no anexo desta tese, onde consta também o diploma e toda uma série de documentos que historicam sua passagem pela escola, como a carta de apresentação e recomendação da Escola na Suíça, a carta em que se apresenta para a vaga disponível na Universidade e justifica a sua escolha por Dresden e, inclusive, uma documentação posterior, escrita em 1927, enviada do Brasil solicitando a liberação do diploma.

A Alemanha em que Arnaldo Gladosch viveu passava pela República de Weimar, atingida por convulsões políticas freqüentes, derrotada, com todas as cicatrizes da Primeira Guerra, com obrigações de acertar contas vultuosas com os aliados. Em 1919, 1920 e início de 1921, o valor do marco já havia caído, ainda em doses suportáveis – 75 por dólar. Com as necessárias reparações de guerra aos vitoriosos, o dinheiro alemão foi perdendo mais valor e, em fins de 1921, era preciso pagar 258 marcos por um dólar; em setembro de 1922, eram necessários 1.460 marcos e, em fevereiro de 1923, a taxa de câmbio chegou ao absurdo de 48.000 marcos por dólar, taxa esta que, em um crescente descontrolado, chegou a 4.200.000.000.000 (quatro trilhões e duzentos milhões de marcos) para um, em fins de 1923. A descrença no trabalho, antes a salvação, era evidente, e o orgulhoso trabalhador alemão perdeu a confiança em uma república onde um carrinho de mão cheio de dinheiro comprava apenas um pão³.

Para a família do jovem estudante Gladosch, é bem possível que, naquele período de grande inflação na Alemanha, tenha sido mais fácil custear os estudos do jovem. Quando a inflação arrefeceu, Gladosch, pediu que considerassem que ele não tinha recursos suficientes para se manter; seu pai, Hans Walter Gladosch, passava por dificuldades no Brasil e lembrou-lhe que ainda tinham parentes em Hamburgo.

A seguir pode-se ver, devidamente traduzida para o português, a carta que Gladosch escreveu, de próprio punho, em 1921, ao Consulado Geral Alemão, buscando assegurar uma vaga na Universidade de Dresden.

³. “Os historiadores agora explicam que a ausência de contramedidas por parte do governo não era inteiramente uma questão de inocência impotente sobre os segredos do dinheiro. A ruína completa da moeda alemã, afinal de contas, servia a um motivo patriótico: poria fim ao pagamento de reparações aos aliados. A indústria, menos nobre em seus propósitos, sabia muito bem que somente papel trocava de mãos, tornando os ricos mais ricos e os pobres mais pobres. Bens de verdade não se perdiam – nenhuma propriedade fundiária dos Junkers, nem fábricas, nem minas. Continuavam produzindo. Produziam bens por salários de papel cobertos com fileiras de zeros cada vez mais extensas. Os produtos podiam assim ser vendidos mais barato no mercado mundial. Aliás, mesmo no próprio país, as cintilantes vitrinas seduziam a um frenético impulso de gastar, gastar, gastar.” ECKARDT, Wolf Von; GILMAN, Sander L. **A Berlim de Bertold Brecht**: m álbum dos anos 20. Rio de Janeiro: José Olympo, 1996. p.17.

Currículo
A. Gladosch
Kefikon
Thurgau

Eu nasci em 04 de abril de 1903 em São Paulo. Meus antepassados são de origem alemã da cidade de Hamburgo, onde hoje ainda vivem meus parentes. Meus pais emigraram para o Brasil onde obtiveram a cidadania brasileira. Até o 11º ano de vida freqüentei as escolas de lá. Em julho de 1914 viajei para a Suíça. No Lar Educacional Kefikon, passei quatro anos e meio. Em 1919 ingressei na Escola do Cantão de Thurgau, onde prestarei em 20 de setembro deste ano a Prova de Conclusão do Nível Médio. Durante a minha passagem pela Escola do Cantão eu desenvolvi atividades artísticas e agora espero poder iniciar a minha instrução superior em Dresden⁴. Kefikou, 22 – 8 – 21.

Ao Consulado Geral Alemão
Zurique.

Considerando que o entendimento da formação profissional de Arnaldo Gladosch, recebida na Alemanha, é essencial para que se possam analisar as suas proposições e realizações no campo da arquitetura e do urbanismo, a carta acima, escrita por Arnaldo Gladosch, enquanto estudante do Nível Médio da Escola do Cantão de Thurgau na Suíça, mostra o empenho do jovem brasileiro descendente de alemães para garantir uma formação de qualidade. De fato, um documento assim coopera para o esclarecimento de muitos acontecimentos, ou melhor, pode indicar caminhos que iluminem questões importantes de pesquisa (fig. 1).

Primeiramente o trabalho de outros pesquisadores nos fornecem pistas sobre a história de Gladosch e, de certa forma, sente-se fazer parte de um mesmo processo. Nara Machado contribuiu efetivamente para esse resgate, quando se propôs a procu-

⁴. Tradução do alemão para o português feita por Anselmo Gabriel Wingen, out. 2004.

rar, em jornais locais da época da vinda de Arnaldo Gladosch a Porto Alegre, quando foi convidado pelo prefeito à época, Loureiro da Silva, para elaborar Plano Urbanístico para a cidade do Porto Alegre, as primeiras informações sobre aquele que realizou também importantes edifícios que marcaram época na vida da cidade.

Até aí, pouquíssimos e desconexos eram os dados sobre Arnaldo Gladosch⁵, mas o entrevistador do jornal Correo do Povo, em 1938, conforme é trazido à tona por Nara Machado, procura esclarecer elementos da história com o seu entrevistado e escreve

Vem a propósito lembrar que o engenheiro Gladosch não é estrangeiro, como tem sido publicado, mas natural de São Paulo, onde cursou a Escola Americana, completando seus estudos na Suíça, e matriculando-se, depois, na Escola Polytechnica de Dresden, onde foi diplomado em engenharia civil, com curso de especialização em architectura e urbanismo⁶.

Lebenslauf.
 - 1. Geburtsort
 - 2. Bildung
 - 3. Tätigkeit

Ich bin am 4. April 1903 in Porto Alegre, Brasil, geboren. Meine Vorfahren sind deutsche Abstammung aus dem Kreis Havelberg, wo ich auch meine Kindheit verlebte.
 Meine Eltern sind nach Mexiko ausgewandert; wo sie an der dortigen Hochschule schickten. Bei einem Aufenthalt habe ich die dortigen Verhältnisse kennen gelernt.
 Am 1. Juli 1914 wurde ich in die Marine der Kaiserlichen Marine aufgenommen. Am 1. April 1918 wurde ich als Leutnant in die Marine versetzt. Am 1. April 1920 wurde ich als Leutnant in die Marine versetzt.
 Während meines Aufenthaltes habe ich mich mit dem Studium der Architektur beschäftigt und die Hoffnung gehegt, in Dresden meine berufliche Fortbildung abgeben zu können.

571-2-12

Fig. 1 - Carta escrita por Gladosch, em 1921, ao Consulado Geral Alemão, buscando assegurar uma vaga na Universidade de Dresden.
 Fonte: Technischen Universität Dresden – Universitätsarchiv

⁵. Günter Weimer apontou Gladosch como polonês de origem. WEIMER, Günter. **A arquitetura erudita da imigração alemã**. 1989. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989. p. Q 27.

⁶. EM PORTO Alegre o engenheiro Gladosch: conhecido urbanista veio dar início à execução do plano de remodelação da cidade. **Correo do Povo**, Porto Alegre, p. 7, 04 set. 1938. Passagem transcrita conforme o texto do jornal.

Naquele momento, esclarece Nara Machado, foi muito apropriada a divulgação de que Arnaldo Gladosch era brasileiro.

Tudo indica que as possíveis objeções à contratação de Gladosch teriam sido superadas com o esclarecimento de que ele não é estrangeiro [...]. Recorde-se as resistências ao nome do arquiteto Alfred Donat Agache, ocorridas tanto na Capital Federal como em Porto Alegre, antes de 1930. Recorde-se, também, que a ideologia nacionalista propugnada ao longo do decênio de 30 e, com maior vigor, no Estado Novo, não admitia a contratação de técnicos estrangeiros⁷.

Do mesmo modo, foi muito apropriado para Gladosch, enquanto estudante brasileiro na Suíça, revelar que os seus antepassados eram de origem alemã. Essa questão é esclarecida, em carta subsequente, na qual é solicitado que não lhe sejam cobradas taxas, procedimento adotado para os estudantes alemães.

O estudante Arnaldo Gladosch, então com 18 anos em 1921, revela também que tinha parentes em Hamburgo. Muitas foram as tentativas, realizadas através de cartas endereçadas a todos os Gladosch que constam da lista telefônica alemã (Anexo 1), de contatar a família, com a esperança de localizar possível acervo arquitetônico. Houve alguma resposta, porém, de fato, nada de relevante foi encontrado. No Brasil não consta pessoa alguma com o sobrenome Gladosch nas listas telefônicas disponíveis para consulta na Internet. Maiores dados sobre os seus parentes mais próximos foram obtidos junto ao Instituto Martius-Staden, que informou que Arnaldo Gladosch, arquiteto, falecido em agosto de 1954, era filho de Hans Walter e neto de Otto. Hans Walter, pai de Arnaldo e Caroline, falecido em 07 de setembro de 1937, foi funcionário da companhia Lupton em São Paulo no ano de 1897. Consta também, nos arquivos do Instituto, que Otto foi professor em São Paulo por volta de 1890⁸.

⁷. MACHADO, Nara Helena Naumann. **Modernidade, arquitetura e urbanismo**: O centro de Porto Alegre (1928-1945). 1998. 347 p. 2 v. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998. p. 130.

⁸. O Instituto foi criado em 1916 como uma associação de professores alemães do maior colégio alemão que existia na época, a 'Deutsche Schule' (Colégio Alemão), e tinha o objetivo de oferecer cursos de alemão aos brasileiros e portugueses

Voltando à carta enviada por Gladosch ao Consulado, pode-se ver o realce que o jovem atribui às atividades artísticas: “Durante a minha passagem pela Escola do Cantão eu desenvolvi atividades artísticas e agora espero poder iniciar a minha instrução superior em Dresden”⁹.

As atividades artísticas assumiram um significado em sua formação de ensino médio que ele pretende retomar e escolhe, considerando esse fato, a Escola de Dresden por suas especificidades. Em carta posterior, ele reafirma a sua vontade:

Requeiro a Vossa Senhoria que se digne de me conceder a autorização de ingresso em uma das universidades alemãs, visto que em 20/09 estarei prestando a Prova de Conclusão do Nível Médio e por ter tomado a decisão de cursar Arquitetura e Artes. Devido a aconselhamentos de várias pessoas de optar por Dresden, eu decidi por esta cidade, ainda mais que lá eu terei a melhor oportunidade de especializar-me nas cadeiras artísticas.

Em anexo V.Sra. encontrará meus documentos e eu estou confiante e na esperança de, no próximo semestre em Dresden, poder iniciar meus estudos.

Com especial apreço.

A. Gladosch

Kefikou. Thurgau

para os alemães que chegavam ao Brasil, além de organizar festas, palestras, peças de teatro, concertos e projetos de trabalho. Em 1935, essa associação se tornou a “Associação Hans Staden”, e em 1938, o “Instituto Hans Staden”. Nessa ocasião, o Instituto tomou posse do arquivo da história da colônia alemã em São Paulo, fundado pelo Colégio Alemão em 1925. Além desse arquivo, composto por documentos, artigos de jornais e um catálogo de mais de 100.000 fichas, foi se desenvolvendo uma biblioteca, que hoje possui mais de 30.000 livros sobre a política do país, a imigração alemã, artes, literatura, história e filosofia. Na época da Segunda Guerra Mundial, o Instituto teve que interromper suas atividades, mas voltou a funcionar depois, contando, a partir de 1951, com a colaboração financeira de outra organização, a “Fundação Martius”. Em 1997, a Fundação Visconde de Porto Seguro (o antigo Colégio Alemão), também mantenedora de quatro colégios em São Paulo e Valinhos, reassumiu o Instituto, chamando-o de Instituto Martius-Staden de Ciências, Letras e Intercâmbio Brasileiro Alemão. A opção pelo nome, além da homenagem aos dois cientistas, reforça a missão de manter um contato tão estreito e exemplar com o Brasil, os brasileiros e sua cultura como Martius e Staden cultivaram na época. Disponível em: www.martiusstaden.org.br Acesso em: fev. 2005. Ver Anexo 1.

⁹. Tradução alemão – português: Anselmo Gabriel Wingen, out. 2004. Ver correspondência no Anexo 2.

P.S. Se, por acaso, o “Heimatschein¹⁰” se fizer necessário, queira, por favor, me informar¹¹.

Um olhar mais apurado sobre a produção arquitetônica e urbanística de Arnaldo Gladosch apontou para a necessidade de avaliar com atenção a sua formação, o que só foi possível a partir da cópia da documentação enviada pela escola superior que cursou na Alemanha.

A sua passagem pela Universidade Técnica de Dresden, de 1921 a 1926, e mesmo o ensino fundamental e médio na Escola Americana, em São Paulo e o seu ingresso nas escolas Lar Educacional Kefikon, quando contava com 11 anos de idade, em julho de 1914 e, em 1919, com 16 anos, na Escola do Cantão de Thurgau na Suíça, foram em parte divulgados, como foi mencionado anteriormente, na entrevista que concedeu para o jornal local, quando de sua vinda, em 1938, a Porto Alegre, a convite do então prefeito Loureiro da Silva e, em parte, detalhada nos documentos enviados pelo arquivo da Universidade.

A complementação das informações relativas à sua formação, assim como outras informações importantes, foram encontrados em sua ficha de sócio do Club de Engenharia do Rio de Janeiro (fig. 2) e na proposta para admissão de sócio do mesmo clube¹² (fig. 3). A ficha, em que consta que foi admitido como sócio em 04 de maio de 1943, revelou a data de nascimento –

(1) Preencher até ao dia 31 de Agosto de 1943.
 Nome: **GLADOSCH, Arnaldo** ...
 Nacionalidade: **Brasileira**
 Lugar de nascimento: **São Paulo**
 Data de nascimento: **04 de maio de 1900**
 Profissão: **Eng. de Estruturas e Edif.**
 Filiado em: **04 de maio de 1943**
 Assomado em: **04 de maio de 1943**
 Categoria de sócio: **MEMBRO** ...
 Observações: **PROPOSTA em 1943**
Curso Superior Técnico de Alemanha
 M. R. U. n. 2000 ...
 Rua Conde de Belfrag, 124
 Rua Rio Amazonas 36, 13º and ...

Fig. 2 - Ficha de sócio do Club de Engenharia do Rio de Janeiro.

Fonte: Club de Engenharia do Rio de Janeiro.

¹⁰. Espécie de identidade.

¹¹. Tradução do alemão para o português: Anselmo Gabriel Wingen, out. 2004. Entre os documentos enviados da Alemanha para fazer parte da pesquisa consta também o parecer do Consulado Geral a respeito da solicitação realizada por Gladosch. Ver Anexo 2.

¹². Arnaldo Gladosch foi admitido como sócio do Club de Engenharia em 04 de maio de 1943.

04 de abril de 1903 em São Paulo, e de falecimento – 03 de agosto de 1954, anotada posteriormente na ficha acima dos dados, o CREA número 38-D 5ª Região, o endereço residencial – rua do Bonfim 1349 e o do escritório – avenida Rio Branco, 311, 13º andar. A proposta de admissão de sócio, datada de 05 de abril de 1943, do engenheiro-arquiteto, brasileiro, natural de São Paulo, na época com 40 anos de idade, revelou também um pequeno currículo escrito pelo proponente com suas principais atividades e obras.

- Engº Urbanista da Comissão do Plano da Cidade do Rio de Janeiro sob a direção do Arq. Alfred Agache;
- Organizador do Plano da Cidade de Porto Alegre;
- Diplomado pela Escola Superior Técnica da Saxônia em 23/02/1926;
- Carteira Profissional nº 38D – CREA 5ª Região;
- Arquiteto premiado Concurso Internacional de Barcelona
- Construção de prédios na Cidade do Rio de Janeiro.

O Club de Engenharia era reconhecido principalmente pela elite que compunha os seus cargos mais importantes, formada por engenheiros, normalmente empresários de destaque social e político. O Club alcançou junto à sociedade, principalmente nos

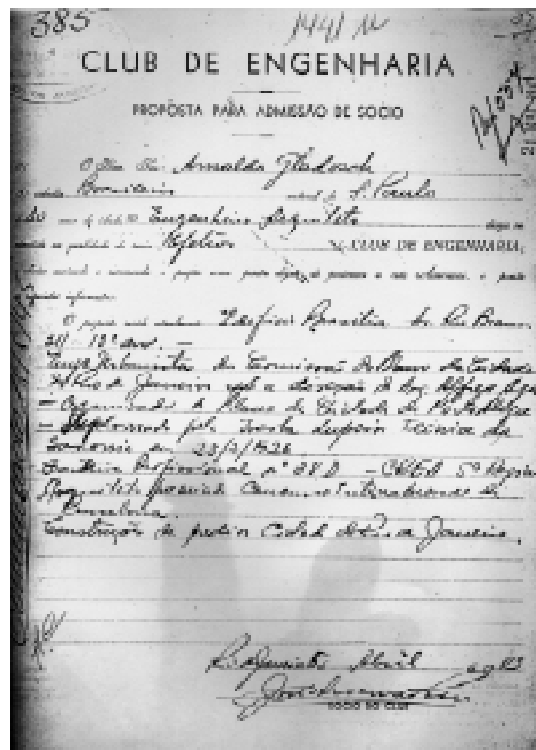


Fig. 3 - Proposta para admissão de sócio do Club de Engenharia do Rio de Janeiro.

Fonte: Club de Engenharia do Rio de Janeiro.

decorrer dos anos 20, 30 e 40, posição de destaque, elaborando pareceres técnicos que influenciaram questões relativas ao urbanismo¹³.

Foram esses primeiros dados sobre a formação de Gladosch que serviram de guia para uma busca mais apurada. A partir deles, buscaram-se informações sobre sua passagem por Dresden. Pesava, entretanto, o fato de que a Cidade de Dresden, capital da Saxônia¹⁴, foi alvo de terrível bombardeio durante a Segunda Guerra Mundial e a documentação relativa aos anos vinte poderia ter sido destruída, possibilidade que pareceu forte em um determinado momento. Um longo espaço de tempo ocorreu desde a resposta afirmativa de que a busca iria ser feita até a confirmação de que a documentação tinha sido encontrada e seria copiada e enviada para o Brasil. O motivo, depois esclarecido, para o intervalo prolongado, deveu-se ao fato de que o arquivo onde estavam localizados os documentos solicitados passava, naquele momento, por mudanças de localização.

A documentação enviada pelo Universitätsarchiv, arquivo geral da Universidade, em 26 de março de 2004 é bastante completa, pois se compõe de um histórico da passagem de Gladosch pela escola, desde as primeiras cartas enviadas da Suíça, onde estudava, demonstrando sua vontade de conseguir uma vaga e suas justificativas para a escolha efetuada por aquela e não outra Instituição, passando por histórico das disciplinas que cursou, em que constam os nomes dos professores e os conceitos obtidos, pela emissão do diploma (fig. 4) e, finalmente, por cartas que enviou depois de formado para os setores administrativos, no sentido de apressar a emissão do diploma definitivo.

Arnaldo Gladosch usufruiu, em Dresden, do resultado de todas as transformações por que a Universidade passou, revelando-se um ótimo aluno, como comprova seu histórico

¹³. SILVA, Lúcia Helena Pereira da. **Engenheiros, arquitetos e urbanistas**: a história da elite burocrática na cidade do Rio de Janeiro 1929/1945. 1995. 179 f. Dissertação (Mestrado em Urbanismo). Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995. p. 37.

¹⁴. A Saxônia fica no extremo leste da Alemanha, limitando-se com Brandemburgo ao norte, com a Saxônia-Anhalt, a Turingia e a Baviera no oeste, com a República Tcheca no sul e a Polônia ao leste. A capital Dresden tem 453 000 habitantes e é conhecida como a "Florença do Elba". Parte considerável da sua silhueta histórica, quase inteiramente destruída na guerra, está sendo reconstruída.

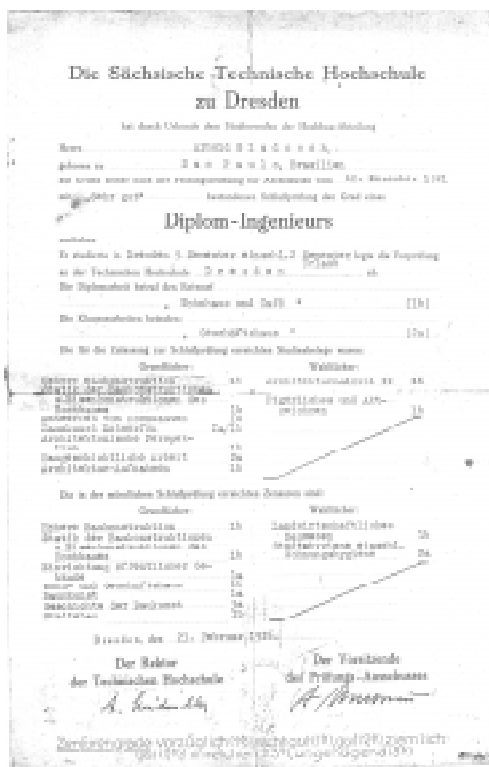


Fig. 4 - Diploma emitido em 23 de fevereiro de 1926 pela Die Sächsische Technische Hochschule zu Dresden. Fonte: Technischen Universität Dresden – Universitätsarchiv.

escolar, emitido em 23 de fevereiro de 1926 pela Die Sächsische Technische Hochschule zu Dresden, o qual apresenta as disciplinas cursadas e o conceito correspondente obtido, conforme se vê no texto traduzido¹⁵ abaixo.

A Faculdade Técnica da Saxônia em Dresden concedeu através deste Certificado ao aluno de Departamento de Edificações, senhor Arnold Gladusch, nascido em São Paulo, Brasil, e de acordo com os regulamentos do Curso de Arquitetura, no qual ingressou em 10 de dezembro de 1921 e tendo concluído o exame final com o conceito “Excelente” o grau de

Engenheiro Diplomado

Ele cursou em Dresden 9 semestres, inclusive 2 semestres de férias, prestou a Pré-Diplomação (Vorprüfung) na Faculdade Técnica de Dresden.

O Trabalho de Diplomação consistiu em Projeto de Residência e Café. (Conceito 1b)

O Trabalho de Clausura (Klausurarbeiten) consistiu em Projeto de Estabelecimento comercial. (Conceito 2 a).

As disciplinas cursadas para acesso ao Exame Final foram:

Disciplinas Básicas (Obrigatórias):

Construção de Edificações – Nível Elevado 1b

Estática das Construções e Construções em Ferro de Edifícios 1b

Projeto de Edifícios 1b

Projeto Arquitetônico de Interiores 2 a / 1 b

¹⁵. Tradução do alemão para o português realizada em setembro 2005, pelo arquiteto Ansemo Gabriel Wingen. Ver documento original no Anexo 2.

Perspectiva Arquitetônica 1b
Trabalho de História da Construção 2 a
Levantamento de Arquitetura 1 b

Disciplinas Opcionais:
Pintura Arquitetônica 1b
Figurativo e Desenho de Nu Artístico 1b

Os conceitos alcançados no Exame Final Oral foram:

Disciplinas Básicas (Obrigatórias):
Construção de Edifícios – Nível Elevado 1 b
Estática das Construções e Construções em Ferro de Edifícios 1b
Instalações em Edifícios Públicos 1 a
Residência e Comércio 1 b
Arquitetura de Interiores 1 a
História da Arquitetura 3 a
Urbanismo 1 b

Disciplina Opcionais:
Construção Rural 1 b
Higiene Urbana incluindo Higiene Residencial 2 a

Dresden, 23 de fevereiro de 1926
O Reitor da Universidade Técnica
O Presidente da Banca Examinadora¹⁶

Considerando-se que o sistema de conceitos adotado na Alemanha é muito distinto do nosso, cabe esclarecer que 1 a corresponde a “ótimo”; 1 b a “muito bom”; 2 a equivale a “bom”; 2 b a “regular”; 3 a corresponde a “suficiente” e 3 b a “insuficiente”.

O desempenho de Gladosch nos estudos, além de se dever ao seu empenho pessoal, resultou, certamente, de sua identificação com as idéias correntes na Alemanha, naquele momento, acerca do urbanismo e do ensino de urbanismo.

¹⁶. Foi possível reconhecer no documento a assinatura do professor Adolf Muesmann, que o assinou como Presidente da Banca Examinadora.

1.1.1 A Technische Universität Dresden

A Universidade Técnica de Dresden (Technische Universität Dresden, TUD) encontra-se entre as mais antigas instituições deste tipo na Alemanha. Fundada em 1828 como Real Escola Politécnica da Saxônia, passou a ser designada de Escola Técnica em 1890 e Universidade Técnica, em 1961¹⁷. Existe uma defasagem de tempo evidente se comparada com sua congênera francesa, a École Polytechnique, fundada em 1794, ou mesmo instituições semelhantes fundadas alguns anos depois, em Praga e Viena, causada principalmente pelas guerras napoleônicas.

A escola foi uma novidade no ensino superior alemão, unindo disciplinas técnicas como matemática e engenharia e adotando uma orientação prática. Ao contrário das universidades clássicas, a escola politécnica inicialmente dedicou-se somente ao ensino, passando a incentivar a pesquisa nas décadas posteriores.¹⁸

A primeira instituição do gênero na Alemanha foi a Escola Superior Técnica de Karlsruhe, fundada em 1825, seguida da Escola Superior Técnica de Munique e da Escola de Dresden.

As primeiras escolas de ensino formal de arquitetura na Alemanha foram fundadas a partir do ano de 1706 em Berlim, em seguida vieram as de Dresden (1763), Dusseldorf (1780) e Kassel (1781)¹⁹.

Através do livro intitulado “Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule: 1828 – 1928”²⁰ (Um século de Faculdade Técnica da Saxônia: 1828-1928), foi possível

¹⁷. Disponível em: www.tu-dresden/tudspan.html Acesso em: jan. 2004.

¹⁸. Passada a Segunda Guerra sentiu-se a necessidade de um ensino específico em matéria de planejamento. A primeira experiência se deu como curso de pós-graduação, criado por volta dos anos 50 na Technische Hochschule de Aachen. Ver: WHITTICK, Arnold. **Enciclopedia de la planificación urbana**. Tradução: Joaquín Hernández Orozco. Madrid: Instituto de Administración Local, 1975. p. 23.

¹⁹. BÜHLER, Dirk. La enseñanza de la arquitectura en Munich entre 1882 y 1921. In: GUTIÉRREZ, Ramón et al (Coordinación Editorial). **Alemanes en la arquitectura rioplatense**. Buenos Aires: CEDODAL, 2005. p. 45.

²⁰. BRUCK, Robert (Vorwort). **Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule: 1828 – 1928**. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. (Um século de Faculdade Técnica da Saxônia: 1828-1928). O livro foi indicado à pesquisadora pelo Uniarquivo da TU Dresden e localizado em um sebo na Alemanha; posteriormente foi traduzido por WINGEN, Anselmo, especialmente para dar suporte a este trabalho.

conhecer em profundidade o contexto em que se formou Arnaldo Gladosch naquela Instituição. Para conhecer esse contexto, contribuíram também as informações contidas nos documentos referentes à passagem de Gladosch pela Universidade²¹.

A escassa bibliografia atual, existente em outros idiomas que não o alemão, não continha informações mais detalhadas, imprescindíveis para a compreensão da formação recebida pelos arquitetos formados na Alemanha nos primeiros anos da década de 20 e, em se tratando de Arnaldo Gladosch, no período específico de 1921 a 1926. Apesar disso, fazia-se necessária a investigação mais particularizada sobre o tema, devido às hipóteses que indicavam uma forte ligação entre os resultados projetuais de Gladosch no Brasil e o substrato adquirido e construído durante a sua estada na TU Dresden, além de conter informações sobre o que o arquiteto provavelmente pôde vivenciar no campo principalmente da arquitetura e do urbanismo, na efervescente Alemanha dos anos 20. Aspectos como o apurado entendimento das questões relacionadas à urbanística e, é bem verdade, o apuro técnico em relação, por exemplo, ao uso dos materiais e especificamente do concreto armado, perfeitamente alinhado com uma sensibilidade estética, pareciam não condizer com as informações de que a formação do período na Alemanha nas Faculdades Técnicas era predominantemente técnica, ligada mais aos conhecimentos da engenharia que da arquitetura.

1.1.2 Um século de Sächsische Technische Hochschule: o berço de Gladosch

Em “Um século de Faculdade Técnica da Saxônia: 1828-1928” são relatadas detalhadamente as transformações e aperfeiçoamentos por que foi passando o ensino da arquitetura em 100 anos de TU Dresden, cooperando enormemente para esclarecer as indagações acima. É preciso salientar que o ponto de partida

²¹. Esses documentos foram gentilmente fotocopiados e enviados à pesquisadora pelos responsáveis pelo Universitätsarchiv da Technischen Universität Dresden. Ver Anexo 2.

para a investigação veio da informação prestada por Gladosch, em 1938, quando de sua vinda a Porto Alegre para tratar dos assuntos relacionados ao Plano Diretor. Na ocasião, Arnaldo Gladosch citou onde havia estudado e nomeou os professores Adolf Muesmann e Oswin Hempel considerados por ele como importantes na formação que recebeu, o que deflagrou a necessidade de uma busca por informações mais detalhadas fora do Brasil.

A Faculdade Técnica da Saxônia foi fundada em 1828, com propósito primeiro de impulsionar o desenvolvimento industrial da região que não estava acompanhando o ritmo de crescimento das fábricas, a exemplo do que já vinha ocorrendo na Inglaterra, França e Bélgica. Considerando o atraso em que o país se encontrava e disposto a combater a paralisia em seu desenvolvimento, foi criada uma instituição de ensino técnico, voltada primeiramente para a formação no campo da Técnica Mecânica, exigindo dos alunos uma carga horária de 49 horas por semana de trabalho junto a oficinas mecânicas. “Procurava-se satisfazer também outras exigências dos novos tempos, por exemplo, a oportunidade para o desenho e modelagem e o refinamento do bom gosto a ele associado”²². Tendo em vista esse objetivo, a chamada Escola da Indústria passou a pertencer, em 1914, à Academia de Belas Artes onde tanto os alunos de belas artes quanto os de artes mecânicas recebiam aulas de desenho.

Desde sua fundação, em 1828, muitas modificações foram ocorrendo na instituição, desde ampliações do espaço físico até a transformação efetiva em Faculdade Técnica, em razão da necessidade de formação científica de seus alunos, que aos poucos se tornava mais apurada. Com esse propósito, a exemplo do que se deu em outras escolas da Alemanha, foram criados três departamentos: construção de máquinas e técnica mecânica; engenharia de estradas, ferrovias, engenharia hidráulica e construção de pontes; e um terceiro departamento, para a formação de químicos.

²². BRUCK, Robert (Vorwort). **Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule**: 1828 – 1928. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. p. 10-12.

Por decreto real de 23 de novembro de 1851 a “Instituição de Ensino Técnico” de então, passou a receber a denominação de “Escola Politécnica”, e com isso, obteve o direito de o Exame Estadual de Técnicos ser prestado com base na formação alcançada nesta Escola. A introdução das provas de maturidade (Maturitätsprüfungen, algo como Exame Vestibular – N.T.) no ano de 1852 e o seu respectivo Plano de curso elevaram as metas científicas²³.

Para alcançar o objetivo de se estruturar em Hochschule – Faculdade, foi realizado em 1865 um novo plano organizacional que previa quatro departamentos e a criação de disciplinas básicas ao lado das disciplinas específicas já existentes que “[...] assegurariam aos jovens técnicos um futuro lugar de trabalho no mundo instruído [...]”²⁴. Em 1871 foi criado o Exame de Ginásio ou da Realschule Erster – condição para o início dos estudos; foi acrescido o Departamento Geral (Allgemeine Abteilung), com História Geral, História da Arte e da Literatura, Filosofia, Geografia, Matemática, Física, etc., cujo chefe de departamento era eleito a cada dois anos.

Assim a “Escola Politécnica” tornou-se Politécnica (Polytechnikum) e depois do novo estatuto de 1890 e da introdução da Reitoral Eleitoral (Wahlrektorat), transformou-se em Faculdade Técnica (Technische Hochschule) cujos programas, registros de aula e de pessoal atestam [...] o fortalecimento do corpo docente e da capacitação de pujante e experiente força de trabalho [...]²⁵.

Com o crescimento paulatino da escola, novas acomodações foram se tornando urgentes e a casa da Antonsplatz²⁶ (fig. 5), considerando-se ainda que parte do seu espaço fora cedido para a Escola de Artes e Ofícios, ficou insuficiente. Em 1875, no

²³. BRUCK, Robert (Vorwort). **Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule**: 1828 – 1928. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. p. 12-14.

²⁴. BRUCK, Robert (Vorwort). **Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule**: 1828 – 1928. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. p. 14.

²⁵. BRUCK, Robert (Vorwort). **Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule**: 1828 – 1928. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. p. 15.

²⁶. Praça Anton, segundo o tradutor.

novo prédio localizado no Bismarckplatz (fig. 6), considerado um dos bairros mais bonitos de Dresden, passou a funcionar, junto com os outros departamentos existentes, o sexto departamento – o de Edificações. Com a disponibilidade de novos prédios produzida pela transferência do Departamento de Mecânica para o prédio de Weissbach, localizado no sul da cidade, abriram-se possibilidades para todos os departamentos da Faculdade Técnica. Em 1913, o Departamento de Engenharia



Fig. 5 - Casa da Anton'splatz, antigas acomodações do Polytechnikum.

Fonte: BRUCK, Robert (Vorwort). **Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule**: 1828 – 1928. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. p. 21.

passou também a ocupar um prédio novo no campus, seguido do Departamento de Química. A intenção do governo de reunir todos os departamentos até então em marcha sofreu, entretanto, uma pesada interrupção com a Primeira Guerra Mundial. A estratégia foi retomada depois do final da Guerra, quando foi incorporado ao campus o Departamento Científico-Cultural.



Fig. 6 – Novo prédio da Technische Hochschule localizado na Bismarckplatz (Praça Bismarck).

Fonte: BRUCK, Robert (Vorwort). **Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule**: 1828 – 1928. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. p. 23.

1.1.3 O Departamento de Edificações

O Departamento de Edificações foi o mais tardiamente incorporado ao núcleo da Faculdade.

Somente em 1875 ele foi incorporado ao Real Politécnico da Saxônia. Aulas e trabalhos em arquitetura e disciplinas a ele relacionadas, porém já existiam no programa da “Real Escola Politécnica”, a qual pertencia também um Departamento de Modelagem e Desenho Ornamental e de Reprodução Gráfica. Também para engenheiros eram previstos no Plano de Estudos, palestras e exercícios sobre projeto de edificações, perspectiva, teoria de projeções e corte de rochas. Não existia ainda o anseio de um departamento próprio para edificações, pois a Baugewerkeschule (Escola Profissionalizante de Construção), ligada à Escola Politécnica, e confiada a seu corpo docente, era considerada satisfatória para a formação técnica dos futuros arquitetos, que procuravam o seu desenvolvimento artístico na Academia de Belas Artes²⁷.

Com o crescente reconhecimento, a Escola Profissionalizante de Construção já não atendia às necessidades de um futuro arquiteto. Em 1864, o então diretor da instituição – Dr. Hülse – propôs instalar um curso de arquitetura na Escola Politécnica e excluir a Escola Profissionalizante de Construção a ela ligada. A idéia de Hülse foi posta em prática somente uma década depois pelo Ministério do Interior ao qual a Escola Politécnica era subordinada.

O adendo da resolução ministerial de 16 de julho de 1875, de que o Plano de Estudo do novo departamento devesse ser montado “respeitando todas as exigências do Exame Federal (Staatsprüfung)”, indica o que o governo priorizava: a formação de competentes funcionários para a administração de edificações do Estado. Mesmo assim, algumas reações ainda tinham de ser superadas. Elas baseavam-se no fato de que já existia um Departamento de Arquitetura na Academia de Belas Artes.²⁸

²⁷. BRUCK, Robert (Vorwort). **Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule**: 1828 – 1928. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. p. 25.

²⁸. Idem.

O plano de Hülse, de instalação do Hochbauabteilung – Departamento de Edificações, foi retomado por Rudolph Heyn, arquiteto, formado na Escola Profissionalizante de Construção e na Academia de Belas Artes de Dresden, professor de Teoria das Formas, Desenho Arquitetônico e Projeto de Edificações no Real Politécnico²⁹ – Königliches Polytechnikum – além de professor da Baugewerkeschule. As credenciais de Heyn o tornavam apto para avaliar a necessidade de um novo currículo, sobretudo para aqueles que um dia arcariam com a responsabilidade pela realização de projetos e execução de edificações monumentais para o serviço público ou para a comunidade.

Apesar do Departamento de Edificações ter sido criado com possibilidade plena de formação, o atelier de arquitetura na Academia de Belas Artes continuou existindo. Procurou-se fazer uma ligação entre o atelier e o Politécnico seguindo os conselhos de Heyn, de tal maneira, que se permitia aos seus estudantes de arquitetura escolher livremente qual atelier frequentariam para a sua formação artística – o do Departamento de Edificações ou o da Academia de Belas Artes. A falta de clareza dessa situação, em que um professor tivesse que lecionar no Politécnico, a cujo corpo docente ele não pertencia, parece não ter sido notada. Na verdade esta tendência a uma alternância na relação entre o Politécnico e a Academia representava um compromisso e só tinha efeito real de tempos em tempos, sobretudo nos anos em que Paul Wallot estava à frente do atelier de arquitetura e também pertencia ao Departamento de Edificações da Faculdade. As crescentes exigências que a faculdade impunha a seus alunos em termos de pré-requisito para o estudo técnico e científico, faziam com que, necessariamente, a renovação de estudantes das duas instituições se recrutasse cada vez mais de diferentes níveis de instrução³⁰.

Heyn montou um plano de estudo para o novo Departamento a partir do pressuposto de que primeiro os alunos tivessem a formação técnico-científica geral, logo nos primeiros semestres do curso, e o Projeto estivesse presente na segunda metade do curso. A partir dos planos de estudos de outras faculdades técnicas da

²⁹. A Escola Politécnica havia se tornado Real Politécnica.

³⁰. BRUCK, Robert (Vorwort). **Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule**: 1828 – 1928. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. p. 29-30.

época, organizou o currículo de modo que as disciplinas de caráter geral, como matemática, tecnologia mecânica, teoria dos sólidos e de eletricidade fossem cursadas no mesmo ano por engenheiros e arquitetos, basicamente com o mesmo número de horas.

Aprovadas de modo praticamente incondicional pelo Ministério do Interior, as idéias de Heyn foram colocadas em prática a partir de 1875, quando, também o novo departamento passou a desempenhar suas atividades na nova casa. Matemática pura e aplicada, Física e disciplinas da área técnica passaram a ocupar grande espaço no plano de estudos e eram compartilhadas por estudantes dos demais departamentos técnicos; as disciplinas técnicas obrigatórias do curso eram oferecidas aos alunos de arquitetura pelo departamento de Engenharia.

As disciplinas propriamente arquitetônicas eram ministradas por apenas dois, mas polivalentes, professores: pelo próprio Heyn e por Carl Weissbach. Heyn assumiu um regime de trabalho quase hercúleo,

[...] lecionava estas disciplinas (Teoria da Construção de Edificações; Formas Construtivas e Teoria de Estilos), dava trabalhos e ainda palestrava sobre orçamento e gerenciamento de obras, mais tarde Materiais, por vezes Calefação e Ventilação e finalmente Estática dos Edifícios. As suas pesquisas sobre grafostática ("Graphostatik") levaram a notáveis conclusões científicas. Aluno de Nikolai, que trabalhou na Academia de Belas Artes de Dresden como sucessor de Gottfried Semper, ele defendia como arquiteto o neo-renascimento, em cujo estilo foi construído o seu prédio de faculdade e várias vilas em Dresden.³¹

Carl Weissbach, por sua vez, tinha um talento pedagógico ímpar; além disso, resultado de seus estudos sobre o Renascimento italiano, chamava a atenção de seus alunos para o arquitetonicamente belo e inspirava-os em suas aulas sobre edificações, sobretudo na área de residências, área de que tratou em um volume, no seu Manual de Arquitetura.

³¹. BRUCK, Robert (Vorwort). **Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule**: 1828 – 1928. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. p. 31-32.

Weissbach assumiu, no novo Departamento, os trabalhos em Projeto e lecionava Instalações em Edifícios, Interiores e Decoração em Cores, além de História e Estética da Arquitetura, para os quais serviram de complemento as aulas de Richard Steches sobre História do Artesanato, que aparecem no Currículo como “Estética Prática” ou “História das Artes Técnicas”, desde o semestre de verão de 1878.³²

Em 1878, Ernst Giesse, professor de Arquitetura na Academia de Belas Artes de Düsseldorf, assumiu a coordenação do atelier de arquitetura, acumulando a função com a de professor de Prédios e Espaços Públicos, que veio a representar a primeira disciplina de Princípios Artísticos do Urbanismo. Heyn e Weissbach, entretanto, continuaram a ser os dois pilares do Departamento, cujo plano de ensino permaneceu inalterado até 1898, em termos de tipo e abrangência do conteúdo.

Até 1879 ou 1880, o curso tinha duração de oito semestres; no ano seguinte, passou a ter nove semestres, em função do aumento do número de horas-aula das disciplinas opcionais nos primeiros anos, assim como em decorrência dos aumentos do número de horas-aula em trabalhos de Desenho e Formas Construtivas e Teoria da Construção e pela introdução de trabalhos de Matemática Prática.

Nova modificação ocorreu em 1883, em decorrência da mudança no Programa de Exames para arquitetos.

A “Prova Absolutorial” (“Absolutorialprüfung”) foi substituída pelo Exame de Diplomação (“Diplomprüfung”), que se diferenciava daquela principalmente pela exigência de um trabalho de conclusão mais extenso. Física foi retirada das disciplinas exigidas para o Pré-Exame (“Vorprüfung”). Em compensação, aumentou o número de cadeiras de tecnologia da construção e planimetria, enquanto no exame final avaliava-se sobre Prédios e Espaços Públicos e Calefação e Ventilação, além das disciplinas exigidas anteriormente. Esse aumento de volume dos exames deveu-se principalmente à intenção de relacionar o Exame de Diplomação com o Exame Federal (“Staatsprüfung”). O técnico declarado apto no Boletim de Diplomação, seja

³². BRUCK, Robert (Vorwort). **Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule: 1828 – 1928**. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. p. 33.

arquiteto, engenheiro ou engenheiro mecânico, era admitido nas oficinas e órgãos de construção públicos como estagiário na preparação para o Exame Federal. Mais tarde, porém, esta relação foi abolida, para, só em 1904 novamente tomar forma.³³

Em 1890 é concedido ao Politécnico o caráter de Faculdade Técnica. Os planos de estudos são, então, reorganizados, especialmente “em respeito às exigências das novas regulamentações sobre formação e exames para o serviço público superior na área da construção”³⁴.

As disciplinas essencialmente arquitetônicas sofrem alterações importantes com Paul Wallot, o criador do Reichstag (Parlamento Alemão). Wallot tinha a habilidade de levar os jovens arquitetos a obras criativas, despertando-lhes a autocrítica e ensinando-lhes o pensar arquitetônico. Com a saída de Wallot, essa prática só é novamente incorporada no Departamento entre 1916 e 1920, com a presença de Hans Poelzig, então Conselheiro Municipal de Obras de Dresden.

Weissbach é substituído por Gurlitt, professor da Faculdade de Charlottenburg, em 1896. Gurlitt coloca a instituição na vanguarda do ensino da área na Alemanha. Resolve um problema importante na época, referente a como ensinar arquitetura histórica de modo a não educar os estudantes na perspectiva historicista, mas a despertar no jovem arquiteto a convicção de que cada época deve ter sua própria expressão artística e de que não se podem resolver questões de um tempo com os meios de uma outra fase histórica. Sua contribuição ainda se faz presente na Faculdade, representada pela “Coleção para Arquitetura”.

A partir da pequena coleção de Steche sobre Teoria de Estilos, ele criou a “Coleção para Arquitetura” (“Sammlung für Baukunst”) existente hoje na Faculdade, e que, pela sua forma e sua extensão é única na Alemanha. Ela tornou-se um acervo de

³³. BRUCK, Robert (Vorwort). **Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule**: 1828 – 1928. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. p. 36-37.

³⁴. BRUCK, Robert (Vorwort). **Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule**: 1828 – 1928. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. p. 37.

imagens sobre arquitetura de todos os tempos e povos, ordenada de acordo com critérios históricos e geográficos ultrapassando de longe os seus propósitos iniciais de coleção de exemplos, e que ainda oferece bastante material para as artes construtivas, além de crescer constantemente. Lücke já havia proposto exercícios de História da Arte em seminários. Gurlitt introduziu primeiramente, no seminário de inverno de 1901/02, exercícios sobre História da Construção, onde ele dava continuidade na formação de estudantes dotados de especiais aptidões para as ciências da construção.³⁵

Na primeira década do Século XX houve mudanças profundas no programa do curso, em função da diversidade de opiniões sobre o que capacitava mais o arquiteto para o trabalho. Por um lado, havia a idéia de que as disciplinas científicas gerais, como as matemáticas e as de ciências, deveriam ser limitadas para o aprofundamento da formação nas áreas em áreas de aplicação prática na atividade profissional. Por outro lado, a Faculdade desejava equiparar a Diplomação com o primeiro Exame Federal, para o qual os candidatos deveriam conhecer uma série de disciplinas a mais, além de atestar formação científica mais avançada.

O dualismo da situação finalmente terminou, quando o Estado passou a recrutar os servidores públicos da Diplomação de engenheiros e arquitetos, a partir de 1904. A partir de então, os planos de estudo e o programa de exames foram adaptados, de modo que o plano de ensino ampliou-se. Incorporou, também, uma série de disciplinas, altamente recomendadas, mas que não realizavam provas. Nesse período, conforme Bruck, começa, infelizmente, a se impor a idéia de que a área de estudo propriamente dita era definida por disciplinas obrigatórias.

Após a saída de Heyn da coordenação do Departamento de Edificações, em 1901, uma nova distribuição de disciplinas foi promovida. Theodor Böhm, Diretor da "Beton und Monierbau A.G." de Dresden, foi designado para Teoria da Construção. "Sua área de trabalho englobava Teoria da Construção, Estatística da Construção.

³⁵. BRUCK, Robert (Vorwort). **Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule: 1828 – 1928**. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. p. 39-40.

ção, Orçamento, Gerenciamento de Obra e Construção Rural, esta última sendo incorporada por solicitação especial do Departamento”³⁶. Ernst Kuhn, antigo assistente de Böhn, assumiu a disciplina de Arquitetura Rural, que passou a incorporar exercícios de projeto.

Fritz Schumacher, na mesma época, passou a integrar o corpo docente. Segundo consta era um professor muito talentoso, com grande capacidade didática. Representava a força de uma pessoa jovem e atendia às necessidades do Departamento, pois era capaz não só de exercitar a destreza de expressão, mas também de instigar a imaginação do corpo no espaço e a sensibilidade de distribuição de massas, linhas, cores. Bruck³⁷ relata que, na perspectiva do Departamento,

A Teoria das Formas não deve transmitir o conhecimento de estilos históricos, mas, sim, demonstrar como surgem as formas, como elas agem, o que elas dizem. Por isso foi correta a decisão de que o professor escolhido para esta cadeira devesse ser um arquiteto, e não um pintor, como tinha sido sugerido.

Schumacher correspondia plenamente aos anseios do Departamento, pois além do conhecimento do conteúdo tinha características pessoais que o qualificavam para o cargo.

Ele sabia conquistar os alunos e logo construiu um renome como orador espirituoso, preparando o campo da arquitetura neo-germânica, que estava em franco desenvolvimento. Apesar de ser um representante de uma geração que declarava guerra a todo historicismo, Schumacher conseguia transformar uma disciplina, como a Teoria das Formas da Antigüidade, em uma rica fonte de inspiração. Suas aulas e exercícios, que incluíam, além de desenho à mão livre e de ornamentação, ainda Teoria de

³⁶. BRUCK, Robert (Vorwort). **Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule**: 1828 – 1928. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. p. 43-44.

³⁷. BRUCK, Robert (Vorwort). **Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule**: 1828 – 1928. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. p. 44.

Estilo e Artesanato – às quais Gurlitt renunciou em seu favor – foram reestruturadas e ele tornou-se o primeiro professor de Arquitetura de Interiores.³⁸

As disciplinas de Projeto de Ornamentos, Desenho Figurativo, Ornamentação Colorida e Perspectiva foram ministradas por Karl Weichardt até sua morte, em 1906. Weichardt era conhecido por suas reconstruções criativas da arquitetura romana e de Pompéia e foi substituído por Oswin Hempel, que passou a lecionar Desenho Figurativo e Ornamental, mais tarde centrando suas atividades principalmente no ensino de Arquitetura de Interiores.

Nessa virada de século, a grande preocupação do Departamento concentrava-se nas disciplinas de Projeto. Dessa preocupação, resultou inclusive alteração na relação entre as duas disciplinas de Projeto, que as tornou equivalentes. Era preciso que o docente imprimisse a feição adequada às disciplinas.

De grande significado tornou-se, na virada do século, a questão de quais professores seriam designados para as vagas de Projeto. Após a saída de Giesse, Weissbach tinha assumido o atelier de arquitetura, além dos exercícios de projeto para os estudantes mais antigos. No seu lugar foi chamado, no semestre de inverno 1901/02, o docente privado da Faculdade de Charlottenburg, Hugo Hartung. Quando Heyn e Weissbach tomaram a direção do neo-renascimento – Wallot também tinha partido dela – a influência de Semper se fez sentir tanto na Faculdade de Dresden quanto na Academia de Belas Artes. Hartung, porém, optou por outro rumo: como aluno de Karl Schäfer, ele evocou o passado alemão, mostrou aos seus alunos a arquitetura da idade média, sobretudo o gótico, do qual eles tinham que aprender a construção funcional e o pensamento construtivo, e conseqüentemente sua veracidade interior.

A alteração na relação entre as disciplinas de Projeto, a partir da nomeação de Dülfer, permitiu uma relação mais próxima e duradoura entre professor e alunos,

³⁸. BRUCK, Robert (Vorwort). **Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule**: 1828 – 1928. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. p. 44.

que se mantinham juntos por dois semestres consecutivos. Para reforçar a adequação do urbanismo artístico às exigências da época, em 1921 foi criada a terceira disciplina de Projeto, que ficou a cargo do Conselheiro Municipal de Construção de Düsseldorf, Adolf Muesmann.

No final da Guerra, as mudanças profundas no País e os sérios problemas educacionais produziram também na Faculdade uma reestruturação, a fim de torná-la mais funcional.

As chances que a Faculdade oferecia para a formação científica geral e técnica não podiam ser aproveitadas porque as provas eram muito limitadoras, justamente para os arquitetos. A causa estava principalmente no fato de que a compilação dos exames respeitava as exigências do Estado, que visava a orientação de seus funcionários para uma determinada direção. Portanto não se tratava de exigências de um Plano de Estudo mais livre e multidirecional – pois a liberdade acadêmica teria facultado a qualquer um de montar sua própria orientação de estudo – mas de um Programa de Exames que preenchesse as expectativas das diferentes orientações.³⁹

Em 1921, então, surgiu o Programa de Exames, o qual facultava aos estudantes orientar, por meio da Diplomação, um curso com mais inclinação artística ou técnica. Além disso, no exame final os alunos podiam abordar “conhecimentos em economia popular, saneamento urbano, política de solo e habitação; podiam, ainda, optar por serem examinados em construção industrial e de fábricas, urbanismo e residências de pequeno porte”. Mais tarde, a Faculdade voltou a discutir o tema, concluindo que a orientação não formava bons arquitetos, tampouco bons engenheiros.

O Departamento de Edificações resolveu não dividir o curso em nível básico e superior; os exames de 1921, especialmente o de pré-qualificação (“Vorprüfung”) foi concebido como uma divisão intermediária do curso, não como uma prova de finalização da primeira parte deste. Essa definição apontou, também, para uma formação mais abrangente em nível técnico médio.

³⁹. BRUCK, Robert (Vorwort). **Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule**: 1828 – 1928. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. p. 46.

Ao lado disso, o Departamento de Edificações de Dresden foi o primeiro na conquista do direito à colação de grau e formou, em 1903, os primeiros quatro Doutores em Arquitetura, que puderam fazer uso de sua capacitação para o trabalho científico em Arquitetura. Mas a Faculdade não descuidou do que considerava sua principal função: “formar arquitetos e dotá-los do conhecimento necessário para a prática de sua profissão”⁴⁰.

O Departamento de Edificações manteve o diálogo com o Departamento de Engenharia e, conjuntamente, os departamentos tratavam do Urbanismo.



Fig. 7 – Escadaria da Hochschule localizada na Bismarckplatz.
Fonte: BRUCK, Robert (Vorwort). **Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule**: 1828 – 1928. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. p. 41.

Giesse já abordava questões do urbanismo sob o ponto de vista do arquiteto. Depois dele, Gurlitt seguidamente dava palestras sobre o lado artístico do urbanismo. O desejo de um curso que congregasse mais as áreas de estudo da construção de cidades se fez sentir quanto mais se reconhecia a que nível tinha descido o desenvolvimento do século passado. Primeiro foram as faculdades de Charlottenburg e Danzig que introduziram cursos em forma de seminários sobre urbanismo. A Faculdade de Dresden as seguiu somente em 1909 – mas aí em regime intensivo.⁴¹

Max Foerster, Genzmer, Gurlitt e Muesmann mantiveram o Seminário de Urbanismo de Dresden, independente dos dois departamentos, que, com o passar do tempo, passou a ser um Instituto, sempre atendendo às exigências dirigidas à formação

⁴⁰. BRUCK, Robert (Vorwort). **Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule**: 1828 – 1928. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. p. 38.

⁴¹. BRUCK, Robert (Vorwort). **Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule**: 1828 – 1928. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. p. 52-53.

do urbanista, tanto arquiteto quanto engenheiro. Os Departamentos tornaram-se faculdades e passaram a compor uma universidade (fig. 7).

1.1.4 Semper, Poelzig e o ensino da arquitetura em Dresden

O ensino da arquitetura em Dresden sofreu transformações inovadoras desde 1830, impulsionadas principalmente por Gottfried Semper e Hans Poelzig, consagrados arquitetos que revolucionaram com suas novas propostas a instrução, tornando-a reconhecida e apreciada. É provável que esse reconhecimento, advindo das novas experiências, e seus resultados tenha influenciado, em 1921, a escolha por aquela Technische Hochschule, realizada pelo jovem Gladosch, que admitiu ter sido aconselhado por diversas pessoas a optar por Dresden, considerando o seu interesse pela arquitetura e pela melhor oportunidade de “especializar-se nas cadeiras artísticas”⁴².

Semper tinha 31 anos de idade quando lhe ofereceram o cargo de diretor da Escola de Arquitetura da Academia de Belas Artes de Dresden, devido a uma indicação de seu mestre, o arquiteto Franz Christian Gau, nativo de Colônia, com quem havia estudado de 1827 a 1830. Em 1834 assume o cargo e imediatamente propõe ao seu departamento uma reorganização do método de ensino, favorecido pelo início de uma tendência liberal na Saxônia cujos efeitos repercutiram na Academia: não existiriam classes separadas, mas uma estreita colaboração de todos os estudantes em um único projeto. Outro dado essencial de seu método é a existência de uma estreita relação entre o aspecto teórico e o prático do ensino: “conciliar aspirações artísticas elevadas [...] com a realidade do ensino prático”. Vinte anos mais tarde, ele aplica novamente com sucesso o seu método no Departamento de Artes, de Londres⁴³.

⁴². Solicitação enviada da Suíça por Gladosch ao Consulado Geral da Alemanha sobre o seu interesse de estudar arquitetura em Dresden. Ver Anexo 2.

⁴³. HERRMANN, Wolfgang. **Gottfried Semper**: architettura e teoria. Milão: Electa, 1990. (Coleção Documenti di Architettura). p. 14-15.

Nos anos de Dresden, Semper se dedicou também às tarefas de construção da Ópera (1837-1841 – reconstruída depois do incêndio de 1869) (fig. 8), considerada uma de suas principais obras, além de à publicação do livro “Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten” (Observações sobre arquitetura e escultura policromada entre os antigos).

Para Semper o que impõem as normas para o presente, o que deve imitar-se, não é a antigüidade, mas o renascimento, seu legítimo sucessor. Suas amplas obras, que falam sobre suas idéias sobre a arte, não são meros estudos de teoria arquitetônica, senão expressões artísticas desenvolvidas de acordo com as condições histórico-sociais. A importância de Semper para a teoria e a prática da arquitetura radica no papel sócio-político que atribui a arquitetura e a seu enfrentamento com as formas históricas, que servem para obter novas possibilidades de expressão para a arquitetura contemporânea.⁴⁴

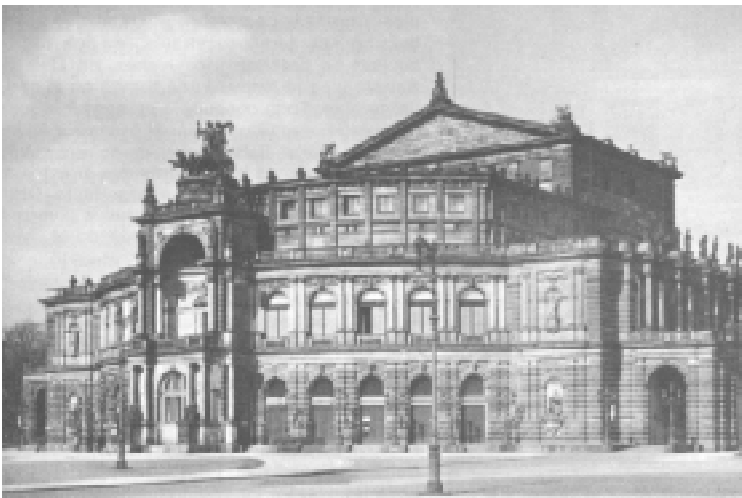


Fig. 8 – Ópera de Dresden, Gottfried Semper, 1837- 41.
Fonte: MAILLARD, Robert. **Diccionario de arquitectos**: da antigüedad a nuestros días. Barcelona: Gustavo Gili, 1981. p. 379.

Poelzig, então Conselheiro Municipal de Obras de Dresden, por outro lado, teve uma atuação importante como professor do Departamento de Edificações da Technische Hochschule. De 1916 até 1921, suas experimentações didáticas foram reconhecidas, principalmente por despertar o pensar arquitetônico nos alunos, assim como o fez Paul Wallot

⁴⁴. EVERS, Bernd (Prólogo); THONES, Christof (Introdução). KÖLN: Taschen. **Teoría de la arquitectura**: do renascimento aos nossos dias. 2003. p. 628.

anos antes. Quando assumiu o cargo, Poelzig não era um professor principiante, pois já havia se destacado por experiência semelhante na Breslávia, onde adotou um inovador programa didático na Academia Estadual de Artes e Ofícios, por volta de 1899⁴⁵.

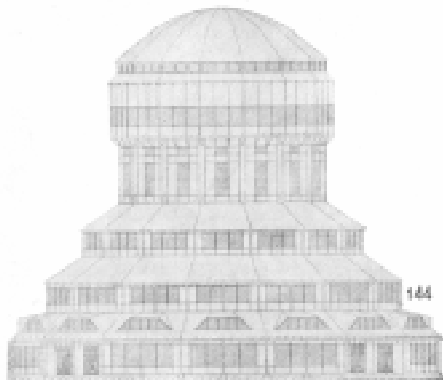


Fig.9 – Hans Poelzig. Depósito de Água, Posen, 1911. Fonte: PENHT, Wolfgang. **La arquitectura expresionista**. Barcelona: G. Gili, 1975. Título original: Die Architektur des expressionismus. p. 70.

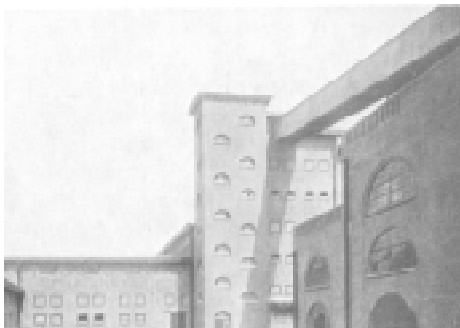


Fig. 10 – Hans Poelzig. Fábrica de Produtos Químicos em Luban, próxima a Posen. 1911-1912. Fonte: PENHT, Wolfgang. **La arquitectura expresionista**. Barcelona: G. Gili, 1975. Título original: Die Architektur des expressionismus. p. 71.

As realizações mais importantes desse primeiro período da carreira de Poelzig, anteriores à imediata transferência a Dresden, são a famosa Torre de Água de Posen⁴⁶ (1911) (fig. 9), a não menos conhecida Fábrica de Produtos Químicos de Luban, próxima a Posen (1911-1912) (fig. 10) e o projeto para a Ópera de Berlim (1912). Por essa época, ele já era conhecido como um pioneiro da moderna arquitetura industrial, e sua obra já havia sido amplamente divulgada nas publicações mais correntes que tratavam da arquitetura. Não bastava a Poelzig atender aos requisitos da indústria, ele acreditava na inexistência de contradições entre a arte e a indústria e na superioridade do trabalho do arquiteto.

[...] no sentido de que podia atender um conjunto concreto de demandas construtivas e econômicas, mas elaborando a partir delas novas relações formais e ritmos energéticos. [...] Uma das coisas que Poelzig exigia da moderna arquitetura industrial da época era uma silhueta sossegadamente austera e uma

⁴⁵. HEUSS, Theodor. **Hans Poelzig**: 1869-1936. Milão: Electa, 1991. (Coleção Documenti di Architettura). p.15.

⁴⁶. Hoje Poznan.

superfície mural maciça, em que as janelas não estivessem escultoricamente realçadas como penetrações do muro, e sim fossem relacionadas com sua superfície mediante os marcos. [...] Contudo, a essência do seu pensamento não resultou muito diferente da de Behrens ou Gropius. Os edifícios industriais, ao estarem menos submetidos às concepções prévias e, portanto, mais abertas ao novo, deviam constituir as expressões mais claras e típicas da época. Tudo era questão de encontrar novas formas simbólicas.⁴⁷

Em um primeiro momento, enquanto professor em Dresden, as atividades profissionais ficaram em segundo plano. Poelzig deu grande importância às experiências didáticas e aos seus planos de estudos, que o agradavam sobremaneira, mesmo que o envolvimento com as políticas da escola e as questões que era obrigado a resolver em função do cargo de diretor que passou a ocupar lhe tomassem muito tempo. O curso de ensino contemporâneo que ministrava durava das nove da manhã às treze horas. Poelzig escolhia um tema entre aqueles que o interessavam e o levava para a turma que, por duas ou três horas, se dedicavam ao exercício projetual, enquanto ele se ausentava, deixando os alunos à vontade. Os trabalhos eram desenvolvidos no quadro, sobre a carteira, ou ainda utilizando a argila para modelar – material encontrado com a contribuição do mestre. No seu retorno, realizava a crítica aos trabalhos com alguns comentários irônicos. Alguns chegavam a abandonar o curso quase de súbito, mas aqueles que permaneciam se aplicavam com dedicação por todo o semestre.

O segredo do sucesso de Poelzig como professor era muito simples, a presença sempre ativa de uma personalidade que sabia fazer aflorar nos alunos a mais escondida inclinação. [...] O mestre não indicava aos alunos uma determinada linha, indicava a si mesmo. Fazia os jovens participarem de suas próprias dúvidas, do seu trabalho e propunha a eles discussões de pontos controversos e solicitava a imaginação e o trabalho do grupo⁴⁸.

⁴⁷. PENHT, Wolfgang. **La arquitectura expresionista**. Barcelona: G. Gili, 1975. Título original: Die Architektur des expressionismus. p. 70 - 71.

⁴⁸. HEUSS, Theodor. **Hans Poelzig: 1869-1936**. Milão: Electa, 1991. (Coleção Documenti di Architettura). p. 16 e 136.

Embora Arnaldo Gladosch não tenha sido aluno de Hans Poelzig, pois foi admitido na Faculdade em 1921, justamente no ano em que Poelzig deixou o cargo que ocupava, as contribuições do mestre, relativas ao ensino do projeto, assim como à sua produção arquitetônica, provavelmente repercutiram na formação dele.

1.2 CIRCULAÇÃO DE IDÉIAS

Nas obras de Arnaldo Gladosch é possível observar vestígios de diversas procedências, certamente advindos, todos, do substancial caldo de experiências que tomou corpo durante os anos 20 na Alemanha e arredores. Trata-se de uma arquitetura de fortes influências de uma vertente clássico-romântica, que remonta a Schinkel, influências que também estavam presentes na arquitetura dos anos 30, de Albert Speer, feita sob encomenda para satisfazer os anseios nazistas que, aliás, possui o mesmo ancestral comum, a tão apreciada obra de Schinkel, que aquela de Gladosch. Pode-se mencionar também uma modernidade austera, monumental e corporativa, encontrada nas principais obras industriais de Peter Behrens. Rasgos expressionistas também são observados, para resolver situações especiais ou mesmo para emocionar, nos interiores que se parecem ou recordam as experiências de Berlage. Quanto à materialidade, especificamente quanto ao uso do tijolo à vista, certamente podem-se fazer correlações com as arquiteturas de Behrens e de Poelzig, já referidas, e com a arquitetura realizada em Hamburgo por Fritz Höger, especificamente o Sprinkenhof (1926-28) (fig. 11), diagonalmente oposto à sua obra mais conhecida e divulgada, o Chilehaus (1923-24) (fig. 12), com seus impressionantes detalhes salientes do plano principal da fachada, “em tijolos vitrificados, alguns com reflexos dourados [...], no centro do desenho em forma de tabuleiro de xadrez aparecem motivos coloridos” que decoram grandes superfícies muradas. Trata-se de um quadro de referências um tanto quanto raro entre nós, construído a partir das inter-relações norte-americanas (Chi-

cago e Nova Iorque) e europeias (Alemanha). Basta somar a esse caldo uma boa pitada de uma modo de fazer anti-clássico, presente também na arquitetura alemã e holandesa do período referido, principalmente quando esta soube ser permeável às influências wrightianas e se chega à obra de Glosch.



Fig. 11 – Chilehaus, Fritz Höger, Hamburgo, 1923-24. Fonte: PENHT, Wolfgang. **La arquitectura expresionista**. Barcelona: G. Gili, 1975. Título original: Die Architektur des expressionismus. p. 127.

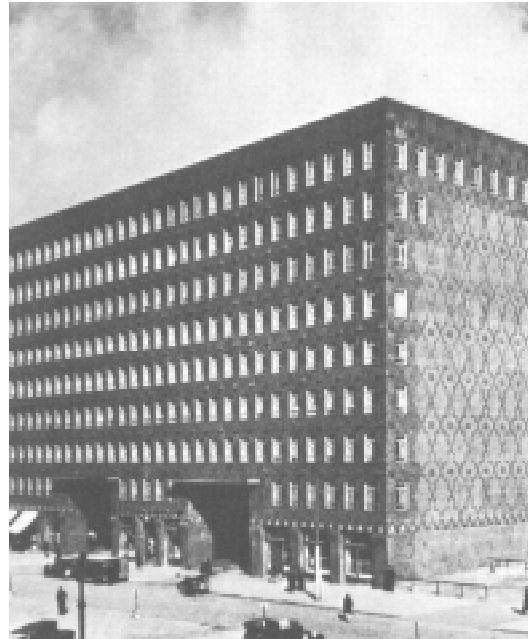


Fig. 12 – Sprinkenhof, Fritz Höger, Hamburgo, 1926-28. Fonte: PENHT, Wolfgang. **La arquitectura expresionista**. Barcelona: G. Gili, 1975. Título original: Die Architektur des expressionismus. p. 128.

1.2.1 Acerca do Urbanismo

O ensino específico do urbanismo foi criado recentemente. Na Alemanha, normalmente, os urbanistas recebiam uma formação acadêmica em algum dos campos e disciplinas que guardavam relação com um ou outros dos diversos aspectos do planejamento. O desenho urbano ou o planejamento foram, durante muitos anos, disciplinas que tiveram um lugar importante na formação dos arquitetos [...].⁴⁹

O intercâmbio de experiências relativas à nova disciplina do urbanismo intensifica-se a partir de 1900, através de publicações, congressos, exposições, seminários científicos e, principalmente, através da inclusão de cursos de city planning nas universidades. Na Alemanha que mais nos interessa aqui, a partir de 1908, em Charlottenburg, por exemplo, passou a ser realizado um seminário anual sobre os problemas urbanísticos. Em 1904, com sede em Berlim e Viena, é lançada a revista “Der Städtebau”, dirigida por Camillo Sitte e T. Goecke, que foi publicada até 1930 e, em 1908, é lançada a “Städtebauliche Vorträge”, publicação periódica especializada no tema⁵⁰. Nos outros países, em primeiro lugar na Espanha, seguida da Inglaterra, logo depois da Alemanha, Estados Unidos, França e Bruxelas, também as primeiras revistas sobre o assunto são editadas. As idéias e propostas, então, circulam rapidamente.

[...] já em 1903 tem lugar em Dresden uma exposição sobre as cidades alemãs e seus planos reguladores. Em Düsseldorf e em Darmstadt, em 1904 e 1905, respectivamente, se celebram exposições e reuniões sobre o tema dos parques públicos. Em Viena se reúne em 1908 um congresso, dominado pela personalidade de Otto Wagner. Em Berlim, em 1910, e em Düsseldorf, em 1911-1912, acontecem exposições de urbanismo e de arte urbana, seguidas de importantes publicações de divulgação⁵¹.

Nas primeiras décadas do século XX, duas experiências foram importantes, se considerarmos o ensino do urbanismo na Alemanha. A primeira ocorreu na Technische Hochschule, de Berlim-Charlottenburg. Naquele local procurou-se

integrar todos estes elementos em uma espécie de fase conjunta de formação aplicável nos últimos cursos das profissões de arquitetura, engenharia e topografia; uma

⁴⁹. WHITTICK, Arnold. **Enciclopedia de la Planificación Urbana**. Tradução de Joaquín Hernández Orozco. Madrid: Instituto de Administración Local, 1975., p. 23.

⁵⁰. SICA, Paolo. **Historia del urbanismo el siglo XX**. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1981. p. 79.

⁵¹. Idem.

iniciativa semelhante se pôs em prática nos anos vinte na Technische Hochschule de Dresde, mas ambas tentativas tiveram vida curta e não deixaram rastro institucional algum.⁵²

O universo projetual pelo qual Gladosch movimentou-se, durante e após sua formação, reflete-se em sua obra. Considere-se que o intercâmbio de experiências relativas à nova disciplina do urbanismo intensificou-se a partir de 1900, através de publicações, congressos, exposições, seminários científicos e, principalmente, através da inclusão de cursos de city planning nas universidades.

Em se tratando do urbanismo alemão, o teórico e profissional de maior destaque até a Primeira Guerra Mundial foi Joseph Stübben (1845-1936). Ele atuou primeiramente em Berlin, depois em Aachen, e é o autor da obra enciclopédica “Der Städtebau, Handbuch der Architektur”, reimpressa em 1907 e em 1924. Stübben exerceu grande influência na prática urbanística, principalmente nos países da Europa Central. Foi o vencedor do concurso para o plano de expansão para a cidade de Colônia e realizou, ainda, planos para diversas cidades da Alemanha (figs. 13 e 14). Em 1910, Stübben participou, na Inglaterra, entre os urbanistas de maior prestígio como Geddes, Howard e Burnham, das conferências internacionais sobre planning promovido pelo Royal Institute of British Architects. No Congresso,

[...] se produz uma animada polêmica entre as tendências romântico-sociológicas de Geddes e de Howard e a concepção da City Beautiful, porém Stübben faz uma exposição dos resultados obtidos na Alemanha como síntese entre as técnicas de tipo acadêmico (concretizadas na obra de Haussmann) e as novas correntes da cidade-jardim, do bairro suburbano do landscape⁵³.

⁵². WHITTICK, Arnold. **Enciclopedia de la Planificación Urbana**. Madrid: Instituto de Administración Local, 1975. Trad. Joaquín Hernández Orozco, p 22-23. Sobre a experiência do ensino do urbanismo e da arquitetura em Dresden, durante os anos vinte, de formação de Gladosch ver “BRUCK, Robert (Vorwort). **Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule: 1828 – 1928**. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928” e o texto anteriormente apresentado baseado nas informações livro editado em 1928, comemorativo dos 100 anos da instituição de ensino alemã que detalha a afirmação de Whittick.

⁵³. SICA, Paolo. **Historia del urbanismo el siglo XX**. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1981, p. 80.

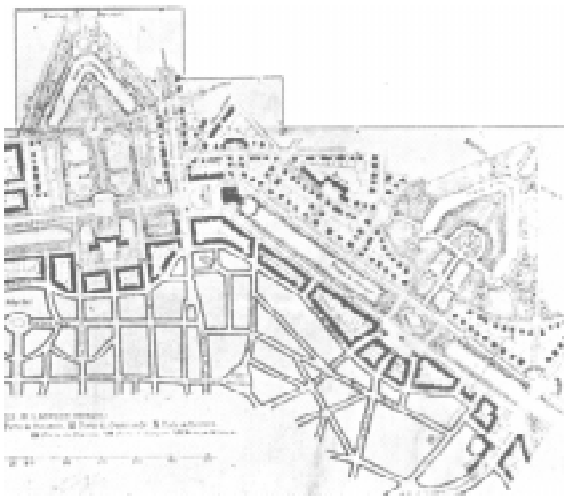


Fig. 13 – Ordenação das fortificações de Amberes (setor oriental), Joseph Stüben.

Fonte: SICA, Paolo. **Historia del urbanismo el siglo XX**. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1981, p. 42.

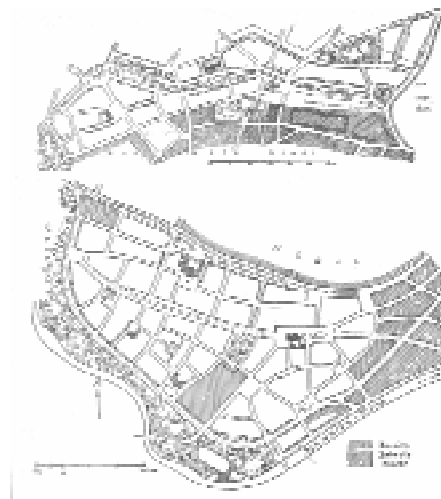


Fig. 14 – Detalhes das propostas para a reconstrução da zona noroeste de Königsberg e para o desenvolvimento de Brünn, Joseph Stüben. Desenho publicados por Unwin em *Town Planning in Practice*.

Fonte: LAMAS, José M. Ressano Garcia. **Morfologia urbana e desenho da cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992. p. 248.

Foi também nessa reunião de consagrados urbanistas que surgiu a proposta de elaboração do concurso de Camberra, na Austrália, que vai ser celebrado um ano depois, vencido por Walter Burley Griffin e cujo terceiro lugar ficou com urbanista francês Alfred Agache.

Considerando-se que o propósito aqui também é destacar as principais correntes urbanísticas formuladas desde o início do século XX na Europa, que vão influenciar sobremaneira o modo de fazer de Arnaldo Gladosch, é preciso considerar, além do exposto acima, a forte presença da urbanística francesa e de sua metodologia, formulada pela Sociedade Francesa de Urbanistas – SFU, absorvida por Gladosch, através de Alfred Agache⁵⁴, que foi o interlocutor do movimento no Brasil. Gladosch teve a oportu-

⁵⁴. Diplomado pela École des Beaux-Arts de Paris, em 1905, Agache foi um dos fundadores da SFU.

nidade, surgida em 1927, de fazer parte da equipe liderada por Agache, então responsável pelo Plano da Cidade do Rio de Janeiro, Extensão Remodelação, Embelezamento.

A SFU foi fundada por Eugéne Henard (primeiro presidente), Donnat Alfred Agache (secretário geral), Georges Risler (presidente honorário), André Berard e por arquitetos premiados no Grands Prix de Rome como Marcel Auburtin, Ernest Hébrard, Leon Jaussely, Albert Parenty e Henry Prost. Muitos desses arquitetos urbanistas foram distinguidos pelos sucessos do seu tempo: os Grands Prix de Rome, os primeiros lugares em grandes concursos internacionais, grandes encomendas no estrangeiro, planos para cidades como São Petersburgo, Istambul, Rio de Janeiro e, também, nas colônias e nações em desenvolvimento da América do Sul, num conjunto de obras que foi o campo laboratorial da nova disciplina⁵⁵. A SFU tinha como objetivo “agrupar as iniciativas e as competências consagradas ao estudo específico do Urbanismo, ciência que trata do planejamento, das reformas, das sistematizações, dos embelezamentos e das expansões das cidades”⁵⁶.

Além disso, propiciava aos seus membros “estudar, em conjunto, tudo o que diz respeito ao futuro das cidades; reunir documentação técnica, estabelecer relações com grupos estrangeiros similares; organizar congressos, centralizar suas resoluções, perseguir sua realização”⁵⁷.

1.2.2 Os mestres Adolf Muesmann e Oswin Hempel

Em entrevista concedida em 1938, quando assumiu o papel de mentor do Plano Urbanístico para Porto Alegre, Arnaldo Gladosch destacou dois de seus pro-

⁵⁵. LAMAS, José M. Ressano Garcia. **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica. p. 23

⁵⁶. BRUANT, Catherine. Donat Alfred Agache: urbanismo, uma sociologia aplicada. in: RIBEIRO, Luiz Cesar PECHMAN, Robert (Orgs). **Cidade, povo, nação**: gênese do urbanismo moderno. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994. p.168.

⁵⁷. Idem

fessores, que desempenharam um papel importante no período de sua passagem pela Technische Hochschule de Dresden: Adolf Muesmann e Oswin Hempel⁵⁸.

Adolf Josef Muesmann nasceu em Augsburg, em 1880 e faleceu em 1956, em Munique. Desempenhou importante papel no ensino de urbanismo, tendo sido professor de projeto de edificação e urbanismo da THD, além de diretor do seminário de urbanismo. Obteve, em 1919, uma vaga como docente em urbanismo e loteamentos no Instituto de Urbanismo da Universidade de Stuttgart, enquanto fazia parte do Conselho de Construção da Cidade, e ali permaneceu até ser substituído por Heinz Wetzel, de 1921 a 1924⁵⁹.

Adolf Muesmann, então Conselheiro Municipal de Construção, foi encarregado, em 1921, da terceira disciplina de Projeto, criada na THD, para reforçar a adequação do urbanismo artístico às exigências da época.

Oswin Franz Hempel nasceu em 1876 e faleceu em 1965. Foi professor na Technische Hochschule Dresden desde 1920, onde lecionou as disciplinas de desenho figurativo e ornamental, arquitetura de interiores, arquitetura de jardins e pintura de nu artístico. Foi aluno de Paul Wallot e Karl Weissbach e sucessor de Fritz Schumacher. Participou do projeto do bairro Hellerau, em Dresden, projetou a Igreja dos Apóstolos (Apostelkirche) e o Centro Paroquial de Trachau – (1927-1929), a Villa da rua Comenius (1906), junto com Heinrich Tscharmann, e a casa rural para Karl Höhne em Loschwitz (1912).

O Hellerau nasceu em 1909, com a construção dos “ateliers alemães para a arte artesanal” e seu nome deriva da paisagem do Dresdner Heller. Foi proposto pelo mestre de carpinteiros Charles Schmidt (1873-1948) para resolver o problema social dos alojamentos operários urbanos de maneira moderna. Os planos de cons-

⁵⁸. EM PORTO Alegre o engenheiro Gladosch: conhecido urbanista veio dar início à execução do plano de remodelação da cidade. **Correio do Povo**, Porto Alegre, p. 7, 04 set. 1938.

⁵⁹. Disponível em: http://www.uni-stuttgart.de/si/si_gesamt/profil/ Acesso em: jun. 2004. Tradução do alemão para o português feita por Anselmo Gabriel Wingen.

trução vieram de Richard Riemerschmid (1868-1957), arquiteto de Munique. Antes do início do seu desenvolvimento, aquela era apenas uma cidade operária, cujo modelo lembrava as aglomerações de alojamento inglesas do final do século XIX. É considerada a primeira cidade-jardim da Alemanha (Deutsche Werkstätten), hoje tombada pelo patrimônio histórico. Em Hellerau foram construídas ruas e residências modestas, com a participação da comunidade, para os trabalhadores das fábricas de móveis e outros ofícios. As ruas são adequadas à topografia e nas construções foram privilegiados os materiais da região. Fazia parte do conjunto projetado a casa de espetáculos – Festspielhaus Hellerau – projeto de Heinrich Tessenov⁶⁰ (fig. 15).



Fig. 15 – Casa de Festivais (Festspielhaus), Heinrich Tessenov, Hellerau, 1910, localizada em Hellerau próxima a Dresden, considerada a primeira cidade jardim alemã. Fonte: TIETZ, Jürgen. **História da arquitetura do século XX**. Colônia: Könemann, 1998.

A sua Casa de Festivais erigida em 1910 em Hellerau, perto de Dresden, [...] se inspirava no repertório formal do neoclassicismo. Assim a sua fachada principal apresenta um pórtico colunado monumental que abrange a altura total da fachada e sobre o qual repousa o enorme frontão triangular do telhado de duas águas de grande inclinação. O interior desta casa tinha sido concebido de modo a permitir flexibilidade do espaço onde era montado o espetáculo, podendo este ser utilizado

⁶⁰. APOSTEKIRCHE Trachau Gemeindezentrum mit expressionistischen Einsprekeln. Disponível em: http://www.dresden.de/ger/04/002/01/c_045.html Acesso em: jun. 2004. Tradução do alemão para o português feita por Anselmo Gabriel Wingen.

em consonância com as novas tendências artísticas como, por exemplo, a ginástica rítmica, a música moderna ou a dança livre.⁶¹



Fig. 16 – Igreja dos Apóstolos (Apostelkirche) e Casa Comunitária, Oswin Hempel, Dresden - Trachau, 1927.

Fonte: Disponível em: <http://www.das-neue-dresden.de/apostelkirche.html> Acesso em: nov.2006.



Fig. 17 – Igreja dos Apóstolos (Apostelkirche) e Casa Comunitária, Oswin Hempel, Dresden - Trachau, 1927.

Fonte: Disponível em: <http://www.das-neue-dresden.de/apostelkirche.html> Acesso em: nov.2006.

Oswin Hempel também foi responsável pela transformação pela qual passou a comunidade da Igreja dos Apóstolos, em Dresden. A comunidade da Igreja dos Apóstolos – Apostelgemeinde – emancipou-se da Igreja de Kaditz em 1908, tornando-se uma comunidade independente e, somente no final dos anos 20, após a Primeira Guerra Mundial, conseguiu uma sede própria. A Igreja dos Apóstolos – Apostelkirche – e o Centro Comunitário de Trachau⁶² (figs. 16 e 17) que contém capela, capela batismal, salas de aula, de serviço e apartamentos para os párocos foi concebida em 1927 por Oswin Hempel que, quando da sua inauguração, escreveu:

A comunidade da Igreja dos Apóstolos em Dresden – Trachau, teve que se contentar desde 1908 com espaços extremamente provisórios quando, finalmente, com muito esforço, conseguiu-se juntar os meios para um centro próprio, desistiu-se da construção de uma igreja, isto é, de um templo exclusivamente para o culto. As demandas da comunidade exigiam, antes de tudo, a concretização de necessidades bem reais. Portanto, não se criou uma igreja no sentido tradicional, e sim, uma casa comunitária, cujos espaços podem ser aproveitados até a cumeieira⁶³.

⁶¹. Disponível em: http://www.dresden.de/ger/04/002/01/_045.html?part=c&background=bg_inhalt_dwt_00.gif&dwt=1. Acesso em: jun.2004.

⁶². De 1903 em diante, o povoado de Trachau passou a pertencer à cidade de Dresden.

⁶³. Disponível em: www.das-neue-dresden.de/apostelkirche.html Acesso em: jul.2004.

À primeira vista parece uma obra tradicional, uma construção de tijolos à vista e cobertura de telhas de barro em duas águas, mas pode também ser percebida como “construção expressiva tardia de renovação mais suave”, em contraponto com o conjunto habitacional de Trachau, realizado na mesma época e localizado na mesma rua, representante da Nova Construção – New Bauen e da Nova Objetividade – Sachlichkeit – com sua tradicional rejeição das formas construtivas históricas e, sobretudo, da ornamentação. O autor completa dizendo que a ornamentação ainda está presente na Igreja, apesar de esta se apresentar de forma clara, sem maus gostos historicistas, de modo que a construção de tijolos à vista afirma o seu caráter tradicional.

Sobre a entrada estão representados os apóstolos. Chama a atenção a composição não conservadora das janelas do centro paroquial em composição vertical subdividida [...] Aqui também se vê uma troca bem proporcionada entre a área rebocada e a área de tijolos de vidro que compõe a fachada. O canto do corpo construído em “L” é sublinhado por uma torre que por sua vez termina em uma porta triangular.

1.2.3 Adolf Behne

Na evolução da arquitetura, ou seja, – nas transformações sucessivas por que tem passado a sociedade, os períodos de transição se têm feito notar pela incapacidade dos contemporâneos no julgar do vulto e alcance da nova realidade, cuja marcha pretendem, sistematicamente deter. A cena é, invariavelmente, a mesma: gastas as energias que mantinham o equilíbrio anterior, rompida a unidade, uma fase imprecisa e mais ou menos longa se sucede, até que, sob a atuação de forças convergentes, a perda coesão se restitui e novo equilíbrio se estabelece. Nessa fase de adaptação a luz tonteia e cega os contemporâneos – há tumulto, incompreensão: demolição sumária de tudo que precedeu; negação intransigente do pouco que vai surgindo – iconoclastas e iconolatrás se degladiam. Mas, apesar do ambiente confuso, o novo ritmo vai, aos poucos, marcando e acentuando a sua cadência, e o velho espírito – transfigurado – descobre na mesma natureza e nas verdades de sempre, encanto imprevisto, desco-

nhecido sabor – resultando daí formas novas de expressão. Mais um horizonte então surge, claro, na caminhada sem fim.⁶⁴

Tão importante quanto a formação de Gladosch na Escola de Dresden foram as leituras a que possivelmente teve acesso a respeito das transformações por que passava a arquitetura na Alemanha e fora dela, enquanto lá esteve e, mesmo depois do seu retorno ao Brasil, pelos contatos que manteve com arquitetos e professores de arquitetura e urbanismo de fora do Brasil. Uma importante obra publicada na Alemanha no final dos anos vinte é capaz de dar um panorama sobre as principais questões em debate e as arquiteturas valorizadas, na época, pelas inovações que apresentavam: “1923: La construcción funcional moderna” de Adolf Behne, escrito em 1923 e publicado em 1926, em Munique, com o título “Der modern Zweckbau”.⁶⁵

Adolf Behne nasceu em 1885 e faleceu em 1948. Foi um crítico e historiador de arte e da arquitetura que participou, como protagonista, das discussões artístico-sociais que aconteceram em Berlim na primeira metade do século. Foi membro da Deutschen-Werkbund, escreveu artigos sobre o trabalho de Bruno Taut e o expressionismo alemão, ajudando, também, a propagar as visões do poeta Paul Scheebart. Foi, ainda, membro fundador do Arbeitsrat für Kunst, movimento romântico e ‘medieval’ que pôs em marcha, junto com Walter Gropius e Bruno Taut, com o objetivo de conectar a arte e a sociedade.

Em 1919 publicou o livro “Die Wiederkehr der Kunst”⁶⁶, mostrando-se participante do clima expressionista e utópico de Taut e Scheebart. Em 1922, em outra publicação, mostrou-se muito próximo ao realismo de Oud e à nova arquitetura objetiva, afastando-se das propostas expressionistas e utópicas. Na época do regi-

⁶⁴. COSTA, Lúcio. **Lúcio Costa**: sobre arquitetura. Porto Alegre: Centro de Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962. p. 17

⁶⁵. O livro foi traduzido para o espanhol em 1994 com o título de “A construção funcional moderna”.

⁶⁶. BEHNE, Adolf. A ressurreição da arte. **Die Wiederkehr der Kunst**. Leipzig: Kurt Wolff, 1919. Nele encontra-se o capítulo “Glasarchitektur”, publicado um ano depois como artigo na revista *Fruhlicht*.

me nazista, foi expulso do trabalho docente que realizava junto à Universidade, à qual retornou em 1945⁶⁷.

Em 1923, Adolf Behne escreveu o livro “Der modern Zweckbau”, que particularmente nos interessa aqui, por se tratar de impressionante trabalho de crítica que apresenta uma seleção das arquiteturas notáveis para a época, uma época coincidente com aquela da permanência de Gladosch na Alemanha.

Em princípio o texto [...] tem uma especial relevância por que se pode entender e de fato o é como a primeira história da arquitetura moderna, e não só cronologicamente, repitamos 1923, senão por seu conhecimento exaustivo da seleção de uns e outras que é absolutamente válida e segue vigendo ainda neste século. É também impressionante a capacidade de discernir o que de notável estava aparecendo nesses anos [...].⁶⁸

De Behne, interessa a este trabalho particularmente o seu profundo conhecimento do expressionismo, observações referentes à obra de Berlage, Erich Mendelson e, especialmente, a obra de Peter Behrens e a influência exercida por Frank Lloyd Wright na Alemanha em que Gladosch viveu, citadas neste trabalho nos textos que seguem.

Há que se considerar que o período em que Gladosch estudou na Europa foi extremamente conturbado e especialmente efervescente culturalmente (fig.18). De 1914 a 1926, ou, mesmo se considerarmos principalmente o período em que passou pela Technische Hochschule em Dresden, que se deu de 1921 a 1926, coincidente com a chamada República de Weimar, certamente é correto afirmar que seria impossível a um jovem universitário passar indiferente a tantos acontecimentos culturais e de toda ordem, que, é sabido, influenciaram os rumos de todas as artes, inclusive da arquitetura. Apesar de o fermento intelectual da Alemanha estar, naque-

⁶⁷. ESQUIDE, José Angel Sanz. Prefácio. In: BEHNE, Adolf. **Adolf Behne 1923 La construcción funcional moderna**. Barcelona: Serbal, 1994. p. 8.

⁶⁸. ESQUIDE, José Angel Sanz. Prefácio. In: BEHNE, Adolf. **Adolf Behne 1923 La construcción funcional moderna**. Barcelona: Serbal, 1994. p. 10-11.

le tempo, na cidade de Berlim⁶⁹, suas conseqüências se faziam sentir, pelo menos um pouco, na atmosfera da provinciana Dresden.

Foi o tempo de um ideal de Weimar, nascido antes que a própria República e liberado por ela,

[...] ao mesmo tempo antigo e novo. A impressionante mistura de cinismo e confiança, a busca por novidade e por raízes – a solene irreverência – dos anos vinte, eram frutos de guerra, revolução e democracia, mas os elementos que lhe deram corpo vieram de ambos os passados, o distante e o recente, recordado e vivido pela nova geração⁷⁰.



Fig. 18 – O expressionismo dominou os melhores dos primeiros filmes alemães, como em toda a arte do período. Um dos primeiros filmes desse gênero foi também, provavelmente o mais notável: o “Gabinete do Dr. Caligari”, de 1919.

Fonte: ECKARDT, Wolf Von; GILMAN, Sander L. **A Berlim de Bertold Brecht**: um álbum dos anos 20. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996. p. 95.

1.2.4 Peter Behrens e a Alemanha do início do século

Segundo Hitchcock⁷¹, os rumos do desenvolvimento arquitetônico na Alemanha durante as primeiras décadas do século passado foram diferentes dos rumos adotados na França e na América. Houve uma pronta reação, mesmo antes de 1900, contra os excessos decorativos do Art Nouveau; porém, depois da Primeira Guerra Mundial,

⁶⁹. Berlim nos anos 30 era a “Paris européia”, era o centro do mundo, por assim dizer. Sobre esse tema, veja-se, por exemplo, o filme “Berlim” de Walter Ruthman.

⁷⁰. GAY, Peter. **A cultura de Weimar**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 17

⁷¹. HITCHCOCK, Henry Russel. **Arquitectura de los siglos XIX y XX**. Ediciones Cátedra, 1998. p. 12.

o exemplo do expressionismo provocou excessos de outra ordem. Tanto arquitetos mais tradicionais como os mais modernos foram igualmente influenciados. A fronteira entre modernos e não modernos foi menos drástica que na América e nenhum arquiteto alemão daquela geração chegou a ter uma obra tão criativa e transformadora como a de Perret ou Wright.

Poucos como Behrens servem tão explicitamente para evidenciar que a “arquitetura moderna” é tudo menos simples, dogmática ou unidimensional. Desde os limites do “Jugendstil” até a implicação com a “Neus Bauen”, passando pela profundidade geométrica de seu estilo “toscano”, pelas exigências da cultura industrial e da forma técnica monumental, pelas assimilações expressionistas, pela reiterada emergência do subconsciente classicista, por tantas outras coisas; todo ele aparece em sucessivos raios, em uma contínua exploração na obra de Behrens.⁷²

Peter Behrens foi o arquiteto que, com seus vigorosos edifícios industriais, alcançou maior influência entre os líderes da geração posterior, alguns, inclusive, como Ludwig Mies van der Rohe (por três anos) e Le Corbusier (por seis meses), trabalharam em seu escritório, mas seu papel inovador se restringiu a um período restrito de sua carreira, particularmente àquele em que trabalhou para a A.E.G. (Allgemeine Elektricitats Gesellschaft).

Sem sombra de dúvidas, são as construções fabris realizadas por Behrens que mais ressonância tem alcançado na historiografia da arquitetura contemporânea. Uma quantidade de páginas se tem escrito sobre elas, em particular a Turbinenhalle (1908) em Berlin-Moabit. Sem dúvida, em relação a esta arquitetura, seria conveniente recordar uma das principais idéias que fundamentavam a concepção de Behrens ou seja, a fábrica como realização arquitetônica de especial significação na época, devia ter a monumentalidade reservada até então, quase exclusivamente, aos edifícios representativos.⁷³

⁷². AMEZQUETA, Adolfo Gonzáles (presentación) In: REDONDO, Roberto Osuna; LABRADOR, Maria Teresa. **Guía de Arquitectura Peter Behrens**. Madrid: Nerea, 1997. p. 12.

⁷³. REDONDO, Roberto Osuna; LABRADOR, Maria Teresa. **Guía de Arquitectura Peter Behrens**. Madrid: Nerea, 1997. p. 20.

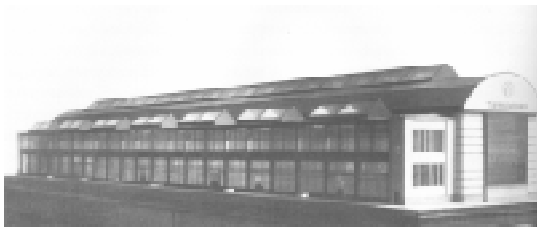


Fig. 19 – AEG Turbine Factory, Peter Behrens, Berlin, 1908 – 1916.

Fonte: ANDERSON, Stanford. **Peter Behrens and a new architecture for the twentieth century**. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2000. p. 146.



Fig. 20 – AEG High Voltage Factory, Peter Behrens, Berlin, 1909-1910.

Fonte: ANDERSON, Stanford. **Peter Behrens and a new architecture for the twentieth century**. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2000. p. 151.

Não é em vão, portanto, encontrar traços da Embaixada Alemã em São Petersburgo (1911), na Fábrica Kleinmotorenfabrik (1908-1913). É importante esclarecer que Behrens “fez fábricas sob a rubrica de embaixadas e de templos e não embaixadas e templos sob a rubrica de fábricas”⁷⁴. A princípio o fato de ter realizado a embaixada depois da fábrica poderia confundir o analista, mas o que está subjacente à idéia de Stanford é que edifícios representativos sempre foram realizados de uma forma monumental, justamente pela sua importância; a novidade presente na arquitetura de Behrens é justamente conceder às fábricas essa mesma importância. É preciso que se considere que os tempos haviam mudado e os novos programas assumiram características e valores que se coadunavam com o patamar em que eram colocados na

época específica. A indústria assumiu, naquele período, uma valorização excepcional, e Behrens traduziu esse conceito em sua arquitetura.

A obra mais publicada de Behrens é o edifício que serve à sala de montagem (Türbinenhalle, 1908 -1909), que faz parte do conjunto industrial da Fábrica de Tur-

⁷⁴. ANDERSON, Stanford. **Peter Behrens and New Architecture for the Twentieth Century**. Cambridge: MIT Press, 2000. p.130.



Fig. 21 – AEG Small Motors Factory, Peter Behrens, Berlin, 1910 – 1913.

Fonte: ANDERSON, Stanford. **Peter Behrens and a new architecture for the twentieth century.** Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2000. p. 155.

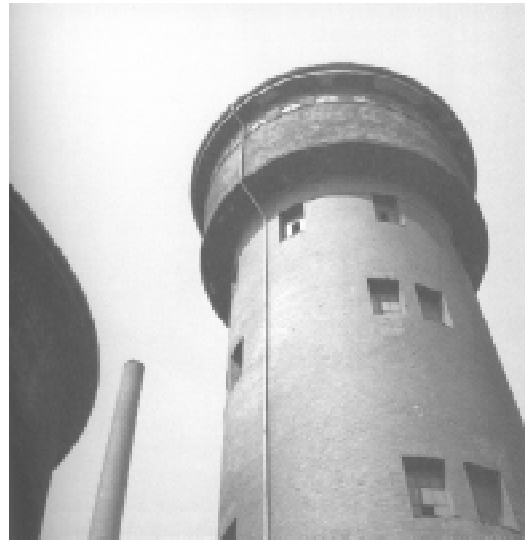


Fig. 22 – Main – Gaswerk, torre de água, Peter Behrens, Frankfurt, 1910 -1912.

Fonte: ANDERSON, Stanford. **Peter Behrens and a new architecture for the twentieth century.** Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2000. p. 169.



Fig. 23 – Main – Gaswerk, detalhe da janela, Peter Behrens, Frankfurt, 1910 -1912.

Fonte: ANDERSON, Stanford. **Peter Behrens and a new architecture for the twentieth century.** Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2000. p. 195.



Fig. 24 – Sede Administrativa da Empresa Mannesmann, hall de entrada, Peter Behrens, Düsseldorf, 1910 – 1912.

Fonte: ANDERSON, Stanford. **Peter Behrens and a new architecture for the twentieth century.** Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2000. p. 171.



Fig. 25 – Fábrica Hoechst, vista externa da torre do relógio, Peter Behrens, Frankfurt, 1920 – 1924.

Fonte: ANDERSON, Stanford. **Peter Behrens and a new architecture for the twentieth century.** Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2000. p. 227.

binas, Turbinenfabrik, formada, além de por este, pela central elétrica (Kraftzentrale, 1908 -1909), pela ampliação do edifício "A" (1913 – 1914) e pela fábrica de munições (Munitionsfabrik, 1915 – 1916). Desse complexo, com exceção do último edifício, todos os outros se conservam.

Peter Behrens teve uma influência crucial sobre a próxima geração de arquitetos e, como foi visto acima, vários dos arquitetos que seriam os líderes do movimento moderno trabalharam em seu escritório. Suas idéias se difundiram, assim, na Alemanha e fora dela. Arnaldo Gladosch, cuja formação na Alemanha se deu nesse período bastante fértil de idéias e trocas não poderia sair impune⁷⁵. A idéia-chave proposta por Behrens para a arquitetura industrial contaminou a arquitetura proposta por Gladosch. A obra que ilustra de forma mais clara esta contaminação é a Mesbla São Paulo, com seus salões de exposição de automóveis – Ford, General Motors e Chevrolet, tratores, equipamentos agrícolas, departamentos de peças e varejo doméstico, além da oficina que atendia a todos os transportes vendidos na loja. O seu espaço interno parecia, pelo tipo de atendimento que oferecia, mais o espaço da fábrica que o espaço da grande loja de departamentos.

Adolf Behne, com sua perspicaz crítica, já em 1926, refletia sobre o conjunto da obra industrial de Behrens, comparando-a com a arquitetura industrial americana do mesmo período. Para ele, a arquitetura de Behrens se diferenciava daquela

⁷⁵. Por exemplo, a sede administrativa da fábrica de tintas Höchst para a empresa IG Farben, localizada em Frankfurt, projetada por Behrens, foi construída entre 1920 e 1924. No período de 1921 – 1926, Arnaldo Gladosch estava estudando em Dresden. A fábrica de tintas é considerada a obra mais expressionista da carreira de Behrens. "O edifício é de tijolos com estrutura de concreto armado. No exterior as fachadas se articulam com o estreito ritmo de elementos verticais característicos na obra de Behrens. Articulando a ala esquerda e o bloco central se observa uma torre da qual sai uma ponte que une os dois edifícios a ambos os lados da rua. A torre tem um enorme relógio com cifras góticas no lado voltado para o Mainz e outro menor ao contrário". Assim como nas lojas Mesbla, de Gladosch, a torre e o relógio se tornaram mais tarde o signo de identidade da empresa. O espaço mais amplamente divulgado desta obra é o "[...] grande vestibulo de planta retangular com a altura de todo o bloco central, cuja novidade em relação aos vestibulos projetados anteriormente, como por exemplo na NAG Fabrik, em Berlin, [...] é o tratamento dos limites deste espaço. Frente à composição clássica a base de arcadas e ocios superpostos em pisos, ao modo de um palácio florentino, dos anteriores, neste caso, oito enormes pilares triangulares abarcam toda a altura. Os pilares crescem gradualmente em sentido ascendente em uma série de extratos de tijolos [...] pintados com as cores do arco-íris em alusão à produção de tintas da fábrica". REDONDO, Roberto Osuna; LABRADOR, Maria Teresa. **Guia de Arquitectura Peter Behrens**. Madrid: Nerea, 1997. p. 63-65.

justamente por aspirar a uma “interpretação artística” e não tão somente à “coisa mesma, completamente desnuda”.⁷⁶ A arquitetura de Behrens, segundo o modo de ver de Behne, apresenta-se de forma dúbia – por um lado, “a satisfação correta da finalidade”, por outro, a “redução a um volume convencional: parede, teto, janela, etc.”. Tal questão é explicada, se levarmos em conta que

para a arquitetura do século XX que continua o historicismo do XIX, o nome comum é o de “tradicional”. O termo reflete uma benévola presunção de que tal arquitetura inspira suas normas nas tradições de um passado próximo, mesmo que sua única tradição real seja a dos cem anos anteriores. Seja como for que lhe denomine, esta arquitetura tradicional abarca a maior parte dos edifícios projetados antes de 1930 na maior parte dos países do mundo ocidental e uma grande parte do que se construiu nas décadas sucessivas, mesmo que estas tenham sido construídas em um número cada vez menor.⁷⁷

O parágrafo acima, de Hitchcock, a respeito da arquitetura do início do século passado faz parte do capítulo intitulado “A chamada arquitetura tradicional no século XX” e traz à tona relevantes observações a respeito da arquitetura que o autor escolheu chamar de “tradicional”, porque o termo traduz de uma forma comum a arquitetura do século XX, que dá continuidade ao historicismo do XIX – “supervivências”. São arquiteturas difíceis de serem enfrentadas e compreendidas pela história e, normalmente, não despertam o interesse – diz o autor, mesmo que essas obras tenham conformado a maior parte da produção de antes dos anos 30 e boa parte do que se construiu depois dessa data, até que arrefeceram com o passar do tempo. Situações semelhantes aconteceram inúmeras vezes ao longo da história da arquitetura, e a história deve dar conta de casos como, por exemplo, o Woolworth Building de Cass Gilbert, projetado em 1913.

⁷⁶. BEHNE, Adolf. **Adolf Behne 1923 La construcción funcional moderna**. Barcelona: Serbal, 1994. p. 42..

⁷⁷. HITCHCOCK, Henry Russel. **Arquitectura de los siglos XIX y XX**. Ediciones Cátedra, 1998. p. 563.

Temos visto em muitas das obras de Perret e Behrens uma forma especial de continuar a tradição clássica no século XX. Esta abarca desde diversos graus e formas de simplificação, como vemos nos estilos pessoais de arquitetos como Asplund na Suécia ou Marcelo Piacentini na Itália até a permanência de um clássico tão absoluto como o de 1800 em templos de mármore branco como o do Lincoln Memorial de Henry Bacon em Washington.⁷⁸

De acordo com Hitchcock, não se deve rechaçar toda a arquitetura tradicional dos anos 1900 a 1930, principalmente se os modelos pelos quais a julgamos seguem sendo os do século XIX, e não os do século XX. Há de se julgar cada arquitetura de acordo com os cânones dentro dos quais foi concebida. De qualquer forma, é preciso que se considere que alguns dos arquitetos do século XX utilizaram-se de estilizações muito extensas das formas que tomaram emprestadas. “Em sua obra o intenso individualismo e um respeito limitado pelos cânones do ‘gosto’ e da ‘moderação’ ofereceram pontos de contato com a audácia de arquitetos modernos da primeira geração como Wright e de Klerk”.⁷⁹

1.2.5 Frank Lloyd Wright: a vanguarda forasteira

Impossível ficar indiferente à repercussão da publicação em 1910 pela Ernest Wasmuth das obras de FLW na Europa⁸⁰. A repercussão foi muito intensa, influenci-

⁷⁸. HITCHCOCK, Henry Russel. **Arquitectura de los siglos XIX y XX**. Ediciones Cátedra, 1998. p. 564.

⁷⁹. HITCHCOCK, Henry Russel. **Arquitectura de los siglos XIX y XX**. Ediciones Cátedra, 1998. p.

⁸⁰. “Os livros básicos sobre Wright são as duas publicações da Wasmuth, o grande portfólio de 1910 que inclui a maior parte de obras e projetos realizados até esta data em forma de perspectivas e plantas, e o livro menor de 1911, com a introdução de C. R. Ashbee, que cobre o mesmo período e está ilustrado com plano e fotografias. Seus títulos, cuja semelhança se presta à confusão, são: *Ausgeführte Bauten und Entwürfe von Frank Lloyd Wright* e *Frank Lloyd Wright Ausgeführte Bauten*. Além deles, há outros dois livros estrangeiros muito importantes, que são *The life work of the architect Frank Lloyd Wright*, onde foram reunidos fotografias, planos e perspectivas de projetos que haviam aparecido na primeira metade dos anos vinte na revista holandesa *Wendingen*, e o livro alemão contemporâneo, *Frank Lloyd Wright, obra de H. de Fries, 1926*.” HITCHCOCK, Henry-Russell. **Frank Lloyd Wright: obras, 1887-1941**. Barcelona: G. Gili, 1978. Título original: *In the nature of the materials, 1887-1941: the buildings of Frank Lloyd Wright*. p. 17.

ando, segundo Behne, “na Alemanha (Peter Behrens, Gropius, Mendelsohn, Mies van der Rohe); na Holanda (Oud, Jan Wils, van t’Hoff, Greve), na Suíça (Le Corbusier)”⁸¹ entre outros.

Sobre a questão da simetria, tão cara para os arquitetos europeus, o autor destaca as inovações conduzidas por Wright.

O primeiro que se lançou a um combate decidido foi Wright, cuja objetividade positiva fez derivar a vida, de uma maneira inteiramente nova e sem mediações, a planta da casa unifamiliar isolada, mediante uma redução das funções mais elementares do habitar. Aqui se produziu o abandono decisivo das ataduras formais, e o abraço fervoroso a vida – com a convicção de que a forma correspondente a uma vida sã e consciente será necessariamente bela – uma nova conquista do espaço conduzida pela finalidade e a função.⁸²

Sem dúvida, a maneira de fazer de Wright, expressa como foi publicada na edição alemã, demonstrava uma nova maneira de fazer, em que a simetria foi substituída por uma assimetria equilibrada, a horizontalidade passou a prevalecer, os planos com a dissolução da caixa passaram a protagonistas, a comunicação entre os espaços é fundamental, o espaço interno passou a se estender plenamente para o exterior, grandes inovações que seduziram os europeus e, principalmente, os alemães, mesmo que, tão apegados, como se verá, a um viés clássico. Impressionado pela genialidade de Frank Lloyd Wright, Adolf Behne revela

[...] a maneira de pensar que se expressa nas novas plantas de Wright tem para nós uma importância extraordinária: devemos caracterizá-las como a liberação da planta de toda a rigidez formalista mediante a redução ao elemento funcional. A revolução começa em algum momento entre a planta Wislow, River Forest (1893), e a Heller, Chicago (1896) e chega a um máximo na planta Coonley, Riverside (1908).

⁸¹. BEHNE, Adolf. **Adolf Behne 1923 La construcción funcional moderna**. Barcelona: Serbal, 1994. p. 33.

⁸². Idem.

Aqui se consegue, [...] obter um “livre equilíbrio do espaço”. Nenhum vestígio de simetria nem de eixos, senão muros que indicam concisamente a comunicação mais cômoda entre os espaços [...].⁸³

É improvável que se possa saber um dia em que momento Arnaldo Gladosch, assim como tantos outros que viveram nos anos 10 e 20 na Alemanha foi, digamos, atraído, por Wright, ou mesmo conheceu a edição alemã com suas principais obras, mas não há como se negar a fascínio exercido. No edifício Itayá, localizado no Rio de Janeiro, analisado mais adiante, as semelhanças com o “Francis Apartments”, publicado na referida edição, comprovam a óbvia relação, em outros casos mais sutis, como no Edifício Sulacap, em Porto Alegre, analisado no próximo capítulo desta tese. Apesar disso, pode-se especular a respeito.

1.2.6 Os Alemães em Chicago

O fascínio europeu pela América do Norte é relativamente conhecido, mas a presença e influência dos alemães na arquitetura estadunidense, em particular naquela realizada em Chicago, certamente não. Para que se compreenda com mais clareza a influência da arquitetura alemã sobre as demais, e em especial sobre a forma de fazer arquitetura de Gladosch, é necessário que se resgatem as contribuições germânicas à arquitetura das Américas no início do Século XX. Para tanto, foi fundamental, para esta tese, o artigo “A contribuição germânica ao modernismo de Chicago”, de Roula Mouroudellis Geraniotis, traduzido especialmente para esse fim e resenhado a seguir.

Segundo Geraniotis, o desenvolvimento da Arquitetura Moderna deve muito à Escola de Chicago e à Escola da Pradaria, que muito contribuíram para que ele

⁸³. BEHNE, Adolf. **Adolf Behne 1923 La construcción funcional moderna**. Barcelona: Serbal, 1994. p. 33.

fosse qualificado. Apesar de sua importância, pouco se sabe sobre a gênese da Escola de Chicago e da Escola da Pradaria, mas há indicações de que ambas são tributárias de um grande número de influências internacionais.

É preciso que se reconheça, nesse contexto, a importância que exerceram sobre a cena de Chicago os arquitetos alemães residentes na cidade, ou aqueles que, embora americanos, foram educados na Alemanha. Os alemães formaram, no século XIX, uma proeminente comunidade, cuja força cultural afetou dramaticamente a cidade: os arquitetos constituíram uma grande entidade étnica na profissão e contribuíram para a criação de uma nova atmosfera para Chicago.

Arquitetos alemães começaram a imigrar para Meio-Oeste no início de 1850 seguindo a tendência de 1848-49 da Revolução Democrática na Alemanha e continuaram (a chegar) até a 1ª Guerra Mundial. Muitos desses arquitetos desenvolveram satisfatórias carreiras e se transformaram em pessoas proeminentes ajudando a estabelecer uma conexão direta com as lideranças arquitetônicas na Alemanha, introduzindo um significativo componente internacional na arquitetura de Chicago, em particular a influência de Karl Friedrich Schinkel e a Escola de Berlim sobre a teoria e o projeto arquitetônico de Chicago e os reflexos do trabalho de muitos arquitetos alemães da cidade.⁸⁴

Muitos desses arquitetos tiveram carreiras produtivas e alcançaram importância e reconhecimento. Mas, acima de tudo, foram responsáveis pelo estabelecimento de uma conexão direta com a influente arquitetura da Alemanha, trazendo para Chicago suas referências. Sobremaneira importante foi a influência de Karl Friedrich Schinkel, o mestre do neoclassicismo alemão, e seus seguidores, os arquitetos da Escola de Berlim, sobre o trabalho de muitos arquitetos alemães radicados na cidade e sobre a própria teoria arquitetônica de Chicago⁸⁵.

⁸⁴. ROULA, Mouroudellis Geraniotis. Early german contribution to Chicago's Modernism. In: Zukowsky, John (Ed.). **Chicago architecture 1872-1922** birth of a metropolis. New York: Prestel, 2000. p. 91-92.

⁸⁵. ROULA, Mouroudellis Geraniotis. Early german contribution to Chicago's Modernism. In: Zukowsky, John (Ed.). **Chicago architecture 1872-1922** birth of a metropolis. New York: Prestel, 2000. p. 92.

Os anos de 1871 e de 1872 são marcos da imigração de arquitetos alemães para a cidade. O grande incêndio que devastou a cidade em 1871 fez de Chicago uma cidade atraente para construtores e arquitetos alemães, cuja vinda foi também favorecida pelo final da Guerra Franco-Prussiana e o término das restrições à entrada desses imigrantes. Tornaram-se tão importantes que, em 1922, os alemães constituíram o maior grupo de competição de fora dos Estados Unidos no concurso da torre do Chicago Tribune.

A relação entre os arquitetos alemães e a cidade tem seu marco com a chegada, em 1850, do jovem arquiteto alemão Frederick Baumann (1826-1921), que se tornou o primeiro alemão conhecido a praticar a arquitetura em Chicago.

Baumann nasceu em Angermünd na Prússia e estudou arquitetura e construção em várias escolas de lá, incluindo a Königliches Gewerbeinstitut em Berlim, na qual ele teve aulas na Universidade e na Royal Academie. Durante os seus estudos em Berlim, e especialmente durante o período inicial de trabalho com o seu tio, um inspetor de obra em Bromberg, Baumann conheceu profundamente a arquitetura de Karl Friedrich Schinkel e seus seguidores.⁸⁶

Assim que chegou a Chicago, Baumann iniciou seu trabalho na profissão, associado a Jonh M. Van Osdel, o primeiro profissional arquiteto de Chicago para quem trabalhou no período de 1851 a 1852. Trabalhou com Edward Baumann, seu primo, de 1852 a 1854 e voltou a se associar a Osdel até 1856. De 1858 até 1864, trabalhou como empreiteiro. Em 1868, formou sociedade com Edward, o que manteve até 1879. Associado ao seu primo, Baumann atuou também na reconstrução de Chicago. Praticou a profissão de modo independente na década seguinte e, então, associou-se a J. K. Cady.

⁸⁶. ROULA, Mouroudellis Geraniotis. Early german contribution to Chicago's Modernism. In: Zukowsky, John (Ed.). **Chicago architecture 1872-1922** birth of a metropolis. New York: Prestel, 2000. p. 92.



Fig. 26 – Bauakademie, Carl Friedrich Schinkel, Berlim, 1831-35 (demolido).

Fonte: ROULA, Mouroudellis Geraniotis. Na early german contribution to Chicago's Modernism. In: ZUKOWSKI, John (Ed.) **Chicago Architecture 1872-1922: Birth of a Metropolis**. New York: Prestel, 2000. p.99.

Embora Baumann tenha deixado a Alemanha jovem, a admiração pelo trabalho de Schinkel manteve-se, mesmo depois de muito tempo morando em Chicago, o que se revela na sua produção arquitetônica e nos elogios à obra de Schinkel que faz, em 1869, ao publicar uma tradução resumida que lhe foi entregue pelo arquiteto alemão Friedrich Adler, durante a comemoração do aniversário de Schinkel. No texto, Baumann enfatiza o ponto em que Schinkel é apontado como o precursor da arquitetura moderna. Adler estava certo de que o trabalho de Schinkel, representado pela sua Bauakademie (fig. 26), em Berlim, representava a mais profética arquitetura do futuro. Afirmava que

Cada um de seus projetos não só atingiu admiração universal, como criou um novo caminho em direção a arquitetura moderna, em conformidade com o nosso tempo. Nossos olhos se direcionam para além das cúpulas arqueadas gregas do período romano, igrejas góticas e palácios florentinos e fixam-se em alguns edifícios cujo

tamanho não se impõe e cuja forma não é perceptível – os edifícios de Schinkel, as razões para isso é uma admiração sem reservas que está na casta severidade, na soberba beleza e na engajada originalidade a qual faz parecer um olhar o qual promete um futuro desenvolvimentos orgânico.⁸⁷

As idéias de Schinkel sobre o projeto e a observação de Adler, traduzida por Baumann, revelam que a aspiração ao ideal modifica-se à medida que as novas condições criam novas necessidades, as quais, por sua vez, criam novas coisas que estabelecem real progresso da história. Isto só é possível quando o conhecimento da história é acompanhado pela fantasia, o plus necessário para a arte. Sob outra perspectiva, a idéia é de que os arquitetos devem eximir-se da imitação dos estilos históricos e tratar de produzir uma arquitetura verdadeiramente histórica em seu status e, portanto, moderna em forma e função. Para isso, segundo Adler, na obra traduzida por Baumann, Schinkel defendia que o conhecimento da arquitetura do passado era importante e ainda mais importante, a criação e a imaginação.

De acordo com Adler, a Bauakademie representava as realizações da filosofia da arquitetura de Schinkel, especialmente no que tangia às proposições do progresso arquitetônico. Para Schinkel, aplicavam-se permanentemente as leis da Idade Média e ele as estampou em todo o conhecimento da arte helênica.

Desta forma, na Bauakademie começa a estrutura criativa do século XIX. Essa idéia foi muito significativa, especialmente relacionada à noção de criatividade na arquitetura que vigorava em Chicago. No projeto de arranha-céu, isso estava expresso como a síntese da versatilidade estrutural e inventividade aquém do estilo gótico, com a regularidade formal e severidade do ressurgimento do clássico.⁸⁸

⁸⁷. ROULA, Mouroudellis Geraniotis. Early german contribution to Chicago's Modernism. In: Zukowsky, John (Ed.). **Chicago architecture 1872-1922: birth of a metropolis**. New York: Prestel, 2000. p. 94.

⁸⁸. Idem.

Frederick Baumann e Edward projetaram o edifício Ashland Block, um edifício de escritórios no modo palazzo, que se caracteriza pela severidade, compactação e predominância dos cheios sobre os vazios, com apenas algumas ornamentações de segmentação do edifício e frontões nas janelas, similar a edifícios em Berlim. Esse, entre outros projetos, tornaram os primos alemães conhecidos na cena da arquitetura em Chicago.

Friedrich Adler, arquiteto alemão nascido na Saxônia, chegou a Chicago em 1861 e trabalhou com Edward Burling de 1871 a 1879. Logo se transformou em um dos arquitetos mais respeitados de Chicago. A firma de Burling e Adler projetou edifícios comerciais que merecem atenção. O Lunt Building, erguido entre 1873 e 1874, em termos de organização formal, era pouco usual para Chicago, tinha fachadas planas, perfuradas por aberturas e coroadas por cornijas. Assemelhava-se muito a projetos então contemporâneos na Alemanha. O Haddock Block foi construído em 1875, com forma semelhante à do Ashland Block, mas desenho mais avançado, cujo projeto era baseado na moldura estrutural.



Fig. 27 – Haddock Block, Burling e Adler, 1875 (demolido). Esquina nordeste da avenida Wabsh e da Rua Monroe Street.

Fonte: ROULA, Mouroudellis Geraniotis. *Early german contribution to Chicago's Modernism*. In: ZUKOWSKI, John (Ed.). **Chicago Architecture 1872-1922: Birth of a Metropolis**. New York: Prestel, 2000. p.95.

A influência da Alemanha fazia-se sentir tanto no Ashland Block, de Baumann, como no Haddock Block (fig. 27), de Adler, ambos do tipo palazzo, considerado adequado para os edifícios de negócios proeminentes, que surgiam em Chicago. O edifício de Baumann caracteriza-se como mais conservador e acadêmico; o de Adler,

como inovador, mas, inegavelmente, cada um é o resultado do repertório de seus arquitetos, no qual aplicaram o aparato formal de sua formação na Alemanha. Esses modelos forneceram o estilo a partir do qual desenvolveu-se a Escola de Chicago.

No desenho do arranha-céu expressava-se a síntese da versatilidade estrutural e da inventividade, com a severidade do ressurgimento do clássico, inspirado na Bauakademie, de Schinkel. Os arquitetos alemães adotavam uma atitude funcionalista – a função e a construção era o edifício – pilastras, frontões, falta de interrupção das pilastras emolduradas pelas cornijas. Isto não é surpresa já que a Bauakademie (1831-35) era admirada na Alemanha e chegou como conhecimento em Chicago quando Balmann traduziu Adler classificando este edifício como o mais profético da arquitetura moderna.

O desenvolvimento formal advindo das propostas desses arquitetos conduziu a uma das mais conhecidas obras da Escola de Chicago, a Câmara de Comércio (fig. 28), edifício de Baumann e Huehl, de 1888-1889. Esse é o último trabalho de Baumann e o primeiro prédio importante de Harris W. Huehl, um nativo de Chicago, formado pelo escri-



Fig. 28 – Baumann and Huehl, 1888-89 (demolido). Prédio de sala comercial, esquina sudeste das ruas La Sale e Washington.

Fonte: ROULA, Mouroudellis Geraniotis. Early german contribution to Chicago's Modernism. In: ZUKOWSKI, John (Ed.). **Chicago Architecture 1872-1922: Birth of a Metropolis.**

tório de Baumann, onde trabalhou como desenhista de 1877 até 1888. A Câmara de Comércio apresenta grandes vãos cobertos por vidro, colocados quase rentes à estrutura, guardando bastante semelhança com o famoso projeto de Shinkel para uma loja de departamentos em Unter den Linden, de 1827, o qual pode ter inspirado Baumann.

Outra importante realização do período, também relacionada com o desenho de Shinkel, foi a Padaria do New York Biscuit Company, projetada por Treat e Foltz (fig. 29), que se parece bastante com a Bauakademie, de Schinkel. Treat era americano e Foltz, alemão. Foltz nasceu em Darmstadt, estudou na Universidade Técnica de lá e também na Royal Academy, em Munique. Antes de associar-se a Treat, trabalhou com Randall e Dankmar Adler.

Em virtude da forte presença dos arquitetos alemães, do início de 1870 até o final do século, a educação arquitetônica do Meio-Oeste americano sofreu forte influência alemã. A Universidade de Illinois foi a segunda instituição no país (a primeira foi o Massachusetts Institute of Technology – MIT) a estabelecer um currículo de arquitetura.

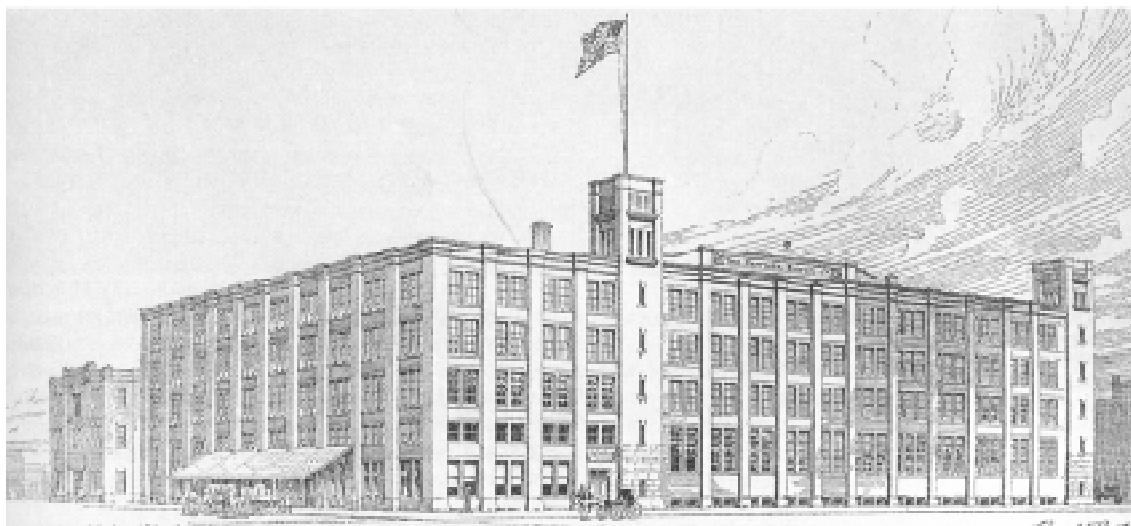


Fig. 29 – Treat and Foltz, Outubro de 1892. Companhia de biscoitos da padaria de Nova Iorque, rua Randolph entre as ruas Morgan e Carpenter.

Fonte: ROULA, Mouroudellis Geraniotis. Early german contribution to Chicago's Modernism. In: ZUKOWSKI, John (Ed.). **Chicago Architecture 1872-1922: Birth of a Metropolis**. New York: Prestel, 2000. p. 99.

O responsável pelo desenvolvimento e consolidação do currículo nessa instituição foi Nathan Clifford Ricker, que recebeu parte de sua educação em Berlim.

Ricker traduziu livros do alemão para o inglês, para uso dos alunos e iniciou um programa seguindo o exemplo das universidades técnicas da Alemanha, nas quais a arquitetura estava incluída no sistema politécnico, imbuída, portanto, do espírito científico. Adotou um currículo completamente diferente do sistema Beaux-Arts do MIT. Rickert explicava essa decisão dizendo: “tem sido meu objetivo formar alunos bem embasados no princípio da construção científica e bem enquadrados para o trabalho prático [...]”⁸⁹. Ele preferiu uma educação em aspectos sólidos, a técnica e a função, ao invés de um programa que privilegiasse os gostos dos períodos passados. Apesar dos esforços de Rickert, o programa educacional que desenvolveu foi suplantado pela influência Beaux-Arts, depois da virada do século. Ao mesmo tempo, outras escolas tornaram mais rígido o seu currículo.

O trabalho pioneiro de Rickert inspira Ludwig Mies van der Rohe na elaboração do programa adotado adiante no Illinois Institute of Technology, a partir do qual os estudantes primeiro aprendiam os fundamentos da construção, só depois, começavam a projetar.

Após a virada do século, os projetos residenciais dos arquitetos alemães de Chicago também passaram a ganhar relevância, por serem notáveis e sugerirem influência da arquitetura neoclássica de Berlim. A Madlener House, de 1901-1902, projetada por Richard Schmidt com a assistência de Hugh Garden é um exemplo desse diálogo da Escola de Chicago com a arquitetura alemã. Schmidt, nascido na Bavária, começou seu treinamento em arquitetura, em Chicago, no escritório de Adolph Cudell (nascido e educado na Alemanha). Estudou Arquitetura no MIT e, em 1887, começou sua prática. Entre 1890 e 1895 esteve associado a Theodore Fraenkel e, em 1906 ingressou na firma de Schmidt, Garden e Martin, que, após 1926 tornou-se “Schmidt, Garden e Erikson”.

⁸⁹. ROULA, Mouroudellis Geraniotis. Early german contribution to Chicago's Modernism. In: Zukowsky, John (Ed.). **Chicago architecture 1872-1922** birth of a metropolis. New York: Prestel, 2000. p. 98.

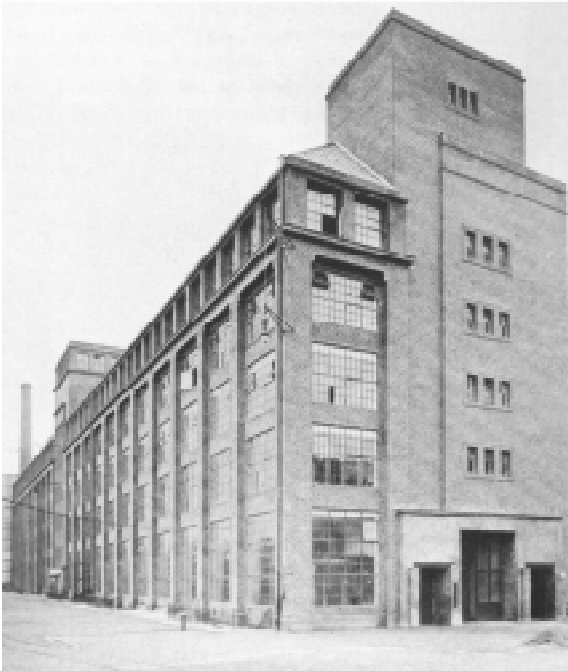


Fig. 30 – Peter Behrens, AEG Hochspannungs-Fabrik, Berlin, 1910.

Fonte: ROULA, Mouroudellis Geraniotis. Na early german contribution to Chicago's Modernism. In: ZUKOWSKI, John (Ed.). **Chicago Architecture 1872-1922: Birth of a Metropolis**. New York: Prestel, 2000. p.101.

A Madlener House mantém tão próxima relação com a Ville Schöne, de Gropius e Schmieden, de 1874 e com o projeto de Hermann Spielberg's para uma vila do início da década de 1860 que não se pode negar a familiaridade de Schmidt com os trabalhos de Berlim. Sabe-se que ele se alimentava das publicações de arquitetura e desenho alemãs, hábito que parece ter se iniciado durante o período em que aprendia com Cudell. Thomas Tallmadge afirma que, no escritório de Cudell e Schmidt teria tido acesso “a importantes projetos alemães, como Die Tektonik der Helenen, o opus magno de Karl Bötticher, líder teórico da escola neoclássica de Berlim e ardente defensor do design tectônico”.⁹⁰

Após a Primeira Guerra Mundial, raramente Schmidt, Garden e Martin mantinham em seu trabalho as tradições funcionalistas da Escola de Chicago e da Escola da Pradaria. A fábrica Bunte Brothers Candy Factory, construída em 1920-1921, na West Franklin Boulevard, é um exemplo em que aparece semelhança com os prédios industriais de alguns anos antes, incluindo o AEG Hochspannungsfabrik (fig. 30), de Peter Behrens, de 1910 e referências da tradição da Escola de Chicago.

⁹⁰. ROULA, Mouroudellis Geraniotis. Na early german contribution to Chicago's Modernism. In: Zukowsky, John (Ed.). **Chicago architecture 1872-1922** birth of a metropolis. New York: Prestel, 2000. p. 94.

Apud TALLMADGE, Thomas E. **Architecture in Old Chicago**. Chicago: 1941.

Outras empresas de Chicago, como a Hill e Woltersdorf, revelavam o contato com a arquitetura alemã. Henry Hill nasceu na Alemanha e estudou na Technical University of Hamburg, foi para Chicago em 1872, onde trabalhou com muitos arquitetos. Tornou-se sócio de James Egon e, em 1881, associou-se a August Bauer. Em 1894, após a morte de Bauer, incluiu na sociedade Arthur Woltersdorf, americano, mas filho de prussianos, que estudou no MIT e, posteriormente, na Technical University de Berlim.

Woltersdorf foi um escritor bastante produtivo, publicou muitos artigos sobre arquitetura em periódicos de Chicago, através dos quais buscava apresentar ao público americano os melhores exemplares da arquitetura do passado e da contemporânea alemã. Além disso, traduziu dois artigos de Peter Behrens, cuja obra conhecia desde as viagens à Alemanha, para publicação no *American Architect*. Os escritos de Behrens foram a base para as idéias que Hill e Woltersdorf implementaram nos projetos de fábricas e de outros estabelecimentos comerciais (fig. 31), os quais



Fig. 31 – Hill and Woltersdorf, Companhia de Depósito Eastman Kodak, 1995, esquina nordeste da Av. Indiana e da Rua 18.

Fonte: ROULA, Mouroudellis Geraniotis. Na early german contribution to Chicago's Modernism. In: ZUKOWSKI, John (Ed.). **Chicago Architecture 1872-1922: Birth of a Metropolis**. New York: Prestel, 2000. p.104.

estavam claramente vinculados aos princípios da arquitetura funcional inspiradora da Escola de Chicago e da Escola da Pradaria e aos ideais da arquitetura alemã a que pertenceram as obras de Behrens. A comparação entre os projetos que propuseram e a obra de Arnold Vogt, de 1898 também sugere essa relação.

Mas não só os líderes do modernismo alemão dos anos de 1920 estavam representados nas realizações da Escola de Chica-

go. Walter Gropius e Adolf Meyer, assim como Max Taut também apresentaram projeto no concurso da torre do Chicago Tribune. O projeto de Gropius baseava-se no mais moderno e avançado estruturalismo da Escola de Chicago.

Sem dúvida, a influência da arquitetura de Karl Friedrich Schinkel (figs. 32 e 33) e da Escola de Berlim se fizeram sentir na arquitetura de Chicago que apreendeu daquelas “o vocabulário formal, representado nas fachadas racionais e ordenadas, na articulação baseada na repetição de elementos idênticos



Fig. 32 – Karl Friedrich Schinkel, Berlin, 1827. Design para uma loja de departamento no Unter den Linden.
 Fonte: ROULA, Mouroudellis Geraniotis. Early german contribution to Chicago’s Modernism. In: ZUKOWSKI, John (Ed.). **Chicago Architecture 1872-1922: Birth of a Metropolis**. New York: Prestel, 2000. p.99.



Fig. 33 – Karl Friedrich Schinkel, Quartel de Lehreskadron e Centro de Detenção Militar, Berlim, 1818.
 Fonte: ROULA, Mouroudellis Geraniotis. Early german contribution to Chicago’s Modernism. In: ZUKOWSKI, John (Ed.). **Chicago Architecture 1872-1922: Birth of a Metropolis**. New York: Prestel, 2000. p.101.

⁹¹. ROULA, Mouroudellis Geraniotis. Early german contribution to Chicago’s Modernism. In: Zukowsky, John (Ed.). **Chicago architecture 1872-1922** birth of a metropolis. New York: Prestel, 2000. p. 103.



Fig. 34 – Rua State, vista para o norte de rua Madison, 1915.
 Fonte: ZUKOWSKI, John. **Chicago Architecture 1872-1922: Birth of a Metropolis**. New York: Prestel, 2000. p.137.

e na ênfase visual na grelha estrutural, daí construindo um protótipo para a sua arquitetura comercial”⁹¹. Ao lado disso, os projetos residenciais, com sua compactação cúbica e simples, revelam alusões históricas à Bauakademie, de Shinkel.

A influência do neoclassicismo de Berlim inequivocamente esteve presente entre os arquitetos alemães de Chicago, que adicionaram à cidade um poderoso componente internacional, preparando o caminho para o Internacionalismo do século XX (fig. 34).

1.3 RETORNO AO BRASIL

1.3.1 Wayss e Fraytag

Na documentação a que se teve acesso durante o processo de investigação, proveniente dos arquivos da TU Dresden, consta carta datada de 1927, enviada à Technische Hochschule por Gladosch, em que o arquiteto solicita a liberação de seu diploma (fig. 35). Nessa mesma documentação consta que Gladosch chegou ao Brasil, proveniente da Alemanha, empregado pela Wayss e Fraytag, importante empresa de construção, cuja história está ligada às primeiras descobertas e experimentações com concreto armado.

Recuperamos, a seguir, a história da relação da empresa com esse material revolucionário, a fim de situar Gladosch nesse contexto vanguardista da época.

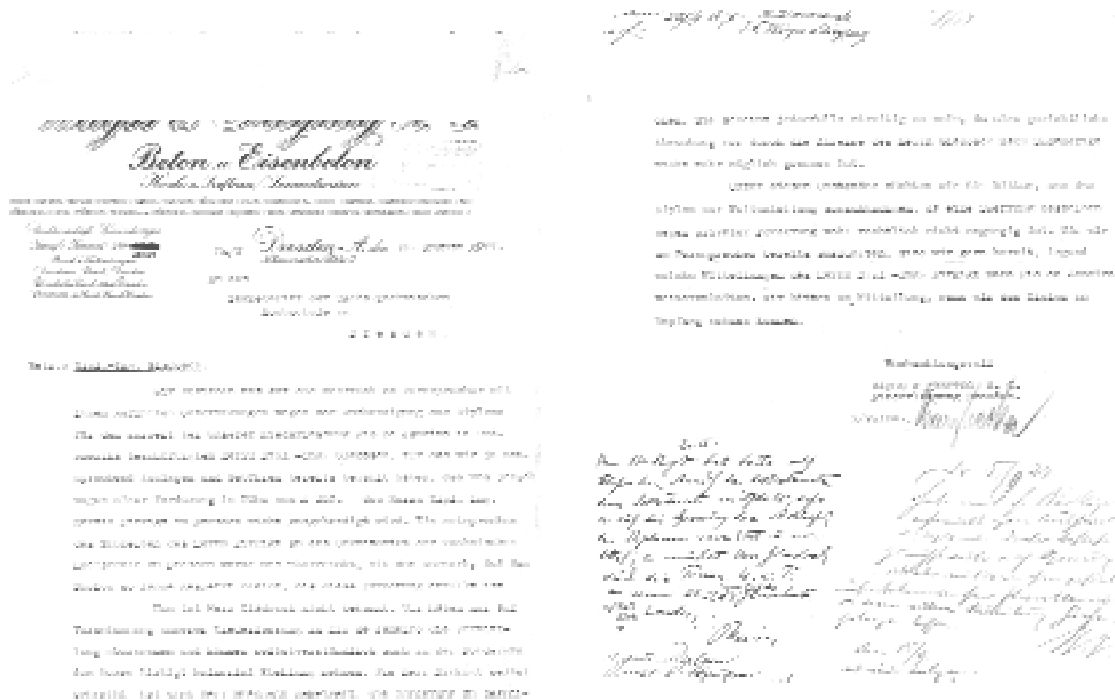


Fig. 35 – Carta de Gladosch para a Technische Hochschule, 1927.
 Fonte: Technischen Universität Dresden – Universitätsarchiv.

Empresa construtora especializada em construções de concreto armado. Fundada em junho de 1875, quando Conrad Freytag fundou a fábrica de cimento “Freytag & Heidschuch HG, Cementröhren-Fabrik, Baumaterialien-Handlung” em Neustadt, Haardt (hoje Weinstrasse). O negócio até então foi a comercialização de cimento e reunido em 1890 com Gustavo Adolfo Waysys, outro profissional vinculada a construção, a empresa se transformou em uma corporação que assumiu a realização de grandes obras de engenharia e estabeleceu sucursais em Berlim, Dresde, Munich, Düsseldorf, Hamburgo, Karlsruhe, Frankfurt, Stuttgart, Strasburgo, Luxemburgo, Viena, Gênova, Milan, Nápoles, San Petesburgo e Riga. Instalou-se em Buenos Aires na primeira década do século XX.⁹²

⁹². GUTIÉRREZ, Ramón et all (Coordinación Editorial). **Alemanes en la arquitectura rioplatense**. Buenos Aires: CEDODAL, 2005. p.193

O concreto armado foi a maior invenção do século XIX para a engenharia e a arquitetura mundial. A sua utilização como material de construção veio trazer inúmeras vantagens para a construção civil, entre elas a segurança contra o fogo, rapidez de execução, economia, durabilidade, impermeabilização, resistência a choques e vibrações, plasticidade e facilidade na moldagem de elementos construtivos assumindo as diversas formas dos projetos de arquitetura.

Alguns pesquisadores afirmam que o concreto armado teve como precursores o norte-americano Hyatt e o francês Lambot, que chegou a construir um pequeno barco com este material. No entanto, quem ficou conhecido como inventor do concreto armado foi o francês Joseph Monier, um jardineiro que fabricava vasos de madeira para flores e que, determinada vez resolveu experimentar com sucesso a substituição da madeira por uma argamassa de cimento e areia com armação de arame. Apesar de Hyatt e Lambot serem os responsáveis pelo movimento inicial em relação à invenção do concreto armado, foi Monier quem tirou a patente do material e levou à indústria, ainda de forma empírica, o fruto das suas observações.

Monier difundiu e incrementou a indústria dos seus vasos e jarros, tendo mais tarde verificado a possibilidade de estender o material à construção de reservatórios e encanamentos, embora de forma rudimentar, sem nenhum controle de cálculos matemáticos. Em 1867, levou seus produtos patenteados a uma exposição internacional, onde foram observados, despertando as atenções de um grande número de engenheiros, principalmente da Alemanha, país de onde vieram representantes de duas firmas, Martenstein & Jossaux e Freytag & Heidschuh, que de pronto negociaram com o antigo jardineiro, comprando-lhe as patentes.

O engenheiro Wass recebeu a incumbência do diretor da Freytag & Heidschuh, Theodor Freytag de proceder ao estudo do concreto armado. As pesquisas e a utilização do concreto armado vieram progredindo lentamente, em bases empíricas, até 1890, quando Koeren formulou a primeira teoria, apontando a colocação racional do ferro nas partes submetidas a determinados tipos de esforços.

Anos depois, as empresas Freytag & Heidschuh e Martenstein & Jossaux se uniram, resultando em Wayss & Freytag, empresa de projeção mundial que teve escritório técnico no Brasil. Essa empresa fomentou os estudos sobre o concreto armado, tendo obtido êxito, como o de ter instalado um laboratório que entregou à direção de Moersch, permitindo-lhe lançar os princípios das modernas teorias e as primeiras conclusões racionais sobre o comportamento do concreto armado.

1.3.2 As manifestações de Arnaldo Gladosch na imprensa carioca

O urbanismo definitivamente marcou a formação de Gladosch. Em 1927, recém-formado e com apenas 24 anos de idade, escreveu para “O Jornal”, periódico de grande circulação no Rio de Janeiro, uma série de cinco artigos, dos quais foram localizados para análise quatro, sobre questões urbanísticas daquela cidade, o que demonstra sua desenvoltura no assunto, decorrente de sua formação na Alemanha. Os artigos foram publicados nos meses de janeiro e fevereiro de 1927⁹³, pouco antes do desembarque de Agache, que se deu em junho do mesmo ano, quando apresentou a série de cinco conferências⁹⁴. Durante esse período, manteve escritório

⁹³. Os quatro artigos foram localizados e copiados dos microfimes da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. GLADOSCH, Arnaldo. O Plano definitivo da cidade do Rio de Janeiro. Estudos e observações sobre a solução do complexo problema. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 23 jan. 1927. Segunda Secção – domingo; GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 30 jan. 1927. Segunda Secção – domingo; GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 06 fev. 1927, p. 3. Segunda Secção – domingo; GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 27 fev. 1927. Domingo. O artigo não localizado foi publicado no “O Jornal” em 20 de fevereiro de 1927, conforme referência realizada por Gladosch na publicação anterior (terceiro artigo).

⁹⁴. “O objetivo da municipalidade, ao convidá-lo, era sensibilizar a sociedade civil para a necessidade de realizar um Plano Urbanístico para a emergente metrópole. Suas conferências se intitulavam “O que é o urbanismo”, “Como realizar uma plano de uma cidade”, “Cidades jardins e villas misérias”, “A fotografia aérea e o plano das cidades”, “Ensino e difusão do urbanismo na França”.

⁹⁵. Em alguns números da revista ‘A Casa’ de finais da década de 20, a título de propaganda, comparecem os dados do Escritório Técnico Arnaldo Gladosch, localizado em Niterói. INDICADOR PROFISSIONAL. **A Casa**, Rio de Janeiro, n. 39, jul., 1927. Revista de engenharia, arquitetura e arte decorativa, fundada em 1923. Publicação mensal. Revista de engenharia, architectura e arte decorativa, fundada em 1923. Publicação mensal.

de arquitetura em Niterói⁹⁵, que, mais tarde, transferiu para o Rio de Janeiro, instalando-se na av. Rio Branco (Escritório Técnico Arnaldo Gladosch)⁹⁶.

Os quatro artigos localizados versam sobre questões administrativas da prefeitura da cidade, atinentes às atribuições e qualificações funcionais julgadas imprescindíveis para a elaboração de planos urbanísticos e contêm os seus dados essenciais, cuja receita ele faz constar. Os artigos também contemplam análise crítica a projetos, então na ordem do dia, na zona dos morros do Castelo e Santo Antônio, alguns já em fase de implantação, oferecendo alternativas para os traçados.

Percebe-se nessas atitudes, como se verá mais adiante, uma excepcional vontade de participar do processo em curso e, embora sua pouca idade, uma relevante demonstração de conhecimento da matéria, comparada com a vigente na época, pelo menos na Diretoria de Viação e Obras do Distrito Federal. Pode-se depreender isso do teor dos conselhos para a construção da base de pesquisas com o mínimo de dados possíveis para instruir um projeto urbanístico, o mesmo ocorrendo com suas análises urbanísticas dos traçados, então já produzidos, e suas propostas de correção. Naturalmente, tanto uns como os outros devem ser vistos à luz dos conceitos na época praticados.

O conhecimento revelado na matéria escrita deve ser creditado à sua formação profissional européia, fato que, independentemente dos valores pessoais de Gladosch, têm condições de suprir as experiências certamente ausentes em seu currículo, devido à pouca idade. Note-se que a data das publicações precede em seis anos à da realização, em 1933, do IV CIAM, em Atenas, a partir de que os princípios do novo urbanismo alcançaram divulgação universal.

A seguir, apresenta-se uma visão essencial do que é contido nos mencionados artigos.

⁹⁶. Conforme ficha de inscrição no Club de Engenharia do Rio de Janeiro.

O primeiro artigo intitula-se “O plano definitivo da futura cidade do Rio de Janeiro: observações e estudos para a solução do complexo problema” e foi publicado no domingo, 23 de janeiro de 1927.

O artigo começa pela recomendação expressa da confecção do cadastro da cidade, por ele denominado “Planta Cadastral”, o qual consiste em um documento único contendo os dados físicos relevantes para serem considerados nos planos urbanísticos, tais como arruamentos, praças, edificações públicas e privadas, e os projetos aprovados e em execução. A preocupação demonstrada por Gladosch vai além das questões urbanísticas, pois sugere também a formação do corpo técnico e a respectiva remuneração para compor o quadro funcional organizador da planta cadastral e sua permanente atualização. Ele chega, inclusive, a propor a nomeação do órgão que passaria de “Diretoria de Obras e Viação”, para “Diretoria de Urbanismo”.

Fato notável é seu enfático posicionamento, freqüentemente repetido, de que o corpo de participantes do projeto da cidade deve ser preferencialmente constituído por profissionais locais, mais afetos à nacionalidade, visto ser essa uma tarefa essencialmente nobre e patriótica.

Com efeito, o aspecto da nacionalidade aparece com maior evidência quando, em tópico destacado, apresenta seu critério de escolha do diretor, que recai sobre um profissional nosso arquiteto, sendo esta também a diretriz para a escolha dos auxiliares.

No nosso caso, é necessário que a escolha recaia sobre aquele que, entre nossos profissionais, tiver a vantagem de possuir os melhores conhecimentos práticos e técnicos da evolução moderna do urbanismo, não só de uma, mas sim do maior número possível de cidades adiantadas, para que tenhamos proveito das experiências e dos ensinamentos da época, bem como das atuais, que melhor se adaptarem às particularidades topográficas e disposições características de nossa cidade, do nosso meio, e às múltiplas exigências de sua população cosmopolita fixa e dos turistas.⁹⁷

⁹⁷. GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 23 jan. 1927. Segunda Secção – domingo.

Como se percebe, o jovem arquiteto propõe uma imagem de profissional muito próxima do seu próprio retrato, o que é perfeitamente admissível, se for considerada a eventual falta de especialistas com formação urbanística no Rio de Janeiro da época e o legítimo e incontido desejo de pôr a caminho os recém adquiridos conhecimentos na Europa. Assim, sua intensa defesa da escolha de arquitetos e artistas locais, elevando o ato de planejar a cidade a uma distinção patriótica, não se situa no terreno da xenofobia, mas no vislumbre da oportunidade descortinada.

Segue descrevendo com minúcias o que seria o primeiro trabalho a ser desenvolvido pela Diretoria de Urbanismo a ser criada, completando o que já havia dito a respeito da planta cadastral. A descrição pormenorizada dos elementos a serem levantados, considerados indispensáveis para a obtenção da “planta definitiva da cidade”, equivale ao que hoje é conceituado como “survey” ou “expediente urbano” e plano diretor.

Na seqüência de sua proposta, ou seja, depois de elaborada a planta da cidade, (Plano Diretor) assentada em bases sólidas, porque decorrentes de extensos levantamentos, incluindo-se no processo a revisão de todos os planos existentes, com a conseqüente rejeição daqueles projetos “feitos um tanto no ar e aprovados sem reflexão”, sugere finalmente submetê-la a uma comissão de alto nível: a referida comissão, formada por urbanistas eméritos nacionais e estrangeiros teria como atribuição julgar o plano apresentado, aprovar e justificar a aprovação com fundamentos arquitetônicos artísticos, técnicos, higiênicos, políticos, sociais, etc. À comissão caberia, também, introduzir as alterações eventualmente julgadas necessárias, tendo em conta as necessidades contemporâneas e futuras da cidade. A “planta definitiva da cidade” assim aprovada, seria a base para a Diretoria de Urbanismo organizar os programas das obras, os quais, devidamente orçados, atenderiam a critérios de maior urgência, definidos para cada exercício⁹⁸.

Ainda quanto à escolha dos urbanistas estrangeiros, Gladosch preocupa-se com o fato de a escolha recair sobre um país específico e, por isso, recomenda,

⁹⁸. GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 23 jan. 1927. Segunda Secção – domingo.

como critério, a preferência àqueles de reconhecida capacidade teórica e prática, universalmente identificados em congressos de urbanismo, mostrando à população que foram aproveitadas as inteligências e o trabalho dos melhores.

Ao finalizar o receituário para a questão organizacional do urbanismo segundo sua visão, coloca a Diretoria de Urbanismo dentro de um invólucro de tecnologia poética e cívica, a que não falta uma dose explícita modernista quando se refere à “ciência e arte modernas do urbanismo” ou escreve:

Edificando nas regras de estética e higiene e os seus órgãos principais, planejando técnica e praticamente exata a rede de artérias veias, onde pulsará a essência de sua vida, ampliando com critério, as suas vias de respiração e seus pulmões, proporcionando profusão de luz e ar, para que possa viver e trabalhar, conservar e fortalecer sua saúde. Depois ornará o corpo com sobriedade e nobreza, usando tão somente de pedras preciosas verdadeiras, desprezando as jóias falsas ou as ostentativas do “Nouveau Riche”.⁹⁹

Com o subtítulo “observações oportunas”, Gladosch completa o primeiro artigo, tecendo considerações sobre o projeto de arruamento para as áreas do desmonte dos morros e Castelo, iniciando-as pela recomendação para que sejam suspensas imediatamente quaisquer obras a fim de não “impossibilitar a realização dos projetos novos em perspectiva nestes lugares”.

As principais críticas que ele faz ao traçado então proposto focalizam os seguintes aspectos:

a) O traçado em xadrez que é utilizado em duas terças partes da área total é condenado por essa disposição de ruas. Cita como exemplos cidades que adotaram mais a disposição em xadrez e, posteriormente, foram obrigadas ao uso de diagonais (Chicago, Whashington e Buenos Aires).

b) A forma dos quarteirões: uns não têm “superfícies suficientes para receber construções higiênicas com áreas coletivas por não terem profundidade

⁹⁹. GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 23 jan. 1927. Segunda Secção – domingo.

necessária” e outros, ao contrário, pelas excessivas dimensões, não favorecem o aproveitamento racional dos terrenos, obedecidas as regras modernas do urbanismo.

c) A conformação triangular do restante do traçado, em que aparece o cruzamento em um só ponto de três ruas, de tal forma dispostas que a superfície resultante é maior do que a disponível para as edificações, por isso caracterizando deseconomia em zona onde é grande o valor dos terrenos.

d) Diretriz geral equivocada que propõe pesadas desapropriações em ruas que deveriam desaparecer com o desmonte do morro e manutenção injustificada de outras ruas. Gladosch diz que, ironicamente, é atribuído ao projeto o título de “Projeto de arruamento para a área resultante do morro Castelo”, “quando são consideradas ruas que apenas se justificam com a existência do morro”.

e) A figura (36) assinala os pontos A e C criticados pelas observações oportunas.

Ponto notável a ser considerado nesse texto é a preocupação de Gladosch, que se tornou recorrente, com a forma e dimensionamento de terrenos e sua relação funcional com as atividades previstas para a sua utilização. Essa preocupação de “forma e função” fez com que ele tivesse, em muitos casos, preconizado o reloteamento em áreas objeto de projetos urbanos, atendendo, assim, a uma de suas principais características, que é de propiciar o relacionamento volumétrico das edificações e a rua para a formação do espaço público tridimensional com melhores proporções e riqueza paisagística. Nessa visão, são fundamentais a adequação formal e o dimensionamento dos terrenos.

A última parte do primeiro artigo tem o subtítulo “Removendo Inconvenientes”. Nesse trecho, o arquiteto apresenta, em novo projeto, uma planta e perspectiva de massas cuja descrição torna-se ociosa, visto que, na comparação entre os dois projetos, considerado o enunciado do subtítulo, verifica-se que os inconvenientes citados foram removidos.

Cabe, no entanto, ressaltar além da evidente qualificação do novo projeto, a sua conseqüência espacial, que vai além de uma simples proposta de traçado para



Figura 36 – Morro do Castelo: projeto oficial criticado por Gladosch
 A – Traçado em xadrez considerado desatualizado a luz do urbanismo moderno.
 B – Conformação ineficiente dos quarteirões em razão de ocasionar área maior para as ruas do que a dos lotes.
 Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 23 jan. 1927. Segunda Secção – domingo.



revelar uma concepção integrada, que antevê um importante trecho do centro urbano do Rio de Janeiro.

Considerados os pressupostos formais vigentes à época da formação do arquiteto, pode ser identificado positivamente um projeto urbano estruturado com hierarquia e definição dos espaços, eixos compositivos que clareiam e estruturam o conjunto, além do enriquecimento proposto no programa e a extensão da área do projeto, o que aumenta o nexo com as áreas vizinhas (figs. 37 e 38).

O artigo, pelo espaço ocupado na publicação aqui comentada, deve ter repercutido de forma importante na época em que o assunto tratado era atual no Rio de Janeiro e o autor, ou por falta de espaço editorial, ou por estratégia pessoal, a cada um dos artigos que escreveu anunciou o próximo, naturalmente mantendo cativos os leitores que, certamente, acompanharam a evolução das matérias.

O segundo artigo intitula-se “O plano definitivo da futura cidade do Rio de Janeiro: observações e estudos para a solução do complexo problema” e foi publicado no domingo, 30 de janeiro de 1927.

O artigo começa alertando o leitor sobre que o texto pertence a uma série a ser complementada com publicações posteriores e que, no seu conjunto, re-

Figura 37 – Proposta de Gladosch em “estudos para a planta geral da cidade do Rio de Janeiro”
 Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 23 jan. 1927. Segunda Secção – domingo.



Figura 38 – Plano de massa para a Praça do Domo: demonstra que o arquiteto tinha em mente a formação do espaço urbano além do simples traçado viário. Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 23 jan. 1927. Segunda Secção – domingo.

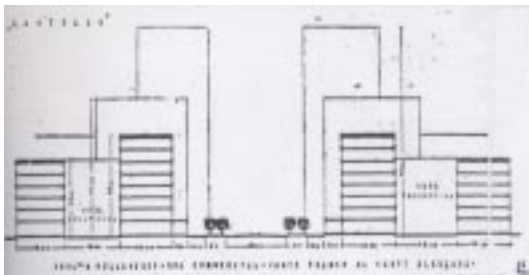


Figura 39 – Detalhe onde estão configurados os gabaritos propostos para as edificações, suas proporções com os logradouros e a intenção plástica da formação de um pórtico de entrada para a Praça do Domo. Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 23 jan. 1927. Segunda Secção – domingo.

presentam “contribuições despretensiosas, nascidas do desejo de sermos útil à nossa pátria”.

Reitera a urgência de serem sustadas as obras de urbanização das áreas de urbanização dos morros Castelo e Santo Antonio, visto que decorrem de plantas, a seu juízo, inadequadas à luz de um urbanismo moderno, além de constituírem um empecilho para o futuro desenvolvimento do local.

Volta a referir-se ao assunto da contratação de urbanistas estrangeiros, não vislumbrando qualquer urgência para isso, já que, naquele momento, os respectivos contratados, a peso de ouro, nada teriam a fazer¹⁰⁰. Seu conselho é contratar urbanistas experientes e capacitados, não para projetar, mas para formar quadros nacionais, através do ensino na escola Politécnica, na matéria “Ciência e Arte do Urbanismo Moderno”.

Para melhor ilustrar seu pensamento, volta a referir-se à necessidade de elaborar a “Planta Cadastral”, simbolizada pelo alicerce que deveria preexistir antes de

¹⁰⁰. Pelo que se depreende havia iminência da contratação de urbanistas estrangeiros e Gladosch, ao expor seus dotes profissionais e patrióticos, procurava evitar esta situação. Não se infira daí o juízo de um eventual oportunismo do arquiteto, isto porque ao ser contratado, na década de 40, para elaborar o Plano Diretor de Porto Alegre, uma de suas primeiras ações foi recomendar ao prefeito Loureiro da Silva o envio de técnicos engenheiros gaúchos a especializarem-se na Faculdade Nacional de Arquitetura de Montevideú, o que de fato aconteceu.

qualquer plano. Assim, os urbanistas estrangeiros, naquele momento estariam ociosos, já que essa planta, com todos os dados por ele descritos, poderia ser construída por técnicos nacionais, vinculados à Diretoria de Obras e Viação. Gladosch diz que, contudo, falta apoio financeiro para um desempenho ao alcance dos elementos essenciais a estarem contidos na carta. Segue arrolando órgãos governamentais que poderão integrar-se à tarefa, como é o caso da Diretoria de Estatística e Arquivo, Light Leopoldina, Central, Diretoria Geral do Patrimônio, arborização e jardins, etc. Afirma que “não é, pois, o momento próprio para subvencionar comissões, nem expansões de xenomania. Mais amor próprio, meus senhores.”¹⁰¹

Complementa citando um conjunto de brasileiros ilustres que adquiriram inclusive projeção internacional. Para concluir pergunta: “será que entre nós não existem urbanistas capazes de desenvolver o plano definitivo da futura cidade do Rio de Janeiro, baseado na planta cadastral atual?” E segue dizendo: “os estrangeiros devem integrar uma comissão de ilustres para propor, em função de suas experiências, as adaptações eventualmente identificadas no projeto elaborado pelos nacionais”.

Após rápidas considerações sobre as belezas naturais do sítio do Rio de Janeiro, propõe uma divisão da área da cidade em cinco zonas, sem limites absolutos, sendo que, cada uma, com possibilidade de aumentos: “terá os seus espaços para casas de moradia apropriada às classes diversas e necessidades diferentes dos seus moradores”. Para ilustrar a necessidade da estratificação por classes, critica as tentativas de localização, por exemplo, de “famílias abençoadas com numerosa prole, em arranha-céus, edificadas em praias balneárias ou outros locais absolutamente impróprios” e pergunta: “teria alguém se lembrado, quem, e como, cuidará de 3.240 crianças que não podem permanecer engaioladas nos 9 edifícios cruzeiro, cuja planta geral tem uma semelhança fatal com o Cemitério La Chacarita de Buenos Aires?”¹⁰².

¹⁰¹. GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 30 jan. 1927. Segunda Secção - domingo.

¹⁰². Idem.

O projeto a que Gladosch se referiu, pela descrição apresentada, parece corresponder àquele publicado também em 1927¹⁰³, mesmo ano em que foram publicados os seus artigos, como uma promessa de solução da crise de habitação, “[...] trata-se de um projeto de uma cidade-jardim com blocos de edifícios de seis pavimentos apresentado por Mattos Pimenta como solução para o problema da habitação”. Segundo a autora que publicou a perspectiva de Mattos Pimenta, “apesar da consistente argumentação e da demonstração de sua eficiência através das experiências em outros países, a hipótese de edifícios de apartamentos para habitação popular carioca não se concretizou, ao menos neste primeiro momento”.

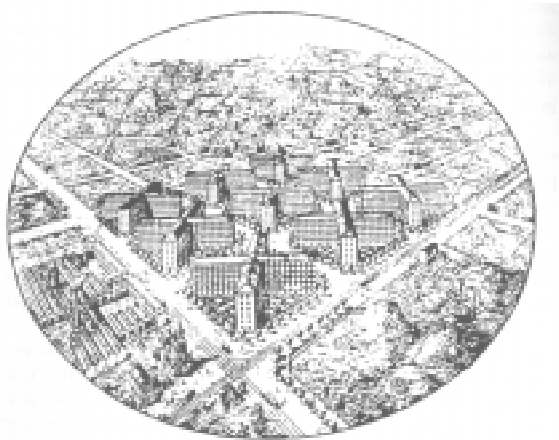


Fig. 40 – Perspectiva de blocos de apartamentos para moradia popular, Mattos Pimenta, Rio de Janeiro, 1927.

Fonte: VAZ, Lillian Fessler. **Modernidade e moradia**: habitação coletiva no Rio de Janeiro séculos XIX e XX. Rio de Janeiro: 7letras, 2002. p. 98.

As cinco zonas distintas são justificadas, segundo o arquiteto, para evitar alguns pecados urbanísticos, como a previsão de uma avenida monumental em um bairro operário, ou, ainda, uma praça para os armazéns do porto, ou um mercado longe das moradias. Na verdade, a concepção de Gladosch, como ele próprio enuncia, configura a imagem de cinco cidades, com seus equipamentos específicos para cada uso predominante, cujo conjunto forma a cidade global. Esse zoneamento, segundo classes sociais de

¹⁰³. Ver VAZ, Lillian Fessler. **Modernidade e moradia**: habitação coletiva no Rio de Janeiro séculos XIX e XX. Rio de Janeiro: 7letras, 2002. p. 97. A autora não faz referência ao local onde encontrou os dados apresentados e a figura publicada, mas acrescenta que Mattos Pimenta foi um precursor entre os corretores de imóveis a lidar com apartamentos e, dentre os analistas, a lidar com a questão da habitação. Fez projetos de moradia para favelados e possivelmente o primeiro filme sobre favelas.

ocupação, é também justificado porque teria o poder de evitar a valorização indevida de determinados locais, deslocando as classes mais pobres¹⁰⁴.



Figura 41: Morro Santo Antonio e seus arredores – Projeto oficial criticado por Gladosch.
Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 30 jan. 1927. Segunda Secção – domingo.



Figura 42: Proposta de Gladosch em “Estudos para a Planta Geral do Rio de Janeiro”.
Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 30 jan. 1927. Segunda Secção – domingo.

A cidade bancária e comercial tem seus estudos focalizados em quatro folhas, sendo que o primeiro, que tratou do Morro do Castelo, integra o artigo do dia 23; nesse artigo são publicadas as plantas, da mesma forma que no anterior, agora tratando do Morro Santo Antônio, com dois projetos.

Valem, para esses dois projetos, essencialmente aqueles comentários anteriormente feitos para a parte do Morro do Castelo.

Os projetos descritos nesse artigo e no artigo anterior são territorialmente contíguos, cuja soma forma um projeto único, que contribui para o desenvolvimento do comércio e para desafogar o tráfego. Gladosch conclui, apresentando uma visão entusiasmada sobre o que seria o centro da capital federal, com seus órgãos públicos, comércio qualificado, centro financeiro, bares e cafés, todos inseridos em um ambiente urbano que reflete a dignidade requerida pela importância do local.

O terceiro artigo intitula-se “O plano definitivo da futura cidade do Rio de Janeiro: ob-

¹⁰⁴. Aparece nesta parte do artigo, pela primeira vez a preocupação do autor de ir além dos traçados viários funcionais e formais, para introduzir o conceito do zoneamento espacial das atividades, embora, no caso, vinculado à idéia de cidades mais ou menos autônomas, como se fossem as unidades vizinhança.

servações e estudos para a solução do complexo problema” e foi publicado no domingo, 06 de fevereiro de 1927.

Nesse artigo, novamente Gladosch inicia pelo reiterado senso de patriotismo que ele confere às suas contribuições urbanísticas para o Plano definitivo do Rio de Janeiro, mas vai além e critica severamente aqueles que eventualmente escondem seus trabalhos, recusando-se a apresentá-los ao País, segundo ele, manifestando-se apenas com “frases e acrobacias retóricas”, ao invés de mostrarem sua competência sobre o assunto e submeterem-se à crítica em prol do encontro das melhores soluções.

A seguir, retoma do artigo anterior o tema do tráfego e tece comentários sobre as medidas necessárias à eliminação dos congestionamentos existentes. Apóia-se em uma metáfora através da qual as vias são comparadas a cursos de água (canais) que recebem seus afluentes e têm a responsabilidade de conduzir as águas ao seu destino, na velocidade e quantidade devidas, sem restrições nos percursos que possam causar alagamentos. Segundo essa imagem, é necessário conhecer o “levantamento topohidrográfico dos rios, os registros diários de descargas destes cursos d’água e também se estuda bem uma planta cadastral da cidade, estatísticas, etc, correspondentes”.

Nessa comparação de Gladosch podem-se identificar os processos de pesquisa de “origem e destino” que alimentam, em tempos mais recentes, os planos de circulação urbana.

Na seqüência, faz, então, comentários sobre o “clichê” com o traçado que comparece ilustrando esse artigo, o qual abrange um importante acréscimo à cidade comercial, pelo aproveitamento que se dá às áreas provenientes do desmonte dos morros Santo Antônio e Castelo. Segue descrevendo as possibilidades de tráfego propiciadas pelas avenidas que se conectam e conduzem aos principais acessos e saídas às várias zonas da cidade.

Em alusão às duas “folhas” já publicadas, esta folha e a que virá a seguir, número 4, que trata da estação da estrada de ferro Central do Brasil, conclui ter encerrado os estudos sobre “a solução prática do descongestionamento da city”.



Figura 43 – Planta topográfica esquemática com a presença dos morros anteriores ao arrasamento. Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 06 fev. 1927. Segunda Secção – domingo.



Figura 44 – Planta síntese abrangendo a área dos três morros que corresponde à soma das soluções propostas conforme mencionadas no primeiro e no segundo artigos. Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 06 fev. 1927. Segunda Secção – domingo.

Dentro do esquema proposto, a existência do Morro Santo Antônio constitui o maior entrave à solução viária e, para ilustrar, apresenta, ao lado de seu plano, a planta com o Morro ainda em pé, o que obviamente comprova sua afirmativa. Em consequência, o arrasamento também previsto do Morro do Senado completaria importante artéria do projeto (Av. M. Valadares).

Convencido de que o desaparecimento do Morro Santo Antônio é peça chave no plano de descongestionamento de tráfego da “city”, Gladosch protesta pelo fato de ele ainda permanecer em pé. Encontra motivos para tanto, embora não os revele. Diz apenas que são poderosos, plantados para “proteger conveniências de grupos” e, com isso, privar a cidade, mantendo “uma porteira fechada, não só para todas as ruas que vêm de fora e atravessam a região da Esplanada do Senado, como também para aquelas que vêm da área do Morro do Castelo, e que, também, por sua vez, esbarram no Morro Santo Antônio, do lado oposto”.

A permanência do Morro Santo Antônio é, pois, um entrave para o desenvolvimento natural da cidade comercial, pois é na “city” que se situam os principais pontos de interesse da cidade, como a administração pública – inclusive da capital do país, o comércio categorizado, igrejas, imprensa, escritórios, ministérios, casas de diversões, restaurantes, confeitarias, etc.

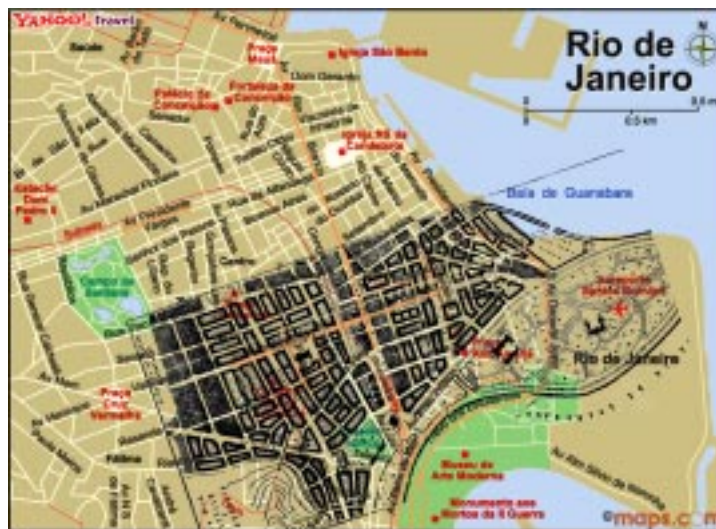


Figura 45 – Composição com as propostas de Gladosch impressas sobre o mapa da área central do Rio de Janeiro.

Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 06 fev. 1927. Segunda Secção – domingo.

Contrapondo-se à hipótese de rejeitarem os procedimentos por ele considerados extremamente fáceis, Gladosch reporta-se novamente à imagem das galerias e do fluxo das águas, ressaltando a importância do traçado das ruas, que são as canalizações principais, e seu papel a partir da marcação dos lugares onde há a procedência e aonde devem ser despejados.

Segue descrevendo minuciosamente as funções de coletoras e ligações das vias que compõem o esquema proposto em seu projeto, incluindo na descrição novas condições que transcendem às questões de tráfego, mas ressaltam novas configurações a espaços urbanos criados ou modificados. É o caso da Praça Domo, que aparece na figura número 3 do primeiro artigo e da Praça dos Arcos, que será uma “recordação histórica”, a Praça Mestre Valentim, arquitetônica, com pérgolas e uma quadra moderna de moradias coletivas com áreas ajardinadas. Esses quatro locais especiais têm a promessa de aparecer, em detalhes, noutro artigo.

O artigo número quatro, publicado no dia 20 de fevereiro¹⁰⁵, cuja reprodução não foi possível obter, pode-se deduzir, trata do problema da localização da Estação da Estrada de Ferro Central do Brasil. No quinto artigo, é incluído novo desenho, com a intenção, segundo o autor, de detalhar a idéia anteriormente apresentada de localizar a nova Estação Dom Pedro II e o tratamento dos arredores da praça, com a seguinte legenda:

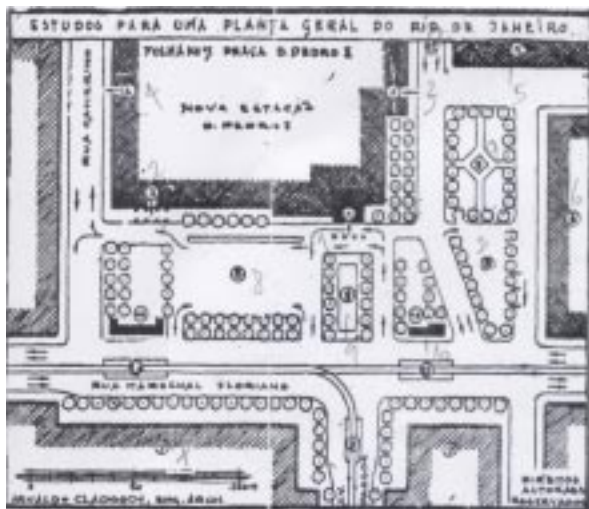


Figura 46 – Local de implantação da Estação da Estrada de Ferro D. Pedro II com seus arredores

Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 27 fev. 1927. Segunda Secção – domingo.

1. A entrada da nova Estação.
2. A saída principal da nova Estação.
3. Uma entrada lateral auxiliar.
4. Uma saída lateral auxiliar.
5. O Edifício para a Administração da E.F.C.B. (4 a 6 andares).
6. O Edifício para a Repartição Geral dos Correios e Telégrafos (6 a 8 andares).
7. O Edifício do “Hotel Terminus” (15 a 20 andares).
8. Auto-Parques (Pontos de estacionamento de automóveis, 300 a 400).
9. Praça Arquitetônica
10. Pontos de Bondes com abrigos para passageiros, quiosques para a venda de jornais, etc, subterrâneos W.C., engraxates, etc.
11. Pontos de parada de bondes com refúgios.
12. Rua dando comunicação com a zona do Cais do Porto, ligando pelo caminho mais curto, e por meio de um túnel na faixa mais estreita do Morro da Conceição, a rua Marechal Floriano ao largo São Francisco da Prinha.

A seguir, no quinto artigo, publicado em 27 de fevereiro, domingo¹⁰⁶, trata da Praça Dom Pedro II e da estação Dom Pedro II propriamente dita. A praça, local

¹⁰⁵. GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 20 fev. 1927. Segunda Secção - domingo.

¹⁰⁶. GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 27 fev. 1927. Segunda Secção - domingo.

escolhido para a nova Estação, reúne vantagens quanto a seu dimensionamento (maior do que o da área da praça Marechal Floriano, entre o Palácio Monroe e o Teatro Municipal), “criteriosamente arborizada, tem todas as facilidades par ao movimento de veículos e pedestres”, reunindo, portanto, as melhores condições para solucionar o trânsito intenso de um equipamento urbano desse porte. Descreve as vantagens da localização relativamente às vias de maior porte da região, ressaltando as características de cada uma: Avenida Passos, a Avenida Rio Branco, Rua Marechal Floriano, etc.

Quanto à estação em si, Gladosch faz pesadas críticas ao projeto apresentado na Exposição do Centenário, o qual é, ironicamente, auto-intitulado de “Estação Moderna”, quando, de fato, representa “o que pode haver de mais antiquado em concepção, de uma simetria comovente, desprovido de toda originalidade, um enorme casarão sem nenhuma linha característica, que tanto pode servir para um quartel, como para um Ministério em Paris no ano de 1850, etc”.

Gladosch comenta que essa obra “foi orçada em quarenta e três mil contos de réis!”. São Paulo, à época, segundo Gladosch, estava construindo a estação para a estrada de ferro Sopocabana, a maior da América do Sul, tendo seu custo estimado em doze mil contos. Embora essa vantagem de custos, vê, também nesse outro projeto, inadequações quanto ao funcionamento e estilo.

Finalmente justifica sua proposta de localizar a nova Estação Dom Pedro II no quarteirão fronteiro à Av. Passos pelos baixos custos de desapropriações, sem a perturbação do trânsito, o que é impossível na hipótese de permanência na Praça Cristiano Ottoni. Nesta, segundo ele, faltam espaços para a construção de um largo para a Estação que seja capaz de comportar o intenso tráfego de pedestres, ônibus, automóveis e bondes.

O contexto no qual Gladosch produziu os artigos, sendo que o quarto teve aqui seu conteúdo exposto por dedução, induz as seguintes considerações:

(I) o jovem engenheiro arquiteto formado na Europa encontra-se no Rio de Janeiro, então capital federal do país, quando é momentosa a questão urbanística referente às grandes reformas previstas para a área central da cidade;

(II) legitimamente imbuído de sua capacitação profissional, o que pode afirmar a partir da qualidade dos projetos, então em pauta – urbanização das áreas provenientes do desmonte dos Morros do Castelo e Santo Antônio – resolve produzir críticas e estudos alternativos às soluções apresentadas, o que lhe oportuniza divulgar seus conhecimentos e exercitar de forma entusiasmada a profissão na fase inicial de sua carreira;

(III) dessa forma, pela imprensa, leciona a matéria, não só justificando o conjunto de soluções urbanísticas apresentado nos seus desenhos e respectivas justificativas, tal como na própria organização técnica e institucional, por ele julgada essencial para o enfrentamento dos trabalhos;

(IV) a tendência comumente praticada da busca no exterior de nomes para suprir as lacunas nacionais nas questões desta ordem¹⁰⁷ certamente influenciou Gladosch a introduzir um sentimento patriótico e nacionalista ao exercício do urbanismo, pressupondo-se haver movimentos no sentido de contratar urbanistas de fora, com o seu conhecimento.

1.4 PRIMEIRAS OBRAS

1.4.1 “A Moradia”

Em agosto de 1926, Arnaldo Gladosch publica, na revista “A Casa”, periódico da Associação de Construtores Cívicos do Rio de Janeiro, de grande circulação à época¹⁰⁸, um pequeno texto intitulado “A Moradia”, ilustrado com o projeto que fez

¹⁰⁷. A planta do centro do Rio de Janeiro, de 1929, produzida pelo escritório do arquiteto francês Alfred Agache, conforme consta no Guia da Arquitetura Art Deco do Rio de Janeiro e a vinda de Le Corbusier a seguir para assessorar o projeto do prédio do Ministério da Educação e Saúde são fatos que testemunham a tendência.

¹⁰⁸. A revista “A Casa” foi criada em 1923 e divulgava principalmente os empreendimentos do setor imobiliário, através da propagação da engenharia, da arquitetura e da construção. As idéias de modernidade predominantes no senso comum da sociedade brasileira compareciam em alguns de seus artigos. Por exemplo: JORDÃO, Braz. O concreto armado como *stylelo* architectonico. **A Casa**, Rio de Janeiro, n. 21, jan. 1926. OS GRANDES edifícios do Rio e São Paulo. A Casa, Rio de Janeiro,

para a casa de seu pai, Hans Walter Gladosch, em Niterói (Residência Hans Salter, figs. 1 e 2). O propósito claramente colocado era informar ao leitor leigo, questões projetuais que deveriam obrigatoriamente ser respeitadas na “casa de moradia”. Essas questões segundo o autor, só um profissional da arquitetura estaria apto a resolver, “conhecimentos dos mais rudimentares para o arquiteto (Não falamos de construtores ou empreiteiros de obras, nem engenheiros, cada qual no seu lugar)¹⁰⁹”.

Ao longo do artigo, Gladosch discorre principalmente sobre os dormitórios, com a intenção de tratar sobre os outros espaços internos da residência em outros números da revista¹¹⁰. A preocupação com as questões relacionadas à higiene é repetida durante o desenrolar do texto, principalmente quanto à melhor localização, que permitisse a entrada da luz e a circulação do ar. Ele dá como exemplo: “um dormitório, sempre que fosse possível, deveria ter acesso direto a um terraço onde se pudesse expor ao sol a roupa de cama [...]”. Detalha também questões relacionadas ao tipo de mobiliário mais adequado:

Muito mais aconselháveis são os amplos armários com divisões e gavetas apropriadas para receber todo o vestuário e a roupa de cama, armários estes que são encaixados nas paredes e que evitam a circulação de pó, teias de aranha etc., inevitáveis nos móveis hoje geralmente usados, estreitos e incômodos. [...] Outro móvel quase indispensável, é uma chaiselongue, colocada na extremidade dos leitos, para repouso confortável durante o dia e evitar o desarranjo do dormitório pela ocupação da cama.¹¹¹

n. 37, p. 9-14, maio 1927. AS EGREJAS DE CONCRETO. **A Casa**, Rio de Janeiro, n. 43, p. 33, nov. 1927. (Sobre a Igreja de A e G. Perret em Montmagny). AGACHE, Alfred. A profissão do architecto e sua função na sociedade. **A Casa**, Rio de Janeiro, n. 41, p. 5-6, set. 1927.

¹⁰⁹. GLADOSCH, Arnaldo. A moradia. **A Casa**, Rio de Janeiro, n. 28, p. 9-12, 29, ago. 1926. p. 11. Arnaldo Gladosch mantinha, de quando em quando, um pequeno espaço na revista para promover o seu escritório localizado, naquele período, na Rua Mariz de Barros 51 em Niterói. Ver: INDICADOR PROFISSIONAL. **A Casa**, Rio de Janeiro, n. 39, jul., 1927.

¹¹⁰. Nos outros números da revista consultados os artigos não foram encontrados.

¹¹¹. GLADOSCH, Arnaldo. A moradia. **A Casa**, Rio de Janeiro, n. 28, p. 9-12, 29, ago. 1926. p. 11.

Ou, ainda, a respeito do detalhe das esquadrias:

[...] Nada favorece mais à saúde do que dormir de janelas abertas, respirando o ar puro constantemente renovado. Em lugares onde existem mosquitos isto seria impossível se não houvesse um meio moderno, pouco conhecido entre nós, porém usado em muitas escolas nos Estados Unidos da América do Norte. Consiste na substituição dos vidros das janelas por um tecido de gaze de linho oleado. De dia proporciona, além da ventilação, uma luz clara, porém temperada, de noite permite a renovação do ar através do tecido que impede a passagem dos mosquitos e outros insetos, que nos poderiam perturbar a tranqüilidade e o sono.¹¹²

Nesse texto é possível identificar alguns temas relacionados com a problemática da modernidade que começam a se esboçar na cultura arquitetônica brasileira,

como, por exemplo, as questões relacionadas à higiene das habitações, como escreve Gladosch: “o mundo progride e todos devem acompanhar o progresso. O que em anos passados era considerado como expressão mais perfeita da arte da arquitetura, hoje se torna ridículo [...]”.¹¹³

Mas o que interessa a este trabalho não é propriamente a questão “ser ou não moderno”; interessa o que se relaciona à realização de uma arquitetura de ofício, em 1926, que, como era de se esperar, estava perfeitamente ancorada na formação que Gladosch recebeu. É preciso lembrar que naquele momento Gladosch era um recém-



Figura 47 – Arnaldo Gladosch, planta baixa de dormitório para a casa de Hans Walter Gladosch, Niterói, 1926. Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. A moradia. **A Casa**, Rio de Janeiro, n. 28, p. 9-12, 29, ago. 1926. p. 11.

¹¹². GLADOSCH, Arnaldo. A moradia. **A Casa**, Rio de Janeiro, n. 28, p. 9-12, 29, ago. 1926. p. 11-12.

¹¹³. GLADOSCH, Arnaldo. A moradia. **A Casa**, Rio de Janeiro, n. 28, p. 9-12, 29, ago. 1926. p. 10.

formado, recém-chegado da Alemanha e que lhe pareceu natural transcrever os ensinamentos auferidos na resolução do que chamou a “casa de moradia”. O seu currículo contou com a disciplina de “higiene urbana incluindo higiene residencial” e a disciplina de “arquitetura de interiores”. É aceitável, então, que essas questões sejam absolutamente prioritárias no seu primeiro encargo como profissional. Chegou mesmo a afirmar

Que o valor real de uma moradia, conforto, bem estar do futuro morador não está nas fachadas e outras partes externas da casa. Estas são de importância muito secundária para não dizer logo, nulas, comparadas com o interior do prédio. A preocupação do morador deve estar voltada para a elaboração sensata, correta e higiênica, de todos os aposentos e dependências; em poucas palavras, para a parte do prédio que o morador ocupa e percorre diariamente, e não para a parte externa que o transeunte contempla, sem muitas vezes compreender o que aquela profusão de formas, tantas vezes aplicada pode representar.)¹¹⁴

Mas o que parece emergir, considerando-se os questionamentos principais que interessam ao trabalho, é um cuidado meticuloso, detalhista, preocupado, por exemplo, com a questão dos interiores, faceta da sua atuação que vai amadurecer sobremaneira nos anos quarenta, com a realização das lojas Mesbla, principalmente daquelas destinadas às lojas de departamentos, em que apresenta um primoroso detalhamento. Sutileza, pode-se especular, que vem da formação, amadurece na prática diária, desde os primeiros encargos, e cristaliza-se com maior força nos interiores comerciais.

O projeto da casa de Niterói que Gladosch realizou para seu pai, Hans Walter, foi localizado através de consulta aos periódicos da época, no caso a revista “A Casa” de 1927. O mesmo se fez em relação ao projeto da casa da Rua Joaquim Nabuco¹¹⁵,

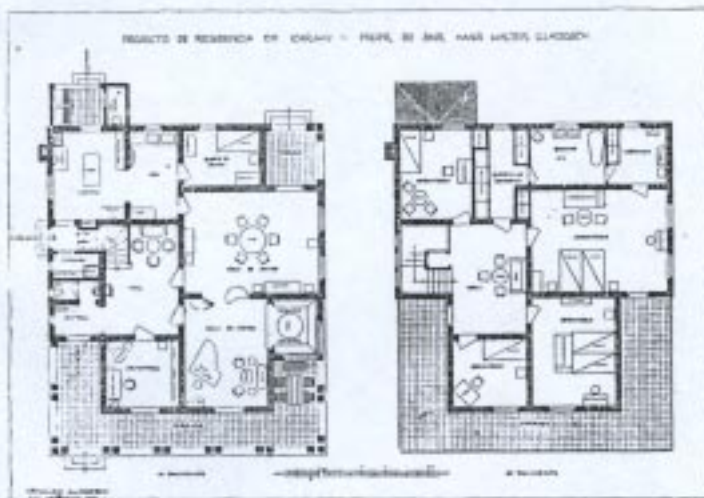
¹¹⁴. GLADOSCH, Arnaldo. A moradia. **A Casa**, Rio de Janeiro, n. 28, p. 9-12, 29, ago. 1926. p. 12.

¹¹⁵. GLADOSCH, Arnaldo. **Arquitetura**. Revista do Club de Engenharia, Rio de Janeiro, p. 20-21, set. 1934. p. 21. Residência para o Sr. H.P. localizada na Rua Joaquim Nabuco – Rio de Janeiro.

1



2



Projeto executado pelo architecto Arnaldo Gladosch, de accordo com os sites expressões no artigo "A Moradia", publicado neste numero.

1-Residência Hans Walter Gladosch, Niterói/RJ, Arnaldo Gladosch, 1927.

-Perspectiva.

Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. A moradia. **A Casa**, Rio de Janeiro, n. 28, p. 9-12, ago. 1926.

2-Residência Hans Walter Gladosch, Niterói/RJ, Arnaldo Gladosch, 1927.

-Plantas Baixas.

Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. A moradia. **A Casa**, Rio de Janeiro, n. 28, p. 9-12, ago. 1926.

3 - Residência H. P., Rio de Janeiro, Rua Joaquim Nabuco, Arnaldo Gladosch, 1934. Fachada e Plantas.

Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. **Arquitetura**. Revista do Club de Engenharia Rio de Janeiro, p. 20-21, set. 1934.

4 - Residência H. P., Rio de Janeiro, Rua Joaquim Nabuco, Arnaldo Gladosch, 1934. Detalhes.

Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. **Arquitetura**. Revista do Club de Engenharia Rio de Janeiro, p. 20-21, set. 1934.

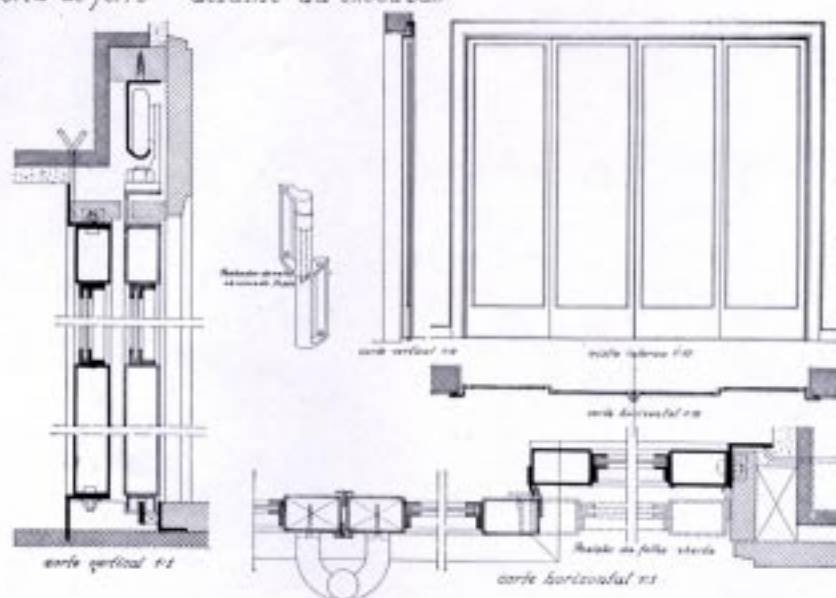
Residência do Sr. J.P. Rua Joaquim Nabuco



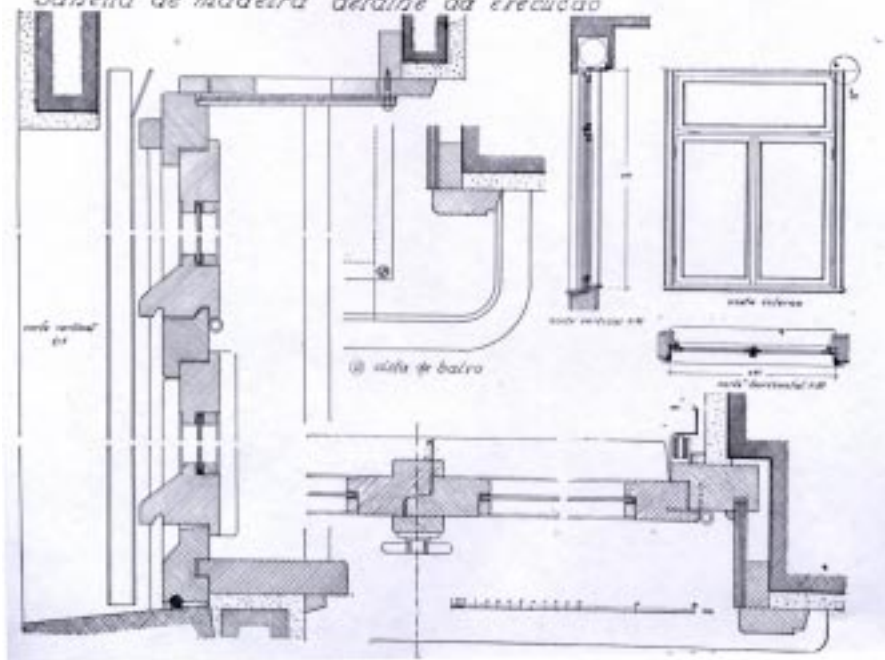
Residência do Sr. J.P. Rua Joaquim Nabuco

Porta de ferro detalhe da execução

3



Janela de madeira detalhe da execução



no Rio de Janeiro, localizado em um dos números da revista do Club de Engenharia, publicado em 1934.

Da residência Hans Walter não se encontrou vestígio, pois a avenida Icaray, à beira-mar, onde se situava, conforme indicado em planta, hoje está tomada por edifícios residenciais ou comerciais, restando pouquíssimas residências. Não se sabe ao certo se chegou mesmo a ser construída, diferentemente do projeto da casa situada na Rua Joaquim Nabuco Residência H.P., (figs. 3 e 4), demolida em 2003, conforme informou em entrevista no final do mesmo ano André Alvarenga, participante do Guia Art Déco do Rio de Janeiro. O que motivou a consulta aos números da revista do Club de Engenharia foi o fato de Gladosch ter sido sócio do Club, mesmo que somente a partir de 1943, nove anos depois de publicada a casa. Como já se disse nesta tese, foi através da ficha de associado do Club que se pôde ter mais detalhes sobre a vida e obra de Gladosch, os quais originaram outras buscas.

1.4.2 Edifício Itahy

O edifício Itahy, de 1932, (Edifício Itahy, figs. 1 a 8), localizado no Rio de Janeiro, na Av. Nossa Senhora de Copacabana, 146, foi construído por Scott & Uerner para a Cia. Geral de Imoveis S. A. empresa de Renaud Lage. Tem forte conotação Art Déco, no acesso e portaria decorados com motivos marinhos, “sobre a entrada principal, imagem policromada de índia sereia em meio a motivos da fauna e flora oceânica, da autoria de Pedro Correa de Araujo”¹¹⁶. O inusitado nesse edifício está justamente nas concessões que faz ao estilo Déco, que não é comumente utilizado nas obras de Gladosch.

O edifício Itahy serve para ilustrar que a classificação precipitada, sem o aprofundamento das questões maiores presentes na arquitetura, dissemina um en-

¹¹⁶. CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). **Gua da arquitetura Art Déco do Rio de Janeiro**. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000. p. 82.

EDIFÍCIO ITAHY



1-Edifício Itahy, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932.

Fonte: Sérgio Marques.

2-Edifício Itahy, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932.

Fonte: Sérgio Marques.

3-Edifício Itahy, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932.

Fonte: Sérgio Marques.





4-Edifício Itahy, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932. Vista Interna.
 Fonte: Sérgio Marques.

5-Edifício Itahy, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932. Detalhe entrada principal.
 Fonte: Sérgio Marques.

6-Edifício Itahy, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932. Detalhe porta.
 Fonte: Sérgio Marques.



OBRAS DE CIMENTO PORTLAND "MAUA"



EDIFÍCIO ITAHY RUA COPACABANA 148

Projecto do Arch. Dipl.
D.^o ARNALDO GLADOSCH

Construcção de:
SCOTT & URNER LTDA.

Propriedade da
C.^{ia} GERAL IMMOBILIARIA S/A

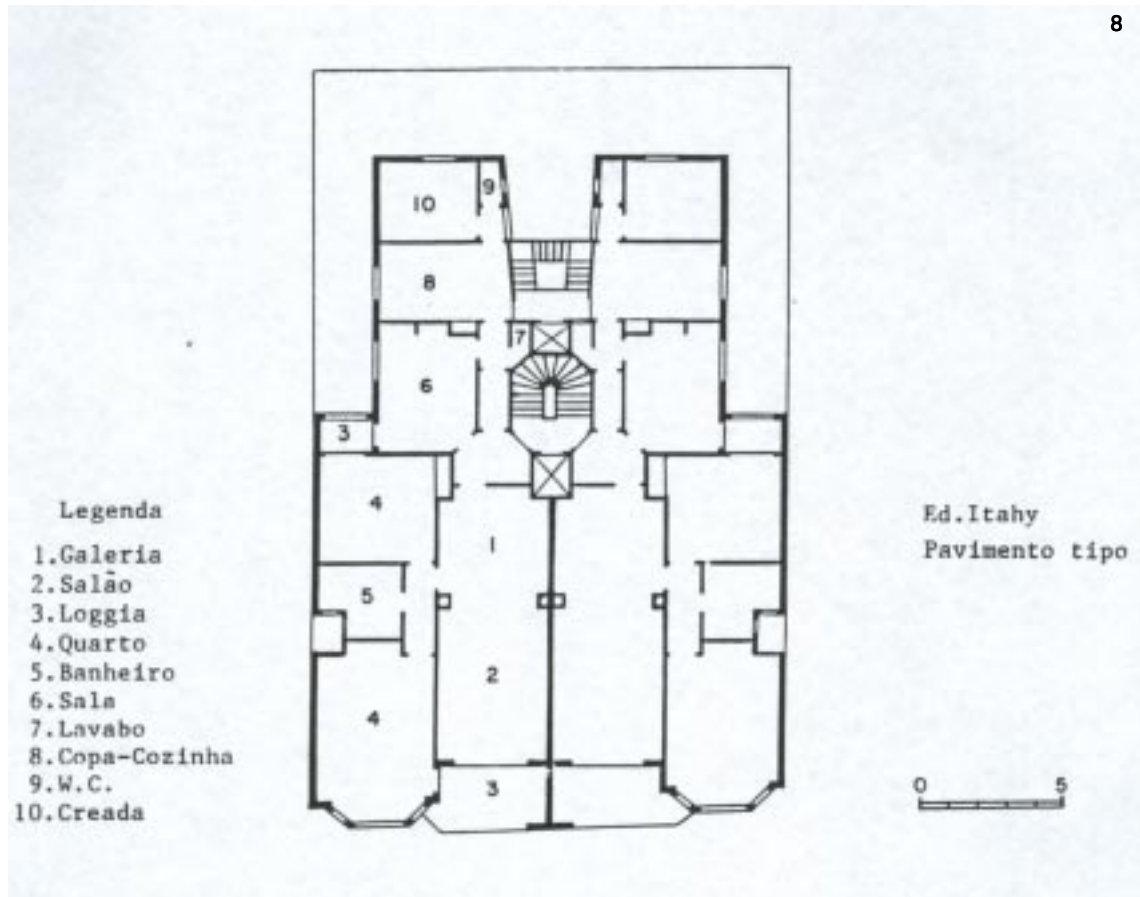


O CIMENTO PORTLAND

MAUA
PROFIZ O MELHOR CONCRETO

REVISTA DE ARQUITETURA, ANO I, No. 12, 1935.

COMPANHIA NACIONAL DE CIMENTO PORTLAND
RIO DE JANEIRO



tendimento por vezes equivocado. Por mais impressionante que possa ser a decoração da portaria, é necessário analisar o restante do edifício, caso contrário corre-se o risco de distorcer o seu entendimento.

De acordo com o Projeto de Lei Nº 512/2001, a Câmara Municipal do Rio de Janeiro decretou:

Ficam preservadas as edificações de estilo “Art Déco” situadas nos bairros de Copacabana e Leme - VI Região Administrativa. Ficam mantidas a altura, volumetria, elementos arquitetônicos e decorativos originais de fachada e materiais de revestimento. É livre o remanejamento das áreas internas das edificações preservadas, desde que garantidos o acesso e a utilização dos vãos existentes na fachada. Edifício Itahy na Avenida Nossa Senhora de Copacabana e o edifício Itayá na Rua Rainha Elizabeth.

A justificativa apresentada foi a seguinte:

O “Art-Déco” foi um conjunto de manifestações artísticas originado na Europa e consagrado como estilo internacional, após a Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, realizada em 1925, em Paris. Ele expandiu para o Brasil a partir dos anos 20, em função da intensificação do intercâmbio cultural com a Europa após o término da 1ª Guerra Mundial, quando muitos brasileiros foram estudar no exterior, além do fato de muitos artistas terem emigrado para cá. O Rio de Janeiro é a cidade brasileira que possui o maior número de exemplos de arquitetura “Art-Déco”, sendo inclusive um dos seus principais símbolos, o monumento a Cristo Redentor, uma estátua “déco”. Copacabana, a exemplo do que ocorre no Flamengo, possui edificações expressivas neste estilo, consideradas da maior importância histórico-arquitetônicas, projetadas por arquitetos consagrados, dentre os quais se destacam:

ARNALDO GLADOSCH – Edifícios Itahy e Itayá

RICARDO WRIEDT – Edifício Comodoro

ROBERT PRENTICE – Edifício Itaoca

RAFAEL GALVÃO – Edifício Solano e interior do Cinema Roxy (já descaracterizado)

Este projeto pretende selecionar os exemplos mais significativos de um estilo, que caracterizam o retrato de uma época, contribuindo dessa maneira, para preservar a memória da nossa Cidade.

Desperta a vontade de uma verificação mais detalhada a solução adotada para a “volumetria da fachada, alternando bow windows¹¹⁷ (nos quartos), com varandas embutidas (nas salas), [que] sofreu com o envidraçamento recente dessas últimas”¹¹⁸. As bow windows são encontradas na arquitetura tradicional inglesa com o propósito de buscar diferentes formas de trabalhar com a luz e foram utilizadas na arquitetura residencial unifamiliar de Frank Lloyd Wright, principalmente nas obras realizadas de 1893 a 1909, justamente aquelas publicadas em 1910 na Alemanha (Casa Aline Devin, Casa Winslow, Apartamentos Francis e outras); e de Peter Behrens dez anos antes (Behrens House – Darmstadt, Artists).

Caracterizam o edifício a base e coroamento, assimétricos, em desacordo com a perfeita simetria do pavimento tipo; a referência ao Edifício da rua Franklin, em Paris, de August Perret, tanto pela planimetria, corpos laterais avançados e subtração central, quanto pelo material, concreto fornecido pela “Cimentos Portland”; o olhar urbano: mimesis aos vizinhos; o estilo Art Déco, na portaria e no hall de entrada com “portão de acesso em ferro batido com desenho de algas estilizadas, emoldurado por sofisticados painéis corrugados de majólica (cerâmica esmaltada) verde e corredor de ingresso, na mesma linha decorativa”¹¹⁹; as evidências da teoria do funcionalismo: setorização do apartamento: íntimo, social, serviço; e a entrada de serviço (no prédio) e na unidade, o que é próprio do apartamento no Brasil, já que na Europa não existem separações de entrada (social, serviço).

Os apartamentos, dois por andar, têm vestibulo - sala com varanda embutida, elevador social, três dormitórios (um dos dormitórios possui sacada fundos e todos os dormitórios possuem guarda-roupas embutidos), banho, circulação de serviço, elevador de serviço, cozinha, área de serviço e quarto de empregada.

¹¹⁷. Bow windows – expressão inglesa (bow, arco; windows, janela) usada para designar um elemento arquitetônico envidraçado saliente em uma janela de forma arredondada.

¹¹⁸. Idem.

¹¹⁹. Idem.

1.4.3 Edifício Itayá

O edifício Itayá, de 1937, está localizado na Rua Rainha Elizabeth, Bairro Ipanema, no Rio de Janeiro (Edifício Itayá, figs. 1 a 11). Seu estilo é claramente influenciado pela Escola de Chicago. A semelhança com o Francis Apartments, desenhado por Frank Lloyd Wright em 1895 (fig. 49), é impressionante¹²⁰.

Os Francis Apartments datam de 1895 e estão localizados na 4304 Forestville Ave., Chicago, ILL. Sobre essa obra, Hitchcock informa:

De 1895 são também os primeiros grupos de casas de Wright: Os Francis Apartments na Forestville Avenue, South Side. Os Francis Apartments têm sido considerados sempre muito sullivanianos. Mas já se tem dito que as bow-windows das obras de Adler e Sullivan se devem provavelmente à mão de Wright; e o suave uso urbano do gris ladrilho romano e da terracota é já mais característico de Sullivan que de Wright. Wright nunca foi um aficionado pela terracota porque este material não tem um caráter orgânico nem é capaz de engendrar formas. Em troca era muito adequado aos sensuais ornamentos de Sullivan, pelo que não é surpreendente que o ornamento seja aqui muito sullivaniano, ainda que esteja mais contido em uma trama geométrica. Os Apartamentos Francis se parecem com as casas Charnley e Winslow por sua dignidade urbana. Ante a insistência do cliente, Wright utilizou nesta casa formas Tudor. Mas o desenho tem um caráter racional, como as boas obras antigas, porém a piazza americaniza o conjunto.¹²¹

A piazza a que se refere o autor diz respeito ao pátio de entrada gerado pela forma da edificação, um espaço de transição para onde se voltam os espaços principais, multiplicando dessa maneira as possibilidades de ventilação e iluminação para os compartimentos, exatamente como o realizado por Gladosch no Itayá. Essa maneira de fazer estava presente também na obra de Behrens, no Siedlung Paul-Jordan-Strabe em Colônia.

¹²⁰. CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). **Guia da arquitetura Art Déco do Rio de Janeiro**. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000. p. 82.

¹²¹. Hitchcock, Henry-Russell. **Frank Lloyd Wright Obras 1887-1941**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1978. p.72

EDIFÍCIO ITAYA



1-Edifício Itaya, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1939.

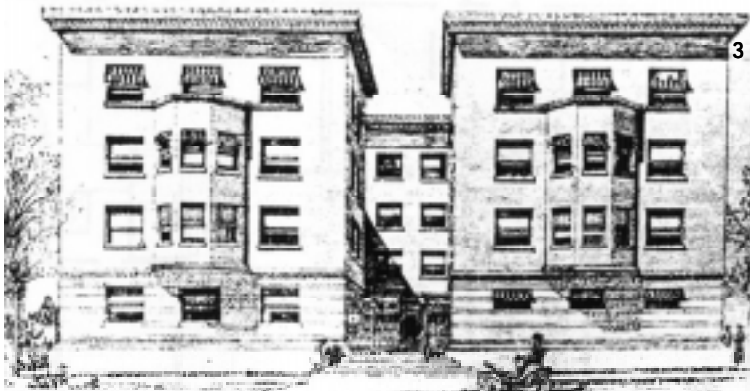
Fonte: Sergio Marques.

2-Edifício Itaya, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1939.

Fonte: Sergio Marques.

3-Francis Apartaments, Frank L. Wright.

Fonte: Acervo Luiz Paulo Conde.





4-Edifício Itaya, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1939. Rua Rainha Elizabete.

Fonte: Sergio Marques.

5-Edifício Itaya, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1939. Pátio interno voltado para a Rua Rainha Elizabete.

Fonte: Sergio Marques.

6-Edifício Itaya, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1939.

Fonte: Acervo Luiz Paulo Conde.

7-Edifício Itaya, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1939. Pátio interno voltado para a Rua Rainha Elizabete.

Fonte: Sergio Marques.





8-Edifício Itaya, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1939. Detalhe fachada.

Fonte: Acervo Luiz Paulo Conde.

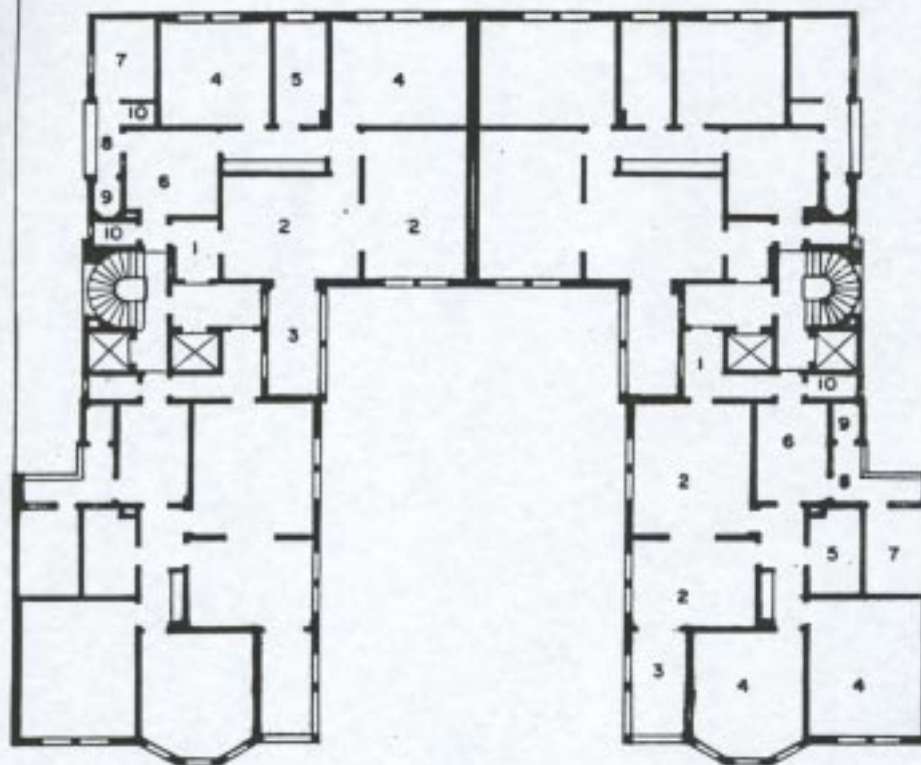
9-Edifício Itaya, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1939. Detalhe fachada.

Fonte: Sergio Marques.

10-Edifício Itaya, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1939. Detalhe fachada.

Fonte: Sergio Marques.





Legenda

1. Vestíbulo
 2. Living-Room
 3. Terraço
 4. Quarto
 5. Banheiro

6. Cops-Cozinha
 7. Quarto de Creada
 8. Terraço de Serviço
 9. W.C.
 10. Depósito

Ed. Itayá
 Pavimento Tipo

escala - 1/200

De acordo com estes estudos projeta uma série de casas unifamiliares em filera, agrupadas formando uma grega de tal maneira que se configuram uns pátios segregados da rua por onde se entram nas casas. Oferece uma gradação dos distintos espaços exteriores que rodeiam o bloco edificado. Em sua parte dianteira, os pátios têm um caráter público por estarem ligados a rua, nos lados dos acessos deixam umas superfícies ajardinadas ligadas a casa e, portanto, mais privadas. Os fundos são utilizados como hortas familiares claramente relacionadas com cada habitação.¹²²

Os apartamentos do Edifício Itayá apresentam vestíbulo, elevador social, sala em dois ambientes, dois dormitórios, banho, cozinha, banheiro de serviço, área de serviço, dormitório de empregada e elevador de serviço, claramente setorizados, tal qual a apresentada no Itahy, analisado anteriormente, mas certamente não está aí o seu valor, afinal esta era uma solução corrente na época. O valor principal do Itayá está na solução da arquitetura, do edifício, em sintonia com a rua, com a cidade, uma solução relacionada com outras possibilidades de tratar a residência multifamiliar, preocupada com o bem-estar de seus moradores, não desvinculada das questões urbanísticas. Por especulação, pode-se mesmo acrescentar que a proposta parece não ter sido pensada apenas para esta parcela; tem-se a nítida impressão de que fazia parte de um todo maior com a intenção de formular um quarteirão que apresentasse outra relação do que a normalmente utilizada na arquitetura habitacional corrente, a de se relacionar gradativamente com o espaço público da rua.

1.4.4 Hotel Ambassador

O Hotel Ambassador, localizado no Centro do Rio de Janeiro, na Senador Dantas (fig. 48), foi apontado como sendo de Arnaldo Gladosch em artigo de Pedro

¹²². REDONDO, Roberto Osuna; LABRADOR, Maria Teresa. **Guía de Arquitectura Peter Behrens**. Madrid: Nerea, 1997. p. 82.

Moreira sobre a obra de Alexandre Altberg, arquiteto austríaco, hoje com 96 anos, que estudou na Bauhaus e trabalhou por curto espaço de tempo, em 1931, quando chegou vindo da Alemanha no Rio de Janeiro, no escritório de Arnaldo Gladosch, logo depois iniciando carreira individual.



Figura 48 - Hotel Ambassador, Rua Senador Dantas n. 25, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch.

Fonte: Autora

À busca de trabalho, ele procura Anton Floderer, arquiteto austríaco de orientação “moderna”, que já havia realizado algumas obras no Rio e em parte trabalhava em parceria com o bem-sucedido escocês Robert Prentice. Segundo Altberg, Floderer o recebeu com frieza, tendo-lhe dito em alemão “por que o Sr. não vai procurar trabalho com a sua turma de judeus?” (6). Altberg e Floderer se reencontrariam em breve, no Salão Tropical. [...] Seu primeiro emprego foi no escritório de Arnaldo Gladosch, Arquiteto brasileiro descendente de imigrantes alemães, e que, assim como Atilio Correa Lima, havia trabalhado com Alfred Agache no plano de remodelação da Capital. Altberg colaborou brevemente no projeto para o Hotel Ambassador, que descreve como “sem sal nem pimenta”, e lembra-se que o pai de Gladosch atuava como “gerente”, cuidando para que os empregados não conversassem durante o expediente. Permaneceu no escritório por um mês, e decidiu iniciar sua carreira individual.¹²³

Não posso deixar de apontar aqui que o fato de Gladosch ter lhe dado o primeiro emprego provavelmente indique uma posição contrária ao anti-semitismo, que já se manifestava no Brasil, presente no relato de Altberg a respeito das dificuldades que foi obrigado a enfrentar devido ao conturbado momento político.

Mauro Almada, professor e arquiteto carioca, um dos realizadores do “Guia Art-Déco do Rio de Janeiro”, participou de estudo que previa o retrofit do edifício

¹²³. MOREIRA, Pedro. Alexandre Altberg e a Arquitetura Nova do Rio de Janeiro. **Arquitextos**, n. 058, São Paulo, Portal Vitruvius, mar. 2005. Disponível em: http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arg058/arg058_00.asp Acesso em: mar. 2005.

para transformá-lo em residencial pelo sistema PAR (Programa de Arrendamento Residencial) da Caixa Econômica Federal e relata que, ao visitar o edifício com os técnicos da CEF, foi recebido

[...] no local, pela viúva do proprietário original e empreendedor do prédio, já falecido, que nos contou várias histórias (nostálgicas) da época de ouro do hotel (Governo JK). O próprio Juscelino se hospedava no hotel (à época, recém-inaugurado) quando vinha ao Rio, pois este ficava quase ao lado do Palácio Monroe, onde funcionava o Senado Federal. No lobby do hotel, inclusive, havia um poster do proprietário abraçado com o Juscelino.¹²⁴

Almada relatou ainda que

Nos últimos 20 ou 30 anos o hotel entrou em decadência e foi sendo progressivamente 'canibalizado'. Lembro-me, inclusive, que havia incoerências entre os desenhos fornecidos e o estado real do prédio, o qual visitei de cima a baixo, do subsolo (inundado) à cobertura. Quando o visitei, só funcionavam o lobby, um restaurante, a cozinha e os 3 primeiros andares-tipo. O resto (6 ou 7 pavimentos-tipo e a cobertura, onde havia um salão para reuniões) estava tudo lacrado. Quem guiou-nos na visita foi um funcionário antiqüíssimo que operava como uma espécie de síndico do prédio. Era a única pessoa que sabia mexer nas máquinas dos elevadores, equipamentos de AC, quadros de luz e registros de água, tudo em estado de abandono, com gambiarras, vazamentos etc. O projeto não apresentava nada de especial [...] chamaram a atenção as esquadrias dos quartos, em venezianas de madeira, e umas varandinhas na fachada, se não me engano envidraçadas. O projeto original havia sido muito alterado, principalmente no térreo, que tinha um pé-direito duplo com grandes esquadrias envidraçadas.¹²⁵

O cálculo estrutural do Hotel Ambassador foi realizado pelo engenheiro Lobo Carneiro, "um mestre da ciência que na década de 40 inseriu a engenharia brasilei-

¹²⁴. Depoimento prestado pelo arquiteto Mauro Almada em nov. 2005.

¹²⁵. Idem.

ra no cenário internacional com a publicação do chamado 'Ensaio Brasileiro', método usado para determinar a resistência à tração dos concretos"¹²⁶. Entre outras obras dos quais participou estão o Cinema Pax, na Praça Nossa Senhora da Paz, em Ipanema, demolido nos anos 1970; uma fábrica de papel em Barra do Paraí (RJ); o interceptor oceânico Glória-Botafogo, na época uma das principais instalações do sistema de saneamento da cidade do Rio de Janeiro; e o edifício da Faculdade de Arquitetura da UFRJ, na Ilha do Fundão¹²⁷.

Uma das questões que chama a atenção na solução dada ao edifício colado nas duas divisas laterais é o recuo frontal que não pode ser creditado à legislação da época. Provavelmente, o propósito, devido ao uso a que se destinou o edifício, foi criar um portè-cochère que não existe hoje no local. O certo é que o hotel não possuía vagas de garagem, uma das dificuldades para viabilizar o retrofit proposto descrito por Almada, para o programa PAR da CEF. Ao que tudo indica, o hotel passou por grandes descaracterizações e hoje, sem os desenhos ou fotografias, é impossível fazer uma análise mais apurada.

1.4.5 Cine Teatro Alhambra

Gladosch projetou o Cine Teatro Alhambra (fig.49), que ficava na Cinelândia, nos antigos terrenos do Convento da Ajuda, no local onde depois foi construído, aproveitando-se parte da sua estrutura, o Hotel Serrador (atual edifício Serrador). Situava-se na Rua do Passeio (depois, Praça Getúlio Vargas) 14/16, Cen-

¹²⁶. COOPE lança obra que resgata a trajetória de Lobo Carneiro. Disponível em: <http://www.planeta.coppe.ufrj.br/artigo.php?artigo=585> Acesso em: abril 2005.

¹²⁷. "Com 16 anos, Fernando freqüentou o canteiro de obras do edifício 'A Noite'. No ano seguinte, iniciou o Curso de Engenharia na Escola Politécnica da Universidade do Brasil". COOPE lança obra que resgata a trajetória de Lobo Carneiro. Disponível em: <http://www.planeta.coppe.ufrj.br/artigo.php?artigo=585> Acesso em: abril 2005.

tro do Rio de Janeiro. A denominação “praça Getúlio Vargas” durou de 1937 a 1946, atualmente chama-se praça Mahatma Gandhi.



Figura 49 - Cine Teatro Alhambra, Rio de Janeiro, Rua do Passeio, Praça Mahatma Gandhi, Arnaldo Gladosch, 1932. “O Alhambra, já fechado, pouco antes do incêndio que o destruiria”.

Fonte: GONZAGA, Alice. **Palácios e Poelras**: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Editora Record : FUNARTE, 1996, p. 167.

se trata de um projeto de Gladosch consta na dissertação de Renato da Costa¹²⁹, mas é em Evelyn Lima que a referência à autoria de Gladosch aparece de forma completa; a informação veio do jornal da época da inauguração, mais precisamente do *Correio da Manhã* de 30/04/1932. No livro¹³⁰ a autora descreve de forma pormenorizada cada pavimento do edifício, especificando as funções que abrigou de acordo com as informações constantes nos jornais da época da inauguração do Centro de Diversões, que seria a obra-prima do espanhol Francisco Serrador. Se-

O Alhambra era particular, de propriedade de Francisco Serrador, que o mandou construir, dono do Hotel Serrador, também na Cinelândia e o prédio foi construído para a instalação da Empresa exibidora Companhia Brasil Comercial e Imobiliária e funcionou de 09 de junho de 1932 a 09 de abril de 1939¹²⁸. Embora não tenham sido encontrados os desenhos arquitetônicos do edifício, a informação de que

¹²⁸. O teatro esteve arrendado em agosto de 1932, quando de sua inauguração, pela Cia. de Procópio Ferreira e, em dezembro do mesmo ano, pela Cia. Brasileira de Revistas. Disponível em: <http://www.ctac.gov.br/centrohistorico/teatroXperiodo.asp?cod=156&cdP=5&tipo=Identificacao> Acesso em: nov. 2005.

¹²⁹. COSTA, Renato da Gama-Rosa. **Salas de cinema Art-Déco no Rio de Janeiro**: a conquista de uma identidade arquitetônica (1928-1942). 1998. (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

¹³⁰. LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Arquitetura do espetáculo**: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e Cinelândia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

gundo a autora, o edifício possuía inclusive um terraço com pérgulas, onde funcionava um espaço para concertos. No programa da edificação constava:

No pavimento térreo, além do cinema, de um hall interligado a uma confeitaria/casa de chá e à choperia com mobiliário típico alemão. No segundo pavimento, por meio de escadas rolantes e de um elevador com capacidade para 24 passageiros, chegava-se ao hall, que dava acesso a um bar americano e a uma cremérie, além de uma grande salão com local para orquestra. Um amplo restaurante, uma taberna portuguesa, uma osteria italiana e uma bodega espanhola foram projetados no terceiro andar. No hall de distribuição havia panoramas de vistas de estados brasileiros e países europeus. No terraço repleto de pérgulas e com uma fonte luminosa, subia-se para uma vasta rotunda, a Sala das Palmeiras, um salão circular sobre a caixa cênica do cinema, ambiente projetado para concertos, conferências e música de câmara¹³¹.

O Alhambra era um prédio de três pavimentos e foi construído, segundo consta, em apenas 50 dias, com a mão-de-obra de 500 operários. Na sua estrutura foi empregando o concreto armado. Não há, nas fontes pesquisadas, quaisquer referências ao interior e à decoração. Só há menção a uma plateia e a duas ordens de localidades – as frisas e os camarotes¹³² que vinham a atender à necessidade de salas de cinema e teatro, decorrente da expansão da indústria cinematográfica mundial.

O Alhambra servia para tudo: cinema, teatro, circo e diversões diversas. Foram apresentados no teatro espetáculos de variedades, comédias, óperas, revistas, conjuntos líricos etc. Funcionou como ringue de patinação e, também, promoveu bailes carnavalescos¹³³.

¹³¹. LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Arquitetura do espetáculo**: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e Cinelândia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000. p. 287-288. Descrição, segundo a autora, baseada no relato de visita da imprensa, no dia anterior à abertura, publicado no **Correio da Manhã** de 17 de junho de 1932.

¹³². Disponível em : <http://www.ctac.gov.br/centrohistorico/teatroXperiodo>. Acesso em: nov. 2005.

¹³³. Idem.

Francisco Serrador, percebendo a necessidade de novas salas, investiu na expansão do número de assentos. O Alhambra contava com uma lotação de 1.448 lugares. A bem da verdade, consta que

O primeiro a investir [...] foi Serrador. Partiu decididamente para a construção do seu longamente ansiado coliseu, inaugurado como Alhambra. [...] Não por acaso o prédio introduziu na cidade o tapis-rolant (escada rolante) e os grandes elevadores (para 24 pessoas) [...]. Esperavam-se verdadeiras enchentes. Desde o início, entretanto, algo de estranho cercava o empreendimento [...] pretendia-se explorar principalmente filmes e atrativos germânicos. Aliás, a edificação, cópia do Vaterland, de Berlim, trouxe também o estilo bauhausiano para o Rio de Janeiro.¹³⁴

Conforme se lê na citação, a analogia constante no livro “Palácios e Poeiras” indica que o Alhambra, de 1932, era cópia do Vaterland (Pátria), de Berlim¹³⁵, um famoso cabaré/teatro (fig. 50). Este ponto precisa ser esclarecido porque, a princípio, a comparação que se pode fazer com o citado teatro alemão diz respeito apenas ao programa. Outras semelhanças entre o Vaterland e o Alhambra são remotas. Embora se situem numa esquina possibilitando três frentes, a arquitetura do teatro alemão é festivamente rebuscada, com interiores bastante generosos e desenhados. O Alhambra da Cinelândia, ao contrário, chama a atenção justamente pelas paredes lisas, janelas contínuas e total ausência de decoração. Quanto ao “estilo bauhausiano” é outro ponto que parece merecer uma observação, por vezes “Bauhaus” de forma generali-

¹³⁴. GONZAGA, Alice. **Palácios e Poeiras**: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Editora Record : FUNARTE, 1996, p. 167.

¹³⁵. “A Haus Potsdam (Casa Potsdam) foi construída entre 1911 e 1912 pelo Banco de Propriedades e Comércio como escritório e centro gastronômico e foi projetada pelo arquiteto, F.H. Schwechten. Depois de pronto, continha um café na parte frontal, o “Café Piccadilly” (com 2500 lugares), o maior de Berlim na época, um grande cinema na parte posterior e algumas salas de escritório. No início da Primeira Guerra Mundial o “Café Piccadilly” foi rebatizado “Kaffe Vaterland” (Café Pátria). A partir de 1926 foram desenvolvidos projetos para uma reformulação. A firma Kempinski arrendou a casa por 15 anos e mandou restaurá-la a um alto custo por Carl Stahl-Urach, sendo renomeada para “Haus Vaterland” (Casa Pátria). Seguiram-se tempos difíceis, o nome Kempinski desapareceu para dar lugar a “Empresa Borchardt”, pois o nome Kempinski era judeu. Em novembro de 1943 o edifício foi atingido por bombas nos andares posteriores e incendiou. O café ainda ficou funcionando até 1945, quando incendiado pelas massas populares da Alemanha Oriental no levante de 17 de junho de 1953. Em 1971 a área passou para Berlim Ocidental. A partir de 1973 a área passou a ser explorada pelos berlinenses ocidentais. Foi saqueada e grande parte da decoração desapareceu e não se tem notícia do paradeiro. Em 1976 o edifício foi demolido”. Disponível em: <http://www.haus-vaterland-berlin.de/> Acesso em: nov. 2005.

zada, se torna sinônimo de arquitetura moderna, no caso, uma analogia que se poderia eventualmente fazer é com o Columbushaus de Erich Mendelsohn (fig. 51), também em Berlim, na mesma Potsdamer Platz onde se localizava o Vaterland.

Por fim, parece que a pendenga da comparação com o Vaterland de Berlim fica esclarecida, com a acurada observação de Evelyn Lima, em relação ao programa das duas obras:

[...] na verdade mais do que cinema, tanto que no convite para a inauguração constava o nome Alhambra Diversões. (...) O período de crises econômicas e sociais, não impediu que o visionário empreendedor construísse um centro de diversões, cultura e lazer tão requintado quanto o Vaterland de Berlim, um centro gastronômico que, passado meio século, ainda está por se realizar nesta Cidade.¹³⁶

As janelas em faixas corridas começavam a se tornar comuns na Europa nos anos 1920. Já no Rio de Janeiro, Paulo Antunes Ribeiro havia projetado a sede do Instituto de Previdência dos Servidores do Estado – IPASE, ao lado do Ministério da Educação, em 1933, com a fachada de linhas horizontais envidraçadas. No Alhambra



Figura 50 - Haus Vaterland, Berlim, Potsdamer Platz, F.H. Schwechten, 1911-1912.

Fonte: Disponível em: http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/leipziger_platz/de/geschichte/vor_1945/index.shtml Acesso em: dez. 2006.



Figura 51 - Columbushaus, Berlim, Potsdamer Platz, Erich Mendelsohn, 1931-1932.

Fonte: Disponível em: http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/leipziger_platz/de/geschichte/vor_1945/index.shtml Acesso em: dez. 2006.

¹³⁶. LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Arquitetura do espetáculo**: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e Cinelândia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000. p.

os caixilhos tipo guilhotina foram adaptados para conformarem a faixa corrida de janela o que gerou um resultado ‘pesado’. Já o bow window ou oriel window aparentemente coroando a entrada do salão principal foi solução corrente na obra carioca de Gladosch do período, comparecendo no edifício Itahy, também de 1932, no Itayá, de 1937 e na residência da Rua Joaquim Nabuco, de 1934, solução, como já se disse, utilizada anos antes na arquitetura residencial de Behrens e Wright.

Essa obra, um tanto misteriosa, durou somente até 1940. Apesar de Alice Gonzaga¹³⁷, em seu livro, atribuir-lhe importante papel na popularização do cinema no Brasil¹³⁸, o Alhambra não durou muito, pois

Embora uma sala inovadora sob vários aspectos, o Alhambra nasceu pressionado pelo terreno a ser recuperado, pela escassez de recursos e pela completa marginalidade comercial a que foi submetido o velho espanhol [Serrador]. [...] Com o funcionamento do Alhambra, como cinema, condenado pela prefeitura, aproveitou-o apenas para representação teatral. Retirava-se momentaneamente das atividades cinematográficas, pois pensava em mais para frente demolir o prédio, erguendo no seu lugar um arranha-céu de 40 andares, dotado dos mais variados tipos de diversão. Não houve tempo. Um violento incêndio destruiu por completo as instalações¹³⁹.

O edifício pegou fogo em 11 de março de 1940¹⁴⁰. Com a demolição do Alhambra, foi construído no local um novo prédio, que passou a abrigar uma “sofisticada boate Night and Day¹⁴¹”, além do Hotel Serrador (atual edifício Serrador).

¹³⁷. GONZAGA, Alice. **Palácios e Poeiras**: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Editora Record : FUNARTE, 1996. p. 145.

¹³⁸. DIÁRIO CARIOCA, 08 abr., 1938, p. 3.

¹³⁹. GONZAGA, Alice. **Palácios e Poeiras**: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Record & FUNARTE, 1996.

¹⁴⁰. Causas e data de desaparecimento: no dia 10 de março de 1940 irrompeu violento incêndio no cine-teatro, que já estava fechado, e com sua demolição anunciada para breve. O fogo iniciou com a explosão do grande cofre de filmes, situado na parte posterior do edifício, onde estava depositado um grande estoque de películas, entre elas, duas da artista Danielle Darieux e do Henry Bauer. Não estando o prédio no seguro, o prejuízo foi total atingindo, inclusive, as casas comerciais existentes no edifício.

¹⁴¹. GONZAGA, Alice. **Palácios e Poeiras**: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Editora Record : FUNARTE, 1996, p. 160.

CONSIDERAÇÕES

O contexto de efervescência em que Arnaldo Gladosch esteve inserido, sua formação na Alemanha e as primeiras obras em que revelou o perfil de arquiteto-urbanista, preocupado com a cidade, foram o fermento para as proposições que Gladosch fez para a cidade de Porto Alegre, enquanto mentor de plano urbanístico apresentado a seguir, no capítulo **Cidade e Arquitetura**.

CAPITULO 2

Cidade é Arquitetura

2. Cidade é Arquitetura

2.1 LOUREIRO DA SILVA, PLANO GLADOSCH E UM PLANO DE URBANIZAÇÃO

2.1.1 A repercussão da contratação em 1938

As preocupações com as questões urbanas vieram a ser a tônica da política nacional do Estado Novo e Porto Alegre não fugiu à regra das cidades brasileiras que passaram por grandes alterações durante o período. Fernando Moreira, em recente trabalho, vincula três dessas proposições, que ocorreram no Rio de Janeiro, Recife e Porto Alegre, não esquecendo de apontar diferenças que marcam as proposições de Porto Alegre, provocadas por razões histórico-culturais e geográficas:

A cidade de Porto Alegre também seguiu os exemplos do Rio e de Recife. Apesar de não ter tido uma ampla discussão sobre as matrizes urbanas, cedo Porto Alegre teve uma continuidade administrativa e um controle municipal mais adiantado sobre os serviços públicos e algumas idéias de planejamento as quais ocasionavam forte desenvolvimento da cidade. A cidade também seguiu o padrão de demolição das áreas centrais abertas no Rio de Janeiro, mas o plano que guiou estas ações, o Plano de Moreira Maciel de 1914, era mais compreensivo que os outros estabelecendo diretrizes para a expansão da cidade além das próximas décadas. Sua posição geográfica favoreceu trocas de idéias com a Argentina e o Uruguai quando a afinidade cultural os fez mais acessíveis ao urbanismo alemão.¹

Realizar um plano de remodelação para a cidade, como parte de uma política nacional de valorização do urbano, era o objetivo primeiro a ser alcançado; por

¹ MOREIRA, Fernando Diniz. **The french tradition in Brazilian Urbanism**: the urban remodeling of Rio de Janeiro, Recife and Porto Alegre during the Estado Novo (1937-1945). University of Pennsylvania (USA)/ Federal University of Pernambuco (Brazil). Disponível em: <http://sitemason.vanderbilt.edu/files/fsPu12/Moreira%20Fernando%20Diniz.pdf> Acesso em: mar. 2006.

isso, foi essa a questão que caracterizou a gestão municipal de 1937 a 1945². Com o propósito de cumprir esse objetivo, em 1938, o engenheiro-arquiteto Arnaldo Gladosch recebeu convite do então prefeito Loureiro da Silva e, a partir da realização desse trabalho, passou a fazer parte da história do urbanismo porto-alegrense³.

O nome de Gladosch foi lembrado pela gestão municipal, principalmente pela participação anterior na equipe de Alfred Donat Agache na realização do “Plano de Extensão, Remodelação e Embellezamento do Rio de Janeiro”. Outra consideração sobre o seu currículo profissional na área do urbanismo também foi destacada pela imprensa, que divulgou que Arnaldo Gladosch havia obtido o quarto lugar entre 56 concorrentes no Concurso Internacional para a Construção do Porto de Barcelona⁴, questão também salientada pelo prefeito, com a diferença de que este afirmou, na abertura da primeira reunião do Conselho do Plano realizada, em 03 de março do 1939, ser o terceiro o lugar obtido pelo arquiteto no Concurso.

Os profissionais que compuseram a equipe multidisciplinar formada por Agache, no final dos anos vinte, com o propósito de realizar o plano do Rio de Janeiro, integrada por estrangeiros e brasileiros, foram os responsáveis por inúmeros outros planos propostos, anos mais tarde, para cidades do Brasil e do exterior. Dentre os estrangeiros, vale destacar, pela vinculação que se pode fazer com o realizado em Porto Alegre, o desenho urbano do conjunto edificado do Areeiro, de autoria de Luís Cristino da Silva. O Areeiro, formado por vários edifícios residenciais, foi realizado

² MACHADO, Nara Helena Naumann. **Modernidade, arquitetura e urbanismo**: o centro de Porto Alegre (1928-1945). 347 p. 2 v. Tese (Doutorado em História) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998. p. 119-120.

³ O contrato realizado com o urbanista Gladosch foi publicado na íntegra em 1943. Ver SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Globo, 1943. p. 215-218.

⁴ EM PORTO Alegre o engenheiro Gladosch: conhecido urbanista veio dar início à execução do plano de remodelação da cidade. **Correio do Povo**, Porto Alegre, p. 7, 04 set. 1938. SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Globo, 1943. p. 125. Sobre o Concurso Internacional para a Construção do Porto de Barcelona e a premiação obtida, embora tenham sido realizadas buscas na biblioteca da UPC em Barcelona, não foi encontrada nenhuma referência. A participação e premiação no concurso também constam no currículo, escrito por Arnaldo Gladosch na proposta de admissão de sócio do Club de Engenharia do Rio de Janeiro, datada de 05 de abril de 1943 (fig. 3 - cap. 1).

a partir da base dada pelo plano urbanístico proposto para a cidade de Lisboa (figs. 1, 2, 3 e 4). Coincidentemente, o plano de Lisboa, também de 1938, é de



Fig 1 - Conjunto do Areeiro, Lisboa, Luís Cristino da Silva, 1943.
Fonte: Maturino Luz.



Fig 2 - Conjunto do Areeiro, Lisboa, Luís Cristino da Silva, 1943.
Fonte: Maturino Luz.



Fig 3 - Conjunto do Areeiro, Lisboa, Luís Cristino da Silva, 1943.
Fonte: Maturino Luz.



Fig 4 - Conjunto do Areeiro, Lisboa, Luís Cristino da Silva, 1943.
Fonte: Maturino Luz.

responsabilidade de Etienne de Gröer⁵, arquiteto-urbanista, também colaborador de Agache, e, por essa razão, colega de Arnaldo Gladosch, na equipe formada no Rio de Janeiro. A equipe contou, ainda, com a presença de W. Palanchon, arquiteto-diplomado; A. Dufieux, engenheiro-sanitário, além de com os jovens recém-formados Alfonso E. Reidy e Atílio Correa Lima, este último, futuro projetista da cidade de Goiânia. Coube ao engenheiro-arquiteto Arnaldo Gladosch o tema das áreas industriais⁶.

Dividido em cinco zonas, central com parte comercial, industrial e do porto, de residência, suburbana, e dos espaços livres e reservas arborizadas, o Plano Agache apoiava a idéia do *zoning*, evitando com a medida

que os bairros, que satisfazem a determinadas atividades sejam invadidos por construções que mudariam completamente o seu caráter. O *zoning* deve, pois, salvaguardar o valor da propriedade particular sem deixar de proteger a economia e a saúde públicas.⁷

O bairro industrial do Plano Agache, ao qual se dedicou Gladosch, ficava localizado os subúrbios da Leopoldina, na época sendo saneados e urbanizados, com dimensão de seis quilômetros e meio quadrados. Próximos à zona industrial projetada, com a canalização dos rios Jacaré, Timbó e Farias, foram destinados vastos territórios para uma “villa jardim operária e reserva de espaços livres indis-

⁵ “Etienne de Gröer nasce na Varsóvia, filho de polaco com mãe russa, adotando a nacionalidade desta. Faz seus estudos liceais em Nice e forma-se em arquitetura na Rússia, na Academia Imperial de Belas Artes. Emigrado em França a partir de 1920, adotaria, finalmente, a nacionalidade francesa. O convite (para realizar plano urbanístico para a cidade de Lisboa) deveu-se, por um lado, à impossibilidade de Agache, que se encontrava no Brasil, onde permaneceria durante a guerra [...]”. RODOLFO, João de Sousa. **Luís Cristino da Silva e a arquitetura moderna em Portugal**. Lisboa: Dom Quixote, 2002. p. 171.

⁶ CONDE, Luiz Paulo F., ALMADA, Mauro (Red.). Plan Agache: urbanismo de excelência em los años 20. **Summa**, Buenos Aires, n. 25, p. 61, 199.

⁷ AGACHE, Alfred. **Cidade do Rio de Janeiro. Remodelação – extensão e embelezamento**. Rio de Janeiro: Foyer Brésilien, 1930. p. 219.

pensáveis às necessidades recreativas de uma tal população” assim como um porto industrial anexo a mesma área (figs. 5 e 6).

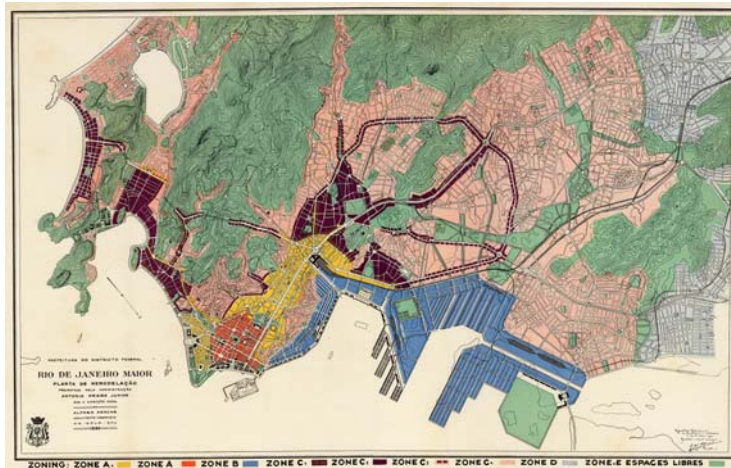


Fig 5 - Plano Agache, Rio de Janeiro, "Zoning".
 Fonte: AGACHE, Alfred. **Cidade do Rio de Janeiro. Remodelação – extensão e embelezamento.** Rio de Janeiro: Foyer Brésilien, 1930.



Fig. 6 - Plano Agache, Rio de Janeiro, Bairro Industrial.
 Fonte: AGACHE, Alfred. **Cidade do Rio de Janeiro. Remodelação – extensão e embelezamento.** Rio de Janeiro: Foyer Brésilien, 1930. p. 184.

A imprensa de Porto Alegre divulgou amplamente a contratação de Arnaldo Gladosch e acompanhou o desenrolar de suas atividades. Nas primeiras notícias, publicadas pelos jornais locais já é possível salientar algumas das razões por que, mais tarde, o condenaram ao ostracismo que, por décadas, perdurou na historiografia local da arquitetura e do urbanismo. Os motivos são de toda ordem, mas o mais significativo, em um primeiro momento, decorre das reservas dos profissionais locais à figura de um forasteiro, com cuja contratação não concordavam, justificando a discordância pela afirmação de sua própria competência para o encargo. Através da imprensa, cogitou-se, inclusive, que sendo ele estrangeiro, estaria impedido de atuar, uma vez que a “[...] ideologia nacionalista propugnada ao longo do decênio

de 30 e, com maior vigor, no Estado Novo, não admitia a contratação de técnicos estrangeiros”⁸. A gestão municipal, em defesa de sua opção por Gladosch, justificou que, em realidade, o engenheiro-arquiteto havia nascido em São Paulo, possuía uma larga experiência na área e era considerado um “urbanista consagrado”. Provocando a ira da comunidade de arquitetos locais, Gladosch realizou ainda diversos projetos arquitetônicos de importância considerável no centro de Porto Alegre⁹. Em um segundo momento, questões que diziam respeito à maneira como ele fazia arquitetura conflitaram com tendências que se afirmavam em Porto Alegre em finais de 40. As questões foram várias e pode-se especular sobre elas, mas, de fato, geraram lacuna na compreensão de um Plano Urbanístico e de uma arquitetura que marcaram, conforme se pretende neste trabalho frisar, a imagem da Cidade.

Riopardense de Macedo, no início dos anos setenta, sublinha a idéia de que o Plano deveria ter sido elaborado por técnicos locais e posiciona-se contrário à atitude que Gladosch tomou ao realizar vários projetos arquitetônicos no período em que esteve responsável pela realização do Plano. Estas premissas, de certa maneira, podem ter impedido uma análise mais apurada das concepções urbanísticas de Gladosch. Afinal, Riopardense produziu análises históricas do plano anterior, de Moreira Maciel, e até mesmo dos estudos de Edvaldo Pereira Paiva e Ubatuba de Farias, técnicos locais que haviam realizado, em 1936, estudo denominado “Ante-Projeto de Urbanização”, publicado em 1938 de forma mais detalhada como “Contribuição ao Estudo da Urbanização de Porto Alegre”. O trabalho contém texto sobre a evolução da cidade; linhas gerais do plano diretor; plano de avenidas -

⁸ MACHADO, Nara Helena Naumann. **Modernidade, arquitetura e urbanismo: o centro de Porto Alegre (1928-1945)**. 1998. 347 p. 2 v. Tese (Doutorado em História) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998. p. 130.

⁹ SULACAP (1938-49), na av. Borges de Medeiros esquina com a rua dos Andradas e a av. Salgado Filho; SUL AMÉRICA (1938-40), na av. Borges de Medeiros esquina Rua dos Andradas; Edifício Sede do IAPI (1943-194?), na av. Borges de Medeiros esquina com a rua Riachuelo; UNIÃO (1943), na av. Borges de Medeiros esq. com a Praça Montevideu e com a rua José Montaury; MESBLA (1944-1950), na rua Voluntários da Pátria esquina com a rua Cel. Vicente; MESBLA VEÍCULOS na rua Coronel Vicente; CHAVES e COLÉGIO RIO BRANCO (1941), na av. Protásio Alves.

radiais, perimetrais e melhoria do núcleo central; planos de extensão que incluíam a área da Praia de Belas (novo bairro residencial), entrada da cidade e urbanização da várzea do Gravataí (bairro industrial operário), estudos visivelmente influenciados pelas propostas de Agache para o Rio de Janeiro. Pode-se especular que as premissas levantadas pelo autor tenham criado uma barreira que impediu de considerar como relevante o trabalho realizado por Arnaldo Gladosch em Porto Alegre, como observa Riopardense de Macedo, ao dizer que a Prefeitura preferiu seus técnicos, indo buscar em outro local profissionais para desenvolvê-los¹⁰.

2.1.2 “Um Plano de Urbanização”: esclarecimentos

Apesar da formação que Gladosch teve e de todas as influências que sofreu, como já se disse, os estudos sobre o Plano Gladosch foram relegados a um segundo plano, se compararmos a atenção que recebeu à dada aos estudos dos outros planos urbanísticos realizados para Porto Alegre como, por exemplo, ao Plano Moreira Maciel e ao Plano de 1959.

A obra que apresenta o Plano, intitulada “Um Plano de Urbanização”, publicada em 1943, como um fecho da administração de Loureiro da Silva, é de difícil entendimento, se o pretendido for identificar e compreender as proposições de autoria de Gladosch. Silvio Abreu, em tese defendida recentemente, sublinha esta idéia ao descrever e analisar minuciosamente “Um Plano de Urbanização” através de três de seus envolvidos principais, o prefeito estadonovista Loureiro da Silva, o arquiteto Arnaldo Gladosch e o engenheiro Edvaldo Pereira Paiva, colaborador técnico da referida publicação. Segundo Abreu, em “Um Plano de Urbanização”, Paiva “inicia

¹⁰ Ver citação à página 22 desta tese.. MACEDO, Riopardense. **Porto Alegre, história e vida da cidade**. Porto Alegre. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1973. p. 117-118.

um trabalho de desqualificação e ocultamento da contribuição técnica e teórico-metodológica de Gladosch”¹¹.

Embora tenham sido realizadas diversas buscas pelos documentos originais do Plano Gladosch, que deveriam ser muitos, se considerarmos as fotografias de suas explicações¹², obtidas nas diversas reuniões do Conselho do Plano e publicadas nos periódicos locais e nos Boletins Municipais, demonstradas através de desenhos de grandes dimensões, ou mesmo se considerarmos aqueles publicados sem distinção clara de autoria¹³ em “Um Plano de Urbanização”.

Outra questão que o autor do referido trabalho procura esclarecer diz respeito aos diversos estudos, referentes às diversas fases de desenvolvimento do plano urbano elaborado por Gladosch (Plano Gladosch, figs. 1, 2, 3 e 4), apresentados de forma pouco clara na publicação e, por vezes, pode-se até dizer, de forma desordenada.

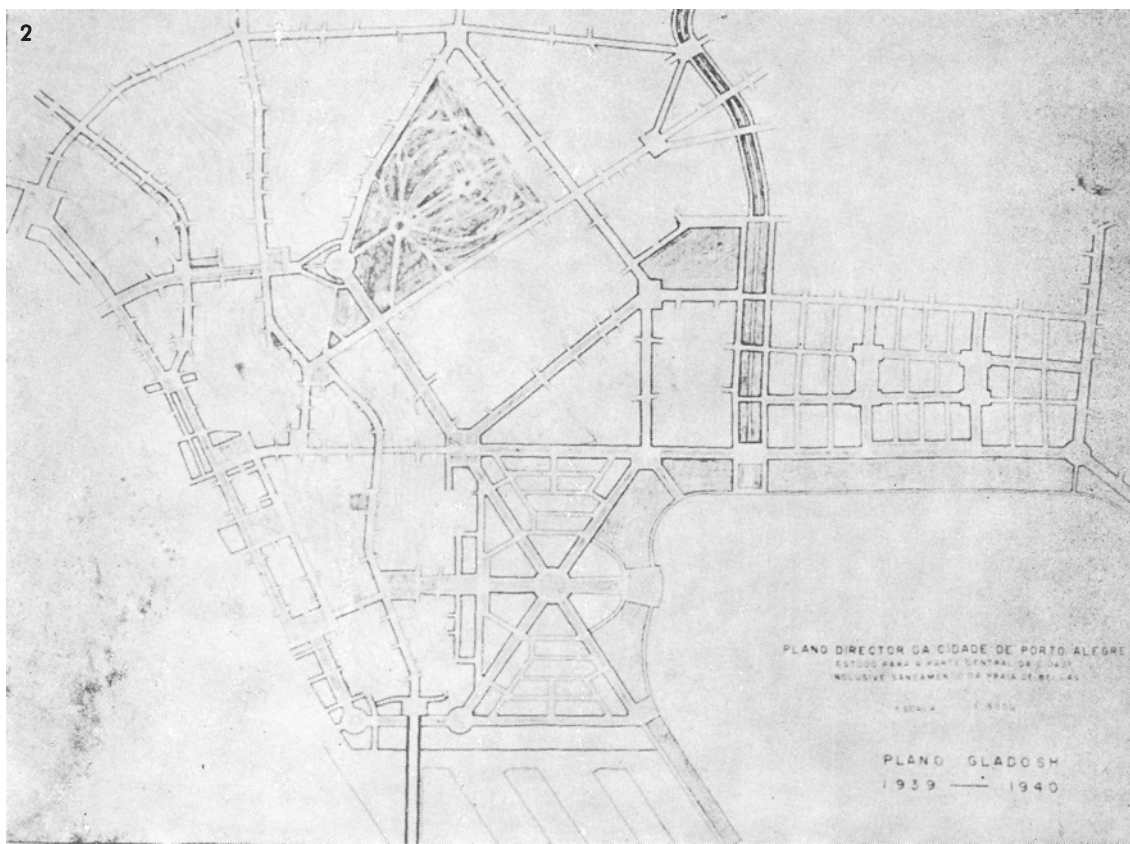
¹¹ ABREU FILHO, Silvio Belmonte de. **Porto Alegre como cidade ideal**: planos e projetos urbanos para Porto Alegre. 2006. 302 p. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006. p. 102.

¹² “Encerrada a sua exposição, o urbanista Gladosch, dirigindo-se às plantas expostas no salão nobre da Prefeitura, deu uma longa explicação de caráter técnico, mostrando os principais detalhes das obras que constituirão a avenida Beira-Rio, saneamento da Ilhota, conclusão da avenida Borges de Medeiros e outros trabalhos de importância.” SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Globo, 1943. p. 138.

¹³ Arnaldo Gladosch geralmente assinava seus projetos representados por desenhos que chamam a atenção pela qualidade. Nas proposições apresentadas em “Um Plano de Urbanização” é possível reconhecer sua assinatura mediante ampliação.

PLANO GLADOSCH

- 1- Primeiro estudo. Planta demonstrativa de normas ideais e bases gerais para a organização do "Plano diretor e de expansão para a cidade de Porto Alegre". Arnaldo Gladosch (1838-39). Fonte: PAIVA, Edvaldo Pereira. Problemas urbanos de Porto Alegre. Porto Alegre, 1951.
- 2- Segundo estudo. Estudo para a parte central da cidade inclusive o saneamento da Praia de Belas. Arnaldo Gladosch (1939). Fonte: PAIVA, Edvaldo Pereira. Problemas urbanos de Porto Alegre. Porto Alegre, 1951.





3- Terceiro estudo. Plano diretor da cidade de Porto Alegre, Anteprojecto. Arnaldo Gladosch (1939-40). Fonte: PORTO ALEGRE. Planejar para viver melhor. Porto Alegre: PMPA, 1983.

4- Quarto estudo. Plano diretor da cidade de Porto Alegre. Preplano detalhando a reforma viária nas zonas mais próximas do centro. Arnaldo Gladosch (1942-43). Fonte: SILVA, José Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.

O chamado “Plano Gladosch” consiste na realidade em quatro estudos sucessivos para a cidade, denominados alternativamente Plano, Anteprojetos (ou Ante-projetos) ou os dois, apresentados diretamente ao Conselho do Plano entre 1939 e 1943 por Arnaldo Gladosch, em diferentes graus de abrangência e detalhamento. O mais conhecido é o denominado 3º Estudo, mas o definitivo é o 4º, cuja Planta de Urbanismo, identificada como “Plano Director da Cidade de Porto Alegre – Anteprojecto, foi posteriormente publicada, acompanhada de outros estudos e projetos, de uma exposição de obras realizadas, proposta de nova legislação e atas do Conselho do Plano Diretor, como Relatório da administração no final da gestão de Loureiro da Silva.¹⁴

Considerando que uma das questões que norteia esta investigação é a contribuição de Gladosch para o urbanismo de Porto Alegre, sobre quais foram de fato as suas proposições, seu pensamento e obra e de que forma tais proposições foram incorporadas na solução dos problemas urbanísticos que se apresentaram no momento da elaboração do Plano e posteriormente, os três quadros a seguir, Cronologia do Urbanismo em Porto Alegre (fig. 7), Quadro Síntese do Plano Gladosch (fig. 8) e Quadro de Referências do Plano Gladosch, (fig. 9) foram elaborados com o propósito de orientar a pesquisa.

2.1.3 O discurso nas reuniões do Conselho do Plano

O Conselho do Plano Diretor, de caráter consultivo, foi constituído em 21 de dezembro de 1938, data em que também foi assinado o contrato com o urbanista Gladosch, e instalado em 3 de março de 1939, na primeira das várias reuniões que se seguiriam, como uma comissão de caráter consultivo, para a qual, segundo as palavras de José Loureiro da Silva, “apelarei nas horas difíceis de minha adminis-

¹⁴ ABREU FILHO, Silvio Belmonte de. **Porto Alegre como cidade ideal**: planos e projetos urbanos para Porto Alegre. 2006. 302 p. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006. p. 107.

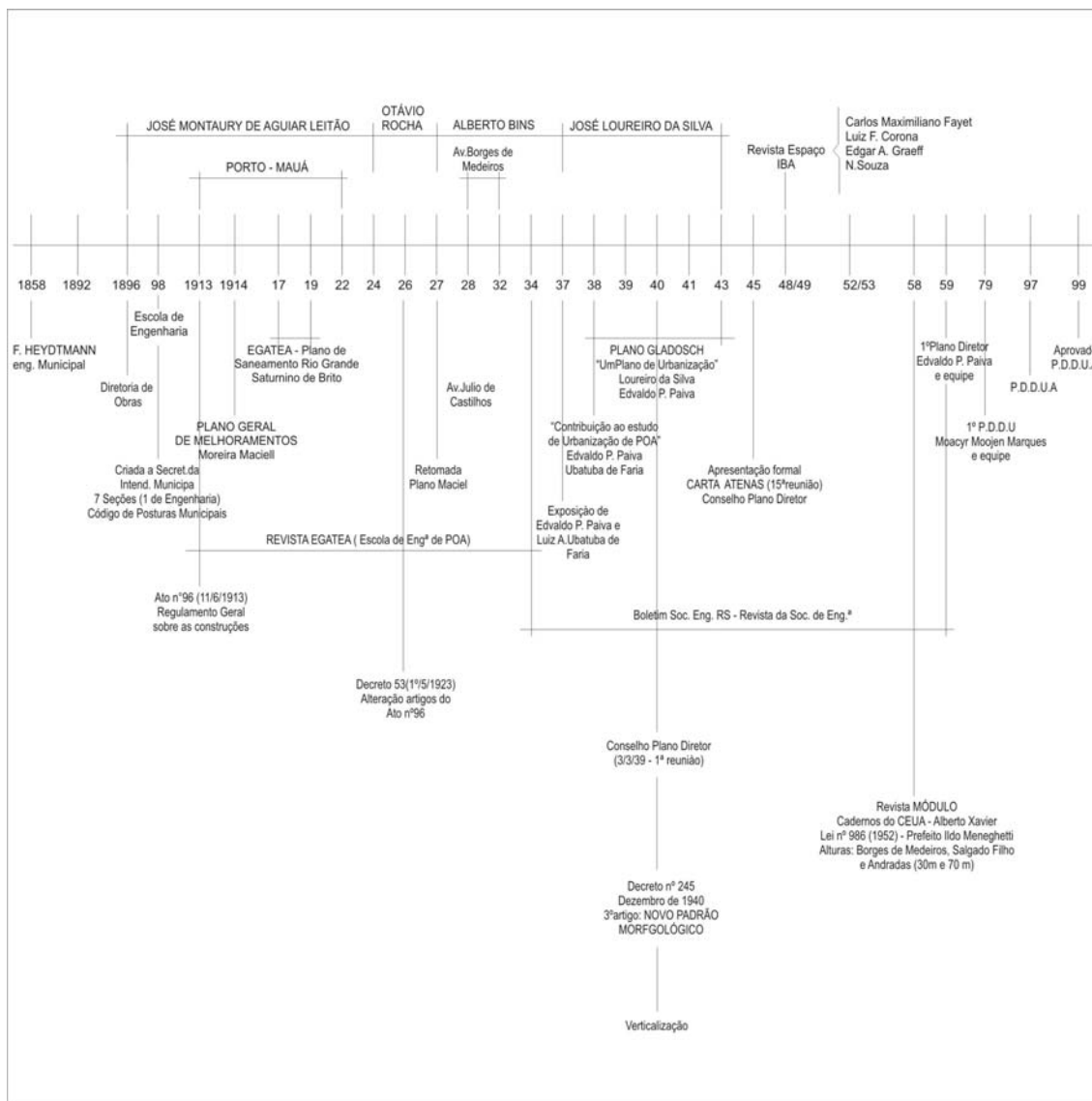


Fig. 7 – Quadro Cronológico do Urbanismo em Porto Alegre.

Fonte: Elaborado em parceria com Maturino Luz na disciplina Arquitetura em Porto Alegre em mai. 2005.

AGACHE	novembro 1928	jornais noticiam convite de Alberto Bins à Alfred Agache	
	meados de novembro 1928	Agache em Porto Alegre - (solicitado um relatório)	
	22 de novembro 1928	Agache retorna ao Rio de Janeiro - elabora plano para o Campo da Redenção	
ARNALDO GLADOSCH	agosto 1938	chega a Porto Alegre	
	setembro 1938	apresenta relatório sobre a remodelação da cidade, apontando problemas a serem sanados	
	20 de dezembro 1938	contrato PREFEITURA / INST. TÉCNICO DE ORGANIZAÇÃO E CONTROLE - SERVIÇOS HOLLERTH (censo de imóveis, estabelecimento e profissionais, realizado em 1939)	
	21 de dezembro 1938	assinatura contrato GLADOSCH / PREFEITURA constituição do Conselho do Plano Diretor (15 reuniões entre 1939 e 1945)	
	05 de Julho 1939	contrato PREFEITURA / SINDICATO CONDOR LTDA., Posteriormente Serviços Aéreos Cruzeiro do Sul Ltda. (levantamento aerofotogramétrico)	
	CONTRATO PREFEITURA	1°) PRAZO 2 MESES	estudos preliminares - Plano Diretor - Reformulação do centro - Saneamento e urbanização Praia de Belas e Vale do Riacho até a ponte da Azenha.
		2°) 6 MESES APÓS APROVAÇÃO 1° ETAPA	- ultimar a proposta definitiva para a execução do saneamento e urbanização da Praia de Belas e do Vale do Riacho
		3°) APRESENTAR O PLANO DIRETOR PARA A CIDADE NO PRAZO DE UM ANO APÓS A FINALIZAÇÃO DA 2° ETAPA	
	ANÁLISE	3 ORDENS DE PROBLEMAS PARA ORGANIZAR A CIDADE:	-Econômico - tráfego -Social - saneamento -Sócio-econômicos - "saneamento urbanístico" (embelezamento) e "saneamento econômico" (lotes: divisão apropriada para utilização predial).
		OBS: chama a atenção da ineficiência da legislação em vigor (desatualizada).	Novos princípios para desapropriações — "Propriedade privada como empecilho ao planejamento eficaz" (CIAMS 1928 a 1934) — 4° CIAM - 1933 (Marselha - Atenas) — 1941 - carta de Atenas
	12° Reunião do Plano Diretor Janeiro de 1944	Anteprojeto de Gladosch : - Sistema de grandes avenidas (radiais e preimétrais), incorporando as propostas do perímetro de irradiação e do túnel da Conceição, formulados em 1938 por PAIVA e FARIA - Canalização e retificação do Riacho - Urbanização da Praia de Belas - Reformulação drástica do centro - Centro cívico estadual - Praça da Matriz	
	Gladosch não era principiante nas questões urbanísticas, em 1927 recém formado, Escreveu para "O Jornal" Sobre os problemas da cidade do Rio de Janeiro	Apresenta o Plano de Urbanização - Centro cívico estadual - 4 radiais; Farrapos, Independência, João Pessoa e Beira Rio	

Fig. 8 - Quadro Síntese do Plano Gladosch, Porto Alegre.

Fonte: Elaborado em parceria com Maturino Luz na disciplina Arquitetura em Porto Alegre em mai. 2005.

REFERÊNCIAS						
		CONTEXTO EM QUE ATUOU				
		ARQUITETURA	URBANISMO	ARQUITETURA	URBANISMO	
ORIGEM	-Alemão -Paulista		Urb. Barroco Urb. Francês Urb. Alemão	Hausmann Peter Behrens Erich Mendelsohn Hans Poelzig		
			Joseph Stübben		Ebenezer Howard	
FORMAÇÃO	-Colégio Americano / SP -Suíça -Universitária: Sachsische Technische Hochschule	-Karl Friedrich Schinkel -Gottfried Semper (Dresden) -Adolf Muesmann -Oswin Hempel	Urb. Austríaco XIX Urb. Espanhol XIX	Camillo Sitte Cerdá, Ildefonso Arturo Soria e Mata Cidade Linear	Garden City Urb. Culturalista Anglo-saxão Caráter humano	Raymond Unwin Patrick Geddes Lewis Mumford
					Eugène Hénard	
ATIVIDADE PROFISSIONAL	-RIO DE JANEIRO -Mesbla do Passeio -Mesbla Botafogo Edifício Itay Itayá Residências	Cine-teatro Alhambra Hotel Ambassador		Escola de Chicago Frank L. Wright		
	-Plano Agache		Alfred Agache(SFU)		Hausmann	
	SÃO PAULO -Mesbla SP			Expressionismo FRITZ HÖGER BERLAGE	Plano Geral de Melhoramentos Plano de Avenidas Prestes Maia/ Plano Agache Ubatuba de Faria Edvaldo Pereira Paiva	
	PORTO ALEGRE -Plano Gladosch -Chaves -Brasiliano de Moraes (IAPÍ) -Sul América -Sulacap -Mesbla Departamentos -Mesbla Automóveis			ALDOLF LOOS		




Mauricio Cravotto(Metodologia)  Expediente Urbano
 Pré Plano
 Plano  León Jaussely(FPA)
 Patrick Geddes(ESC)  Lewis Mumford
 Eugène Hénard(perímetro de irradiação)
 Ebenezer Howard
 Raymond Unwin  Cidade Jardim

Fig. 9 – Quadro de Referências do Plano Gladosch.

Fonte: Elaborado em parceria com Maturino Luz na disciplina Arquitetura em Porto Alegre em mai. 2005.

tração, no que concerne ao bem-estar da coletividade porto-alegrense”¹⁵. O prefeito reforçava, ainda, que a necessidade de criar o Conselho havia surgido da própria natureza do problema de urbanização e que gostaria de contar “com a colaboração de todos os homens que convivem, têm inteligência, cultura e amem a sua cidade”¹⁶. Arnaldo Gladosch fazia as apresentações dos estudos que realizava para os 16 membros do Conselho - integrado por representantes da indústria, comércio, médicos sanitaristas, proprietários e engenheiros, consideradas figuras importantes da cidade¹⁷ que tinham como atribuições examinar, propor alterações e votar os projetos de reforma urbana, além de poderem retocar ou ampliar os projetos do Plano Diretor e, ainda, fiscalizar os projetos aprovados.

Foram quinze reuniões ao todo, sendo que as dez primeiras sessões foram realizadas durante a gestão de Loureiro da Silva (primeira em - 03.03.1939; segunda em - 19.05.1939; terceira em - 06.06.1939; quarta em - 23.08.1939; quinta em - 05.12.1939; sexta em - 15.03.1940; sétima em - 02.07.1940; oitava em - 22.11.1940; nona em - 17.04.1941; décima em - 21.10.1942), as próximas quatro (décima primeira em - 09.12.1943; décima segunda em - 20.01.1944; décima terceira em - 20.08.1944; décima quarta em - 19.04.1945), durante a gestão de Antônio Brochado da Rocha e, por fim, a décima quinta (décima quinta em - 28.09.1945), durante o governo de Clóvis Pestana¹⁸.

¹⁵ Parte do discurso apresentado por Loureiro da Silva na primeira reunião do Conselho do Plano, realizada em 03 de março de 1939. Além dos 16 membros do Conselho, indicados pelo prefeito, participaram da reunião os técnicos da Prefeitura, Paulo de Aragão Bozano (diretor geral de Obras e Viação do Município) e os engenheiros Edvaldo Paiva e Ubatuba de Farias entre outros. SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Globo, 1943. p. 125-126

¹⁶ SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Globo, 1943. p. 126.

¹⁷ Dezesesseis membros representavam organizações públicas e particulares: Associação dos Proprietários de Imóveis, Centro de Indústria Fabril, Associação Comercial dos Varejistas, Rotary Club, Associação Rio-Grandense de Imprensa, Departamento Autônomo de Estradas de Rodagem, Secretaria de Obras Públicas, Escola de Engenharia, Sociedade de Engenharia, Faculdade de Medicina, Viação Férrea do Rio Grande do Sul, Inspetoria Federal de Estradas, 3ª Região Militar e do Instituto dos Advogados, este último a partir da 11ª reunião.

¹⁸ SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Globo, 1943. p. 28.

Todas as reuniões foram publicadas nos Boletins Municipais do período, que contêm integralmente as exposições realizadas por Arnaldo Gladosch perante o Conselho do Plano. As primeiras dez também podem ser encontradas transcritas em “Um Plano de Urbanização”, editado no final da gestão do prefeito Loureiro da Silva.

Quanto à comissão formada, vale aqui relembrar as palavras de Nara Machado:

Em que pese a indiscutível presença de entidades absolutamente concernidas com a realização de um plano diretor para Porto Alegre, cabe reparar a não participação de um representante dos arquitetos locais bem como a ausência de representante dos trabalhadores, funcionários e pequenos comerciantes, enfim, daqueles setores da população que teoricamente deveriam também usufruir a cidade como um todo, e, portanto, opinar sobre a mesma. Nem sequer os representantes dos sindicatos oficiais, criados pela CLT, estão presentes.¹⁹

Mas é bem verdade que, mesmo considerando as apropriadas questões da autora, não é demais salientar que as reuniões oportunizaram uma divulgação admirável do urbanismo e do profissionalismo de um urbanista. Os problemas da cidade e as proposições que, a cada reunião, eram apresentadas por Arnaldo Gladosch para o Conselho, foram amplamente divulgadas pela imprensa local e, muitas vezes, continham na íntegra as exposições do urbanista, inclusive com o material gráfico que fartamente complementava as apresentações. Esses dados nos induzem a pensar sobre a origem e a propriedade da metodologia empregada no processo.

Durante a 7ª Reunião do Conselho do Plano, Gladosch considerou encerradas “as palestras sobre os diversos aspectos do urbanismo” e passou, a partir de então, a “apresentar à consideração deste órgão os resultados dos estudos sobre os nossos

¹⁹ MACHADO, Nara Helena Naumann. **Modernidade, arquitetura e urbanismo**: O centro de Porto Alegre (1928-1945). 1998. 347 p. 2 v. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998. p. 132.

problemas concretos atinentes ao Plano Diretor para Porto Alegre”, justificando que, até aquele momento, suas apresentações tinham um objetivo maior do que se preocupar “exclusivamente com os aspectos locais dos trabalhos em questão”, que a princípio poderiam ser suficientes. Sua maneira “um tanto doutrinária” de fazer, pretendia angariar adeptos para o que chamou de “a ciência de construir cidades”. “De nada valerá o esforço empreendido na confecção de um Plano Diretor para a cidade de Porto Alegre”, repetia, “sem a colaboração de todos”, por isso a necessidade, para o bom resultado dos trabalhos, da “explanação da finalidade, isto é, do valor político-social dos empreendimentos cuja realização nós desejamos”. Conforme seu discurso, era preciso levar em consideração que os “[...] trabalhos interessam toda uma coletividade e o vasto programa deverá ser realizado durante o período, não da gestão de uma administração, mas, do ciclo de uma geração ou mais”²⁰.

Inicialmente se poderia pensar que esta é uma lição apreendida por Gladosch exclusivamente dos ensinamentos de Alfred Agache, através do chamado “Urbanismo Parlant”, metodologia aplicada pela Sociedade Francesa de Urbanismo – SFU, mas é preciso salientar que desde 1927, quando no Rio de Janeiro aconteciam acirrados debates a respeito da contratação ou não de Agache, o na época muito jovem Gladosch já se manifestava na imprensa local com longas explanações sobre os problemas urbanísticos da capital, apontando a “solução para os intrincados problemas” e a validade e importância do trabalho do urbanista. Pode-se acrescentar que, mesmo em data anterior à da sua participação na equipe do “Plano Cidade do Rio de Janeiro Extensão – Remodelação – Embellezamento”, essa maneira de fazer, que considerava de fundamental importância a divulgação de todas ações relativas ao plano urbanístico em realização, era aplicada por Gladosch, como se viu no capítulo anterior, na análise detalhada dos quatro artigos de sua autoria

²⁰ SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Globo, 1943. p. 177.

publicados em série, em jornal de grande divulgação no Rio de Janeiro²¹. É preciso também considerar que, em Porto Alegre, enquanto esteve responsável pela realização do Plano Diretor, Arnaldo Gladosch já havia passado por experiência semelhante, quando fez parte da equipe de Agache, dez anos antes. Ele próprio comenta essa questão na 7ª Reunião do Conselho do Plano Diretor:

Quão pouco os empreendimentos daqueles poderes correspondiam à vontade do povo, quão pouco as ações das autoridades se identificavam com uma verdadeira política social, e a que grau estavam desmoralizados os direitos da coletividade, provam o sigilo e o mistério sob o qual se tornava necessário elaborar os respectivos projetos, para que a sua realização não ficasse comprometida logo no início pelos inevitáveis ataques da imprensa livre. Foi o que se deu com a confecção do chamado “Plano de Remodelação da Cidade do Rio de Janeiro”, que foi delineado dentro de portas fechadas e que somente a poucos privilegiados foi permitido tomar conhecimento do que estava sendo projetado.²²

Por essa razão, provavelmente, em Porto Alegre as explanações sobre o Plano (figs. 10, 11 e 12) passaram a ser uma condição *sine qua non* para seu trabalho. Essa prática tomou ainda maior importância à medida que amadurecia na profissão de urbanista.

2.1.4 Plano Gladosch: concepção

Weimer, em publicação recente, discorre sobre o Plano Gladosch. Sobre Arnaldo Gladosch, sua trajetória profissional e principalmente sobre a participação no urba-

²¹ GLADOSCH, Arnaldo. O Plano definitivo da cidade do Rio de Janeiro. Estudos e observações sobre a solução do complexo problema. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 23 jan. 1927. Segunda Secção – domingo; GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 30 jan. 1927. Segunda Secção – domingo; GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 06 fev. 1927, p. 3. Segunda Secção – domingo; GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 20 fev. 1927. Domingo; GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 27 fev. 1927. Domingo.

²² SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Globo, 1943. p. 178.

nismo porto-alegrense, várias questões são levantadas e, sobre elas, é necessário fazer algumas ressalvas.

Embora proclamasse aos quatro ventos sua condição de arquiteto carioca, parece que sua fama no Distrito Federal foi modesta. Publicações recentes e bastante completas promovidas pela prefeitura do Rio de Janeiro (*Guia da Arquitetura: Art Déco*, Rio de Janeiro, 2000, p. 43,82,92) sobre a questionável “art déco” apresentam dois projetos de sua autoria (edifício Itahy, na rua Nsa. de Copacabana, 252 e o edifício Itaya, na rua do Rainha Elizabeth, 729) e uma reforma com ampliação do edifício Mesbla (rua do Passeio, 42), diretamente filiados à corrente monumentalista da década de 1930.²³

A situação profissional de Arnaldo Gladosch no Rio de Janeiro, por exemplo, é dada como sendo de pouca expressão. O autor aponta, para justificar este julgamento, o *Guia da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro*, organizado por Jorge Czajkowski, com introdução de Luiz Paulo Conde e Mauro Almada, fruto de exaustiva pesquisa realizada em equipe no Rio de Janeiro. Em primeiro lugar, a publicação em questão não pretendeu focar sua atenção nos edifícios realizados por Gladosch, mas em uma série de obras representativas de um modo de fazer arquitetura, no Rio de Janeiro dos anos 20 a 40, e dentre estas, citou três obras de Gladosch, em um total de 110 obras, realizadas por uma infinidade de profissionais. O entendimento de que estas três obras apontam para um universo de produção arquitetônica que merece estudos mais focados é colocado claramente pelos autores que, inclusive, recomendam uma investigação mais apurada sobre a obra de Arnaldo Gladosch.

Entre os arquitetos autores dos projetos, desde já destacam-se seis com significativo número de obras construídas: Robert Prentice, Henri Sajous, Arnaldo Gladosch, Elisiário Bahiana, Ricardo Wriedt e Adalberto Szilard, cujas obras completas ainda estão por ser levantadas.²⁴

²³ WEIMER, Günter. **Origem e evolução das cidades rio-grandenses**. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2004.

²⁴ Czajkowski, Jorge (Org.). **Guia da Arquitetura Art Déco do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000. p. 15.

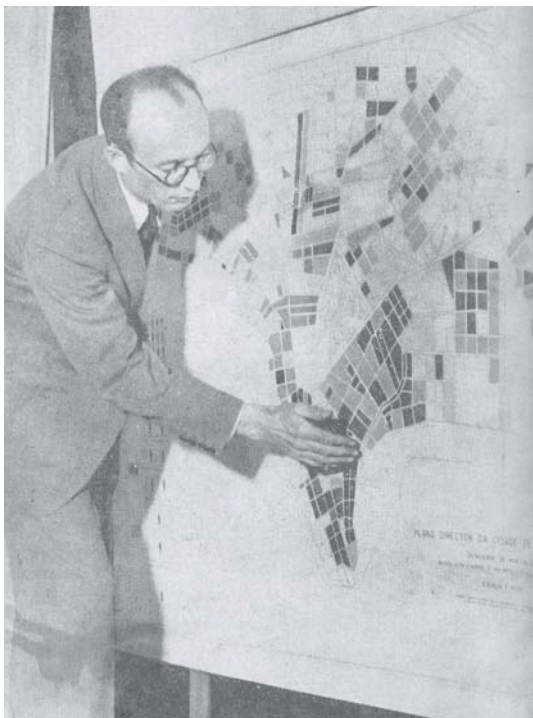


Fig 10 - Arnaldo Gladosch, Reunião do Conselho do Plano.
Fonte: Boletim Municipal, Porto Alegre, ano I, v. II, n.3,
out./nov./dez. 1939. (não paginado).



Fig. 11 – Prefeito Loureiro da Silva, Reunião do Conselho do Plano.
Fonte: Boletim Municipal, Porto Alegre, ano I, v. II, n.3,
out./nov./dez. 1939. (não paginado).

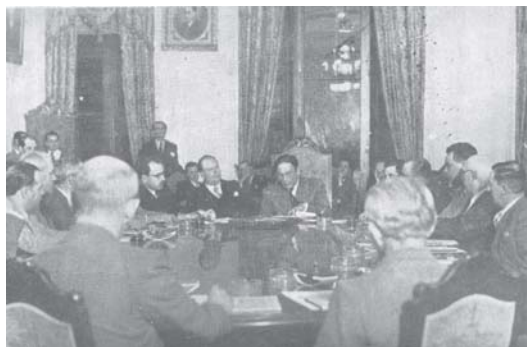


Fig. 12 - Reunião do Conselho do Plano.
Fonte: Boletim Municipal, Porto Alegre, ano I, v. II, n.3,
out./nov./dez. 1939. (não paginado).

Segundo o levantamento, feito principalmente na documentação projetual encontrada nos arquivos disponíveis no Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch realizou várias outras obras que merecem, de fato, como bem apontaram Conde e Almada, uma investigação mais apurada e, mesmo que Gladosch tivesse realizado apenas as três obras apontadas no livro, seria necessário se debruçar atentamente sobre elas para afirmar que o arquiteto teve pouca expressão no Rio de Janeiro, afinal essa opinião não é compartilhada pelos arquitetos cariocas que valorizam as três obras citadas, a ponto de considerá-las merecedoras de fazer parte do patrimônio

arquitetônico do Rio de Janeiro. Hoje encontram-se preservadas²⁵: a Mesbla do Passeio, re-arquitetura que teve como ponto de partida o edifício realizado anos antes por Henry Sajous, o edifício Itahy e o edifício Itaya que, inclusive, abre com fotografia de sua portaria, o *site* governamental sobre a arquitetura carioca do período²⁶.

Outro ponto importante sobre o qual discorre Günter Weimer é a respeito do retorno de Gladosch ao Brasil, depois de finalizados seus estudos na Alemanha, aliás em 1926, e não 1923²⁷, como aponta o autor.

De volta ao Brasil, estabeleceu-se no Rio de Janeiro onde encontrou acolhida como auxiliar de Agache nos planos de melhoramentos do Rio de Janeiro e com o qual consta ter colaborado nos diversos projetos deste urbanista antes da volta deste para Paris. Esta relação deve ter lhe aberto as portas da administração Alberto Bins.²⁸

Sobre estas questões, cabe aqui acrescentar que Arnaldo Gladosch retorna ao Brasil empregado, contratado pela empresa Weyss e Fraytag e a sua ligação com Agache vai ocorrer pouco tempo depois e, provavelmente, deve ter pesado o fato de Gladosch publicar, em 1927, antes da contratação de Agache, a série dos cinco artigos nas páginas centrais de jornal de grande circulação no Rio de Janeiro, analisados no capítulo anterior, discorrendo sobre as soluções urbanísticas pensadas por ele para enfrentar problemas emergentes da cidade²⁹. É curioso que, também

²⁵ Projeto de Lei nº 512/2001.

²⁶ A portaria do edifício Itahy comparece também em fotografia de Mario Grisoli, ilustrando o artigo intitulado Rio *Art Déco* publicado na Casa Vogue acompanhado da seguinte legenda: “Capital do país nos anos 20 e portão das novidades européias, o Rio foi o primeiro a adotar o art déco como estilo. A porta do edifício Itahy, na avenida Copacabana, é um belo exemplar da época”. LOGULLO, Eduardo. Art Déco Tropical. **Casa Vogue**, n. 207, p. 74-78.

²⁷ WEIMER, Günter. **Origem e evolução das cidades rio-grandenses**. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2004. p. 186.

²⁸ Idem.

²⁹ No capítulo primeiro desta tese apresentamos ponderações sobre os quatro artigos, que também integram, transcritos, os anexos deste trabalho.

em 1927, Gladosch deu a sua opinião sobre a contratação de Agache em entrevista concedida a um jornal local.

Não podemos admitir que haja tão urgente necessidade de presença de urbanistas estrangeiros, se ainda não temos nada com que ocupa-los para fazerem jus às somas ouro que nos custarão a partir do dia em que forem contratados [...] Porque das duas uma, ou já temos entre nós urbanistas com conhecimentos teóricos e práticos na altura das nossas necessidades atuais e com capacidade de também prever, nos limites do possível o desenvolvimento futuro – e então não precisamos importa-los – ou então não temos ninguém que entenda do riscado, o que seria um motivo poderoso para contratar urgentemente para os quadros de nossas escolas Polytechnicas principais, autoridades comprovadas na matéria em questão [...].³⁰

Weimer afirma que as propostas apresentadas por Gladosch não passaram de um anteprojeto, mas que foram suficientes para que a municipalidade se lançasse a profundas intervenções na cidade. Cabe dizer que a perspectiva de Weimer sobre Gladosch não é unânime. A produção arquitetônica de Gladosch no Rio de Janeiro, identificada até o momento, foi considerável, mas a mais significativa se encontra em Porto Alegre. Esta justamente ganhou força ao alinhar-se com as experimentações urbanísticas que, aqui, Gladosch teve oportunidade de desenvolver.

A elaboração do plano Gladosch se encerra em 1943, deixando como legado uma visão de modernização da cidade alheia aos anseios da *nouvelle architecture* de origem corbusiana, cujos desenhos enchiam os olhos e as mentes dos jovens arquitetos brasileiros, sob a tutela cautelosa de Lucio Costa. Curiosamente, em Gladosch, ao lado dos aspectos regressivos do classicismo monumental aplicado aos espaços públicos, vislumbramos as imagens de uma arquitetura metropolitana, ecoando Fritz Lang mais selvagem e impiedosa, pronta a exaltar o crescimento das grandes cidades americanas, celebrando Hugh Ferriss em seus magníficos desenhos. Reconhecemos no *Skyline* da Avenida Borges de Medeiros, ao qual os edifícios União e Sulacap,

³⁰ GLADOSCH, Arnaldo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 30 jan. 1927. Segunda Secção - domingo.

ambos de autoria do próprio Gladosch, justamente valorizados, a partir dos últimos vinte anos, como os elementos constitutivos de uma cidade que, parafraseando Manuel Bandeira, poderia ter sido o que não foi. Não seria essa Porto Alegre que cairia nas graças dos arquitetos modernistas que, aproximando-se do governo municipal, promovem uma reação ao trabalho de Gladosch. Reação em parte fundada, na releição ao anacronismo redutor de sua concepção de monumentalidade urbana, em parte equivocada, na recusa sumária de levar em consideração a propriedade e qualidade arquitetônica de suas intervenções diretas no tecido da cidade, fora do âmbito governamental³¹.

As realizações de Arnaldo Gladosch, enquanto urbanista, estavam inseridas em um universo maior – o da Urbanística Formal³², maneira de atuação corrente dos profissionais que realizaram inúmeros planos urbanos para as cidades do mundo todo, no início do século XX, com o propósito de suprir necessidades específicas relacionadas com as transformações econômicas, sociais e a reconstrução pós-guerra na Europa, com o crescimento acelerado na América ou, ainda, com a colonização européia na Ásia e África.

Toda esta prática urbanística dará continuidade às morfologias urbanas tradicionais e aceitará inovações resultantes de outros contributos disciplinares. [...] Foram, sem dúvida, os arquitetos da Urbanística Formal que conduziram o urbanismo europeu na primeira metade do século XX (até a Segunda Grande Guerra), já que os arquitetos modernos, adversários deste entendimento morfológico da cidade, se encontravam desligados dos trabalhos de ordenamento urbano.³³

³¹ LUCCAS, Luis Henrique Hass; Oliveira, Rogério de Castro. **Entre pretexto e contexto:** considerações sobre o estudo de Jorge Moreira para o Centro Cívico de Porto Alegre. Encontro de História e Teia da Arquitetura – RS, Cidades gaúchas transformações e permanências. UCS, 2006.

³² Termo usado por Lamas relacionado à importância que seus autores conferiam à forma urbana. LAMAS, José M. Ressano Garcia. **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian: Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica. p. 231.

³³ LAMAS, José M. Ressano Garcia. **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian: Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica. p. 234.

A Urbanística Formal está intimamente relacionada com a escola francesa de raiz haussmaniana, exportadora de urbanistas que realizaram, na primeira metade do século XX até a Segunda Grande Guerra, planos para diversas partes do mundo, como Marrocos, Saigon e outras cidades das colônias asiáticas. A urbanística italiana seguiu os mesmos princípios nas colônias da Líbia e Eritreia, assim como a urbanística inglesa em Nova Deli, somando-se a esses outros exemplos, que vão desde Hong-Kong até Cabul e cidades como Heliópolis no Egito.

Os alemães, os austríacos e os ingleses contribuíram com tratados teóricos realizados por grandes urbanistas investigadores, como Joseph Stübben, Camillo Sitte, Otto Wagner e Raymond Unwin, amplamente publicados. Sitte, arquiteto vienense, publicou em 1889 “A construção das cidades segundo seus princípios artísticos”. Curiosamente, conforme Joseph Rikwert, Camilo Sitte é hoje lembrado por questões como o charme de ruas sinuosas e o aproveitamento de visuais, apesar de sua verdadeira preocupação e maior contribuição estar relacionada à integridade dos espaços abertos “[...] ‘salas’ cívicas onde as estátuas e os edifícios deveriam apenas delinear o espaço e nunca ocupá-los.”³⁴

A constituição, em Paris, da primeira associação de urbanistas - Sociedade Francesa de Urbanismo (SFU), como já se viu no capítulo anterior, assume papel preponderante na disseminação de uma intensa atividade na área.

Pode-se, pela pertinência do tema para a tese, completar as informações de Lamas, contidas em “Morfologia Urbana e Desenho da Cidade” sobre o desenho das cidades, considerando particularmente o trabalho realizado no Brasil por Alfred Agache. Nesse sentido, podem-se citar as cidades de Porto Alegre, no que se refere ao projeto de ajardinamento do Campo da Redenção, de 1929, que parcialmente serviu para a implantação da Exposição do Centenário da Revolução Farroupilha, realizado em 1935; o Plano da cidade de Vitória no

³⁴ RYKWERT, Joseph. **A sedução do lugar**: a história e o futuro da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 166.

Espírito Santo, outros trabalhos no Estado do Rio de Janeiro, para as cidades de Campos, Cabo Frio, Araruama, Petrópolis, São João da Barra e Atafona; o Plano de Curitiba, em que Alfred Agache esteve envolvido diretamente, e ainda o bairro de Interlagos, em São Paulo; o Parque Paisagístico da Estância Balneária de Araxá em Minas Gerais.

É preciso considerar que boa parte das experiências urbanísticas do período só passaram a fazer parte da bibliografia específica muito recentemente, principalmente pela omissão dos principais historiadores da arquitetura e do urbanismo do pós-guerra, como Gideon, Zevi e Benévolo.

Apesar da relevância, as experiências empreendidas no Brasil como o do “Plano da Cidade do Rio de Janeiro, Extensão Remodelação, Embelezamento”, e de outros que se seguiram, para Recife, Niterói, Porto Alegre e Curitiba, entraram na pauta dos estudos urbanos muito recentemente, principalmente como fruto de pesquisas de pós-graduação. Pode-se mesmo afirmar que o interesse pelo tema despertou nos anos 80 no Brasil, promovendo-se uma reabilitação, que passa a ter sentido se forem levados em consideração os questionamentos relacionados ao urbanismo moderno e o retorno ao debate da forma urbana, da mesma maneira que ocorreu com a produção arquitetônica daquele período, relegada, como já referido, até aquele momento, a um plano menor.

Arnaldo Gladosch, como arquiteto formado na THD - *Technische Hochschule zu Dresden* (1921-26), com a disciplina de urbanismo incluída em seu currículo, com interesse específico demonstrado pelos artigos que publicou em 1927 no Rio de Janeiro, comentados anteriormente e, principalmente, como participante da equipe de Alfred Agache na elaboração do Plano de Remodelação e Embelezamento do Rio de Janeiro, reuniu experiências que, pode-se dizer, culminaram, oito anos depois de finalizado o trabalho realizado no Rio de Janeiro, no Plano que levou seu nome em Porto Alegre.

Célia Ferraz de Souza, em recente tese intitulada “O Plano Geral de Melhoramentos de Porto Alegre: da concepção às permanências”, orientada por Maria Cristina da Silva Leme, apontou o caminho para a abordagem de um tema específico do urbanismo, utilizado por outros autores como Heliana Angotti Salgueiro, que nos direciona.

[...] mais precisamente de um Plano Urbanístico, de seu autor e dos engenheiros da época - nos remete ao problema colocado por Bernard Lepetit no seu texto sobre escalas na História, onde a aproximação e a distância do objeto estabelecem uma relação ou um jogo de tratamento dentro da análise. Trata-se de compreender o todo e o específico de forma simultânea, sendo este último alcançado através da aproximação do foco de análise, o que conduz a chamada micro-história.³⁵

Pode-se dizer, então, que apesar das deficiências em termos de registro da história do Plano Gladosch, a formação, o ideário e os trabalhos pregressos do arquiteto e urbanista nos permitem uma aproximação às suas proposições e a identificação de sua marcas e cicatrizes, realizações que podem ser entendidas quase como cirurgias urbanas em analogia ao corpo humano, tão ao gosto de Agache.

Sua produção arquitetônica no Rio de Janeiro, identificada até o momento, foi considerável, mas a mais significativa se encontra em Porto Alegre. Esta justamente ganhou força ao alinhar-se com as experimentações urbanísticas que, aqui, Gladosch teve oportunidade de desenvolver plenamente.

2.1.5 Plano Gladosch: proposições e marcas

Entre as propostas de Gladosch para Porto Alegre, em termos urbanísticos, estavam presentes a Canalização do Vale do Riacho, o Bairro Praia de Belas, a

³⁵ SOUZA, Célia Ferraz de. **O Plano Geral de Melhoramentos de Porto Alegre**: da concepção às permanências. 2004. Tese (Doutorado em Arquitetura) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004. p. 26. Ver, LEPETIT, Bernard. De l’Échelle em Histoire, in REVEL, Jacques (Org.). *Jeux D’Echelles – le Micro – Analyse á l’Experience*. Paris: Hautes Éjudes, Gallimard le Sevil, 1996. SALGUEIRO, Heliana Angotti. **Engenheiro Aarão Reis**: o progresso como missão. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1997.

construção de um Centro Cívico, a implantação da Cidade Universitária, a Feira de Amostras e a transferência do Hipódromo para a zona sul da cidade (fig. 13).



Fig. 13 - Plano Gladosch, identificação das principais propostas, montagem sobre "Plano Director da Cidade de Porto Alegre Anteprojecto".

Fonte: Plano reproduzido em "Planejar para viver melhor" (publicação de divulgação do 1º PDDU, editado como prestação de contas da administração Guilherme Vilela. Porto Alegre: PMPA, 1983 com figuras de "Um Plano de Urbanização" já citadas.

Algumas delas não foram implementadas imediatamente, mas tornaram-se referência para implantação posterior, sob o comando de outros arquitetos e urbanistas; outras não saíram do papel. O quadro abaixo realizado sobre o plano localiza estas propostas.

2.1.6 O Vale do Riacho e a Praia de Belas

O Saneamento do Vale do Riacho, curso d'água formado pelos arroios Dilúvio e Cascata, é apresentado como obra necessária desde o Plano Moreira Maciel (1914)³⁶. Intimamente relacionado com o Saneamento da Praia de Belas, o Saneamento do Vale do Riacho (fig. 14) vai por fim se concretizar conforme o projetado por Gladosch. Amplas explicações para os participantes do Conselho do Plano em relação ao assunto foram realizadas por Gladosch, que apontou, na 7ª Reunião do Conselho, realizada em julho de 1940, duas possibilidades aos seus integrantes para resolver o problema que afligia a população. Vale lembrar que, um ano depois, em 1941, a cidade foi atingida por terrível enchente (fig. 15). A primeira proposta, que manteria o curso original, tortuoso do Riacho, foi considerada inferior tecnicamente. A segunda, a escolhida, foi considerada a mais racional

Uma simples canalização do Riacho com a conservação de seu atual percurso não foi considerada conveniente, sob todos os pontos de vista. Impôs-se desde logo, a retificação radical deste percurso, desde a ponte da Azenha até o Guaíba, não somente por motivos técnicos, como também, e principalmente, econômicos, pois o seu percurso atual, no trecho mencionado, mede cerca de 2.900 metros de extensão, enquanto o trajeto projetado e que esta sendo executado tem somente cerca desde

³⁶ “Desde muitos anos, os técnicos municipais têm se interessado por este assunto e são conhecidos quatro projetos de canalização do Riacho, os projetos Maciel (1914), Schneider (1925); Medáglio, o mais completo (tese de doutoramento, 1930); e Ari Abreu Lima (1935). Entretanto, até assumirmos esta Prefeitura, não se tinha ainda saído do papel”. SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Globo, 1943. p. 47.

1.300 metros, ou seja menos da metade. Além disso, apresentam-se maiores facilidades na execução, pois esse trajeto percorre, na sua maior extensão, terrenos baldios, enquanto que uma canalização e o necessário alargamento do atual leito do rio viria trazer consigo, logo de início, uma série de dificuldades, em virtude da existência de inúmeras construções em ambas as margens.³⁷

Tal solução levava em consideração que boa parte da Praia de Belas e do Menino Deus se encontrava em nível mais baixo que as águas máximas do Guaíba e, para tanto, seria necessário elevar a cota, tanto da margem como do canal do Riacho, formando uma barragem contra as inundações, considerando-se que o aterro de toda a área para elevar o nível não era passível de ser realizado.



Fig. 15 - Enchente de 1941, Rua Gen. Câmara com Rua da Praia, Centro do Porto Alegre.

Fonte: Acervo João Alberto Fonseca da Silva. LHTA/UniRitter.

Fig. 14 - "Projeto geral de saneamento do vale do Riacho (em execução) e Praia de Belas. No mapa estão localizadas as futuras, Cidade Universitária e Feira de Amostras, Arnaldo Gladosch".

Fonte: SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943. (não paginado).

³⁷ SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Globo, 1943. p. 180.

O arruamento, em geral, obedeceu às grandes diretrizes já assentadas no anteprojeto do Plano Diretor já apresentado a esse Conselho. O seu arcabouço é formado, de um lado, pelas duas radiais beira-rio e a via radial que liga Glória ao Centro urbano e, do outro lado, pela circular representada pela avenida Venâncio Aires prolongada até a Ponta da Cadeia.³⁸

Os estudos relativos ao Bairro Praia de Belas (Plano Gladosch, fig. 2 e 16) obedeceram a um aproveitamento criterioso que previa lotes de no máximo 35 metros de profundidade e de no mínimo 12 metros de frente, o que gerava quarteirões de 70 metros de largura por 200 a 250 metros de comprimento, sempre que os arruamentos existentes permitissem. A formação de um novo bairro residencial obedecia a uma idéia geral de densificação ao incentivar a moradia em área junto ao centro da cidade com todas as suas comodidades e infraestrutura existentes, ao contrário de em outras situações, onerosas para os cofres públicos, em função do distanciamento.

Para esta população, que não poderá contar com o conforto dos jardins próprios, teremos que reservar, e compensação, o necessário espaço para o seu recreio e repouso. Projetamos assim, um sistema de espaços verdes constituídos de jardins públicos e avenidas-parques, que, entremeando toda essa zona, virá beneficia-la por igual e constituir a sua ligação natural aos grandes espaços verdes, que são o Parque Farroupilha de um lado, e os jardins da Avenida Beira-Rio de outro.³⁹

Em se tratando da morfologia urbana, a proposta de Gladosch para o Bairro Praia de Belas explora sobremaneira o desenho do quarteirão e suas múltiplas possibilidades de resolução, questão fundamental e constantemente reforçada ao longo de seu discurso e efetivada em sua obra através dos quarteirões do centro de

³⁸ SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Globo, 1943. p. 179 e 180.

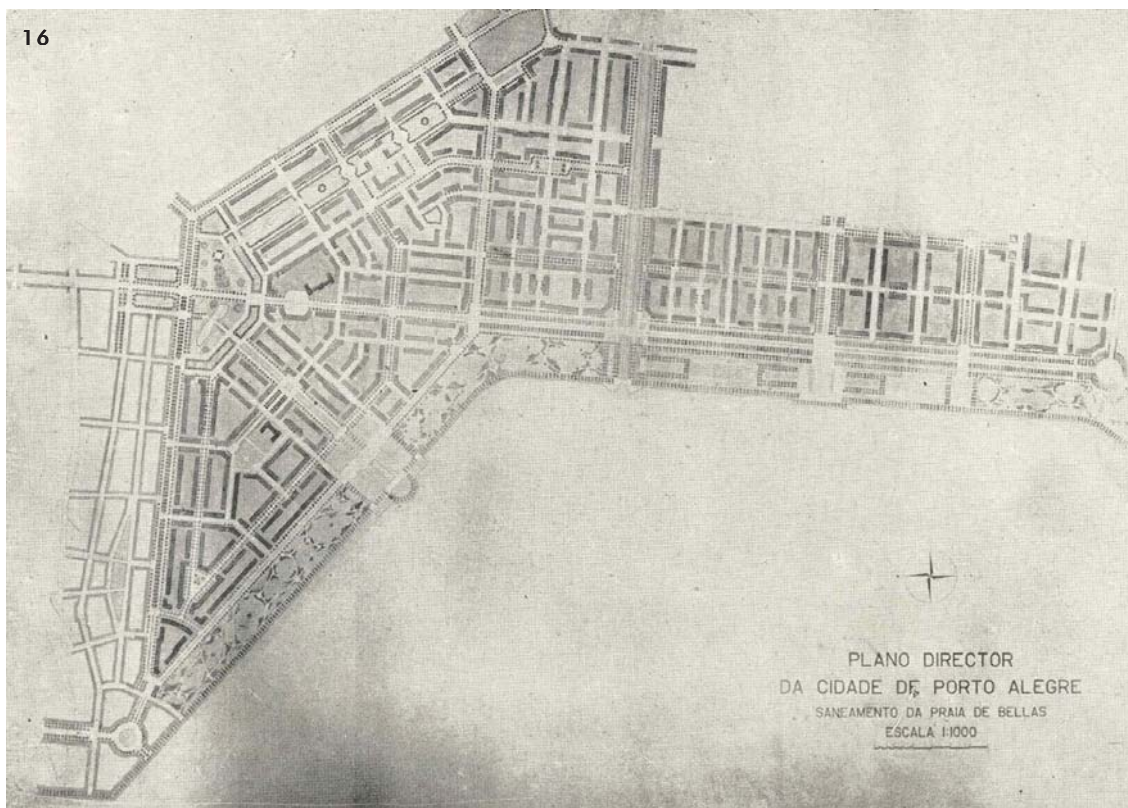
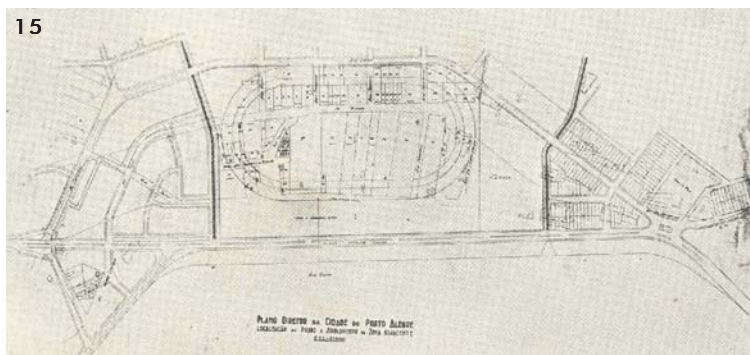
³⁹ SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Globo, 1943. p. 180.

15- "Planta do futuro Hipódromo, projetado na Bacia do Cristal, parte sobre aterro." Porto Alegre, Arnaldo Gladosch.

Fonte: SILVA, J. Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.

16- "Projeto de um bairro residencial modelo, a ser construído sobre o aterro na Praia de Belas." Porto Alegre, Arnaldo Gladosch.

Fonte: SILVA, J. Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.



Porto Alegre, como aquele do Edifício Sulacap e do edifício União, objetos de análise nesta tese, em capítulo posterior.

2.1.7 O Centro Cívico

A proposta de projeto do Centro Cívico, apresentado por Gladosch em 1939, na 4ª Reunião do Conselho do Plano Diretor, propunha tornar a Praça da Matriz um Centro Cívico do Governo Estadual (Plano Gladosch, figs 5, 6, 7, 8, 9, 10). O local foi escolhido porque lá já estava o Palácio do Governo. Levando em conta a vocação da Praça, a intenção de Arnaldo Gladosch era implantar no local todas as Secretarias do Estado, a Assembléia dos Representantes e os demais órgãos componentes da administração, conforme é explicitado em “Um Plano de Urbanização”:

O primeiro deles, o centro de Governo Estadual, será localizado em posição nobre, ao alto da colina – no mesmo ponto escolhido pelos primitivos habitantes para instalar o palácio do Govêrno e a Catedral. Levando em conta essa tendência de formação de um centro cívico no alto da colina principal, onde já estão implantados: o Palácio do Govêrno estadual, a catedral metropolitana, o teatro S.Pedro, o Forum e o Auditorum, projetamos nesse local a criação de um “Centro Administrativo Estadual”, onde, em edificações apropriadas, serão localizadas todas as secretarias de Estado, a Assembléia dos Representantes e demais órgãos componentes da administração.⁴⁰

A comunicação e a acessibilidade com o resto da cidade e com os outros órgãos do comando existentes eram os maiores problemas a enfrentar. Gladosch propôs estratégias como o rebaixamento do trecho da Rua Duque de Caxias, em frente àqueles edifícios, que ficariam, então, localizados em um patamar mais elevado que a rua e dela afastados.

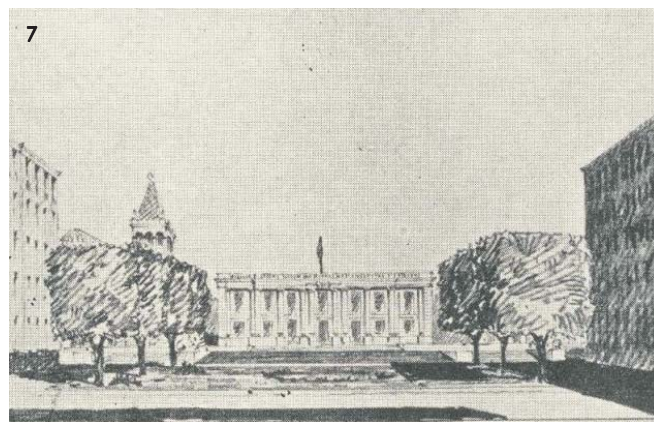
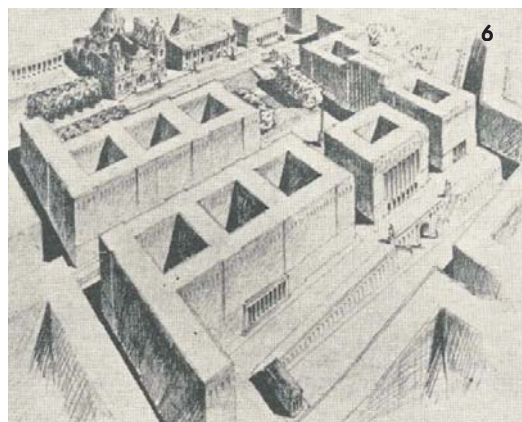
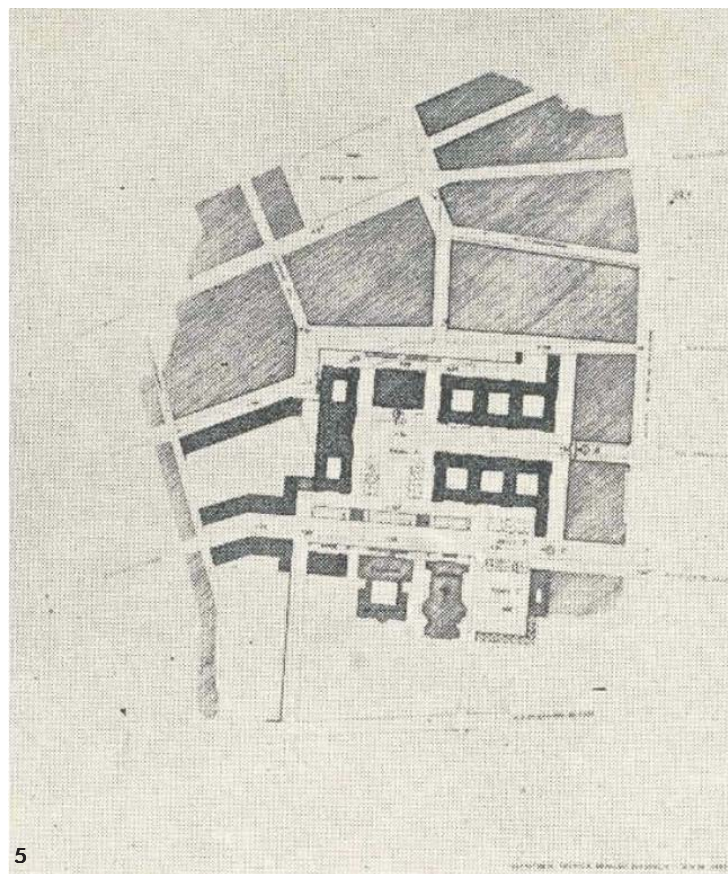
⁴⁰ SILVA, José Loureiro da. **Um Plano de Urbanização**. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943. p. 43.

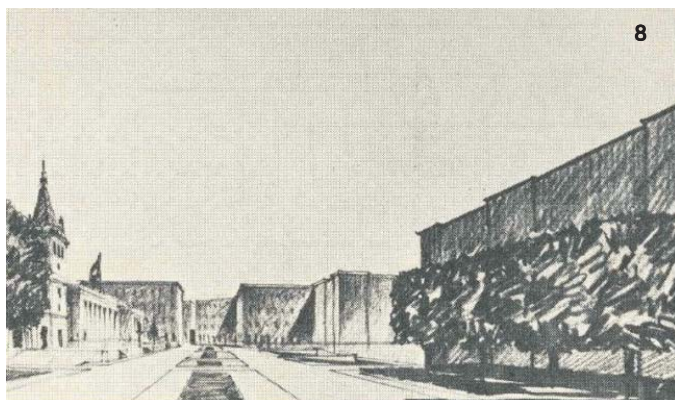
5- "Planta geral do Centro Cívico Estadual." Porto Alegre, Arnaldo Gladosch.
Fonte: SILVA, J. Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.

6- "Perspectiva futura do conjunto." Porto Alegre, Arnaldo Gladosch.
Fonte: SILVA, J. Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.

7- "Vista do Palácio do Governo, enquadrado no novo conjunto." Porto Alegre, Arnaldo Gladosch.

Fonte: SILVA, J. Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.



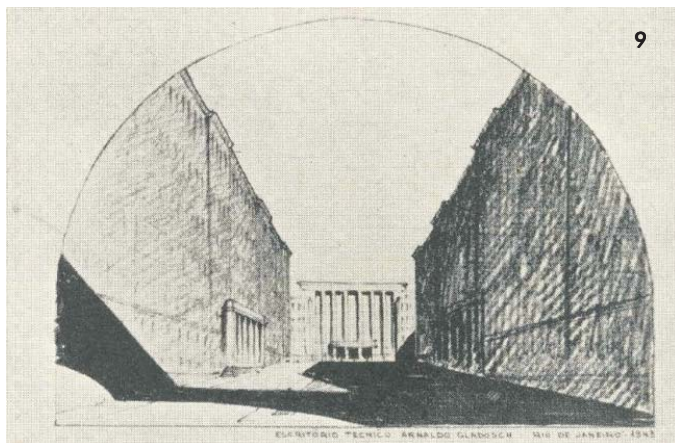


8- "Vista do palácio e igreja, mostrando a posição predominante que tomrão." Porto Alegre, Arnaldo Gladosch.

Fonte: SILVA, J. Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.

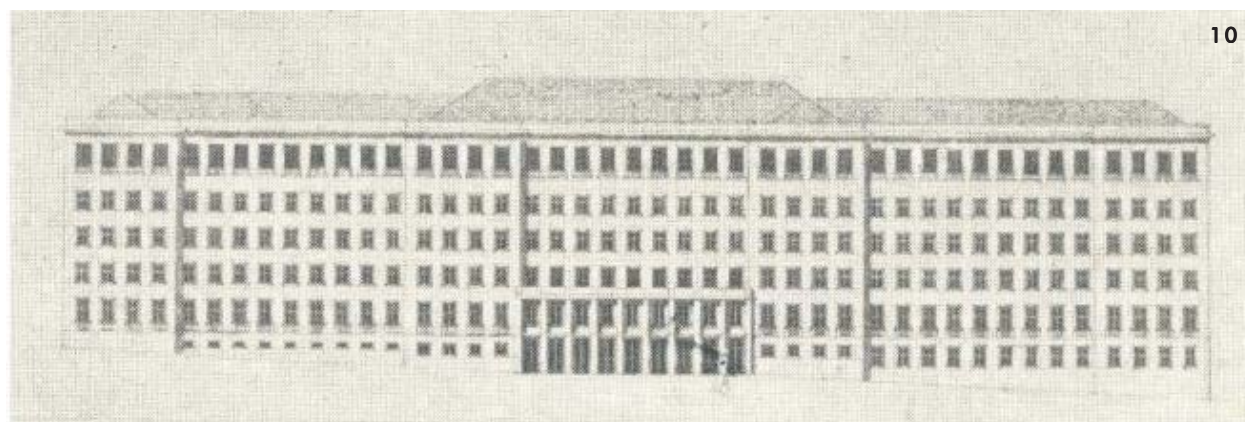
9- "Perspectiva da futura Assembléia dos Representantes no eixo da rua Jerônimo Coelho prolongada até o atual auditorium ." Porto Alegre, Arnaldo Gladosch.

Fonte: SILVA, J. Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.



10- "Tipos de fachadas das Secretarias do Estado ." Porto Alegre, Arnaldo Gladosch.

Fonte: SILVA, J. Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.



O projeto, segundo Nara Machado⁴¹, é definido na época como grandioso. Previa a demolição do Teatro São Pedro para que, ali, fosse levantado o novo Palácio da Justiça. O local ocupado então pelo Auditório Araújo Viana passaria a ser ocupado pela Assembléia. Cerca de metade da Praça da Matriz e o espaço que continha o Tribunal receberiam dois blocos idênticos que serviriam às instalações das secretarias de estado e de outras repartições estaduais. A Rua Jerônimo Coelho seria transformada em uma avenida a desembocar diante da Assembléia, separando aqueles dois blocos.

Atualmente o Palácio do Governo e a igreja estão mal localizados, exatamente no alinhamento de uma via pública e não são visíveis de pontos de observação favoráveis, pois à sua frente existe uma praça totalmente arborizada, com declive bastante pronunciado, e a catedral, além disso, está sendo levantada em uma esquina, ao lado de um beco. Os outros edifícios, Teatro e Fórum, não são construções que mereçam perpetuação, não correspondendo o primeiro deles ao estádio atual da cidade. Por isso somente o palácio e a catedral são mantidos no estudo em questão.⁴²

De acordo com Fiori⁴³, Gladosch procurava melhorar o senso de monumentalidade do Centro Cívico, eliminando os problemas representados pelos distintos tipos de dualidade existentes no lugar. Daí a proposta de uma praça distinta para a catedral e outra para o Palácio, a fim de que não houvesse competição entre eles. E isso acarretava uma transformação acentuada do local. A catedral ganharia uma praça a leste, ficando com seu próprio

⁴¹ MACHADO, Nara Helena Naumann. **Modernidade, arquitetura e urbanismo**: O centro de Porto Alegre (1928-1945). 1998. 347 p. 2 v. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998. p. 132.

⁴² SILVA, José Loureiro da. **Um Plano de Urbanização**. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943. p. 43.

⁴³ FIORI, Renato Holmer. O espaço da Praça da Matriz com a inserção do Palácio Piratini, **Arqtexto**, Porto Alegre, n. 5, p. 98-109, 2004. p. 105.

espaço público, independente do espaço do palácio, constituído por um “L” em que uma linha de árvores separaria duas áreas, uma dianteira ao edifício e outra ao lado.

O palácio, colocado no canto da praça, diferentemente do que ocorria com a catedral, precisava de atenção especial, já que, de acordo com Fiori, “os precedentes aos quais ele se refere usualmente não se encontram numa situação similar”. Ele é “problemático em relação ao lugar porque há problemas especificamente compositivos com sua inserção física em uma realidade física, geométrica e espacial específica”⁴⁴.

A monumentalidade seria garantida pelo arranjo arquitetônico, “[...] com um eixo forte e dominante ao mesmo tempo enfocando o centro da fachada do palácio e organizando o espaço aberto como um todo numa [...] unidade axial [...]”⁴⁵. Ainda segundo Fiori,

A escolha de Gladosch de tipos de espaços públicos para o palácio e a igreja demonstra, assim, um entendimento da história do campo disciplinar, que é em si mesmo uma fonte fundamental de significado em arquitetura. Podemos também observar, com isto, que a dimensão histórica do caráter do lugar não se refere apenas à história do lugar em si, mas também à história do campo disciplinar.⁴⁶

Mais uma vez, é a formação de Gladosch na Alemanha que lhe dá uma visão diferenciada da visão dos arquitetos locais, mas sempre provocando uma imediata crítica arrasadora. A proposta que faz para o Centro Cívico busca estabelecer “um espaço de convivência entre as novas formas e as antigas, somando-as para

⁴⁴ FIORI, Renato Holmer. O espaço da Praça da Matriz com a inserção do Palácio Piratini, **Arqtexto**, Porto Alegre, n. 5, p. 98-109, 2004. p. 107.

⁴⁵ FIORI, Renato Holmer. O espaço da Praça da Matriz com a inserção do Palácio Piratini, **Arqtexto**, Porto Alegre, n. 5, p. 98-109, 2004. p. 106.

⁴⁶ FIORI, Renato Holmer. O espaço da Praça da Matriz com a inserção do Palácio Piratini, **Arqtexto**, Porto Alegre, n. 5, p. 98-109, 2004. p. 108.

alcançar um novo âmbito urbano, com transição de escala, configuração e linguagem arquitetônica”⁴⁷.

A permanência do contexto urbano similar ao que Gladosch previu atesta sua visão como urbanista. Na praça, atualmente, convivem prédios novos e prédios antigos, fornecendo-se, conforme Abreu, referências mútuas. “Tanto os novos prédios ‘modernos’, como a Assembléia e o Tribunal de Justiça, quanto os acadêmicos, como o Palácio, o Teatro e a Catedral, se revigoram desta oposição entre tecido e monumento, numa relação cheia de tensão e significado”⁴⁸.

2.1.8 A Cidade Universitária

Foram muitas as discussões em torno da localização da Cidade Universitária em Porto Alegre e também muitos os projetos realizados com o propósito de resolver a questão que não foram executados. Edvaldo Paiva historia as proposições que ocorreram de 1940 até o ano de 1954, quando sugeriu que a mesma se localizasse nas áreas aterradas da Praia de Belas e, em equipe, realizou os estudos necessários.

Em 1940, o Plano Diretor de Porto Alegre, elaborado pelo arquiteto Gladosch, destinava para a cidade Universitária 400 hectares situados no Vale do Riacho a cinco quilômetros do centro urbano. A localização foi aceita, mas não se tomaram outras providências. Em 44, tratou-se novamente do assunto e aventou-se a conveniência de construir a Cidade Universitária em 50 hectares de terras desocupadas, existentes nas proximidades do Hospital de Clínicas. E se permaneceu nisso. A questão foi

⁴⁷ ABREU FILHO, Silvio Belmonte de. **Porto Alegre como cidade ideal**: planos e projetos urbanos para Porto Alegre. 2006. 302 p. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006.

⁴⁸ ABREU FILHO, Silvio Belmonte de. **Porto Alegre como cidade ideal**: planos e projetos urbanos para Porto Alegre. 2006. 302 p. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006. p. 158.

estudada e debatida ainda em 47 e em 48, sem quaisquer resultados práticos. E em 1954, quinze anos após a sugestão de Gladosch, o problema continuava em pauta. Foi então que a Prefeitura Municipal, pretendendo localizar o Centro Cívico da cidade nos atuais terrenos da Universidade, propôs trocá-los por 24 hectares situados na Praia de Belas.⁴⁹

Em 1970, nova proposta para o Campus da Universidade Federal do Rio Grande do Sul é realizada, desta vez, pelos arquitetos Emil Bered e Roberto Veronese que reconsideraram a localização sugerida por Gladosch em 1940⁵⁰ e, finalmente, a Cidade Universitária ou o chamado Campus do Vale da Universidade Federal do Rio Grande do Sul realizada foi projetada em 1975, por Cyrillo Severo Crestani, Ronaldo Alvim, Edson Zanckin Alice, Itabira Carrasco e Maria R. Paradedda, confirmando-se o local escolhido por Arnaldo Gladosch em 1940. A concepção que orientou finalmente o construído difere da concepção de Arnaldo Gladosch, mas manteve-se a localização sugerida por ele 34 anos antes, quando propôs que a ligação da Cidade Universitária com o centro da cidade, tal qual se dá na realidade, se fizesse pela avenida do canal (Ipiranga). A área que foi efetivamente ocupada pelo Campus

[...] localiza-se a leste da cidade e vizinho ao município de Viamão, numa Gleba de 660 ha, com topografia bastante acidentada, marcada por matas e córregos. [...] compreende duas áreas: a situada na encosta sul, junto à Av. Bento Gonçalves (Agronomia e Veterinária), onde se instalaram os primeiros prédios, anteriores ao presente plano e um platô de 63 ha, contíguo ao Arroio Dilúvio. Neste as edificações destinadas às atividades acadêmicas foram dispostas junto a um anel viário de contorno, ficando as unidades de apoio posicionadas na zona central do conjunto.⁵¹

⁴⁹ PAIVA, Edvaldo Pereira Paiva. **Espaço Arquitetura**, ano 1, n. 2, Porto Alegre. p. 30 e 33.

⁵⁰ O registro fotográfico da maquete do projeto de Emil Bered e Roberto Veronese realizado em outubro de 1970 pelo fotógrafo João Alberto Fonseca da Silva se encontra catalogado e disponível para consulta e cópia no Laboratório de História e Teoria da Arquitetura do Centro Universitário Ritter dos Reis. Ver: Negativo em preto e branco (Acetato), Bom estado 9x6cm. Foto da Vista Aérea Geral do Campus, em Porto Alegre. Arquitetos: Emil Bered e Roberto Veronese.

⁵¹ MIZOGUCHI, Ivan; XAVIER Alberto. **Arquitetura moderna em Porto Alegre**. Porto Alegre: Pini, 1987.

O anteprojeto realizado por Arnaldo Gladosch para a Cidade Universitária (figs. 16 e 17) foi apresentado na 9ª reunião do Conselho do Plano, em 17 de abril de 1941, e foi realizado em colaboração com o diretor Geral de Obras e Viação, Paulo de Aragão Bozano e com os demais engenheiros da Prefeitura. Consistia além do “núcleo” das edificações, de Horto Florestal, Jardim Botânico, Orquidário e Bosque Municipal. Segundo seu autor,

Para a formação de uma cidade universitária procura-se, principalmente, verificar se as condições próprias da região onde ela será localizada oferecem um ambiente adequado a empreendimentos desse gênero, ou se é possível, pelas providências sugeridas pela técnica, procura-se esse ambiente. Em Porto Alegre, ao menos dentro da periferia da cidade não encontramos um local nas condições a que nos referimos, isto é, com extensão razoável. Por isso resolvemos escolher uma zona fora da periferia da cidade nos limites do vale do Riacho, entre a Av. Bento Gonçalves e o prolongamento do Caminho do Meio, região essa hoje praticamente inaproveitada.⁵²

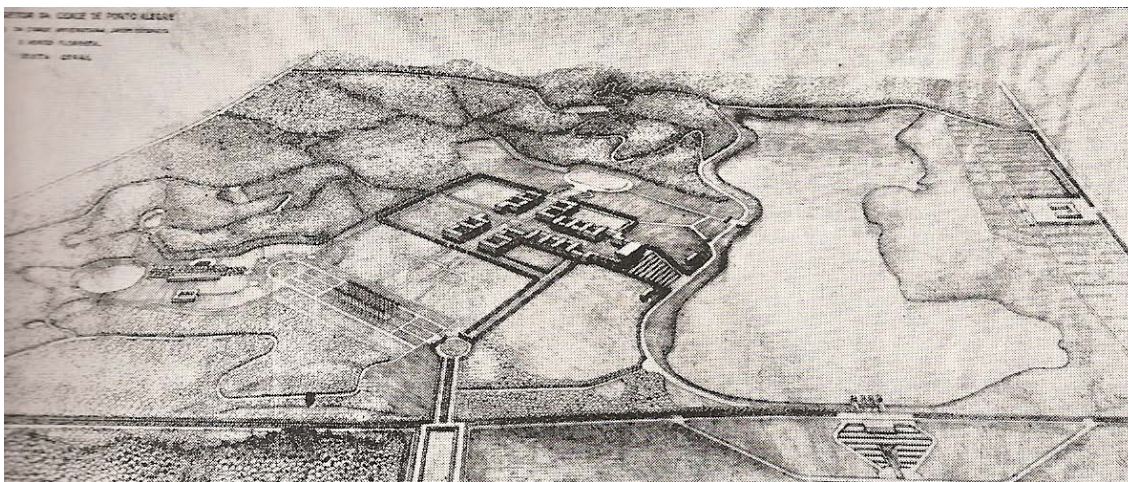


Fig. 16 - Plano Diretor da Cidade de Porto Alegre, Anteprojeto da Cidade Universitária, Jardim Botânico e Horto Florestal. Perspectiva panorâmica da Cidade Universitária proposta por Arnaldo Gladosch. “A direita o lago artificial e a represa que terão a função de regularizar o regime do Riacho”.

Fonte: SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943. (não paginado).

⁵² SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943. p. 51.

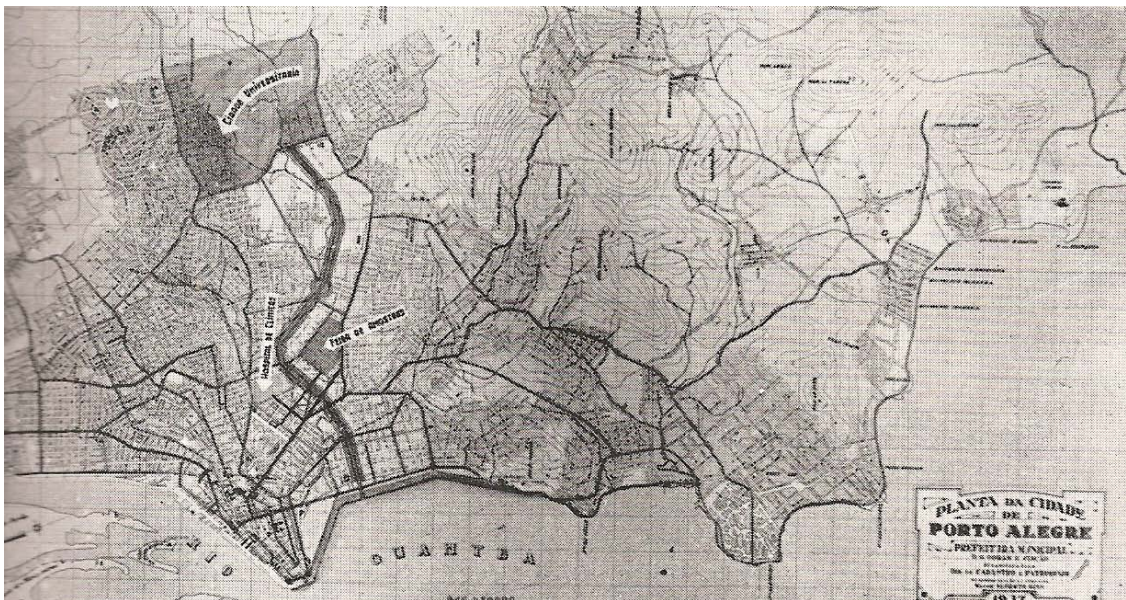


Fig. 17 - "Localização da futura Cidade Universitária na planta urbana. Estão assinalados o canal do Riacho e as vias de acesso".

Fonte: SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943. (não paginado).

O local escolhido resolveria, além da questão da Cidade Universitária, outros dois problemas urbanos: "a regularização do regime do riacho na parte a montante do principal trecho canalizado e a criação de uma reserva de bosques (o Horto Florestal) e dum Jardim Botânico, ainda não existentes em nossa cidade". A principal providência, sugerida pela técnica a que se refere Gladosch é a necessidade de "fazer uma represa para a formação de um lago, como bacia de compensação, para as águas das chuvas máximas" do vale do Riacho. Além de resolver o problema técnico, o lago serviria para "realçar a beleza do local" e ainda "para a prática dos esportes aquáticos"⁵³.

⁵³ SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943. p. 52.

As preocupações ambientais estão claramente presentes na proposta que procura se precaver, através do recurso do planejamento, dos problemas neste quesito que a cidade provavelmente enfrentaria no futuro, assim como estão presentes questões relativas à arborização dos passeios e parques e a necessidade de uma reserva florestal, resolvida através da criação do Bosque Municipal, que suprisse as espécies necessárias para a realização de seus projetos. O Horto Florestal estaria situado próximo à Escola de Agronomia e o “núcleo”, como chamava, onde ficariam as edificações estaria localizado em um planalto; a praça de esportes, com quadras de tênis, campos de futebol, piscina, pista para provas atléticas, etc., ficaria situada no vale.

Para Gladosch, a localização das Escolas Superiores no centro da cidade foi, até determinado, ponto racional, mas, com o passar do tempo e com o crescimento natural do conjunto urbano, esta já não era mais uma solução viável, por isso considera “absurda” a alternativa “há tempos proposta” de que a mesma seja estendida para o Campo da Redenção, opção contra a qual se insurge veementemente. Gladosch propôs a criação “de um sistema orgânico de praças e parques” e manifestou-se contrário à expansão da “Cidade Universitária” no Parque Farroupilha, “pois, além de diminuir a área de verde coletivo, não permitia um conjunto racional, dada a pequena extensão do local [...]”⁵⁴. Na mesma administração, em 1939, foi iniciada a demolição dos pavilhões de estuque da Exposição do Centenário Farroupilha e foram construídos o Estádio Ramiro Souto e o espelho d’água no eixo central. Os recantos Jardim Alpino, Jardim Europeu, Chafariz de Ferro e o Jardim Oriental foram implantados em 1941⁵⁵.

⁵⁴ SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943. p. 52.

⁵⁵ Disponível em: <http://www.city.e1.com.br/farroupilha.htm>. Acesso em: mar. 2005.

2.1.9 A Feira de Amostras

A Feira Permanente de Amostras (Plano Gladosch, figs. 13 e 14) estava prevista para as comemorações do bi-centenário da cidade, que seriam iniciadas em 5 de novembro de 1940, com duração prevista de um mês⁵⁶. O estudo previa o alargamento da Rua Santana que, conforme descrição de Gladosch, tratava-se de “uma larga avenida-parque”, que se chamaria Av. dos Estados e incluiria a Av. das Nações (das comemorações de 1935)⁵⁷.

Gladosch, na 6ª reunião do Conselho do Plano, explica a proposta que seria constituída por construções permanentes e construções provisórias⁵⁸. Em março de 1940 fica resolvido que a exposição comemorativa não seria realizada⁵⁹. Günter Weimer também escreveu a respeito da Feira. É importante acrescentar que, em “Arquitetura Erudita da Imigração Alemã no Rio Grande do Sul”, editado em 2004, o autor apresenta croqui dos edifícios permanentes e os compara às obras de Speer. A autoria apresentada por Weimer é de Christiano de La Paix Gelbert (1899, 1984)⁶⁰, o mesmo arquiteto que realizou o planejamento e diversos pavilhões para a Exposição do Centenário Farroupilha de 1935. De qualquer maneira, pela análise dos resultados, o projeto dos edifícios ditos monumentais e nazistas não se parece com outros de Gladosch, pois a composição do conjunto é muito óbvia, o que difere da cuidadosa e sofisticada composição, normalmente utilizada nas suas obras. Gladosch, poderia se especular, realizou o Plano Geral da Feira, ou quem sabe, podemos chamar de Plano de Massas, enquanto Gelbert detalhou o conjunto edificado permanente.

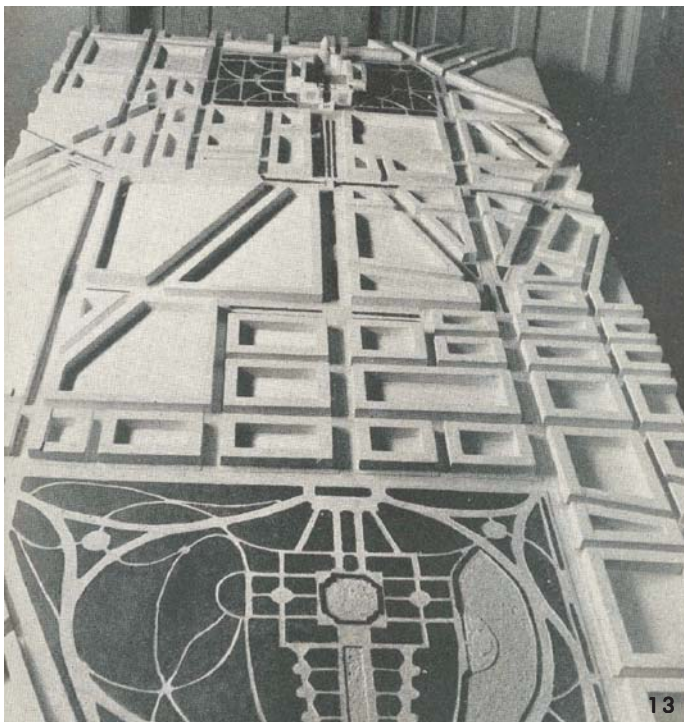
⁵⁶ **Boletim Municipal**, ano I, vol. 2, n. 3, 4º trimestre, 1939, p. 254.

⁵⁷ Ver **Boletim Municipal**, ano 2, vol. 3, n.4, jan. abril 1940. p. 149. Os Boletins Municipais podem ser encontrados na Biblioteca da SMOV.

⁵⁸ Ver **Boletim Municipal**, ano 2, vol. 3, n. 4, jan. abril, 1940. p. 149.

⁵⁹ **Diário de Notícias**, 17 mar., 1940. p. 10.

⁶⁰ Gelbert trabalhava como arquiteto na Prefeitura de Porto Alegre e, desde 1931, como chefe de Secção de Arquitetura Cadastro e Patrimônio.



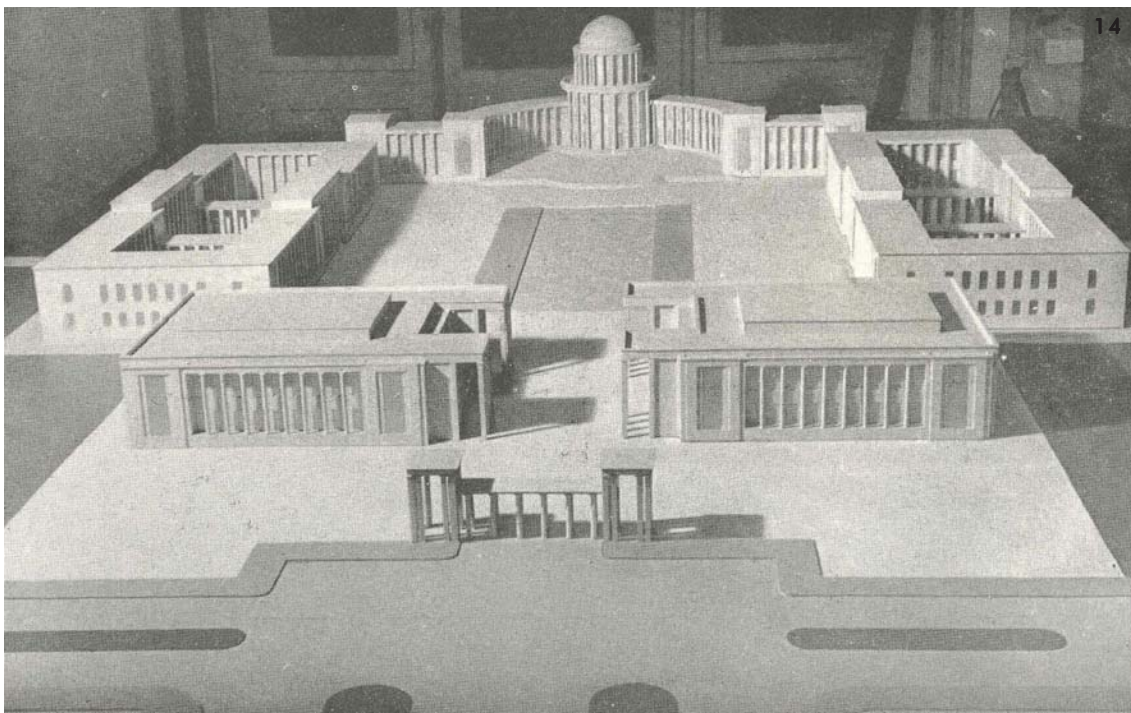
13

13- "Maquete com a localização da futura Feira Permanente de Amostras. No 1º plano, o Parque Farroupilha; os dois centros são ligados pela rua Santana alargada." Porto Alegre, Arnaldo Gladosch.

Fonte: SILVA, J. Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.

14- "Maquete do conjunto da futura Feira ." Porto Alegre, Arnaldo Gladosch. Projeto Arquitetônico atribuído à Christiano de La Paix (ver Weimer, 1998, p.142).

Fonte: Um Plano de Urbanização J. Loureiro da Silva.



14

2.1.10 Hipódromo: de Arnaldo Gladosch a Fresnedo Siri

Dentro de uma das áreas mais valiosas da cidade, o bairro Moinhos de Vento, cercado de construções de alto preço, o Prado Independência, a partir de certo momento, resalta Sérgio da Costa Franco, passou a ser visto como um “trambolho”⁶¹. Se no final do Século XIX a inauguração do Prado da Independência fora um fator importante para o desenvolvimento do bairro, com a inauguração da Hidráulica e a abertura de novas ruas, na década de 30 e 40, o Prado tornou-se um entrave para a evolução urbanística do bairro.

No “Plano Diretor da Cidade de Porto Alegre” a nova localização do Jockey Club foi definida através de estudo para a sua viabilidade realizado por Arnaldo Gladosch. A planta aparece assinada pelo arquiteto, identificada e datada – “Projeto para a localização do Novo Hipódromo, Rio, maio de 1939” (fig. 18).

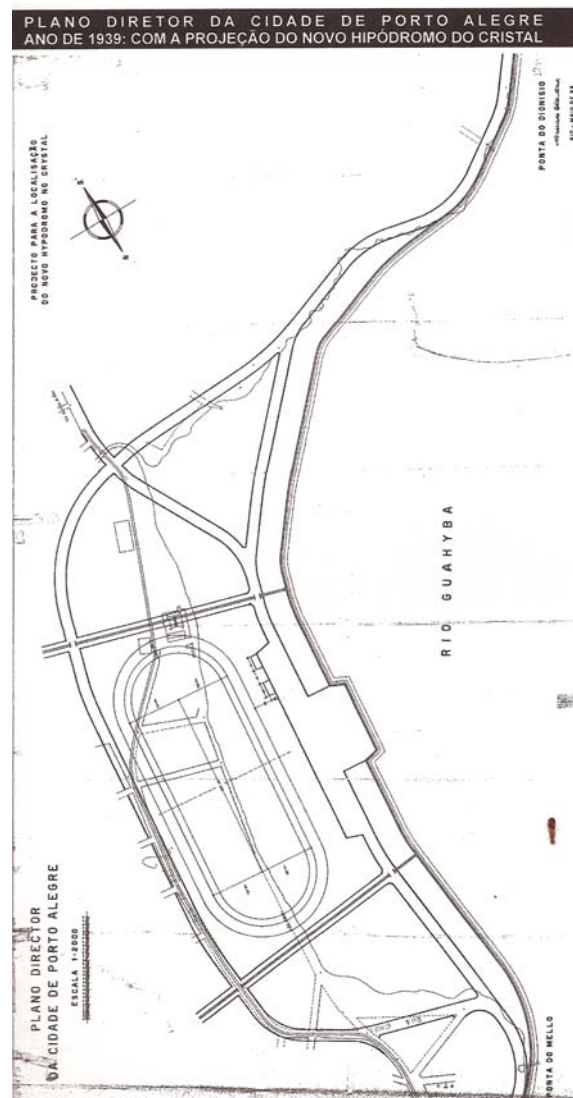


Fig. 18 - Localização do Novo Hipódromo, Arnaldo Gladosch, Rio de Janeiro, maio de 1939.

Fonte: Central do Patrimônio, Secretaria Municipal da Fazenda, Novembro de 2001.

⁶¹ FRANCO, Sérgio da Costa. **Guia Histórico de Porto Alegre**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2006 p. 210.

O atual Hipódromo do Moinhos de Vento, devido ao desenvolvimento da parte da cidade onde está implantado, transformou-se num entrave à evolução racional desse espaço urbano. Por isso, entramos em contato com a diretoria dessa organização para estudar a sua localização futura. Escolhemos para esse fim, de comum acordo, a extensão de terras fronteiras à praia do Cristal, entre essa e a rodovia pavimentada. Com um pequeno aterro, retificando a praia, obteremos a extensão necessária. Nesse espaço ficarão localizadas as pistas, pavilhões e todos os serviços e, ainda, uma Vila Hípica. A avenida Beira-Rio será, no futuro, o seu acesso mais rápido. O atual local do hipódromo será recebido em troca na transação e será reloteado de maneira a ficar um espaço para um Parque e um campo para desfiles. Assim um novo e modelar espaço verde, que virá enquadrar o local nas características do bairro atual.⁶²

Entretanto, só em 1942 o Município é autorizado a entrar em negociações com a Protetora do Turfe. A permuta se ratifica em 1943, na administração de Loureiro da Silva (Plano Gladosch, fig. 15), quando a cidade conta com pouco mais de 300 mil habitantes e se registra um considerável incremento na sua expansão e verticalização⁶³.

A transferência do Hipódromo trouxe desenvolvimento para a zona sul da cidade e desafogou importante área do Moinhos de Vento, hoje ocupada pelo Parque de mesmo nome. Em 1959 o novo Hipódromo foi inaugurado e seu conjunto edificado projetado pelo arquiteto uruguaio Roman Fresnedo Siri “causa impacto, sua elegância ainda surpreende e apaixona”⁶⁴.

2.1.11 Galerias de ontem e hoje caracterizam a cidade

A Avenida Borges de Medeiros, no trecho compreendido entre o Viaduto e o Paço Municipal, é o mais significativo exemplo da passagem de Gladosch por Porto

⁶² SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943. p..

⁶³ COMAS, Carlos Eduardo; CANEZ, Anna Paula; Bohrer, Glênio Viana. **Arquiteturas Cisplatinas**: Roman Fresnedo Siri e Eladio Dieste em Porto Alegre. Porto Alegre: UniRitter, 2004. p. 32.

⁶⁴ COMAS, Carlos Eduardo; CANEZ, Anna Paula; Bohrer, Glênio Vianna. **Arquiteturas Cisplatinas**: Roman Fresnedo Siri e Eladio Dieste em Porto Alegre. Porto Alegre: UniRitter, 2004. p. 106.

Alegre. Cartão postal, sempre na mira dos melhores fotógrafos da Cidade, é trecho exemplar da imagem metropolitana desejada e simbolizadora de uma modernidade que procurava alinhar-se, na época, com a de outros centros urbanos. Vale acrescentar que o ostracismo deliberado a que foi submetido não impediu que algumas das idéias de Gladosch, ou das idéias por ele trazidas fossem, ao longo dos planejamentos urbanísticos, consideradas, perpetuando suas proposições. O exemplo mais claro encontra-se nas galerias, passagens cobertas que protegem o pedestre em parte do passeio público, formadas a partir do avanço dos pavimentos superiores sobre o pavimento térreo (fig. 19) (Plano Gladosch, figs. 11 e 12), adotadas em legislações urbanísticas bem posteriores àquelas de finais de 30 e início dos 40 e que indicam a continuidade de um modelo que foi trazido a Porto Alegre por Gladosch (fig. 20), seguindo o adotado por Agache no Rio de Janeiro na Praça do Castelo (fig. 21), localizada no bairro de mesmo nome.

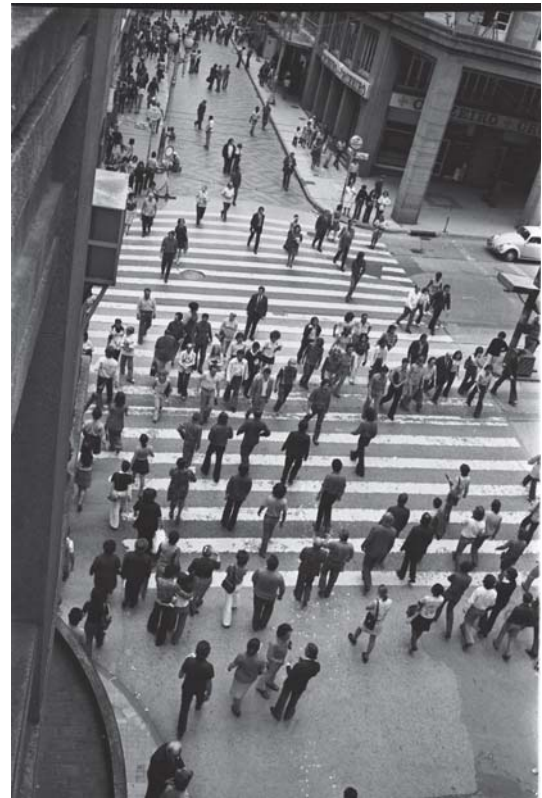


Fig. 19 - Galerias, Av. Borges de Medeiros esq. Rua dos Andradas.

Esta praça, com superfície de cerca de um hectare e meio, e as avenidas circundantes terão uma forma arquitetural definida. Galerias formando arcadas com seis metros de largura marginarão os armazéns ao rés do chão e facilitarão o vai-e-vém dos transeuntes tanto em tempo de chuva como em tempo de sol⁶⁵.

⁶⁵ AGACHE, Alfred. **Cidade do Rio de Janeiro – Extensão – Remodelação – Embellezamento**. Paris: Foyer Brésilien, 1930. p.5

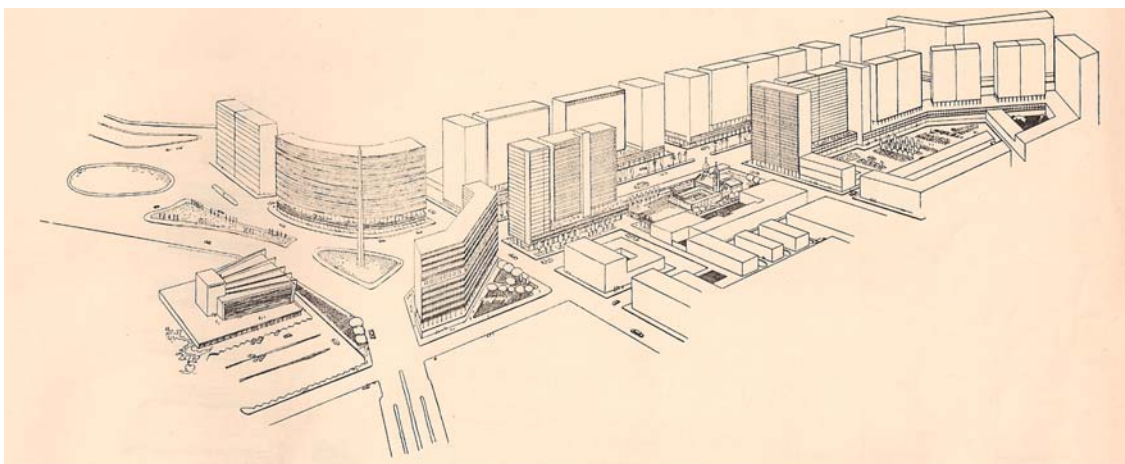


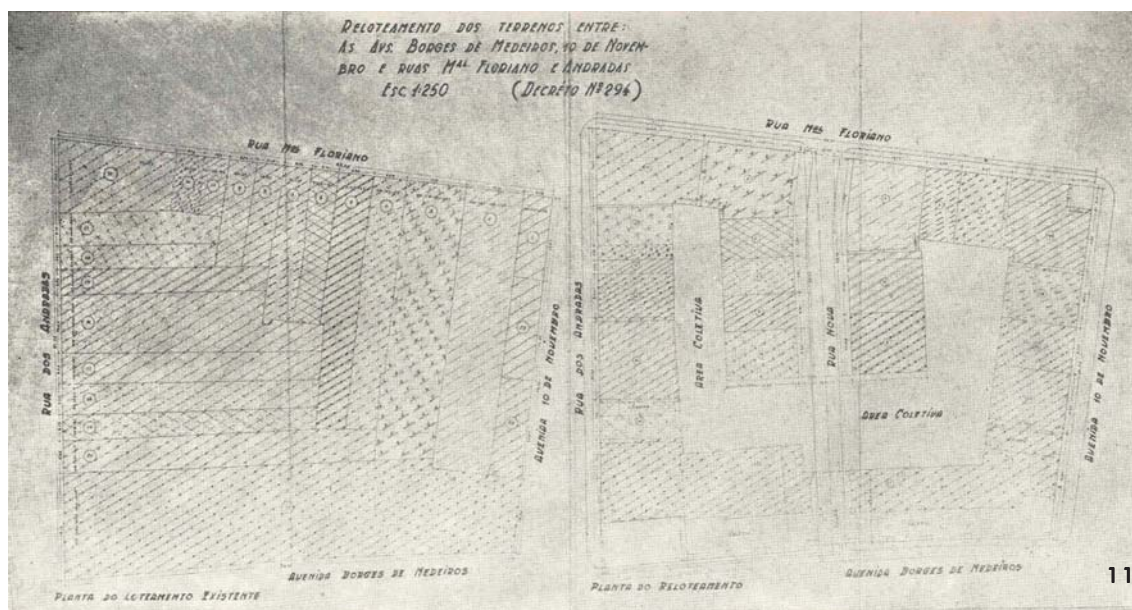
Fig. 20– Avenida Perimetral com galerias.
Fonte: Porto Alegre, Plano Diretor – 1954-1964.



Fig. 21 - Plano Agache, Praça do Castelo, Perspectiva.
Fonte: AGACHE, Alfred. **Cidade do Rio de Janeiro. Remodelação – extensão e embelezamento.** Rio de Janeiro: Foyer Brésilien, 1930.
Fonte: Acervo João Alberto Fonseca da Silva. LHTA/ UniRitter.

CONSIDERAÇÕES

Se cidade é arquitetura, na obra de Gladosch arquitetura pode ser cidade. A perspectiva do arquiteto, que vê o conjunto, e a obra compondo o conjunto, criando ritmo, transformando janelas em olhos, galerias em elementos compositivos que abraçam e protegem o pedestre está colocada indelevelmente em Porto Alegre. No próximo capítulo, **Arquitetura é Cidade** as marcas de Gladosch em Porto Alegre são colocadas à mostra e sua contribuição é analisada.



11- "Projeto de reloteamento, aprovado pela maioria dos proprietários, do Quarteirão Masson. Comparativo mostrando o estado atual e a situação futura dos lotes." Porto Alegre, Arnaldo Gladosch.

Fonte: SILVA, J. Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.

12- "Fachada da construção do lote com face para a Av. Borges de Medeiros (Ed. Sulacap)." Porto Alegre, Arnaldo Gladosch.

Fonte: SILVA, J. Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.



CAPITULO 3

Arquitetura é Cidade

3 ARQUITETURA É CIDADE

3.1 QUARTEIRÃO MASSON: O MODELO PROPOSTO PARA A AV. BORGES DE MEDEIROS

3.1.2 Avenida Borges de Medeiros

O auge da verticalização do centro de Porto Alegre ocorreu na década de 1940, resultando uma transformação visível desta parte da cidade. Naquele período, a cidade cresceu também horizontalmente, estendendo-se em seus limites municipais, ainda mantendo como foco seu centro histórico.

Na administração do prefeito Loureiro da Silva (1937-1943), com a contratação de Arnaldo Gladosch, a Avenida Borges de Medeiros (1924-1943), principalmente no trecho compreendido entre a Avenida Salgado Filho, antiga 10 de Novembro, e o Paço Municipal, consolida a imagem de uma modernidade desejada, como ocorreu no Rio de Janeiro, com a Avenida Getúlio Vargas; em Recife, com a Avenida Guararapes (1937-1943), também antiga 10 de Novembro; em Niterói, com a Avenida Ernani do Amaral Peixoto (1937-1945); em Curitiba, com a Rua XV de Novembro, todas elas de alguma forma vinculadas aos ensinamentos de Alfred Agache.

A abertura de novas avenidas em Porto Alegre dá continuidade a esse processo, ilustrado pela Avenida Salgado Filho, consolidada nas décadas de 1950-60, quando se inicia a incorporação do modelo implícito no edifício do Ministério da Educação, adaptado a um tecido urbano tradicional, a exemplo do edifício Santa Terezinha (1950), do arquiteto Carlos Alberto de Holanda Mendonça.

A verticalização acelerada provocou explorações, principalmente nos campos estético e técnico. Grandes construtoras, como a Azevedo Moura & Gertum, lideraram o mercado que abastecia a elite com apartamentos e salas de escritórios de alto padrão. As avenidas, como a Borges de Medeiros e a Salgado Filho, ofereciam

um comércio de luxo e um ambiente de efervescência cultural. Porém, a partir dos anos 60, novos bairros passam a comportar os edifícios de apartamentos com a qualidade encontrada no centro de Porto Alegre e a elite passa a se deslocar para as áreas vizinhas, o que acarreta a desvalorização, principalmente dos imóveis residenciais, causando problemas graves para a região.

A predominância absoluta do comércio trouxe problemas graves de segurança, considerando-se que, passado o horário comercial, o centro de Porto Alegre ficava sujeito ao abandono, carente da ebulição do ambiente residencial que exigia uma série de amenidades não mais necessárias. O problema do êxodo dos centros urbanos se tornava ainda mais agravado pelo excesso de congestionamento e pelas más condições ambientais e, a partir de então, como conseqüência, o patrimônio constituído na Avenida passa a ser (em alguns casos) subutilizado, depredado ou desvalorizado, por falta de manutenção e interesse.

É preciso salientar que a avenida Borges de Medeiros vinha sendo planejada e executada muito antes dos anos 40. Seu primeiro idealizador foi o engenheiro Moreira Maciel¹ responsável pelo Plano Geral de Melhoramentos de 1914, que a propôs a partir do alargamento do perfil da rua General Paranhos, o que viria a ser executado com modificações somente a partir dos anos vinte. As primeiras obras deram-se na administração de Otávio Rocha (1924-1928), quando foi dada a solução que marcaria definitivamente a imagem da avenida Borges, ou seja, a transposição da Duque de Caxias, através de um corte profundo no terreno.

¹ João Moreira Maciel nasceu em Santana do Livramento, no Rio Grande do Sul, em 16 de maio de 1877. De 1894 a 1899 cursou a Escola Politécnica de São Paulo onde se formou engenheiro-arquiteto. Foram seus professores, entre outros, Francisco de Paula Ramos de Azevedo, Victor Dubugras, Maximiliano Emilio Hehl e Domiziano Rossi. Em razão de ter obtido a maior média geral, recebeu de prêmio viagem à Europa oferecida pelo governo do estado de São Paulo. Maciel foi professor de Arquitetura do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, do qual o diretor, o engenheiro Ramos de Azevedo, tinha sido seu professor na Politécnica. Ver especialmente SOUZA, Célia Ferraz de. **O Plano geral de melhoramentos**: da concepção às realizações. 2004. 260 p. Tese (Doutorado em Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004. p. 101 – 102.



Fig. 1 - Viaduto Otávio Rocha em 1932, Manuel Itaqi, Avenida Borges de Medeiros.
Fonte: Zero Hora, 16 dez. 2006, Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo.



Fig. 2 - Viaduto Otávio Rocha em 2006, Manuel Itaqi, Avenida Borges de Medeiros.
Fonte: Ricardo Chaves, Zero Hora, 16 dez. 2006.

[...] a avenida Borges de Medeiros tinha como diretriz atravessar o centro no sentido norte-sul. Seguindo essa diretriz, o projeto do engenheiro Manoel Itaqi propunha algumas alterações. Não só era previsto um alargamento na rua Gen. Paranhos, mas a realização de um profundo corte em um dos lados do terreno (segundo uma opção dada por Maciel, nas observações finais de seu relatório) e a construção de um viaduto na rua Duque de Caxias, projeto também do engenheiro Itaqi. A abertura da avenida Borges de Medeiros representou a obra de maior porte da gestão Otávio Rocha, embora o viaduto tenha sido inaugurado na administração de Alberto Bins (em 1932) e a avenida só tenha se completado na administração de Loureiro da Silva (1943)².

As obras foram continuadas e concluídas em 1935, na administração de Alberto Bins (1928-1937) e o viaduto vencedor de concurso público, projetado em 1927 por Manuel Itaqi, batizado de Otávio Rocha, foi concluído em 1932, concretizando a transposição almejada da íngreme colina e a conseqüente ligação facilitada entre a área central e o sul da cidade (fig. 1 e 2) No início da administração Loureiro da Silva (1937-1943), conforme Célia Ferraz:

² SOUZA, Célia Ferraz de. **O Plano Geral de Melhoramentos de Porto Alegre: da concepção às permanências.** 2004. Tese (Doutorado em Arquitetura) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004. p. 180.

[...] Porto Alegre era uma cidade com cerca de 330 mil habitantes, concentrados ainda em ruas e becos estreitos, caracterizados por uma arquitetura singela e algumas representações mais monumentais. A avenida Borges de Medeiros estava em obras, com apenas uma pista aberta, havia inúmeras ruas sem pavimentação e sem arborização. O novo projeto do Parque Farroupilha estava começando a ser delineado para substituir aquele feito por Maciel. O arroio Dilúvio continuava desembocando na Ponte de Pedra, ou Ponte dos Açorianos, atravessando o bairro Cidade Baixa. Não existia, portanto, a avenida Ipiranga, assim como não havia a Farrapos e a Salgado Filho, nem os prédios mais altos e outras obras que viriam marcar tão significativamente a paisagem de Porto Alegre, já no final dessa administração.³.

O último trecho da avenida, realizado durante a administração de Loureiro da Silva, foi aquele compreendido entre a rua dos Andradas e a praça Montevideu. Loureiro da Silva retomou as obras, que haviam sido interrompidas desde o final da gestão anterior por insuficiência de recursos. A avenida que surge neste trecho, somado ao trecho compreendido desde a antiga 10 de Novembro - atual Avenida Salgado Filho, foi tomada quase em sua totalidade pelos chamados arranha-céus do centro de Porto Alegre, que começaram a ser construídos no final dos anos 30, e que, com o passar do tempo, se estenderam para os lados norte e sul da península, considerando o viaduto como um balizador.

Na época, os chamados arranha-céus eram vistos como símbolos do futuro, pelas inovações apresentadas, que buscavam acompanhar as frenéticas e desejadas mudanças no modo de morar, de consumir, de circular, de trabalhar e de viver. Assim foi com o Reunidos ou Vera Cruz (1938), de João Antonio Monteiro Neto - o primeiro com mais de dez pavimentos que foi construído na avenida e abrigava

³ SOUZA, Célia Ferraz de. **O Plano Geral de Melhoramentos de Porto Alegre: da concepção às permanências.** 2004. Tese (Doutorado em Arquitetura) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004. p. 182.

cinema, lojas e escritórios, localizado na esquina com a rua Andrade Neves; Sul América (1938-1940), de Arnaldo Gladosch e Nunes Dias (1939), construído pela firma Danhe, Conceição & Cia, de Erich Erwin Brandt, cujo térreo destinava-se a lojas e os demais pavimentos a escritórios e consultórios, ambos localizados na Borges de Medeiros com Andradas (fig. 3). Todos es-



Fig. 3 - Capa do álbum comemorativo do bicentenário da cidade. Edifício Vera Cruz, Sul América e Nunes Dias.

Fonte: **Porto Alegre Moderno**. Álbum comemorativo do bi-centenário de fundação da cidade, 1940.

ses edifícios representam legitimamente uma arquitetura que buscava uma modernidade quase cênica, dramatizada, ora pela verticalidade propositadamente acentuada, ora pelas curvas que reconheciam as esquinas, ora por uma certa dissolução dos planos da fachada, características que podem ser, de alguma forma, identificadas com o expressionismo, o futurismo, o neoplasticismo, ou mesmo com a Escola de Chicago.

No início dos anos 40, os edifícios citados conformavam uma boa parcela daquele trecho de avenida e, dando seguimento ao vertiginoso processo de verticalização, foram iniciadas as obras do SULACAP, concebido em 1938 e realizado entre 1943 e 1949, e do União (1943), ambos de Arnaldo Gladosch.

Nos anos 40, através da política de enxugamento do quadro de profissionais estrangeiros atuantes na cidade, válida desde a década passada e impulsionada com a ideologia nacionalista do Estado Novo, alavancou-se rapidamente o poderio das grandes construtoras, normalmente chefiadas por engenheiros, assim como

foi o caso da Azevedo Moura & Gertum, fundada em 1924, liderada pelos engenheiros Fernando de Azevedo Moura e Oscar Gertum, responsável pela realização de inúmeras obras no centro da cidade cujo destaque, se considerarmos a grande dimensão e complexidade, foi o SULACAP, que ocuparia nada menos do que 85 metros no sentido norte e sul da Avenida Borges de Medeiros.

3.1.3 SULACAP e Sul América: as relações com a avenida com a rua e com a cidade

SULACAP

O SULACAP - comercial e residencial, projetado por Arnaldo Gladosch, traz à tona a discussão da relação arquitetura e cidade. O “Quarteirão Masson⁴” era entendido, segundo proposta do autor, como paradigma de transformações urbanísticas e arquitetônicas pretendidas para o centro da cidade (SULACAP, figs. 1 a 29). Trata-se de uma experimentação de desenho urbano, idealizada por Gladosch e executada pela construtora Azevedo Moura & Gertum, que seria sedimentada no plano urbanístico proposto em consecutivos estudos publicados por Loureiro da Silva em “Um Plano de Urbanização”, de 1943, exemplificada através das galerias que protegiam o pedestre, das relações de proporção e altura condizendo, ora com as avenidas Borges de Medeiros e Salgado Filho, ora com a Rua da Praia; da sofisticada composição simétrica das partes e assimétrica do conjunto; da decomposição dos volumes em volumes e dos volumes em planos - esta última operação aos moldes de Frank Lloyd Wright.

⁴ Provavelmente a identificação de “Quarteirão Masson”, tal qual a denominação que consta em “Um Plano de Urbanização”, vem da família de comerciantes, proprietários de alguns dos imóveis (terrenos e edificações) da área que viria a ser reformulada por Arnaldo Gladosch. Ver SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943. p. 66.

EDIFÍCIO SULACAP



1-Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Vista aérea da Ponta da Península. Em primeiro plano o Mata-Borrão (hoje demolido) e o Palácio da Justiça (na época em obras). Ao fundo a Cadeia Pública (hoje demolida), a Usina do Gasômetro (hoje Centro Cultural) e os Armazéns do Porto.

Fonte: Acervo João Alberto/UniRitter, Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.



2-Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Vista aérea da esquina da Av. Salgado Filho com a Av. Borges de Medeiros. Acima na imagem, em frente ao Sulacap, o Edifício Sede da CRT.

Fonte: Postal PMPA - Guilherme Lund.

3-Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Vista aérea da torre comercial, em primeiro plano o volume mais baixo voltado para a Rua da Praia.

Fonte: Acervo João Alberto/UniRitter, Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.



4- Abertura da Av. Salgado Filho, 1940. Ao fundo, edifício Sul América recém concluído e, em frente, casario voltado para Av. Borges de Medeiros e Av. Salgado Filho que vai ser posteriormente demolido para dar lugar ao Sulacap.



5, 6, 7, 8 e 9- Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Edificação em construção. Vista do terraço sobre a galeria comercial que liga os dois volumes que conformam a esq. da Rua da Praia com Av. Borges de Medeiros (5), vista para o sul em direção a Rua da Praia (6), vista do volume residencial na esq. da Av. Salgado Filho com Av. Borges de Medeiros (7) e vista da torre de escritórios (8).

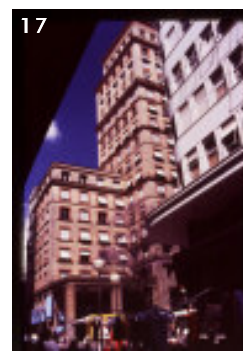
Fonte: Acervo AMG/UniRitter. Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.

10- Av. Borges de Medeiros vista do Viaduto Otávio Rocha. Ao centro Edifício Sulacap e a direita, com coroamento escalonado, o Edifício Brasileiro de Moraes, ambos de Arnaldo Gladosch.

Fonte: Acervo João Alberto/UniRitter. Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.









13-Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Torre de escritórios em detalhe.

Fonte: Luiz Aydos

14 a 17-Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938.

Fonte:Guilherme Werle.

18-Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Vista noturna.

Fonte: Acervo AMG/UniRitter. Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.

19-Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Galeria comercial vista da esquina democrática - Rua da Praia com Av. Borges de Medeiros.

Fonte: Acervo João Alberto/UniRitter. Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.

20-Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Esquina da Av. Salgado Filho com Av. Borges de Medeiros - Volume residencial com terraços formando grelha adicionada ao volume principal.

Fonte: Acervo AMG/UniRitter. Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.



21- Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Detalhe da torre comercial e da esquina de uso residencial.

Fonte: Helena Schiaffino.

22- Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Vista da sacada de um dos apartamentos.

Fonte: Helena Schiaffino.

23- Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Galeria comercial que protege o pedestre e confere a transição público x privado.

Fonte: Andrea Macadar.

24- Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Vista do volume baixo voltado para a Rua da Praia.

Fonte: Andrea Macadar.

25- Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Vista interna do hall de forma circular do edifício residencial, localizado na esquina da Av. Salgado Filho com a Av. Borges de Medeiros.

Fonte: Andrea Macadar.

26- Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Vista do pátio interno.

Fonte: Helena Schiaffino.

27- Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Vista a partir do volume baixo voltado para a Rua da Praia.

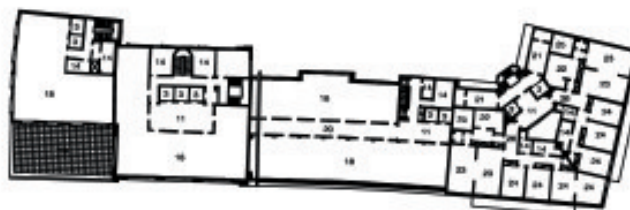
Fonte: Helena Schiaffino.

28, 29- Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Vista do pátio interno.

Fonte: Helena Schiaffino.

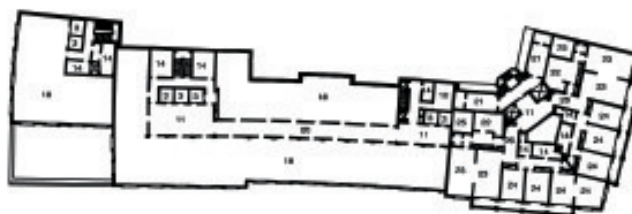




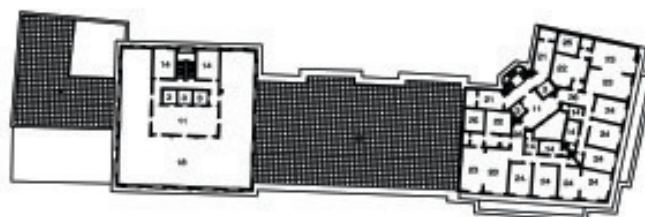


PLANTA BAIXA DO PRIMEIRO PAVIMENTO

1:100 1:200

PLANTA DO 2º ATÉ 6º ANDAR - PLANTA 2ª ATÉ 11ª ANDAR -
PLANTA 1ª ATÉ 10º ANDAR - PLANTA 2ª ATÉ 10º ANDAR

1:100 1:200

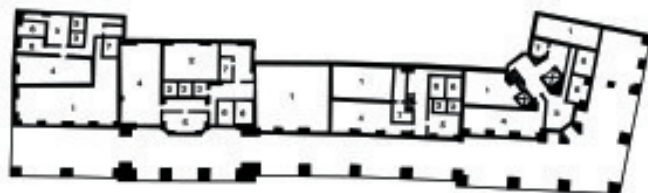
PLANTA DO TERRAÇO - PLANTA DO 12º ATÉ 14º ANDAR -
PLANTA TERRAÇO - PLANTA DO 11º ANDAR

1:100 1:200

LEGENDA

- 3 - ELEVADOR
- 11 - HALL
- 14 - SANITÁRIO
- 18 - ESCRITÓRIOS
- 19 - TERRAÇO
- 20 - CORREDOR
- 21 - VARANDA
- 22 - COZINHA
- 23 - SALA
- 24 - QUARTO
- 25 - EMPREGADA
- 96 - ENTRADA

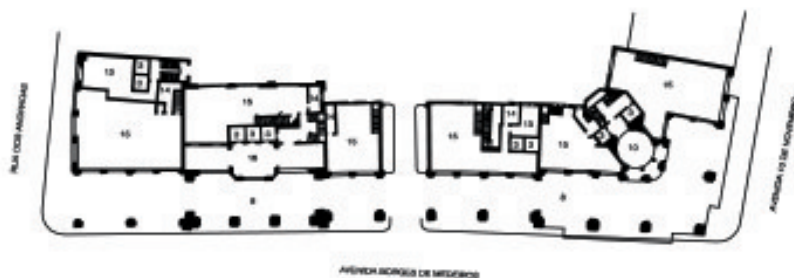




PLANTA BAIXA DO SUBSOLO



PLANTA BAIXA PAVIMENTO TÉRREO

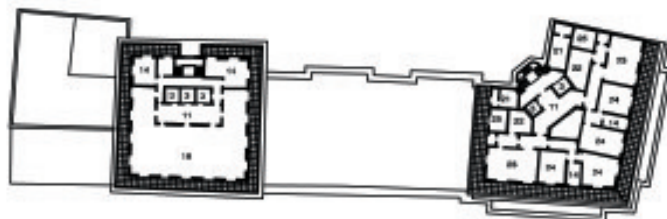


PLANTA BAIXA SOBRELOJA

LEGENDA

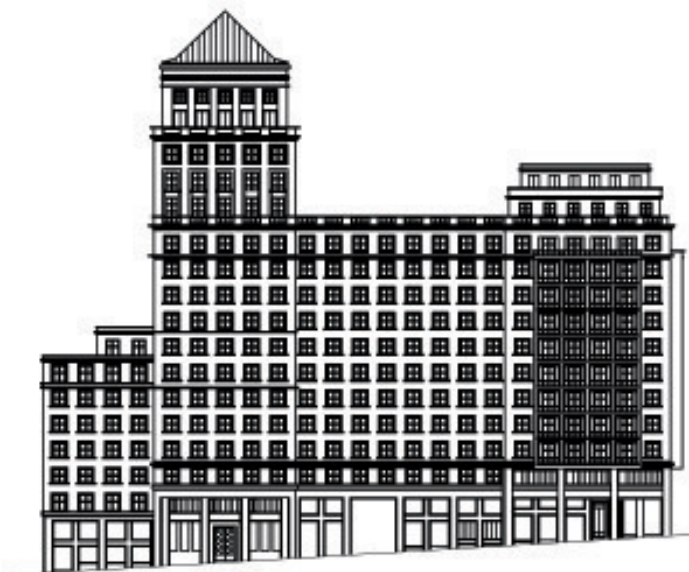
- 1 - DEPÓSITO DA LOJA
- 2 - DEPÓSITO DA LOJA SULCAP
- 3 - ELEVADOR
- 4 - MEDICORRE
- 5 - BICHAS
- 6 - CISTERNAS
- 7 - LIXO
- 8 - GALERIA
- 9 - ÁREA COLETTIVA PÚBLICA
- 10 - LOJA
- 11 - HALL
- 12 - LOJA SULCAP
- 13 - SANITÁRIO
- 14 - SANITÁRIO
- 15 - SOBRELOJA
- 16 - VAZIO DO HALL
- 17 - VAZIO DA LOJA





PLANTA DO 15° AO 16° ANDAR

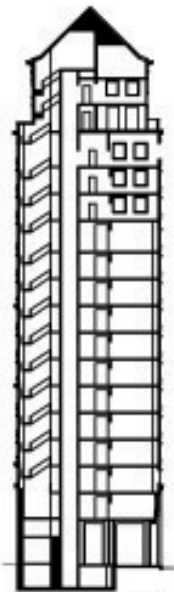
0 1,00 2 3m

FACHADA SOBRE A AVENIDA
BORGES DE MEDEIROS

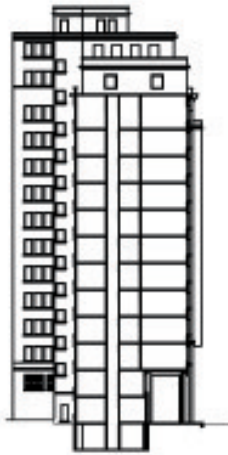
0 1,00 2 3m

LEGENDA
 9 - ELEVADOR
 11 - SALL
 14 - VESTIBULO
 16 - VESTIBULO
 21 - VESTIBULO
 32 - COZINHA
 33 - SALA
 34 - QUARTO
 35 - BANHEIRO
 36 - ENTRADA





CORTE NO EDO DA TORRE



CORTE AA

1:20 0 2m



CORTE LONGITUDINAL

1:20 0 2m



As primeiras experiências de verticalização no centro de Porto Alegre, que se dão a partir do final da década de 20, são concebidas segundo uma ordem que procura substituir o casario predominantemente horizontal por um grande edifício que incorpora vários lotes das edificações demolidas. Esse, pelo contraste com o entorno que permanece baixo, em um primeiro momento, tornava-se maior do que realmente era: um gigante, ícone da modernidade almejada, símbolo do futuro. Assim foi o caso do Hotel Jung (fig. 4), registrado na foto de 1940, publicada na luxuosa edição comemorativa do bicentenário da cidade⁵, localizado na Av. Otávio Rocha, e do Edifício Imperial, com seus inovadores apartamentos duplex, voltados para a Praça da Alfândega (fig. 5), estranhas acomodações destinadas aos empregados no último pavimento e um luxuoso cinema nos primeiros pavimentos.

Tais experiências pioneiras foram concebidas focadas nelas mesmas, pois não havia qualquer preocupação com o resultado dessa substituição horizontal/vertical tão abrupta e, muito menos, uma solução urbanística que preconizasse uma reestruturação mais abrangente do tecido tradicional com o propósito de receber os



Fig. 4 – Vista aérea, Hotel Jung e Edifício Guaspari.
Fonte: SHIDROWITZ, Léo Jerônimo [Org.]. Porto Alegre biografia de uma cidade. Porto Alegre: Ed. Tipográfica do Centro, 1940, p.22.

⁵ SHIDROWITZ, Léo Jerônimo (Org.). **Porto Alegre biografia de uma cidade**. Porto Alegre: Ed. Tipográfica do Centro, 1940, p. 527.

arranha-céus da almejada metrópole moderna, principalmente se considerarmos as situações mais agravadas, que eram justamente aquelas que necessitavam recompor trechos da cidade depois de abertas novas avenidas, como no caso da Borges de Medeiros. Essa questão que não passou despercebida para Gladosch:

Para citar um único exemplo, aqui temos a abertura da avenida Borges de Medeiros. As propriedades que hoje margeiam esta grande via são restos, tendo conformações e medidas das mais impróprias para construções. É lógico, pois não passam das célebres sobras de terreno, e nesses retalhos é que se procuram construir edifícios de 10 e mais andares!⁶



Fig. 5 - Edifício Imperial, Rua dos Andradas, 1929.
Fonte: Acervo Azevedo Moura & Gertum, LHTA/UniRitter.

A experiência urbana proposta por Arnaldo Gladosch no SULACAP pretendeu se diferenciar completamente do exposto acima. Pioneira no desenho urbano da verticalização no centro de Porto Alegre, tinha como objetivo principal indicar um caminho para outras transformações que, segundo se acreditava, certamente a seguiriam. A preocupação com a nova cidade que surgiria dessas mudanças tão radicais é manifestada claramente por seu autor:

O reloteamento do 'Quarteirão Masson' é uma das obras mais importantes do Plano Diretor, não só pelo seu alcance econômico e social como, principalmente, porque servirá de paradigma e propaganda para a reforma do centro urbano de Porto Alegre. O quartei-

⁶ SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943. p. 150

rão escolhido é sobra de um todo maior que foi dividido com a abertura da avenida Borges de Medeiros. É uma das unidades típicas da época colonial com lotes com frentes estreitíssimas e fundos enormes (num dos casos de 70 metros). As frentes variam de 4,20 mts. a 14,00 mts. A maioria dos lotes tem uma frente entre 4,20 e 6,00 mts. (O terreno com 3 frentes, às avenidas Borges de Medeiros, 10 de Novembro e rua dos Andradas, é reunião de diversos lotes antigos.) A área total desse quarteirão é de 6.314,00 mts², sendo 5.333,00 mts² de área construída (inclusive o edifício Sulacap) e 981,00 mts² de área livre (pátios internos e quintais). As construções existentes nesse quarteirão são, em sua maioria, obsoletas, com um máximo de 4 pisos (um dos prédios tem 140 anos de existência e mantém ainda uma fachada colonial característica, em desacôrdo com a orientação geral. As condições atuais do loteamento (com exceção do terreno pertencente ao Sulacap) não permitem construções racionais, bem orientadas, com boa insolação e aeração.

Aproveitando a construção do novo edifício Sulacap (grande massa com 85 mts. de fachada), resolvemos projetar a reforma total do quarteirão, estabelecendo percentagens mais racionais para a área construída, espaços livres internos e espaços necessários para o prolongamento lógico da rua Gal. Vitorino e galerias de acesso para pedestres. O projeto estabelece a criação de um novo tipo de quarteirão, com duplicidade de fachadas para as construções (uma para as ruas atuais e outra para os espaços livres interiores), e uma relação definida entre a massa construída e os espaços livres circundantes (altura dos prédios em função das larguras das ruas).⁷

As justificativas dadas pelo autor para reforçar a solução pretendida incluíam diversas questões de ordem pragmática.

As vantagens advindas são as seguintes:

a) De ordem econômica – Há um aproveitamento integral do terreno e, dadas as condições das novas unidades, uma valorização dos imóveis. Essa valorização é aumentada pelo fato de ser obtida duplicidade de fachadas. Apesar de os atuais proprietários perderem as áreas necessárias aos espaços livres internos, seus imóveis adquirirão condições excepcionais no conjunto urbano com a conseqüente procura de suas salas e apartamentos.

⁷ SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943. p. 66.

b) De ordem higiênica – São obtidas esplêndidas condições de aeração e insolação, pois os espaços livres internos, atualmente desarticulados, passam a formar um conjunto racionalmente projetado. A distribuição de áreas no projeto é a seguinte:

Área total do quarteirão 6.314,00 mts.²

Área construída 3.711,15 mts.²

Nova rua 570,00 mts.²

Área de galerias cobertas 677,08 mts.²

Área livre de pátios coletivos 1.355,77 mts.²

Em realidade, as relações compositivas arquitetônicas sofisticadas misturam-se àquelas de preocupações mais pragmáticas, embora o discurso de Gladosch, publicado na íntegra em “Um Plano de Urbanização”, pouco se manifeste a respeito das primeiras, salvo na seguinte passagem:

Exatamente como em arquitetura, também na ciência de construir cidades existe um fundamento e um princípio para a sua aplicação, e, demais, a exigência daquilo que, na falta de outra expressão, chamamos de competência artística, para determinar o valor das proporções e a relatividade das diversas partes entre si. Esta relatividade existe, por exemplo, entre locais de trabalho e de moradia; entre quarteirões de habitação, indústria e comércio; entre o núcleo central da cidade e os subúrbios que surgem ao redor.⁸

Os mesmos princípios gerais de delineamento são aplicados à solução do problema e as mesmas exigências são feitas ao valor artístico do esboço, que deve ser traçado por um dom de concepção, por uma capacidade de imaginação, que já possui a visão do que ainda não existe.

O papel urbano desempenhado pelo edifício deveria ser o de compor parte de uma avenida metropolitana, verticalizada, moderna e futurista, embora não tenha sido

⁸ SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943. p. 149.

construído imediatamente ao projeto. Mas, apesar de tardar a entrar na cena urbana de Porto Alegre, foi impactante, embora também julgado como anacrônico, pois se tratava de uma obra tida como pesada, com predominância dos cheios e dos ornamentos⁹.

Essa experimentação concretizou-se através das galerias que protegem o passeio de pedestres, explorando com maestria diferentes relações de proporção e altura, que condizem, num determinado momento, com as avenidas Borges de Medeiros e Salgado Filho e, em outro, com a Rua da Praia. O edifício Sulacap apresenta uma sofisticada composição volumétrica, na qual existe simetria nas partes e assimetria no conjunto, assim como uma decomposição de um grande volume em volumes menores¹⁰.

É adequado destacar aqui que o conjunto edificado foi pensado para ser visto pelo observador que se desloca pela cidade, de diversos pontos de vista, para diferentes olhares. No nível do solo, do pedestre, duas sensações distintas: ou estamos completamente protegidos pelo edifício e suas galerias como aludiu o escritor Reynaldo Moura, ao chamá-las de árvores de pedra, ou, fora dele, percebemos o seu ritmo próprio, marcado pelos apoios da galeria que se estende para as outras construções. Desde a Borges, de quem desce pelo passeio, antes mesmo do CRT, percebemos as falsas galerias do Brasileiro de Moraes (Brasiliano de Moraes, figs. 1 a 4), também projeto de Gladosch, mera exploração de esquadrias reentrantes e pilares salientes que, daquele ponto, com a ajuda da curvatura da Borges, se misturam com as galerias do SULACAP, parecendo querer ingressar no ritmo destas. Já, no nível do viaduto, no meio da ponte, tudo muda e, ao se olhar para o norte, ele, o SULACAP, centralizado e marcado pela inusitada cobertura piramidal, ganha ainda mais destaque, justamente porque a avenida se inflexiona justo naquele ponto.

⁹ CESA FILHO, Paulo. **Arquitetura da verticalidade na recém-aberta avenida Borges de Medeiros**. Dissertação (Mestrado em Teoria, História e Crítica da Arquitetura). Faculdade de Arquitetura: Porto Alegre: UFRGS, 2003.

¹⁰Ver também os autores Ivan Mizoguchi e Alberto Xavier, Fernando Fuão, Nara Machado e Günter Weimer.

BRASILIANO DE MORAIS



1-Edifício Sede do IAPI - Brasileiro de Moraes, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1943.

Fonte: Luiz Aydos

2-Edifício Sede do IAPI - Brasileiro de Moraes, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1943.

Fonte: Luiz Aydos



3-Edifício Sede do IAPI - Brasiliano
de Moraes, Porto Alegre, Arnaldo
Gladosch, 1943.
Fonte: Acervo INSS.

3





4 - Fachada, sem escala.
 Fonte: Acervo INSS.

O interessante é que o viaduto se configura mais como uma ponte, bastante peculiar. Ao contrário das outras já existentes, parece não se localizar na parte mais alta das bordas, das margens, do precipício e dos edifícios. É uma continuação da Duque de Caxias, e parece situar-se à meia altura do paredão, como uma ponte que sai de uma abertura entre rochas. Encaixada. Uma artéria construída artificialmente. Uma ponte-safena. Ele bombeia a visão. Descobri que o lugar ideal para o devaneio e para contemplar as maravilhas do desfiladeiro é sobre o arco-íris, justamente em cima do Viaduto Otávio Rocha. A parada e o desfile sobre o viaduto são obrigatórios para todos aqueles que desejam ver o canyon e compreender por que ele é um dos símbolos mais potentes da cidade.¹¹.

Percebeu o arquiteto todas essas minúcias? Certamente que sim. Outras acertadas soluções atestam a desenvoltura projetual nas várias escalas em que se propôs atuar, como, por exemplo, na maneira como trata as relações com os diferentes lugares de parte do vasto Quarteirão Masson. Na esquina com a Avenida Salgado Filho, em 1938 ainda 10 de Novembro, no térreo, a portaria do bloco residencial é perfeitamente encaixada no ângulo originado pelas duas avenidas e o seu espaço interior é expressivamente envolvente também pela penumbra das sancas que protegem da iluminação artificial direta, misto de ambiente com um viés fortemente clássico. De planta circular, o pequeno mas imponente hall de entrada é contornado por colunas, o que o torna de certa forma monumental, mas, ao mesmo tempo acolhedor, se o entendermos como um filtro ante o burburinho incessante da metrópole, silencioso e protetor. Nas faces ou fachadas voltadas para as avenidas, estando a olhar para a esquina, o edifício atesta o seu uso residencial. Nesse momento especial, as células residenciais ganham sacadas em grelha, salientes do plano principal, diferenciando-se do restante comercial, onde os vazios em molduras salientes, simplesmente, são o recurso compositivo principal, valorizado sobremaneira pelo cheio predominante.

¹¹ FUÃO, Fernando Freitas. **Canyons**: avenida Borges de Medeiros e o Itaimbézinho. Porto Alegre: [s.n.], 2001. p. 24 - 25.

Os acertos não cessam aí; com respeitosa cautela, todo o entorno, com sua peculiar topografia e desenho, foi cuidadosamente analisado, não o entorno do casario colonial, pois este a priori já estava condenado pela atitude moderna, de qualquer moderno, daquele tempo e dos tempos que viriam. Considerando este aspecto, a substituição era inevitável.

As proposições de Gladosch estão ancoradas na construção de uma nova avenida Borges de Medeiros e seu primeiro passo foi dado do geral para o particular: não bastava pensar o edifício como construção do novo em tecido tradicional, primeiro era preciso reestruturar o tecido urbano para as novas proposições e, como ele mesmo frisou, o reloteamento do Quarteirão Masson “[...]servirá de paradigma e propaganda para a reforma do centro urbano de Porto Alegre¹²”, ou seja, de modelo para as propostas e mudanças pretendidas. O urbanista-arquiteto tinha a “faca e o queijo na mão”, desde que se aplacaram as desconfianças em torno do seu nome - afinal de contas, ele não fazia parte do meio profissional local e inicialmente foi visto como um estrangeiro; pior ainda, considerando-se as circunstâncias, como um alemão¹³.

Levando-se em conta que Arnaldo Gladosch explorou soluções arquitetônicas considerando os mais importantes pontos de vista do observador, um de seus resultados mais eloqüentes, como comentado anteriormente, foi a valorização do conjunto edificado, principalmente através da cobertura piramidal de sua torre comer-

¹² SILVA, José Loureiro da. **Um plano de urbanização**. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943. p. 66.

¹³ Não se pode esquecer o momento, delicado politicamente, da turbulência da 2ª Guerra Mundial, com o Brasil em pleno Estado Novo e muito menos as questões relacionadas à política nacionalista que, em 1933, através do decreto n. 23.569, com o objetivo de regulamentar o exercício profissional para, a princípio, evitar os excessos, em uma situação em que todos podiam exercer indiscriminadamente a profissão, veio a intervir de forma radical na regulamentação vigente até então. O sistema CONFEA/CREA passou a exigir o diploma dos profissionais estrangeiros somado a uma longo processo para a sua validação e, agindo desta maneira, favoreceu enormemente os profissionais locais, muitas vezes com uma formação ainda muito precária.

“Assim, a partir desta medida, a maior parte dos arquitetos atuantes no Estado é reduzida à categoria de construtores licenciados mesmo quando possui a formação superior. Outrossim, esta legislação favorece a ampliação do domínio das firmas construtoras sobre o mercado construtivo, uma vez que contribui ao enfraquecimento da autonomia dos arquitetos atuantes, colocando-os a mercê das ofertas destas empresas”.

cial, que se transformou, com o passar do tempo, em quase uma marca do edifício, valorizada sobremaneira, considerando-se estar o observador no alto da Duque de Caxias, como a sobrevoar a Avenida Borges, no viaduto-ponte. As soluções especiais normalmente dadas ao coroamento dos edifícios altos, na maioria das vezes, não pode ser apreciada plenamente, mas, neste caso, as particularidades do entorno imediato indicaram um recurso a ser explorado que foi completamente aproveitado.

Assim como Gladosch, outros perceberam o quão potente é a vista da avenida estando o observador posicionado no viaduto-ponte. João Alberto, com o olhar treinado de fotógrafo profissional, registrou o dinamismo próprio dos anos 40, com a febril passagem dos bondes e automóveis. Com outro olhar, de um mesmo ponto de vista, Eduardo Agner registrou a imagem nos anos 90, com algumas antigas falhas então preenchidas por edifícios fachada-cortina. Dois excelentes fotógrafos que, em diferentes momentos, souberam perceber que o canyon, daquele ponto de vista, completando as observações de Fuão, torna-se ainda mais vigoroso quando o olhar do fotógrafo se dirige para o Sulacap e sua torre tão característica, centralizando-o.

Assim, incorporado ao olhar de todos que percorrem o centro de Porto Alegre, o Sulacap foi se tornando cada vez mais significativo. Para os arquitetos, conhecedores e avaliadores de sua disciplina, nem sempre foi assim. Entre as décadas de 50 e 70, o edifício, que pouco antes era festejado pela imprensa local, caiu no limbo, virou chacota em charge publicada na revista Espaço. A charge foi realizada por estudantes universitários que, ávidos por renovação, não viam a hora de, finalmente, Porto Alegre vincular-se aos preceitos modernos, da única modernidade que almejavam, aquela carioca, corbusiana. Oscar Niemeyer, em visita à cidade, em 1948, para paraninfar a primeira turma de urbanismo do Instituto de Belas Artes, respondeu algumas perguntas ao Correio do Povo e uma delas chamou a atenção de Fernando Corona que a transcreveu em seu diário: “O que observou na arquitetura de Porto Alegre, do ponto de vista moderno? [...] (só estive no centro da cidade), confesso que nada vi de arquitetura contemporânea em Porto Alegre. Isso é

lamentável, uma vez que nos principais estados brasileiros a nova arquitetura está vitoriosa (Rio, Minas, São Paulo e agora Bahia)".¹⁴.

A partir de então, recém inaugurado, no final da década de 40, o conjunto edificado do Sulacap não pertencia mais ao universo das arquiteturas que mereciam alguma reflexão, atitude natural, se pensarmos que a modernidade já instalada nos grandes centros, como bem manifestou Niemeyer, quando visitou Porto Alegre em 1948, não correspondia àquela que viam, então, como retrógrada, ornamentada e tão pouco contemporânea, quando comparada com a produção arquitetônica de outras importantes cidades brasileiras, como Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Pode-se acrescentar também que, para se afirmar, a arquitetura moderna necessitava renegar uma outra qualquer, que lhe parecesse, naquele momento, distante de suas idéias de mudança. Renato Fiore, em recente trabalho, reflete sobre a mesma questão:

*O fato de que esse tipo de visão expressa por Niemeyer tendeu a ser muito influente no ensino local de arquitetura teve conseqüências importantes para o modo como a arquitetura foi considerada durante um certo período. Sabe-se bem como o historicismo-eclético foi por décadas rejeitado, considerado mera imitação, sem valor, de modelos estrangeiros ultrapassados. E, como a maior parte da arquitetura modernizante dos anos 30 e 40 não foi vista como sendo arquitetura moderna. Mais do que isto, essa produção arquitetônica foi até mesmo privada da sua própria condição de ser "arquitetura". De acordo com o esquema teórico de Lúcio Costa intenção plástica (artística, ou, estética) é central em arquitetura. É o que diferencia "arquitetura" de "mera construção". E no momento em que esta noção é combinada com a tendência a ver a proposta "arquitetura contemporânea" como uma única arquitetura válida para a época (seguindo a noção de zeitgeist – não ser "contemporânea" não pode ser uma opção estética válida) e para a nação, os edifícios que não seguem os seus princípios não podem ser vistos como possuidores de qualquer valor arquitetônico ou estético.*¹⁵

¹⁴ NIEMEYER, Oscar. Entrevista concedida ao Correio do Povo em 1948. apud., CORONA, Fernando. **Caminhada de Fernando Corona** – Tomo II [s.l.:s.n.], p. 7. Manuscritos em forma de diários.

¹⁵ FIORE, Renato Holmer. **Modernidade, lugar e arquitetura de Arnaldo Gladosch em Porto Alegre.** (no prelo)

Como sempre, as posições se modificam e, anos mais tarde, na década de 80, novamente o Sulacap passou a ser visto com bons olhos, primeiramente, do mesmo modo, no mundo acadêmico. As idéias de mudança tinham aportado às terras do sul do Brasil e, pensando bem, que mal havia com aquele edifício tão bem encaixado no centro de Porto Alegre? Lugar e contexto passaram a ser palavras de ordem e o Sulacap tornou-se o exemplo perfeito da arquitetura-cidade, exemplo de desenho urbano pensado para estar exatamente naquele lugar, quando a Borges se inflexiona, no centro da vista de quem se posiciona no Viaduto Otávio Rocha.

Não é por acaso que, em Porto Alegre, justamente na década de 80, quando finalmente as teorias de Aldo Rossi começaram a fazer parte do debate acadêmico, a arquitetura-cidade do Sulacap voltou a ser valorizada.

Para concluir, pode-se frisar que a complexidade de entendimento de suas posições indica, aparentemente, um retrocesso nas idéias de modernidade, considerando o final da década de 30 e o início da década seguinte, período de suas maiores realizações, quando comparadas com aquelas que, no mesmo período, consagraram internacionalmente a arquitetura brasileira. Ao mesmo tempo, suas obras indicam antecipação, se comparadas com a maneira de ver a cidade e o edifício que dominou o discurso pós-moderno na década de 80, momento de reflexão e de mudanças. Nessa década, seus edifícios ganharam importância e passaram a servir de exemplo, primeiramente em Porto Alegre¹⁶ e, logo após, no Rio de Janeiro.

¹⁶ Em 1987, com o lançamento do livro “Arquitetura Moderna em Porto Alegre” de Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi, o edifício das Lojas Mesbla (1944) passou a compor a historiografia da arquitetura moderna da cidade. No início da década de 80, não era incomum o professor da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul apontarem como referência de excelência arquitetônica aos alunos do curso o edifício SULACAP (1938), de Arnaldo Gladosch, localizado no coração da cidade. Em 2002, em recente publicação, o edifício da Mesbla é apontado pelo autor na seguinte passagem, “no centro profissional Barão do Rio Branco (1986-1987), projetado por Flávio Leão Lemberg e José Carlos Mandarin Peixoto [...]. A subtração da esquina e introdução de volumes curvos faz uma homenagem ao prédio da Mesbla (1944), de Arnaldo Gladosch”. MARQUES, Sergio Moacir. **A revisão do movimento moderno?** Arquitetura no Rio Grande do Sul dos anos 80. Porto Alegre: Editora Ritter dos Reis, 2002. Carlos Eduardo Comas, em recente entrevista, salienta as reflexões havidas, na década de 80, na UFRGS nos primeiros cursos de especialização do PROPAR. As leituras de Jane Jacobs – “Vida e morte das grandes cidades americanas”, Aldo Rossi – “A arquitetura da cidade” e Colin Rowe – “Collage City e The Mathematics of the ideal villa” que mudaram sua percepção da arquitetura moderna. COMAS, Carlos Eduardo. Um Depoimento. In: **Arquitexto** ponte-Rio-São Paulo, n.2, Porto Alegre, nov. 2002. p. 6-17.

Passados os dois momentos, é possível avaliar-se a arquitetura-cidade por ele proposta e realizada. A reconsideração havida para com as suas proposições, na década de 80, que serviram para ilustrar em âmbito local uma mudança no pensar e no fazer, sugere que este avaliar inclua a comparação com as idéias que permearam aquele momento. Sob este ponto de vista, os escritos de arquitetos e críticos, como Aldo Rossi e Carlos Eduardo Comas¹⁷, servem para alimentar a análise pretendida, que se propõe verificar, também, se a antecipação há pouco sugerida se confirma.

Entender o SULACAP como um “superbloque” à maneira de Alan Colquhoun, parece acertado, se considerarmos, como o autor,

Uma característica notável, que salta à vista em qualquer cidade moderna, é o fato de que amplas zonas da mesma estão formadas por amplos imóveis, cada um dos quais tem sido financiado, programado e desenhado como uma entidade única. O tamanho de cada unidade – ou superbloque como decidi chamar-lhe - não está determinado por nenhum fator físico; em algumas ocasiões pode ajustar-se a trama viária; em outras pode invadir uma ou mais quadras adjacentes, fechando uma rua, passando, como uma ponte ou como um túnel, por cima ou por debaixo dela; pode constar de um único edifício ou de vários edifícios. Mas, por muito diferentes que sejam os casos individuais entre si, há sempre um fator comum: as enormes reservas de capital da economia moderna que permitem à iniciativa pública, privada ou mista chegar a controlar extensões cada vez maiores de solo urbano.¹⁸

Colquhoun, entre outros exemplos, cita o Auditorium Building de Chicago e o Rockefeller Center de Nova Iorque para desenvolver suas idéias a respeito da formação de um “microcosmos dentro da cidade total”, quando “empresas comerciais aspiravam desempenhar uma função urbana representativa” diferentemente do que

¹⁷ ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1995. COMAS, Carlos Eduardo. Cidade funcional versus figurativa: a partir do bairro. Arquitetura.

¹⁸ COLQUHOUN, Alan. **Arquitectura moderna y cambio histórico** - Ensayos: 1962-1976. Barcelona: Gustavo Gili, 1978. p.94 Colección Arquitectura y Crítica dirigida por Ignasi Solà-Morales Rubió.

normalmente ocorre hoje, em que blocos especializados e, embora contrastantes em relação ao tecido da cidade, “ [...] não se somam aos tipos verdadeiramente representativos”.

O autor aponta as correntes teóricas que tratam da cidade como uma entidade formal. Entre elas, se encaixa perfeitamente ao caso em estudo, a teoria de Aldo Rossi e dos ‘racionalistas’ que “[...] critica mais radicalmente a falta de estrutura da cidade moderna e propõe uma estrutura alternativa baseada na cidade histórica” estreitamente vinculada ao movimento city beautiful de Daniel Burnham.

Esta atitude se caracteriza a primeira vista por um ‘realismo’ claro, já que permite a divisão de um continuum urbano em blocos descontínuos, em uma série de experiências bem delimitadas, suscetíveis, cada uma, de ser desenhada de acordo com normas estéticas definidas. [...] O enfoque racionalista, [...] aceita o fato bruto de que a cidade está formada por partes individuais e que estas partes têm que ser conscientemente desenhadas ‘para agora’ y relacionadas entre si de um modo tal que comprometa nosso juízo estético. Os racionalistas vão ainda mais longe e sugerem que nossa apreciação do que é belo ou feio na cidade se baseia em nossa recordação das formas urbanas do passado, já que não se pode fazer nenhum juízo estético sem supor a continuidade cultural.¹⁹

Compreendida a importância do Sulacap no universo da produção urbanística e arquitetônica de Arnaldo Gladosch, considerado especialmente na tese pelas razões anteriormente expostas, sentimo-nos à vontade para incluir o trabalho abaixo²⁰, que difere das análises até agora apresentadas. Justifica-se, esse deixar-se envolver de outra maneira, pela própria natureza do conjunto edificado que instiga

¹⁹ COLQUHOUN, Alan. **Arquitectura moderna y cambio histórico** - Ensayos: 1962-1976. Barcelona: Gustavo Gili, 1978. p.100. Colección Arquitectura y Crítica dirigida por Inási Solá-Morales Rubió.

²⁰ Trabalho apresentado no 1º DOCOMOMO Sul. CANEZ, A. P. M. . **A poética das janelas na arquitetura de Arnaldo Gladosch**. In: I Seminário Docomomo Sul - a segunda idade do vidro: transparência e sombra na arquitetura moderna do cone sul americano 1930-70, 2006, Porto Alegre. Anais do I Seminário Docomomo Sul. Porto Alegre, 2006.

outras e variadas abordagens. Considerando a orientação de Ruth Zein, que tomamos de empréstimo nas análises que permeiam o trabalho desde o primeiro capítulo, “a análise tem em comum com a descrição a vontade de ater-se à obra, mas não apenas a ela, pois a obra de arquitetura é fato artístico e social multidimensional, passível de ser explicitado de muitas e variadas maneiras”²¹.

Feitas as considerações iniciais, cabe ainda acrescentar que, neste trabalho, o pretendido foi olhar para as janelas a partir de um impulso provocador, oferecido pela poética da narrativa de Luiz Antonio Jorge, em “O desenho da janela” e pela força das imagens do vídeo “O resto é silêncio”, inspirado na obra de Erico Veríssimo, com o intento de compreender o significado da janela, cujo foco foi dirigido para o Sulacap. As janelas, protagonistas na composição da arquitetura de Gladosch, são como os olhos que avistam a cidade e são vistos por ela.

Olhos que avistam a cidade: a poética das janelas no Sulacap de Arnaldo Gladosch

Foi no entardecer de um dia qualquer em Porto Alegre. Andava no ar uma calma adormentadora. O outono andava a dar novas tintas à cidade. A paisagem como que ia adquirindo aos poucos uma certa maturidade, e as criaturas humanas pareciam em paz com o céu e a terra. Havia entre elas e a natureza um acordo espontâneo, uma repousada harmonia, uma aceitação mútua e sem reservas. Mas, antes que o sol desaparecesse, quando os passantes esqueciam seus cuidados e propósitos e compreendiam que naquele instante eram apenas elementos dum quadro, algo de inesperado aconteceu.²²

²¹ ZEIN, Ruth Verde. **O lugar da crítica**: Ensaios oportunos de arquitetura. Porto Alegre: Faculdades Integradas do Instituto Ritter dos Reis, 2001. p. 202-203.

²² VÍDEO: **5xÉrico**. Direção geral de Gilberto Perin. Manaus: Videolar, 2005. 1DVD (104 min.), widescreen, son, color. Curta-metragem: **O resto é silêncio**. Direção: Márcio Schoenardie. Produção: Casa de Cinema de Porto Alegre. Realização: RBS TV de Porto Alegre (26 min.). Texto transcrito conforme se apresenta no vídeo. No livro, o texto se encontra na íntegra e sem os recortes realizados para atender os propósitos do vídeo.



Figs. 6 – Edifícios Nunes Dias e Sulacap. Fonte: VÍDEO: **5xÉrico**. Direção geral de Gilberto Perin. Manaus: Videolar, 2005. 1DVD (104 min.), widescreen, son, color. Curta-metragem: **O resto é silêncio**. Direção: Márcio Schoenardie. Produção: Casa de Cinema de Porto Alegre. Realização: RBS TV de Porto Alegre (26 min.).

Um homem fuma tomando café e, ao fundo, vê-se a galeria que protege os passantes; outro, junto à janela no alto do edifício em frente ao Sulacap, busca um determinado livro na prateleira e o lê. Dois outros, sentados no banco do canteiro da avenida, conversam. Na avenida Borges de Medeiros, o menino pobre anda até a estátua viva, colocando-se como que fascinado, junto ao grupo de pessoas que também a observam. O menino entrega uma moeda para a estátua que, em movimentos lentos, agradece. Uma mulher coloca um vaso de flores em cima do peitoril da sacada do cinzento edifício Nunes Dias. Um rosto bonito de jovem mulher destaca-se, ao fundo, em uma das inúmeras janelas da fachada do edifício Sulacap. Ela chega até o peitoril da janela tipo guilhotina entreaberta, emoldurada pelo arenito alaranjado em esmerado detalhamento, no exato momento em que um dos homens que conversavam sentados no banco em frente ao edifício distraidamente olha para cima. O leitor, na janela, exatamente em frente, observa a moça colocar as pernas para fora, por sobre o peitoril que funciona como um banco, uma perna depois a outra, lentamente. Os observadores da cena ficam atentos. O sapato da moça cai, fazendo barulho, quando se choca com a placa de sinalização metálica, levando outras pessoas que passam a olharem para o alto. A moça se ajeita, as mãos se desvinculam do parapeito da janela e pousam calmamente por sobre as pernas (fig. 7), a cabeça pende propositalmente para frente, o corpo dá uma viravolta e quase instantaneamente escuta-se o som da queda do corpo na Borges. Todos correm na



Fig. 7 - Joana Karewska na Janela do edifício Sulacap. Fonte: VÍDEO: **5xÉrico**. Direção geral de Gilberto Perin. Manaus: Videolar, 2005. 1DVD (104 min.), widescreen, son, color. Curta-metragem: **O resto é silêncio**. Direção: Márcio Schoenardie. Produção: Casa de Cinema de Porto Alegre. Realização: RBS TV de Porto Alegre (26 min.).

direção da triste cena. O horror incrível toma o rosto das pessoas. “A cena durou apenas um rápido minuto. A noite em breve cobriu com uma larga pincelada azul as últimas cores de sol que havia no céu e na cidade. As fachadas iluminaram-se e a vida continuou como se nada houvesse acontecido”²³.

Na recente produção para vídeo: “O resto é silêncio” sob a direção de Márcio Schoenardie, livremente baseado na obra de Erico Veríssimo²⁴, de mesmo título, o edifício Sulacap serviu de cenário para a protagonista, a jovem Joana Karewska. O autor, no romance, em verdade, abrigava a sua perturbada personagem no edifício fictício, chamado por ele de Império, que poderia, quem sabe, até ser o Imperial, localizado em frente à Praça da Alfândega. Entretanto, os autores do curta-metragem, que retomaram para o cinema os escritos de Erico, escolheram o Sulacap, projeta-

²³ VÍDEO: **5xÉrico**. Direção geral de Gilberto Perin. Manaus: Videolar, 2005. 1DVD (104 min.), widescreen, son, color. Curta-metragem: **O resto é silêncio**. Direção: Márcio Schoenardie. Produção: Casa de Cinema de Porto Alegre. Realização: RBS TV de Porto Alegre (26 min.). Texto transcrito conforme se apresenta no vídeo. No livro, o texto se encontra na íntegra e sem os recortes realizados para atender os propósitos do vídeo.

²⁴ VERÍSSIMO, Érico. **O resto é silêncio**. Porto Alegre: Globo, 1987.

do em 1938 pelo arquiteto Arnaldo Gladosch, para filmar a tragédia da triste jovem que se defenestra, justo da fachada voltada para a avenida Borges de Medeiros.

Apropriadamente, os realizadores do curta colorem a triste cena, tomando uma vista que preenche totalmente a tela pelas inúmeras, ritmadas e repetidamente iguais e frias janelas emolduradas pelo colorido pétreo de cor alaranjada que dá vida à cena da morte. O centro urbano, transfigurado pelos arranha-céus da modernidade, realizados principalmente nos anos 30 e 40, predominantemente cinza da mica ou cimento penteado, felizmente ganhou cor nas inúmeras janelas do edifício Sulacap, um de seus maiores símbolos.

Erico Veríssimo, ao escrever, em 1942, o livro “O resto é silêncio”, havia imaginado como cenário a efervescente Praça da Alfândega, que margeia a Rua da Praia, naqueles tempos ainda com calçada e rua; atualmente, com o calçadão que eliminou a diferença de níveis. À época, os automóveis estacionavam em frente ao cinema, no trecho conhecido também pela concentração dos jornaleros e onde se localiza, até hoje, o edifício Imperial, projetado em 1929 por Egon Weindorfer, Agnelo de Lucca e Fernando Corona. A possibilidade de que o escritor tenha imaginado o edifício Imperial para compor a principal passagem do livro está ancorada em alguns de seus trechos, como aquele em que o menino, conhecido por “Sete”, vendedor de jornais “com olhos sem infância”, como o descreve o autor, assistiu ao suicídio de Joana Karewska.

Naquele anoitecer, o Sete atravessava a rua, na direção da calçada da praça. Levava debaixo do braço o último exemplar da ‘Folha da Tarde’. [...] Tinha Sete a mania de andar sempre procurando aviões no céu. Gostava de vê-los principalmente à noite: duas luzes, uma vermelha e outra verde cruzando o ar. Ergueu a cabeça, mas o que viu foi um ‘tróço’ caindo dos altos do edifício Império.²⁵

²⁵ VERÍSSIMO, Erico. **O resto é silêncio**. 19. ed. Porto Alegre: Globo, 1987. p. 23.

O aparente estranhamento pelo colorido singular pode ser explicado pelas origens e formação de Arnaldo Gladosch, acostumado que foi pelo alaranjado dos tijolos da cidade de Hamburgo, de onde provém sua família, ou mesmo das inúmeras construções alemãs realizadas com este material, antes, durante e depois de sua estada em Dresden, quando de sua formação na *Technische Hochschule* (1921-1926), como aquelas projetadas por Peter Behrens e amplamente divulgadas pela historiografia da arquitetura. Os tijolos vão ser utilizados em profusão nos diversos edifícios que servirão para sediar o magazine Mesbla, que Gladosch vai se encarregar de projetar nos anos 40, em datas posteriores ao projeto do Sulacap.

O pequeno grande livro de Luís Antônio Jorge, intitulado "O Desenho da Janela"²⁶, mostra-nos os inúmeros significados que as janelas possuem e quanto sofreram alterações ao longo da história da arquitetura moderna. Algumas das reflexões desenvolvidas pelo autor a respeito das janelas passam-nos no dia-a-dia despercebidas, mesmo que estejamos permeáveis e atentos ao universo arquitetônico para os chamados 'olhos da arquitetura' que vêem a cidade e são vistos por ela, e que, ao longo do desenvolvimento da arquitetura moderna se transformaram radicalmente, conforme afirma o autor. Para exemplificar suas investigações teóricas, Jorge, ao final da publicação, realiza, agora concretamente, uma análise atenta do modo de fazer janelas em Le Corbusier, Mies Van Der Rohe, Alvar Aalto e Eric Mendelsohn. Em Corbusier, os croquis dos ambientes internos convidam para apreciar a paisagem da cidade moderna, daquela que evidentemente é adequada às suas reflexões e ao seu fazer, tudo visto de forma alargada, perpassando a leve *fénetre en longer* que permite plenamente a entrada da luz. Mies, autor do primeiro palácio de cristal vertical, transforma a prosaica janela em pele de vidro, expressão que, segundo o autor de "O desenho da janela", é

²⁶ JORGE, Luís Antônio. **O desenho da janela**. São Paulo: ANNABLUME, 1995. (Selo Universidade, 37).

[...] de um desses momentos de rara felicidade para a linguagem arquitetônica. A janela de Mies [...] é uma espécie de grau zero para a linguagem arquitetônica moderna. [...] Aalto não desenha olhares que vazam pelas janelas, mas implantações, massas vistas em planta, onde a janela já está presente. [...] Na Torre de Einstein, de Mendelsohn, as janelas foram como que escavadas na massa compacta do edifício e [...] Ela, a arquitetura de Mendelsohn, é uma dádiva ao olho sensualista que desliza e se encanta com a sua dança, numa sinfonia visual.²⁷

Utilizo-me da bibliografia citada, do tema das janelas, como uma alavanca, uma provocação, que me foi oferecida pela poética da narrativa, com o intento de compreender o significado das janelas na obra do Sulacap do arquiteto Arnaldo Gladosch. Destaco, para análise, as janelas do Sulacap (1938-1949), comercial e residencial que serviu de modelo para uma experiência de desenho urbano que Gladosch colocou em prática, considerando que estava sob sua responsabilidade a elaboração de plano urbanístico para a cidade.

A maioria acredita, sem muita reflexão, que as análises e o trabalho do intelecto, os esforços de vontade e de exatidão em que o espírito participa não concordam com essa simplicidade de origem, essa superabundância de expressões, essa graça e essa fantasia que distinguem a poesia, fazendo com que seja reconhecida desde as primeiras palavras.²⁸

Pois é também em Paul Valéry que encontramos subversões em relação ao sentido de “poética”, que nos parecem também perfeitamente cabíveis para o como pretendemos investigar neste trabalho, as duas das obras de Arnaldo Gladosch. Valéry, a propósito do desenvolvimento de um curso tratando do tema, diz:

²⁷ Ibidem. p. 127, 134, 142 e 143.

²⁸ VALÉRY, Paul. Poesia e pensamento abstrato. In: **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1999. p. 193. Conferência na Oxford University, publicada com esta menção: The Zabaroff Lecture for 1939, at the Clarence Press, Oxford, 1939.

Meu primeiro cuidado deve ser o de explicar o nome “Poética”, restabelecido por mim em um sentido totalmente primitivo, que não é o de seu uso. [...] Acreditei então poder resgatá-la em um sentido que leve em conta a etimologia, sem ousar, contudo, relacioná-la ao radical grego – poético -, do qual a fisiologia se serve quando fala de funções hematopoéticas ou galactopoéticas. Mas é, finalmente, a noção bem simples de fazer que eu queria exprimir. O fazer, o poëin, do qual desejo me ocupar, é aquele que termina em alguma obra e que eu acabarei restringindo, em breve, a esse gênero de obras que se convencionou chamar de obras do espírito. São aquelas que o espírito quer fazer para o seu próprio uso, empregando para esse fim todos os meios físicos que possam lhe servir.²⁹

O cineasta parece ter considerado especialmente o Sulacap na realização do vídeo, como uma “obra do espírito”, aproveitando o termo utilizado por Paul Valéry, em particular uma das janelas da fachada voltada para a avenida Borges de Medeiros, localizada na parte comercial do edifício. Observando atentamente o desenrolar da ação, vê-se que a câmera logo no início do filme percorre lentamente as fachadas dos edifícios que compõem aquele trecho de avenida e, neste ritmo, pode-se identificá-los por suas características: o Nunes Dias, espremido em uma sobra de terreno originada da abertura da Borges é mostrado primeiramente em vista aérea, por ser muito mais baixo que seus vizinhos arranha-céus; o Missões, de uma modernidade corbuseriana, adotou uma solução de *brises*, tal qual o Ministério da Educação e Saúde, porém *ad infinitum*, voltados apropriadamente, para a orientação oeste. O escurecimento dos edifícios, acentuado pela poluição do passar do tempo, é o que até este momento se sobressai na tela. Aos poucos, a câmera vai mostrando os créditos do filme e perpassando a longa fachada do Sulacap quando, ao conseguir preencher totalmente a tela, estaciona, criando um fundo para o letreiro principal: “O resto é silêncio”. Foi uma escolha, não há mais dúvidas (fig. 8).

²⁹VALÉRY, Paul. Primeira aula do curso de poética. In: **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1999. p. 180-181. Aula inaugural do curso de poética no Collège de France em 10 de dezembro de 1937, publicado como folheto pelo autor e professores do Collège de France, 1938, e na “*Introduction a la Poétique*”. Paris: Gallimard, 1938.



Fig. 8 - Fachada do edifício Sulacap. Fonte: VÍDEO: **5xÉrico**. Direção geral de Gilberto Perin. Manaus: Videolar, 2005. 1DVD (104 min.), widescreen, son, color. Curtametragem: **O resto é silêncio**. Direção: Márcio Schoenardie. Produção: Casa de Cinema de Porto Alegre. Realização: RBS TV de Porto Alegre (26 min.).

As cenas se desenrolam até que uma das janelas entra em destaque e a moça aparece enquadrada por aquela do tipo guilhotina com moldura saliente, feita para durar, em pedra de tom alaranjado sobre fundo esmaecido, de cor também matizada, um bege claro. O salpicar de olhos em toda a extensão da fachada serviu para atíçar, segundos antes, a nossa curiosidade.

A janela não é mais só buraco na parede, como nos recorda Luís Antônio Jorge. No desenrolar de sua evolução, buscou um funcionamento como o do olho humano, “um instrumento da visão que se interrompe ou diminui de intensidade convenientemente”³⁰; a arquitetura imita a anatomia, quer a proteção do sol de dia e das luzes da cidade à noite; através da inclusão da veneziana, quer “espelhar, tal como a superfície do olho”³¹; com o uso do vidro, quer a proteção de molduras ou outras, para que a construção resista ao tempo, às intempéries, e proteja a fragilidade da abertura na sólida parede (fig. 9). “A

³⁰ JORGE, Luís Antônio. **O desenho da janela**. São Paulo: ANNABLUME, 1995. p. 45.

³¹ Idem.

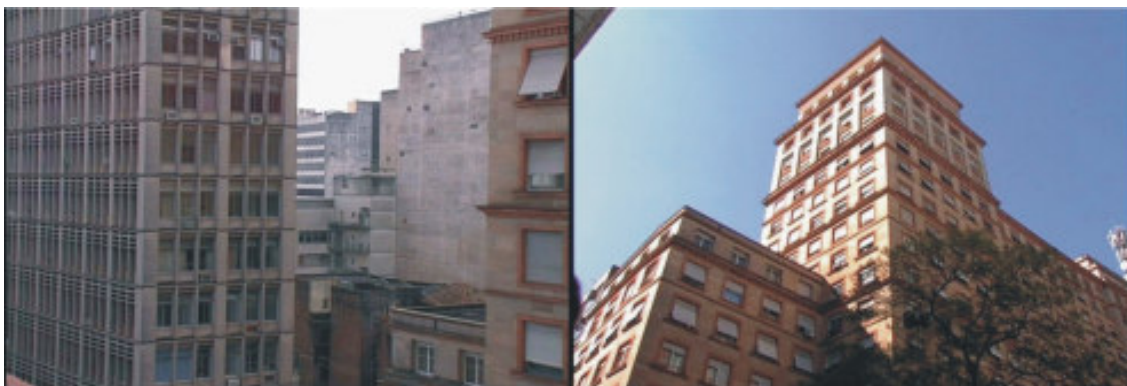


Fig. 9 - Edifícios Missões e Sulcap. Fonte: VÍDEO: 5xÉrico. Direção geral de Gilberto Perin. Manaus: Videolar, 2005. 1DVD (104 min.), widescreen, son, color. Curta-metragem: O resto é silêncio. Direção: Márcio Schoenardie. Produção: Casa de Cinema de Porto Alegre. Realização: RBS TV de Porto Alegre (26 min.).

imagem é a propriedade oculta e comum que une olho, janela e espelho”³², assim pode-se supor, pensou o realizador da livremente baseada produção para vídeo da obra de Erico Veríssimo.

Não foram apenas os cineastas que vislumbraram o Sulacap com olhos mais sensíveis; os arquitetos escritores também o fizeram. Destaco, aqui, o livro acompanhado de CD intitulado “Canyons” de Fernando Fuão, com fotos de Eduardo Aigner.

‘Canyons’, é uma comparação poética entre o Canyon do Itaimbezinho e a Avenida Borges de Medeiros em Porto Alegre. Este trabalho quer transfigurar nossos olhares, sobre a Avenida Borges de Medeiros, deixando de percebê-la como uma rua-corredor e revelando que ela possui a mesma ambientação do Itaimbezinho com suas escarpadas paredes. Explorando o imaginário estas imagens buscam traduzir o fascínio que estes desfiladeiros naturais ou artificiais – exercem sobre nós.³³

³² JORGE, Luís Antônio. **O desenho da janela**. São Paulo: ANNABLUME, 1995. p. 46.

³³ FUÃO, Fernando Freitas. **Canyons**: Av. Borges de Medeiros e o Itaimbezinho. Porto Alegre: edição do autor, 2001. Abertura do CD-ROM.



Figs. 10 - *Photocollage* de Fernando Freitas Fuão, 1994. Fonte: **Canyons**: Avenida Borges de Medeiros e o Itaimbezinho. Fuão, Fernando Freitas. Porto Alegre: edição do autor, 2001 e Av. Borges de Medeiros e Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Fonte: Eduardo Aigner.

Do Sulacap, encontramos em “Canyons” belas fotografias de Eduardo Aigner e expressivas colagens de Fernando Fuão (fig. 10), em que o edifício aparece invariavelmente centralizado, senhor da composição para quem o vê, ancorado no viaduto e protegido por seu para-peito, na dualidade do fascínio e medo causado pelo precipício, ou mesmo o ser liberto das colagens de Fuão, capaz de sobrevoar o canyon e apreciar o todo fantástico em vista aérea. Diferentes pontos de vista que, em comum, ressaltam o seu escalonamento progressivo e, fundamentalmente, a sua cobertura piramidal, tão característica.

Ao percorrer o espaço do entorno imediato ao edifício, o nosso olhar obrigatoriamente se dirige para ele, o edifício Sulacap. Pensamos estar à espreita, como que fascinados pelo seu gigantismo - e não me refiro a um gigantismo de tamanho, mas de presença. Em realidade, porém, é ele que nos espreita, com seus olhos quadrangulares, suas janelas que nos observam de todos os ângulos. É impossível se esconder de tamanha massa edificada que nos domina, tal qual percebeu o cineasta e tantos mais, provavelmente também os anônimos localizados nos edifícios próximos e mais à distância, pessoas aparentemente comuns que podem ter suas encobertas vidas reveladas pelo olhar decisivo das janelas-buraco, muitos furos na

parede, mesmo com a predominância dos cheios sobre os vazios, ou dos opacos sobre os transparentes. Invariavelmente, esse olhar nos avista e avista o coração da cidade em seu ritmo frenético de movimento constante e mutável, que depende dos afazeres das pessoas, do biorritmo noite e dia, da apropriação dia comum e fim de semana, de dias especiais com eventos especiais e de dias comuns com situações corriqueiras, do horário comercial e do fim do expediente, do grande intervalo até o anoitecer nos dias de verão a da quase ausência do mesmo intervalo nos dias de inverno, do silêncio e dos ruídos da noite. A todos os ritmos serve a arquitetura do Sulacap, amenizando nosso desconforto de forma e função.

Localizada na esquina da Av. Salgado Filho, com a Av. Borges de Medeiros, a parte residencial pode ser reconhecida pelo tratamento diferenciado que recebeu com a adição de grelhas, que abrigam sacadas, as quais servem aos dormitórios e salas de estar, protegendo as janelas, resguardando a intimidade, filtrando a agressividade dos ruídos das avenidas da metrópole e realizando uma transição coberta entre o espaço fechado e o espaço aberto. A grelha é interrompida, liberando a aresta da esquina. As janelas, apropriadamente protegidas desta forma, não são plenamente vistas como todas as outras que compõe a parte comercial do restante do edifício. Em realidade, são duas grelhas de tramos iguais por sobre a esquina de ângulo não exatamente reto. Bruno Zevi, a respeito de estratégias projetuais utilizadas nas esquinas, tem uma explicação convincente: “no campo das realizações o setênio é marcado pela poética do ângulo. Apoderar-se do ângulo significa garantir a condição dinâmica do volume, derrotando qualquer inércia clássica [...]”³⁴.

Também diferenciada é a solução dada às janelas da torre de cobertura piramidal em cobre, tão característica do edifício. Lá elas assumem, através do recurso da moldura escavada, uma outra proporção, mais alongada e esbelta, tornando a

³⁴ ZEVI, Bruno. **Arquitetura e Judaísmo**: Mendelsohn. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 171.

torre mais verticalizada. A torre é finalizada em dois estágios de planta quadrada que servem às salas dos escritórios especiais, de maior área e localização privilegiada. O segundo estágio é menor. Nos dois trechos, está presente a variação da moldura, se comparada à moldura quadrada das demais janelas da parte comercial do edifício. Era natural que a torre, por si só, especial no todo do edifício, recebesse janelas especiais. No romance, “O resto é silêncio”, Erico Veríssimo intitulou um dos capítulos de “A torre e o sonho”. Nesse capítulo se sobressai o personagem Tônio, cujo avô “um homem de fantasia excitada e gestos quixotescos”³⁵ havia mandado construir uma casa para a família com uma torre da altura do campanário da igreja local.

Corria também de boca em boca a história de um tio-avô solitário e esquisitão, que costumava ir encerrar-se no quarto da torre, ficando lá dentro horas e horas, num absoluto silêncio. Quando tornava a descer vinha assobiando baixinho de olho alegre. O que ele fazia assim escondido, ninguém sabia com certeza. [...] Um dia acharam-no morto, caído de borco sobre a mesa, por cima dum papel escrito. Julgaram que fosse um testamento. Era apenas um soneto. Encontraram ao pé do defunto, num baú de lata, maços e maços de papéis com versos. O homem se fechava para fazer “aquilo”, e não dizia a ninguém³⁶!

A torre é, por vezes, inspiradora, misteriosa; às vezes, soturna e mexe com a imaginação das pessoas. Conta-se à boca pequena, entre alguns poucos arquitetos de Porto Alegre, que Gladosch morreu quando caiu no poço do elevador que levava à torre do Sulacap. A informação não procede, posto que o arquiteto do Sulacap morreu no Rio de Janeiro, onde residia, cinco anos depois de concluído o edifício. Essas são evocações que se podem creditar aos sonhos que despertam, ainda hoje, nos porto-alegrenses, o edifício e a torre.

³⁵ VERÍSSIMO, Érico. **O resto é silêncio**. 19. ed. Porto Alegre: Globo, 1987. p. 160.

³⁶ VERÍSSIMO, Érico. **O resto é silêncio**. 19. ed. Porto Alegre: Globo, 1987. p. 160-161.

O Sulacap, dentre todas as obras realizadas por Arnaldo Gladosch, parece ter uma significação especial, se levarmos em consideração que foi justo nela que o autor teve total liberdade para explorar a relação entre a arquitetura e a cidade. Considere-se, para tanto, que, na mesma época de sua realização, final dos anos 30, Gladosch desenvolvia Plano Urbanístico para a cidade e havia proposto o reloteamento do quarteirão, onde pretendia inserir o edifício de uso comercial e residencial de propriedade de importante seguradora com sede no Rio de Janeiro. O chamado “Quarteirão Masson”³⁷ era entendido, pelo arquiteto, como modelo das transformações urbanísticas e arquitetônicas que, na época, pretendia-se para o centro da cidade.

Trata-se de uma experimentação de desenho urbano, idealizada por Gladosch e executada pela construtora Azevedo Moura & Gertum, que seria sedimentada no plano urbanístico proposto, em consecutivos estudos publicados por Loureiro da Silva em “Um Plano de Urbanização”, de 1943.

As primeiras experiências de verticalização no centro de Porto Alegre, que se dão a partir do final da década de 20 do século passado, foram concebidas segundo uma ordem que procurava substituir o casario predominantemente horizontal por um grande edifício que incorporava vários lotes das construções demolidas, ou mesmo por grandes edifícios que se acomodavam nos resquícios da abertura das avenidas, como foi o caso do edifício Nunes Dias, implantado em lote de proporções estranhíssimas, localizado na avenida Borges de Medeiros esquina com a Rua da Praia. Tais experiências pioneiras foram concebidas focadas nelas mesmas, de modo que não havia qualquer preocupação com o resultado dessa substituição horizontal/vertical tão abrupta e menos ainda com uma solução urbanística que preconizasse uma reestruturação mais abrangente do tecido tradicional, com o propósito de receber os arranha-céus da almejada metrópole moderna. A experiência urbana proposta e realizada por Arnaldo Gladosch no Sulacap difere completa-

³⁷ Veja-se a nota 4, página 262, sobre a designação de “Quarteirão Masson”.

mente do exposto acima. Pioneira no desenho urbano da verticalização no centro de Porto Alegre, tinha como objetivo principal indicar um caminho para outras transformações que, conforme se acreditava, certamente a seguiriam, solidificando para a nova cidade soluções que rapidamente afloravam, insufladas por mudanças radicais, que procuravam acompanhar a frenética modernidade.

O centro de Porto Alegre, escreveu Fernando Fuão, é transbordante de potencialidades fisionômicas, isto é, possui lugares, ruas, espaços urbanos que são o símbolo e a própria “cara” da cidade³⁸. Hoje é possível afirmar que o conjunto edificado do Sulacap marca presença emblemática no centro de Porto Alegre. Constantemente lembrado, seja por nossos melhores fotógrafos, ou mesmo na abertura de jornal televisivo local, que escolheu a imagem do edifício para ser utilizada como pano de fundo para os seus apresentadores principais. Se nos ativermos, daqui para frente, ao seu poder de insuflar uma análise mais poetizada, veremos que também nesta seara ele não foi esquecido.

As janelas do Sulacap, analisadas de forma insuflada pela poética da narrativa e das imagens, presente nos livros e no vídeo citados, fizeram emergir, ao longo do desenvolvimento do trabalho, alguns aspectos significativos que caracterizam a arquitetura não-corbusieriana e não-miesiana de Arnaldo Gladosch, por vezes de difícil classificação. Dentre os aspectos mais importantes, destacam-se a relação entre os cheios e os vazios e a dimensão estética e o caráter do arranha-céu. As sutis combinações de elementos e materiais, como molduras, frisos, arenitos, tijolos deixados à vista, revestimentos pétreos, grelhas, esquadrias do tipo guilhotina, persianas e peitoris, apresentados na obra de Arnaldo Gladosch, em suas diferentes formas, texturas e cores, produzem um resultado que faz desta uma arquitetura mais opaca, menos transparente e muito presente, se considerarmos também o gigantismo do volume explorado. A imagem da metrópole, caracterizada pelo pontilhado lu-

³⁸ FUÃO, Fernando Freitas (Editor). **Canyons**: Av. Borges de Medeiros e o Itaimbezinho. Porto Alegre, 2001. p. 8.

minoso na massa escura edificada, conforme a fotografia noturna do edifício Sulacap, demonstra o efeito fantástico almejado.

A observação atenta de suas janelas me fez refletir também sobre as soluções compositivas, apresentadas no edifício analisado, que, por vezes, reforçam uma questão central: para Gladosch, a imagem do edifício é uma imagem de cidade. A cidade dinâmica, dentro de uma visão expressionista, pode ser percebida na resolução da esquina do Sulacap, que abriga a parte residencial do programa; esta não mais se contenta com a inércia clássica, a noção mesma da fachada é em diversos momentos negada – não basta o estático, o observador se movimenta, a metrópole é movimento constante, todos os ângulos precisam ser considerados.

Sul América

O Sul América (Sul América, figs. 1 a 8) de 1938, de propriedade da Companhia Nacional de Seguros de Vida “Sul América”, com sede no Rio de Janeiro, quando percebido com os olhos de quem quer ver a cidade além do edifício, configura uma parceria com o Sulacap, vizinho localizado à sua frente, de mesma data, formada com o propósito de marcar esquinas de importância no centro de Porto Alegre - quando a Rua da Praia se encontra com a Borges de Medeiros - local hoje reconhecido como a esquina democrática.

A porto-alegrense rua dos Andradas possui identidade própria, forte, marcada pela mistura, *mélange*, não é privada, mas pública, reduto de todos; representa o oposto da segurança bucólica dos bairros residenciais, espaço onde a vida acontece de forma desmedida e variada: comércio, passeio, biscate, aventura, diversão, cultura, política, trabalho, troca cotidiana... De tudo se vê e acontece, na rua que só não tem praia³⁹ (fig. 11). Sobre a avenida Borges de Medeiros já discorreremos o

³⁹ CANEZ, Anna Paula. **Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre**. Porto Alegre: EU: Porto Alegre: Faculdades Integradas do Instituto Ritter dos Reis, 1998. p. 95.

suficiente para compreendê-la como a artéria principal de ligação com a zona sul da cidade e principalmente como potente signo da verticalização e da modernidade.

Como assegurar, no projeto de um edifício de escritórios, essa ligação indissociável entre situações tão diversas, avenida versus rua, sem correr o risco de perder identidades tão fortes? É de se imaginar, dado o resultado aqui analisado, que esta tenha sido uma das preocupações de Arnaldo Gladosch quando projetou os dois edifícios. A maneira inseparável de Gladosch ver arquitetura e cidade gerou uma solução que procura reconhecer as diferenças da rua e da avenida principalmente em relação às escalas e trabalhar com recursos compositivos sofisticados, sutis talvez seja a palavra mais adequada, com o propósito de costurar e buscar uma unidade entre os aparentemente opostos: o volume baixo, voltado para a Rua da Praia, sempre provinciana, embora com os modernos magazines já a cintilar com suas transparentes vitrines, e a torre, vertical e imponente que rapidamente está a conformar, no período de formação, aquele trecho da Avenida Borges de Medeiros.

Nos dois edifícios, a “costura” entre o volume baixo e o alto vai se dar de maneiras diferentes; enquanto no Sul América o negativo, parcialmente vazado, se encarrega do efeito compositivo elegante (fig. 12), no Sulacap a solução veio da decomposição dos volumes em volumes, em que o volume menor continua fazendo parte do todo e da torre ao lado. De forma alguma ele é um apêndice, risco que se corria. Tal resultado demonstra uma desenvoltura projetual que vem amadurecendo no decorrer da profissão de Gladosch, do ofício, do fazer de todo o dia e das experiências que acumulou entre a Alemanha da sua formação, a participação na equipe de Agache no Rio de Janeiro e os primeiros encargos no Brasil.

O efeito de tal associação só foi efetivamente verificado em 1949, quando o Sulacap ficou pronto. O Sul América, inaugurado em 29 de outubro de 1940⁴⁰, correu muito na frente, pois a intenção era servir, entre outras obras de vulto, como

⁴⁰ A CIA DE SEGUROS de Vida Sul-América inaugurou seu grandioso edifício. *Correio do Povo*, 29 de outubro de 1940. p. 7.

bandeira da administração Loureiro da Silva nas comemorações do Bicentenário de Colonização da Cidade, principalmente depois que a propagandeada Feira de Amostras prevista na continuação do principal eixo do Parque Farroupilha não vingou. Em março de 1940, o Conselho do Plano Diretor decidiu não realizar a Feira de Amostras proposta por Gladosch, justificando que o volume de obras a serem inauguradas para as comemorações do Bicentenário até a data de 22 de novembro de 1940, por si só já era suficiente e serviria aos propósitos do importante evento⁴¹.

⁴¹ O BI-CENTENÁRIO da cidade será comemorado com a inauguração de importantes obras de remodelação urbana. **Diário de Notícias**, 17 mar., 1940. p. 10.

SUL AMÉRICA



1-Centro de Porto Alegre na década de 40, Mercado Público, Praça XV de Novembro e Edifício Sul América a direita, sobressaindo em altura na Av. Borges de Medeiros.

Fonte: Acervo José Carlos Campos.

2-Edifício Sul América, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938.

Fonte: Acervo João Alberto/ UniRitter. Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.

3-Av. Borges de Medeiros na década de 50. Edifício Sul América (1938-40), Sulacap (1938-49) e Brasileiro de Moraes (de coroamento escalonado a esquerda), todos de Arnaldo Gladosch.

Fonte: Acervo AMG/UniRitter. Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.

4- Av. Borges de Medeiros em 1940, vista em direção Mercado Público e o Lago Guaíba. No centro da fotografia o Edifícios Reunidos de João Antônio Monteiro Neto (1938).

Fonte: SHIDROWITZ, Léo Jerônimo (Org.). Porto Alegre, biografia de uma cidade. Porto Alegre, Ed. Tipográfica do Centro, 1940.

5-Edifício Sul América, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938.

Fonte: SHIDROWITZ, Léo Jerônimo (Org.). Porto Alegre, biografia de uma cidade. Porto Alegre, Ed. Tipográfica do Centro, 1940.

6-Edifício Sul América, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938.

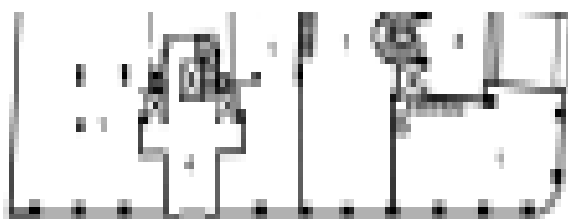
Fonte: Joice S.



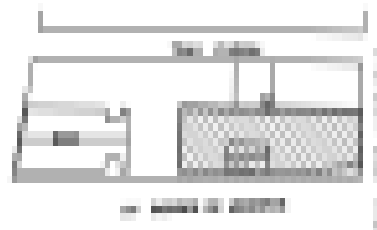


7-Edifício Sul América, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938.

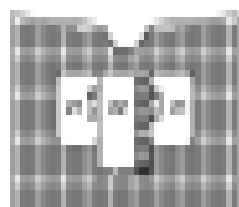
Fonte: Hugo Segawa.



PLANTA BASE DO TÉRREO



PLANTA BASE DO 1º ANDAR

PLANTA BASE COM
MODIFICAÇÕES
INTERNAS DO 1º ANDAR

L

LEGENDA

- | | |
|---------------------------|---------------|
| 1 - ALA | 10 - CONCRETO |
| 2 - FUNDAMENTO | 11 - ALUMINIO |
| 3 - FUNDAMENTO DE SERVIÇO | 12 - VÍDUA |
| 4 - MSA | 13 - SIA |

Para se ter uma idéia mais clara do ganho que se pode obter ao tratar questões projetuais com esses, digamos, atentos recursos compositivos, basta comparar o resultado dado à solução de esquina do Sul América e do Sulacap com a solução embrutecida dada ao Missões, Planalto e Fronteiras, na esquina em frente ao

Sulacap que, embora mantendo a continuidade da galeria e com sua solução de modernos *brises*, desconhece que existe a importante Rua da Praia e se volta exclusivamente para a avenida Borges de Medeiros, ou mesmo do Edifício Chaves (1941) (figs. 1 a 6), outra obra de Gladosch, na esquina das ruas Conceição com a João Manuel, onde percebe-se que não houve o mesmo cuidado em relação a transição do volume baixo para o alto.

Outra questão relacionada com a cidade que desponta no Sul-América é a questão da galeria. Diferentemente do Sulacap, em que o reloteamento do quarteirão onde ele foi inserido foi realizado com o propósi-



Fig. 11 - Rua dos Andradas e Sul América em 1940.

Fonte: **Porto Alegre Moderno**. Álbum comemorativo do bi-centenário de fundação da cidade.



Fig. 12 - Sul América em 1940 recém inaugurado.

Fonte: **Porto Alegre Moderno**. Álbum comemorativo do bi-centenário de fundação da cidade, 1940.

to de se adequar à situação da recém aberta avenida, prevendo profundidade de terreno suficiente para dar lugar ao térreo mais recuado que o corpo do edifício para realizar a tão desejada galeria, no quarteirão onde se inseriu o Sul América, o lote que foi destinado a ele é, na realidade, uma sobra da abertura da avenida, com dimensões em que a solução de térreo recuado para dar lugar a galeria não seria possível, ali não houve o reloteamento. Para resolver a questão e dar uma unidade formal a todos os novos edifícios propostos, Gladosch cria uma falsa galeria, na qual a estrutura, os pilares que chegam até o térreo no volume da esquina são destacados, valorizando o ritmo e criando uma impressão de galeria. Tal recurso pode ser observado claramente desde a perspectiva do projeto onde os vãos transparentes são enegrecidos pelo grafite para destacar a falsa galeria. Esta estratégia pode ser percebida ao se percorrer o local, principalmente na visão de quem anda pelo passeio, aproximando-se do edifício.

As observações em relação às concessões e gentilezas feitas pela arquitetura para com a cidade permeiam a obra de Gladosch. Não posso me privar de, aqui, chamar a atenção para a recente intervenção do Programa de Arrendamento Residencial (PAR) da Caixa Econômica Federal que, acertadamente, transformou o interior do Sul América em pequenas unidades residenciais que colaboram para suprir a séria carência habitacional por unidades de baixa renda em Porto Alegre mas, infelizmente não considerou tais concessões que o edifício possui como importantes e transformou-o justamente nas sutilezas compositivas que faziam dele especial. Perdeu-se, por exemplo, o negativo que efetivava a transição entre o volume baixo e o alto, entre a Rua da Praia e a Avenida Borges de Medeiros e aquele que era um edifício bem resolvido transformou-se em dois mal resolvidos, afora as questões relativas ao revestimento de pedra moída, que foi simplesmente pintado, ou mesmo acrescido de pastilhas cerâmicas, sem qualquer critério técnico e estético.

EDIFÍCIO CHAVES

1



2



1-Edifício Chaves, Porto Alegre,
Araldo Gladosch, 1941.

Fonte: Helena Schiaffino.

2-Edifício Chaves, Porto Alegre,
Araldo Gladosch, 1941.

Fonte: Helena Schiaffino.



3-Edifício Chaves, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1941. Acesso pela esquina. Fonte: Helena Schiaffino.

4-Edifício Chaves, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1941. Vista aérea. Fonte: Helena Schiaffino.

5-Edifício Chaves, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1941. Detalhe fachada. Fonte: Helena Schiaffino.

6-Edifício Chaves, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1941. Detalhe das esquadrias da fachada principal. Fonte: Helena Schiaffino.





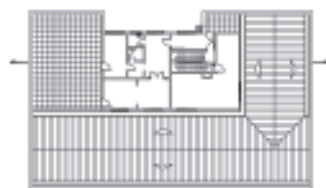
PLANTA BAIXA DO TÉRREO



PLANTA BAIXA DO PRIMEIRO PAVIMENTO



PLANTA BAIXA DO PAVIMENTO TIPO

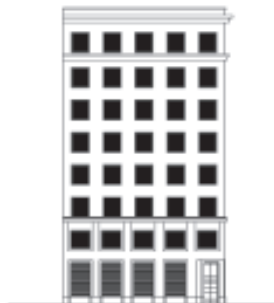


PLANTA DE COBERTURA





CORTE

FACHADA RUA
COM. MANOEL PEREIRA

FACHADA RUA DA CONCEIÇÃO

3.1.4 União e City Hotel seguem o modelo proposto

Dentre os loteamentos projetados por Arnaldo Gladosch para o centro da cidade com o objetivo de solucionar a questão de áreas mal planejadas por “divisão de lotes de 200 anos atrás” ou ainda de áreas remanescentes da abertura das novas ruas e avenidas, se sobressai, além do loteamento do quarteirão onde foi construído o edifício Sulacap, já referido, o loteamento do quarteirão das ruas Uruguai, José Montaury, Avenida Borges de Medeiros e Praça Montevideu, onde foram construídos os edifícios do City Hotel e União, este último encabeça o quarteirão e volta-se para todos os diferentes espaços públicos, o da praça, o da avenida e o da rua (União, figs. 1 a 12). O quarteirão é constituído por três grandes edifícios que formam, principalmente no corpo, um contínuo edificado a ponto de parecerem um só de altura homogênea. Os dois edifícios voltados para a rua José Montaury apresentam galeria. Esta rua fazia parte com outras de uma proposta maior que dotava o centro de Porto Alegre de diversas galerias, conforme a figura abaixo (fig. 13), onde as mesmas aparecem marcadas em aéreo de parte do centro urbano.

O Edifício União, de propriedade da Companhia União de Seguros Marítimos e Terrestres foi projetado por Gladosch em 1943⁴⁴ e construído pela Azevedo Moura & Gertum para abrigar lojas no térreo e escritório nos demais pavimentos. Apresenta alturas variáveis com térreo, sobreloja e mais oito pavimentos voltados para a José Montaury e Paço Municipal e mais dez pavimentos na parte mais alta, voltada para a Av. Borges de Medeiros. Seu acesso principal no eixo de simetria da fachada de maior extensão, voltada para a avenida, possui entrada com ampla escadaria e *hall* de forma circular com escada também circular, centralizada entre os quatro elevadores; todos os escritórios estão voltados para o espaço público. Gladosch já havia experimentado forma semelhante para *hall*, se bem que em situação de esquina, no bloco residencial do Sulacap.

⁴⁴ O União foi aprovado pelo Conselho do Plano Diretor em 1944 e foi concluído no fim dos anos quarenta. APROVADO pelo Conselho Plano Diretor. **Diário de Notícias**, 23 jan. 1944. p. 2

EDIFÍCIO UNIÃO



1-Em primeiro plano o Mercado Público, ao fundo os edifícios construídos pela empresa Azevedo Moura & Gertum dos quais, o Edifício União (1943) e o Edifício Sulacap (1938) foram projetados por Arnaldo Gladosch.

Fonte: Acervo AMG/ UniRitter. Laboratório de História e Teoria da Arquitetura. 2-Av. Borges de Medeiros, em primeiro plano a direita, Edifício União, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1943.

Fonte: Acervo João Alberto/ UniRitter.

Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.





3-Edifício União, Porto Alegre, 1943, Amaldo Gladosch. Fonte: Acervo AMG/ UniRitter. Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.

4-Edifício União, Porto Alegre, Amaldo Gladosch, 1943.

Fonte: Acervo AMG/ UniRitter. Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.





5 a 7-Edifício União,
Porto Alegre, 1943, Arnaldo
Gladosch.

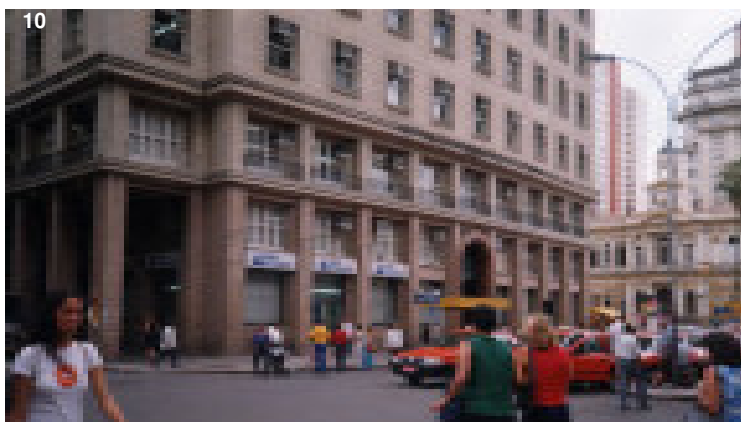
Fonte: Acervo AMG/ UniRitter.
Laboratório de História e Teo-
ria da Arquitetura.

8-Edifício União, Porto Alegre,
1943, Arnaldo Gladosch.

Fonte: Vivian Levy.



9 a 12 - Edifício União (1943), Porto Alegre, Arnaldo Gladosch. Térreo voltado para o Paço Municipal (9), Térreo voltado para o Edifício Guaspari (10 e 11), Galeria coberta comercial (12)
Fonte: Vivian Levy.

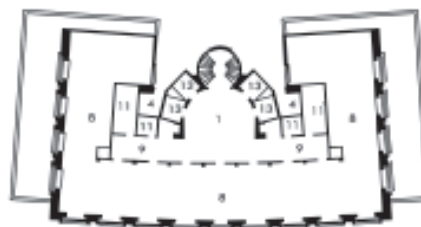




PLANTA BAIXA DO 3º PAVIMENTO



PLANTA BAIXA DO 4º AO 10º PAVIMENTO



PLANTA BAIXA DO 12º PAVIMENTO

LEGENDA

- 1 - HALL
- 2 - GALERIA
- 3 - ELEVADOR
- 4 - ÁREA
- 5 - CAIXA
- 6 - CASA FORTE
- 7 - ENTRADA SERVIÇO
- 8 - ESCRITÓRIO
- 9 - CORREDOR
- 10 - VESTIÁRIO
- 11 - SANITÁRIOS
- 12 - POÇO
- 13 - POÇO DOS ELEVADORES
- 14 - SUBTERRÂNEO
- 15 - RESERVATÓRIO D'ÁGUA
- 16 - TERRAÇO DE COBERTURA
- 17 - CASA DAS MÁQUINAS
- 18 - CAIXA D'ÁGUA



NORTE

ESCALA GRÁFICA

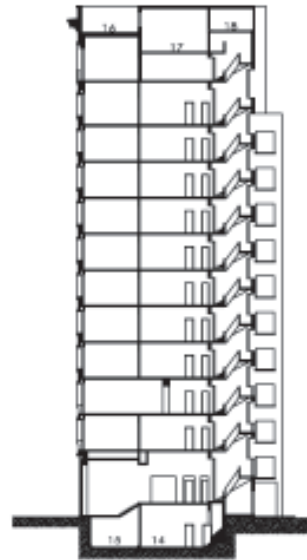
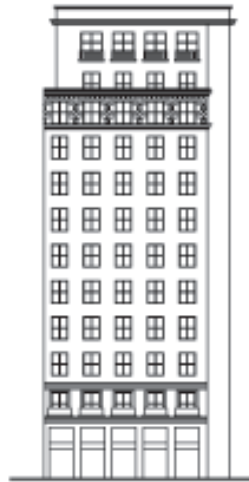
0 1 2 3 4 5 10m



NORTE

ESCALA GRÁFICA

0 1 2.5 5 10m



CORTE A-B



NORTE

ESCALA GRÁFICA

0 1 2 3 5 10m

A solidez do edifício é externada através do revestimento pétreo no corpo (placas) e por pedras blocos na base, possivelmente um arenito, através do ritmo das janelas emolduradas que se repetem igualmente por toda a fachada com a predominância dos cheios sobre os vazios e pelo térreo que oscila entre a presença e a ausência da galeria que protege o passante. Os materiais utilizados na fachada do União, assim como na do Sulacap, têm garantido uma durabilidade surpreendente para o edifício, que suporta o desgaste causado pelo tempo, pela poluição e pela grande circulação de pessoas no centro da metrópole com dignidade.

A austeridade do União, o uso de materiais duráveis e a perfuração ritmada na parede nua recorda o Goldman & Salatsch (1909-1911) (fig. 14), o mais famoso edifício de Adolf

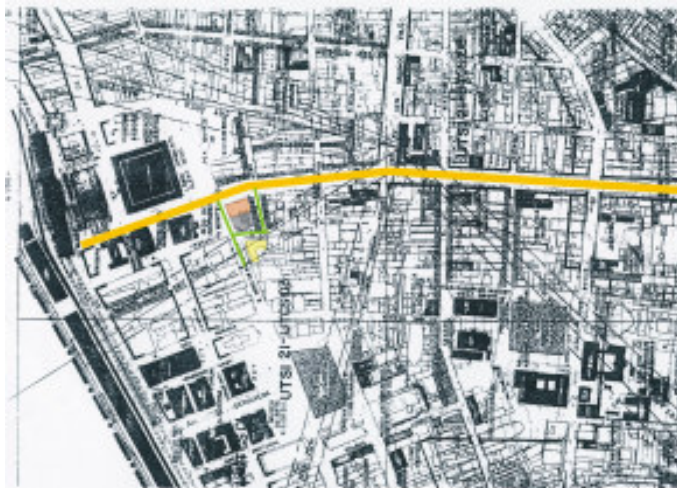


Fig. 13 - Quarteirão das ruas Uruguai, José Montaury, Avenida Borges de Medeiros e Praça Montevideu – Montagem sobre aéreo com as galerias previstas para o centro da cidade. Em destaque os edifícios União, City Hotel e Banco da Província.

Fonte: da autora.



Fig. 14 - Goldman & Salatsch (1909-1911), Adolf Loos, Viena.

Fonte: SARNITZ, August. **Adolf Loos 1870 – 1933**: Arquitecto, crítico cultural, dandi. Madrid: Taschen, 2003. p. 37.

Loos, localizado na Michaelerplatz em Viena⁴⁵. Ambos os edifícios possuem um certo paralelismo com os edifícios de Chicago, onde Loos viveu de 1893 a 1896.

As relações do União com a cidade são muitas, seguindo um modo de fazer sempre presente nas obras de Gladosch. O edifício parece acompanhar sutilmente o ritmo de cada novo espaço público para onde se volta. Na fachada voltada para a avenida o acesso é o protagonista e se dá aos poucos com entrada escadaria e hall; na parte voltada para a rua é mais intimista, forma um túnel abrigado pela galeria e mais escurecido pela relação altura dos edifícios *versus* largura do logradouro; ali as questões formais do corpo e coroamento do edifício não são tão importantes, afinal tem-se poucas chances de



Fig. 15 -Galeria City Hotel. Fonte: Vivian Levy.

apreciá-las por falta de pontos de vista adequados; o térreo neste trecho parece ser o significativo e quem colabora para um resultado elegante é o City Hotel, com as transparentes vitrines do café voltadas para a galeria e abrigadas por ela (fig. 15). O União efetiva a transição obrigatória na esquina da avenida com a rua, através do intervalo entre o volume saliente voltado para a Borges e a galeria propriamente

⁴⁵ Na época de sua construção, o edifício de Loos foi rechaçado pela imprensa e pelas autoridades em razão de seu despojamento e ausência de ornamentação, principalmente nos pavimentos superiores, destinados às habitações. Para conseguir que a obra tomasse o seu curso, Loos foi obrigado a autorizar a colocação de jardineiras de bronze nas janelas principais dos pisos superiores. SARNITZ, August. **Adolf Loos 1870 – 1933**: Arquitecto, crítico cultural, dandi. Madrid: Taschen, 2003. p. 37.



Fig. 16 - União, transição para galeria. Fonte: Vivian Levy.



Fig. 17 - União, Fachada voltada para o Paço Municipal. Fonte: Vivian Levy.

dita (fig. 16); o trecho fronteiro à Prefeitura torna-se mais formal, quase a reverenciar a praça cívica com a fonte Talavera, em frente. Um balcão, quase púlpito ou palanque, no andar intermediário do edifício, parece pronto para o palestrante (fig. 17); discreto detalhe em grega ornamentada divide o corpo do coroamento do edifício, mas, o que de fato traz o melhor resultado, sem dúvida, é a curva que anuncia o Paço Municipal. A sutileza, pode-se especular, não está na curva propriamente dita, mas na curva somada à inflexão da avenida que, aí sim, reforça a reverência ao Paço e, ao mesmo tempo, para quem vê do norte para o sul, anuncia a massa edificada da avenida Borges de Medeiros.

CAPITULO 4

CIDADE MESBLA

4. CIDADE MESBLA

4.1 LOJAS MESBLA MERECEM DESTAQUE

A contextualização supõe o levantamento da memória ambiental encontrada na documentação de arquivos, bibliotecas, jornais, revistas, fotos antigas – é importante saber como foi determinado ambiente, que usos estimulou, que histórias, que fatos agasalhou. Essa volta ao passado nada tem de nostálgica ou pitoresca; ao contrário, para se conseguir penetrar mais profundamente na analogia do presente, é necessário buscar propositalmente o passado.¹

Neste capítulo, as lojas Mesbla são o destaque e vão ser analisadas mais profundamente, agrupadas segundo suas afinidades e acontecimentos relativos ao contexto histórico da produção arquitetônica nacional e internacional.

As especificidades de cada uma das obras, localizadas em Porto Alegre, no Rio de Janeiro ou em São Paulo, serão especialmente reconhecidas, assim como as conexões afinadas com a produção internacional, com o propósito de procurar reconhecer, no universo dos magazines realizados por Gladosch, a complexidade das relações existentes. A Mesbla do Passeio no Rio de Janeiro, por exemplo, com o objetivo de enriquecer a análise, será comparada ao edifício Mosse, de Erich Mendelsohn, também uma re-arquitetura, no sentido de que partiu de uma construção existente e a incorporou, assim como também foi incorporada a edificação projetada, em 1932, pelo arquiteto francês Henri Sajous àquela projetada posteriormente por Gladosch.

As origens das Lojas Mesbla remontam a um passado francês. De fato, foi apenas em 1939, que *Establissement Mestre & Blatgé* passou a se chamar *Mesbla S/A*, ou *Lojas Mesbla*, como foi conhecida por diversas gerações que lá adquiriram da “agulha ao avião”, o que validava o refrão publicitário “Mesbla tem”, que possivel-

¹. FERRARA, Lucrecia D'Aléssio. **Leitura sem palavras**. São Paulo: Ática, 1986. p. 34-35.

mente ainda faça parte de nossas recordações. Em Porto Alegre, a passagem pelas lojas da rede Mesbla, e eram três grandes lojas no centro de Porto Alegre, duas de departamentos e uma dedicada aos automóveis, era quase obrigatória (fig. 1). Hoje, depois da extinção da rede, a novíssima geração porto-alegrense – geração Shopping Center – só é capaz de reconhecer os edifícios que abrigaram as lojas por sua localização, ou por sua arquitetura cuidadosamente elaborada com tijolos de belos matizes terra – registrada inclusive em postais promovidos pela Prefeitura Municipal.



Fig. 1 – Vista aérea do centro com Elevado da Conceição e as lojas Mesbla de Porto Alegre e mais à frente o edifício Chaves também de Arnaldo Gladosch.

Fonte: Roberlandes Coelho, postal.

O passado francês vem de longa data – desde o início do século passado, 1905 para ser mais precisa, quando duas pequenas lojas especializadas em equipamentos e peças para automóveis² se fundiram. Cinco anos depois, o negócio próspero expandiu-se para além fronteiras, abrindo filiais em Madrid, Bruxelas, Berlim, São Petersburgo, Buenos Aires e Rio de Janeiro. No caso do Rio de Janeiro, que nos interessa aqui, a decisão de abrir o negócio foi tomada em 1912 e materializada em

1913, com a abertura de uma pequena loja localizada na rua da Assembléia número 83³, que incluía um pequeno depósito na rua Chile, somando apenas 400 m², sucursal muitíssimo pequena na época, mas que viria a ser o embrião de uma

². A Indústria automobilística principiara há apenas vinte anos.

³. O primeiro diretor-gerente foi Jean Batiste Hoffman e o decreto de constituição da nova loja foi assinado pelo presidente Hermes da Fonseca.

das maiores organizações comerciais da América do Sul, reconhecida pelo nome composto pelas iniciais da Mestre & Blatgé: “Mesbla”. É importante esclarecer que suas origens comerciais estão intimamente ligadas ao comércio de automóveis, que incluía peças e acessórios. Essa filial vendia carros de fabricação europeia, como Fiat, Lancia, Renault, Mercedes Benz, além de representar as marcas Leon Bellé e Branicier.

Em 1916, os acontecimentos econômicos decorrentes da I Grande Guerra Mundial prejudicaram os negócios da loja do Brasil e a matriz francesa decidiu enviar um funcionário, que até então se ocupava da filial em Buenos Aires, para dirigir a filial da Mestre & Blatgé, localizada no Rio de Janeiro. Luis La Saigne nasceu em La Ferté, Alais, em 08 de junho de 1885 e chegou ao Rio de Janeiro depois de ter permanecido cinco anos em Buenos Aires no cargo de subgerente.

La Saigne tinha o espírito indômito, de pioneiro que aceita desafios - absolutamente certo de que os vencerá. Compensava os riscos desse entusiasmo com um instinto de prudência que se materializava na preocupação com controles. Este instinto, La Saigne desenvolvera durante os dez anos em que trabalhara como escriturário da Comptoir National d'Écompte.⁴

De fato, suas ações corroboram o perfil profissional apresentado por sua família. Quando das dificuldades em importar carros europeus, devido à Guerra, La Saigne passou a importar carros americanos. Em 1917 a Mesbla vendeu o primeiro carro americano da marca Chevrolet e acrescentou à sua linha de produtos tintas e bicicletas, linha esta que cresceu, depois de terminada a Guerra, com a inclusão de motocicletas e carros das marcas Ford, Chandler, Buick, Cadillac e outras. No mesmo ano, já à frente da Mestre & Blatgé, Luis La Saigne adquiriu um imóvel na Rua do Passeio, números 42/52 e para lá mudou a sede da filial, acrescentando, dois anos depois, o

⁴. Dados obtidos junto a Henrique La Sagne de Bolton, entrevistado no Rio de Janeiro em novembro de 2004 acerca da história da empresa e do avô, fundador da Mesbla - Luis La Saigne.

imóvel de número 54 (fig. 2), embora existisse alguma resistência da matriz francesa, que alegava falta de recursos para investir na filial localizada no Brasil.



Fig. 2 - Antigas instalações da Mestre & Blatgé na Rua do Passeio, Rio de Janeiro.
Fonte: Arquivo Henrique de Botton.

No que tange à estrutura de vendas, a firma que nessa ocasião já operava com representantes em outras cidades do país, passou a ter nos seus quadros um vendedor para operar no sul do Brasil. Este vendedor viria a ser o iniciador da primeira filial em Porto Alegre.⁵

As estratégias comerciais indicadas pela matriz francesa e a proposta da filial brasileira tornaram-se antagônicas. Enquanto La Saigne insistia em voltar-se para as fontes americanas⁶, a matriz indicava as tradicionais fontes européias. De fato, a crença nas imensas possibilidades do Brasil e na expansão que ele e sua equipe podiam dar aos negócios em um país tão cheio de oportunidades, mesmo sem contar com a matriz, impulsionava La Saigne para uma direção de maior liberdade. Foi assim que, em 1923, começou a estudar as vantagens de abrir o capital e,

⁵. Dados obtidos junto a Henrique La Saigne de Botton, entrevistado no Rio de Janeiro em novembro de 2004 acerca da história da empresa e do avô, fundador da Mesbla - Luis La Saigne.

⁶. Em 1927 foram vendidos os primeiros rádios e em 1930 as primeiras geladeiras importadas dos Estados Unidos

convencido ele mesmo, começou a convencer os sócios franceses. Em 1924, foi criada a S. A. Brasileira Mestre & Blatgé, constituída com Cr\$ 2.500 contos subscritos pela firma francesa, com parte de seus haveres na firma antecessora, e por Luis La Saigne e diversos amigos seus. Os restantes dos haveres da firma francesa constituíram-se em dívida a ser liquidada pela nova empresa e Luis La Saigne assinou, com a empresa então criada, um contrato de gerência pelo qual mantinha os poderes de administração que até então exercia⁷.

Fig. 3 – Propaganda das Ceras Duco distribuída pela Mesbla, encartada na revista “A Casa”.
Fonte: **A Casa**, Rio de Janeiro, 1927.

Nesse momento, a Mesbla de La Saigne tornou-se independente da matriz e isso só fez aumentar o entusiasmo do empreendedor, de modo que em 1927 colocou em prática o plano de expansão geográfica da empresa, abrindo a filial de Porto Alegre (fig. 3). O perfil de La Saigne, embora de um entusiasta, continha também a marca da prudência, por isso a empresa cresceu, mesmo durante

os anos de recessão que caracterizaram a década de 30. Nesse período, adquiriu uma empresa atacadista em São Paulo e voltou-se para a venda por atacado.

Em 1932 La Saigne investiu na reforma das instalações da Rua do Passeio.

⁷. Dados obtidos junto a Henrique La Saigne de Botton, entrevistado no Rio de Janeiro em abril de 2004 acerca da história da empresa e do sogro, fundador da Mesbla - Luis La Saigne.

[...] deu início ao sonho de remodelar as instalações da Rua do Passeio que, além de servirem para atender ao crescimento da empresa, teriam outras funções: ser o símbolo de pujança da grande empresa [...] a ser projetado por todo o país.⁸

Segundo Henrique La Saigne de Botton⁹, o sonho de La Saigne, seu avô, quase virou pesadelo, pois, antes da inauguração das instalações, houve um incêndio que queimou completamente a loja. O empreendedor não desistiu, instalou a loja no prédio do Cine Metrô e voltou a crescer. Em 1934, duas novas filiais foram abertas, em Belo Horizonte e em Niterói.

Em 1935, sob a influência de Henrique de Botton, genro de La Saigne, as obras do novo prédio da Rua do Passeio foram aceleradas, sendo concluídas em 1936 (Mesbla Rio de Janeiro, figs. 1 a 18).

Um belo prédio de 15 andares, com uma torre de 100 metros e um monumental relógio que passou a ser símbolo da casa. A torre e o relógio foram reproduzidos numa insígnia com a qual se passaram a distinguir os Mesblanos ao comemorar 10 anos de permanência em serviço. A mesma insígnia passou a ser o timbre da correspondência que era enviada a todo o país. E passou a ser o emblema do orgulho que os mesblanos sentiam de pertencer a uma casa tão próspera, tão importante e tão brasileira.¹⁰

A Mesbla durante décadas foi uma potência comercial. Em suas lojas, compravam-se sapatos, perfumes, televisores, jóias, lanchas e automóveis. Parecia inabarcável com seus 12.000 empregados e 48 lojas espalhadas por dezoito estados brasileiros.

⁸. Henrique La Saigne de Botton, entrevistado no Rio de Janeiro em novembro de 2004, forneceu dados da história da empresa e do avô, fundador da Mesbla - Luis La Saigne.

⁹. Henrique La Saigne de Botton forneceu estas informações à pesquisadora em entrevista sobre o avô, no Rio de Janeiro, em novembro de 2004.

¹⁰. Trecho da entrevista de Henrique La Saigne de Botton, neto do fundador da Mesbla, à pesquisadora.

MESBLA RIO DE JANEIRO



1-Edifício Mesbla, Henry Sajous (1932), Arnaldo Gladosch (19..),Rio de Janeiro. Em destaque, a direita, Edifício Francisco Serrador (1944).
Fonte: Acervo Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

2-Edifício Mesbla, Henry Sajous (1932), Arnaldo Gladosch, Rio de Janeiro. Em destaque, a direita, Edifício Francisco Serrador (1944). No centro da fotografia, o obelisco inaugurado em 1906 - marco da Av. Central, primeiro nome da atual Rio Branco.
Fonte: SECCHIN, Carlos. Cinelândia: Breve História de um sonho. p.196.





3



4



5



3-Edifício Mesbla, Henry Sajous (1932), Arnaldo Gladosch, Rio de Janeiro.

Fonte: COHEN, Alberto A.; Fridman, Sergio A. Rio de Janeiro ontem e hoje. Rio de Janeiro: Amazon, 1998. p. 36.

4-Edifício Mesbla, Henry Sajous (1932), Arnaldo Gladosch, Rio de Janeiro. Ampliação da Lojas Msbla, em obras.

Fonte: Acervo Henrique de Botton.

5-Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932. Ampliação da Lojas Mesbla, em obras.

Fonte: Acervo Henrique de Botton.

6-Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932.

Fonte: Paulo Cesa.

7-Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932.

Fonte: Sergio Marques.

8-Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932. Detalhe fachada.

Fonte: Sergio Marques.

9-Edifício Mesbla, Henry Sajous (1932), Arnaldo Gladosch, Rio de Janeiro.

Fonte: Sergio Marques.

10-Edifício Mesbla, Henry Sajous (1932), Arnaldo Gladosch, Rio de Janeiro. Detalhe fachada.

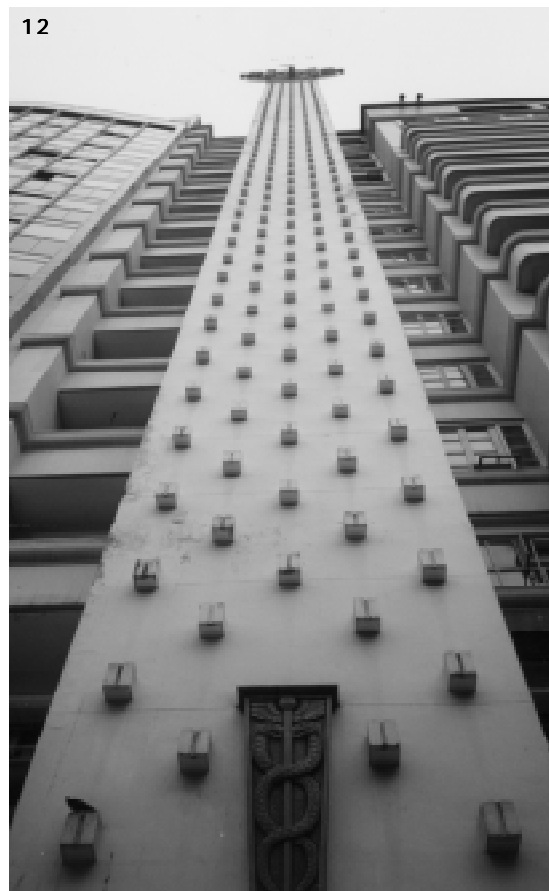
Fonte: Sergio Marques.

11-Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932. Detalhe da torre do relógio.

Fonte: SECCHIN, Carlos. Cinelândia: Breve História de um sonho.

12-Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932.

Fonte: Sergio Marques.





13



14



15

13-Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932.

Fonte: Acervo Henrique De Botton

14-Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932. detalhe entrada.

Fonte: SECCHIN, Carlos. Cinelândia: Breve História de um sonho. p.196.

15-Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932. Detalhe fachada.

Fonte: Sergio Marques.



16-Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932. Vista interna.

Fonte: Acervo Henrique De Botton

17-Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932. Vista interna.

Fonte: Acervo Henrique De Botton



18-Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932. Vista interna.

Fonte: Acervo Henrique De Botton.





19

19-Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932. Vista interna.

Fonte: Acervo Henrique De Botton

20-Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932. Vista interna.

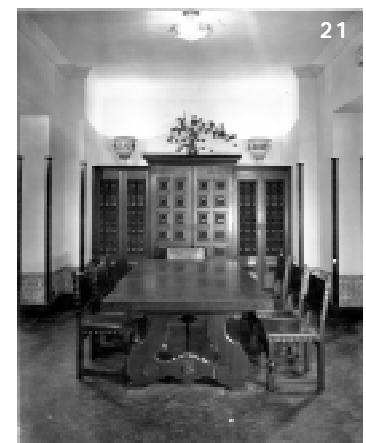
Fonte: Acervo Henrique De Botton

21-Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932. Vista interna.

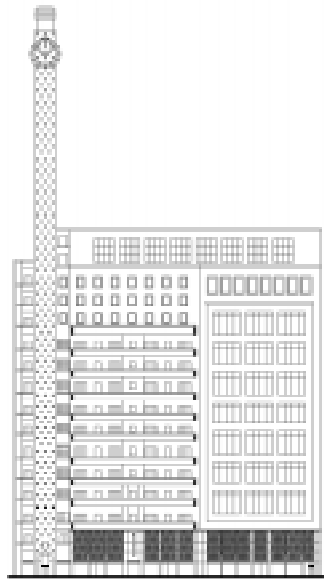
Fonte: Acervo Henrique De Botton



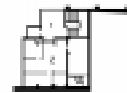
20



21

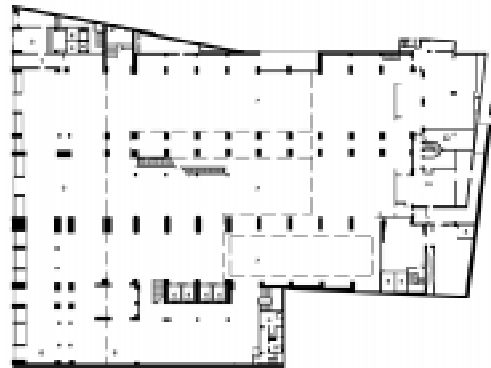


1:100 0/00



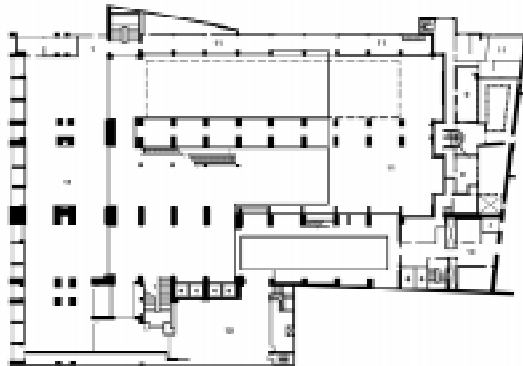
PLANTA BAIXA DO SUBSOLO

- LEGENDA
1. ESCADA INTERNA
 2. ESCADA EXTERNA
 3. ESCADA DE EMERGÊNCIA
 4. ESCADA DE SERVIÇO
 5. ESCADA DE SERVIÇO
 6. ESCADA DE SERVIÇO
 7. ESCADA DE SERVIÇO
 8. ESCADA DE SERVIÇO
 9. ESCADA DE SERVIÇO
 10. ESCADA DE SERVIÇO

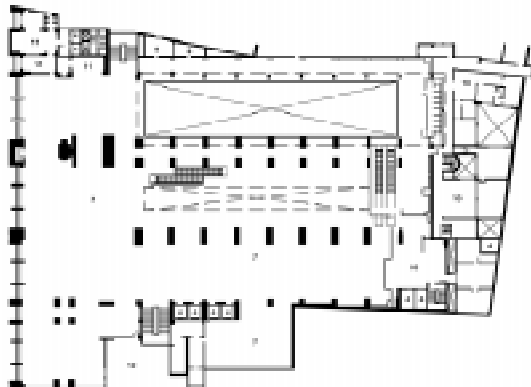


1:100 0/00

PLANTA BAIXA DO TÉRREO



PLANTA BAIXA DA SOBRELOJA

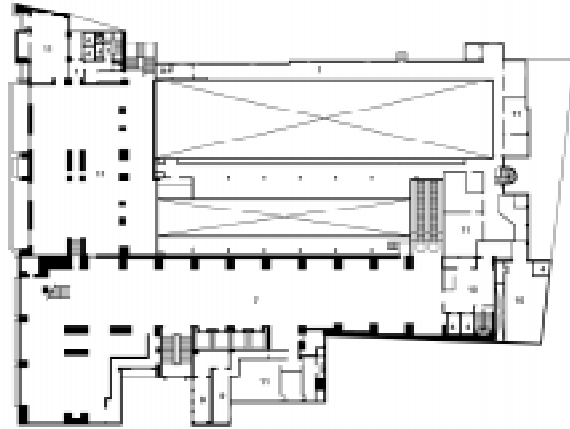


PLANTA BAIXA DO 2º PAV

LEGENDA

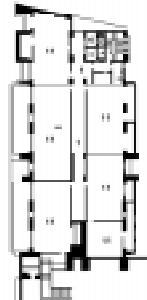
- 1. COLUNA
- 2. PAREDE
- 3. PORTA
- 4. JANELA
- 5. ESCADA
- 6. SANITÁRIOS
- 7. SERVIÇO

ESCALA 1:50



PLANTA BAIXA DO 3º PAV

- LEGENDA
- 1 - CONF. ANFITE
 - 4 - ESCADARIA
 - 7 - SALA DE REUNIOES
 - 8 - SALA DE REUNIOES
 - 9 - SALA DE REUNIOES
 - 11 - CONF. ANFITE



PLANTA BAIXA DO 3º 1/2 PAV

0 1 2 3 4 5m

Vale aqui acrescentar que, na entrevista concedida em abril de 2004 no Rio de Janeiro, Henrique La Sagne de Botton, colocou à disposição, para serem utilizadas na presente tese, uma série de 113 fotografias de quatro das lojas projetadas por Gladosch, a seguir analisadas: Mesbla Rio de Janeiro (Rua do Passeio), a Mesbla São Paulo (Avenida do Estado), a Mesbla Veículos e a de Departamentos de Porto Alegre (Rua Voluntários da Pátria). As imagens, externas e internas dos edifícios, apresentam, em diversos momentos, as lojas em construção, inauguração e em pleno funcionamento e foram fundamentais para o seu entendimento, considerando-se as descaracterizações recentes, ocorridas depois que foram adquiridas por outras empresas. A fotografia escolhida para a capa deste trabalho faz parte do conjunto de imagens cedidas e foi realizada a pedido de Luis La Sagne, juntando-se maquetes das inúmeras lojas espalhadas por todo o país, para formar o que chamou de “Cidade Mesbla”, expressão que aqui tomei emprestada para intitular o capítulo.

4.1.2 Mesbla do Passeio

Cinelândia

À guisa de introdução

Já foi o mais febril, múltiplo e vivo bairro do Rio de Janeiro.

Vivo, principalmente.

Onde o Rio não dormia

“Não há lugar onde o Rio seja mais carioca que a Cinelândia. Agitação, diversidade de tipos, mistura de gente de tantas procedências, comércio, cinema, teatro, música para todos os gostos, política de todas as tendências, boêmia de todas as horas, arte, cultura, arquitetura. O mundo.

Talvez esse cosmopolitismo pleno explique o fato de que, quando íamos ao encontro de todas essas luzes, dizíamos que íamos à Cidade.

Não a um lugar. Mas à Cidade, como se a Cinelândia resumisse o Rio e, por consequência, o representasse. O espaço público por todos é dividido.

De bonde, o carioca saía de seus bairros, qualquer bairro, e chegava ao Tabuleiro da Baiana, no Largo da Carioca, que se confundia com a própria Cinelândia, sendo mesmo uma de suas fronteiras - perímetro da Galeria Cruzeiro, da Livraria Freitas Bastos, do Café Nice, do Cinema Parisiense, do Cineac Trianon, da Loja Palermo, Irmão & Cia (com os melhores discos do mundo), da Leitaria Silvestre, do Clube Naval, do Jockey Clube.

Mas a Cinelândia, principalmente o chamado “Quarteirão Serrador”, foi, acima de tudo, a nossa Broadway (ou aquilo que a gente pensava que fosse a Broadway), o lugar dos melhores cinemas da Cidade - o Odeon (em cujo prédio até hoje está a sede da empresa Luiz Severiano Ribeiro e, em uma de suas salas, o estúdio da Foto Preuss, que perpetuou o chuca-chuca de centenas de bem-nascidos bebês), o Império, o Pathé, o Capitólio (rival do Cineac, a garantir sempre que “a sessão começa quando você chega”), o Rex (no prédio do hotel com o mesmo nome), o Rivoli, o Vitória, o espetacular Palácio, o Metro Passeio e, já na fronteira sul, o Plaza e o Colonial.

Não nos esqueçamos de que, embora fosse uma cinelândia, havia ainda teatros de primeira: o Glória e o Rival, sem falar, é claro, no Municipal, sua jóia maior. E tínhamos também o Amarelinho (onde numa mesa de calçada Gary Grant namorou Ingrid Bergman, sem nunca terem vindo ao Rio), a Americana, o Hotel Serrador (em cuja boate, a Night and Day, Carlos Machado lançou alguns dos seus mais belos espetáculos), o Hotel Ambassador, o OK e o Itajubá, ninhos de mineiros vindos de todas as alterosas, o Grande Hotel, o Avenida...

No capítulo do comércio, tínhamos no território da Cinelândia aquela que desbancou a Notre Dame de Paris (na velha Rua do Ouvidor) como o maior magazine do Rio, a **loja de Mestre et Blatgé, que simplificou seu nome para Mesbla**. E, no capítulo da cultura e da política, a Biblioteca Nacional, o Museu Nacional de Belas-Artes, o Supremo Tribunal Federal e o Palácio Monroe, construído para o centenário da Independência, em 1922, tornando-se depois sede do Senado da República.

E o que dizer da boêmia da Cinelândia, sua razão de ser? A noite ainda ferve com o Cordão da Bola Preta. Serviu ela de palco para o desfile das grandes escolas de samba (final dos anos 50, começo dos 60) e para a apoteose das grandes sociedades carnavalescas, os préstitos - na Senador Dantas, por sinal, foi fundado o Clube dos Fenianos.

Como na Broadway, era quando a Avenida Rio Branco chegava a Cinelândia que os grandes eventos do Rio tinham o seu momento culminante: a parada de Sete de Setembro e dos colégios, durante o Estado Novo; o desfile dos Pracinhas da FEB, em 1945; a passeata dos Cem mil, em 1968; o coro pelo impeachment em 1992. Era o ponto em que, antes do satélite, os cariocas se reuniam para ouvir as partidas da Copa do Mundo, ou reverenciar seus ídolos, como Carmen Miranda, Francisco Alves ou Garrincha.

Como arquiteto, não posso deixar de lembrar ainda aos que estas linhas lerem que, na Cinelândia e arredores, podem ser apreciados alguns dos mais belos prédios do Rio, do colonial ao neoclássico, do art-nouveau ao art-decô, e um espetacular chafariz, que já andou pela cidade toda e que, em boa hora, veio

ocupar o espaço que era do Palácio Monroe, derrubado pela pobreza de espírito.

Como a todos acolhia em tão grande movimento, a Cinelândia não dormia, e na sua insônia o Rio revelava parte da sua alma como cidade.

A Cinelândia está agora renascendo.

Haverá uma nova Cinelândia - já há - e ela continuará a ser expressão dos traços mais fortes do espírito carioca. Como sempre foi. A Cinelândia é memória, história e futuro da Cidade do Rio de Janeiro”¹¹

Sajous e Gladosch: o casamento perfeito

Algumas histórias têm dois pedaços perdidos, assim como aquela estória da cara-metade, um aqui outro acolá, que permanecem à espera de um dia serem colados, grudados um ao outro. A história é uma collage, uma colisão de fragmentos inesperados de vida.¹²

Erigido fronteiro ao Passeio Público, no Rio de Janeiro, e ocupando todos os limites do lote, o edifício da Mesbla desfruta de grande destaque em relação ao entorno arquitetural, pela massa edificada, mas, principalmente, pela torre do relógio, tão característica que se tornaria, depois de o edifício realizado, uma marca registrada da crescente corporação comercial que atua como um potente marco visual urbano, de grande efeito, em que pese estar parcialmente encoberto quando visto do Aterro, pelas árvores dos parques públicos. Trata-se de um casamento perfeito, como costume dizer, para explicar o conjunto edificado indissociável formado pelo somatório do realizado entre 1934 e 1936 por Henri Sajous¹³ e o realizado por Arnaldo Gladosch, com data provável de construção entre 1948 e 1951. Representa uma mostra convincente do que se pode chamar de ‘circulação de idéias’, algo como uma via de muitas mãos que tomou conta da arquitetura moder-

11. Texto de Luiz Paulo Conde extraído do Livro “CINELÂNDIA - Breve História de um Sonho” de João Máximo.

12. FUÃO, Fernando Freitas. Prefácio. In: CHEVALLIER, Ceres. **Vida e obra de José Isella**: arquitetura em Pelotas na segunda metade do século XIX. p. VII.

13. Henri Sajous nasceu em 1987, na França, em Bordeaux e diplomou-se em 1930, pela Escola Nacional de Belas Artes de Paris.

na de um período alargado de produção, desde a primeira década do século XX, em grande parte reforçada, neste caso, pelas diferentes formações - francesa e alemã - dos dois arquitetos.

O administrador da Mesbla - Luis La Saigne, principal personagem da empresa que se tornaria um gigante do ramo comercial, foi um cliente especial, incentivador do esmero arquitetônico encontrado no edifício residencial e loja da empresa projetada por Sajous e nas cinco lojas projetadas por Arnaldo Gladosch, uma em São Paulo, duas no Rio de Janeiro, incluindo a do Passeio e duas em Porto Alegre, que faziam parte de um conjunto maior, formado por inúmeras outras, realizadas por outros profissionais e espalhadas por todo o Brasil.

Do conjunto indissociável da Mesbla do Passeio, o primeiro edifício a ser construído foi aquele projetado pelo arquiteto de formação francesa, Henri Sajous. A parte residencial abrigava cinco apartamentos por andar, com quarto, sala, cozinha e varanda, localizados do 3º ao 12º pavimento (tipos); 13º pavimento com apartamentos semelhantes aos dos andares inferiores; 14º e 15º pavimentos com dois apartamentos duplex, contendo quarto, sala, cozinha, varanda e dois ateliês, além de um pequeno apartamento (suíte) no 14º pavimento, com quarto, banheiro e varanda e a torre do relógio que demarca o acesso principal da parte residencial de 100 m de altura, balizada e salientada pelas sacadas da unidade residencial de menor área. A Loja Mesbla tinha loja de autos e salão de exposições e vazios para o térreo e as galerias.

Uma composição típica de um grande número de edifícios Art Déco: corpo baixo, marcado por dominantes horizontais (no caso varandas semi-embutidas), violentamente contrastado com elemento vertical que assinala o acesso principal. A torre do relógio tinha, aproximadamente, o dobro da altura do prédio e é o elemento mais destacado da composição dominando ainda hoje a paisagem ao redor. Em reforma posterior, o edifício recebeu o acréscimo de dois pavimentos sobre o bloco original e foi ampliado lateralmente. A mudança também alterou o seu uso, que de misto

(residencial e comercial), passou exclusivamente a comercial. O conjunto arquitetônico manteve, contudo, a harmonia das proporções¹⁴.

A proposta de Gladosch, composta por dezessete pavimentos, distribuídos por três pavimentos de embasamento, doze pavimentos de corpo e dois pavimentos de coroamento, embora possuidora de uma unidade compositiva própria, pretendeu englobar aquela de Sajous, reforçando a percepção do conjunto.

O embasamento proposto repete a solução do prédio de Sajous, formado por panos modulados por pilares, com os do centro mais encorpados, e vedação por vitrines antecedidas por gradil em ferro que estiliza trançado em cordas. Finaliza o embasamento a marquise em concreto revestida por pastilhas cerâmicas. É necessário salientar que o edifício, que antes era de uso residencial e comercial, passou, com a reforma realizada por Gladosch, a atender exclusivamente às Lojas Mesbla, o que demandou de uma solução que compatibilizasse alturas diferenciadas de pavimentos – dos anteriores residenciais existentes de menor altura, com os comerciais propostos, que exigiram pé-direito maior.

O corpo mantém oito níveis revestidos em tijolos aparentes que equivalem, em altura, aos doze do prédio original. Os setes primeiros estão levemente ressaltados ao plano da fachada e mantêm, cada um, três grandes vãos em verga reta com peitoris salientes e esquadrias em ferro e vidro com quatro folhas de correr com bandeiras basculantes. O oitavo pavimento recebe também revestimento em tijolos aparentes, mantendo assentamento de topo em meio ao assentamento normal, o que cria interessante variação na textura. Esta característica se reproduz nas laterais do enquadramento dos vãos dos sete pavimentos inferiores. Neste oitavo pavimento há oito vãos de janelas em verga reta e com cercaduras em tijolos aparentes e esquadrias tipo guilhotina em ferro e vidro, com duas folhas. O coroamento mantém dois pavimentos revestidos de tijolos aparentes com oito grandes vãos de janelas retangulares com esquadrias de correr em ferro e vidro, mantendo quatro folhas e bandeiras fixas.¹⁵

14. CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). **Guia da arquitetura Art Déco do Rio de Janeiro**. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000. p. 43.

15. CADASTRO de Bens Imóveis, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Patrimônio Cultural, Divisão de Cadastro e Pesquisa, Fls. 76-85, Proc. N. 12/004117/94, Data 19/12/94 – Preenchido por Alberto Antonio Taveira.

A fachada voltada para a Rua do Passeio ordena as diferenças, tratando de manter o equilíbrio através do recurso do uso de perfurações mais generosas para o novo e coroamento único que abraça o todo. Arnaldo Gladosch procurou, desta maneira, um diálogo com o existente, resguardando as diferenças. O único momento em que a solução nova repete a antiga é no embasamento já referido. No restante do edifício, o novo, com identidade própria, serve para destacar o existente



Fig. 4 - Reforma da Rudolf-Mosse-Haus na Jerussalemerstrasse e Schützenstrasse, Berlin, 1921-1923, Erich Mendelsohn, Richard Neutra e R. P. Henning. Fonte: Guilherme Werle.

também por sua cor e textura diferenciada. Solução análoga foi dada por Erich Mendelsohn, Richard Neutra e R. P. Henning na reforma do edifício da Rudolf-Mosse-Haus em Jerussalemer Strasse (fig. 4), realizado em Berlim, no ano de 1920. A inovadora proposta,

[...] colocou por sobre a antiga fachada de arenito duas e três plantas adicionais que na esquina se fundem com o velho edifício até o nível da rua. O edifício não só servia a uma firma publicitária senão que era em si mesmo

uma peça de publicidade. O efeito de shock estava calculado: o rude contraste formava parte das intenções de Mendelsohn.¹⁶

Fomos juntos (éramos sócios neste período) a oficina dos proprietários do jornal mais importante da Alemanha daquela época. Havia que projetar a maior estrutura da cidade e se comentava que seria o edifício mais alto de Berlim. Todos os arquitetos tinham desejos de conseguir o contrato das obras, os proprietários possuíam um verdadeiro feudo, algo parecido ao de Randolph Hearst nos EE. UU.: era a cadeia de diários e revistas mais poderosa da Europa; tinha agências na Suíça e em muitos outros países, estavam por construir um grande edifício próprio para instalar nele as oficinas centrais,

16. PEHNT, W. **La arquitectura expressionista**. Barcelona: Gustavo Gili, 1975.

e podiam contar com uma dezena de arquitetos com só um mover de dedo. Todos os profissionais, inclusive o presidente da Sociedade de Arquitetos da Alemanha, haviam tratado de conseguir o trabalho. Todas estas pessoas, ou pelo menos a maioria delas, haviam executado esboços grátis, e nas paredes das oficinas colavam grandes painéis coloridos, sumamente elaborados. Quando o acompanhei a entrevista a esses grandes empresários, Mendelsohn tinha 27 anos, pronunciou o seu discurso e obteve a obra. (...) disse então aquela junta de diretores: 'Vocês necessitam alguém a quem não abrumem um pesado fardo de experiência. Observem todos esses planos e desenhos; estão repletos das tediosas experiências do passado, a rotina de dias já idos. O que vocês necessitam é alguém totalmente inexperiente, como eu'. Intercalou com esta frase chistes oportunos e a expressão facial adequada, de maneira que todo o mundo se pôs a rir; interessaram-se muito por este rapaz tão ousado e lhe permitiram apresentar uma proposta. Se preparou o projeto e se obteve o trabalho.¹⁷

A obra a que Neutra se refere, realizada em parceria com os sócios Erich Mendelsohn e R. P. Henning, no início dos anos 20, é o edifício Mosse, localizado na importante esquina da Jerusalemstrasse com a Schützenstrasse. Trata-se da ampliação de uma editora jornalística, pertencente a Rudolf Mosse (na verdade quando da reforma ele já havia falecido e tal editora de jornais era dirigida por seu genro), que foi construída entre 1921 e 1923. O prédio original, de esquina, havia sofrido alguns ataques em função de revoltas em Berlim, em 1919, e a esquina ficara semidestruída. Rudolf Mosse e o genro, ao verem o projeto do Observatório de Potsdam, publicado nas páginas dos seus jornais, decidiram que também gostariam de ter um edifício com a assinatura de Mendelsohn. O interessante é que os primeiros croquis de Mendelsohn foram realizados em um programa de um concerto musical. Após a 2ª Guerra Mundial este edifício ficou praticamente abandonado, sendo bastante descaracterizado, depois foi recuperado.

A solução projetual apresentada previa uma costura com a ruína existente. O novo, dois ou três pavimentos, construídos sobre as antigas fachadas de arenito,

17. NEUTRA, Richard. **Realismo biológico**. Un nuevo renacimiento humanístico en arquitectura. Buenos Aires: Nueva Visión, 1958. p. 128.

forma também nova esquina, que encerra a composição até o nível da rua. O que distingue, nesta fusão arquitetônica, o novo do velho é o contraste de predominância horizontal com predominância vertical, de diferentes texturas, de diferentes proporções. O edifício, segundo a análise de Pehnt, não só servia a uma empresa publicitária, senão que era, em si mesmo, uma peça publicitária. O efeito de shock estava calculado: o rude contraste formava parte das intenções de Mendelsohn: existe movimento em todas as direções¹⁸.

Na Mesbla Rio, Gladosch brincou com a variedade das janelas, diferentemente do que ocorreu no Sulacap, em que só um tipo de janelas foi utilizado. Vê-las, nas fachadas dos dois edifícios, em mesma escala, nos faz pensar novamente nos olhos da arquitetura: olhos mais abertos, olhos salientes ou profundos, outros quase fechados ou rasgados, grandes e pequenos olhos e, até mesmo, nos diversos falsos olhares do gracioso detalhe em *petit-pois* estampado em alvenaria saliente na torre da Mesbla do Passeio, realizada pelo francês Sajous, detalhe que Arnaldo Gladosch retoma na parte ampliada, realizada por ele, desta vez em tijolos de bonitas cores, deixados à vista. Pode-se imaginar, se nos deixarmos levar pela poética, que a inspiração vinda do Passeio Público, localizado bem à frente do edifício, exigia a apreciação de todos, de todos os olhares, como no tempo em que “[...] a vegetação e o panorama do seu terraço deslumbraram os visitantes estrangeiros mais sensíveis”¹⁹.

O olho mede a distância e o tamanho das estrelas; encontra os elementos e suas localizações; ele... Deu origem à arquitetura, a perspectiva, e a divina arte da pintura. [...]. Que povos, que línguas poderão descrever completamente sua função! O olho é a janela do corpo humano pela qual ele abre os caminhos e se deleita com a beleza do mundo.²⁰

18. PEHNT, Wolfgang. **La arquitectura expresionista**. Barcelona: Gustavo Gili, 1975. p. 124.

19. SEGAWA, Hugo. **Ao amor do público**: jardins do Brasil. São Paulo: Studio Nobel, FAPESP, 1996. p.77

20. Leonardo Da Vinci

A estratégia de utilizar diferentes planos, como fachadas superpostas, cada uma com sua própria proporção e forma de aberturas, quase como edifícios superpostos, aponta para uma composição que quer se desvincular do clássico - ordenado nas partes e ordenado no todo. Gladosch mantém a ordem de cada parte, mas desordena o todo. Variedade parece ter sido a palavra de ordem, a mesma variedade de perfurações e de edifícios de diferentes alturas, que quando juntos reconhecemos como símbolo da metrópole (Mesbla Rio de Janeiro, fachada).

O cliente, Luis La Sagne, como já foi dito, prezava o esmero arquitetônico, fato que pode ser perfeitamente percebido, nos interiores da Mesbla do Passeio, através das fotografias da época em que o edifício abrigava o magazine e mantinha as suas características originais (Mesbla Rio de Janeiro, figs. 16 a 18). Os vazios de forma retangular organizam o espaço e recebem iluminação zenital e lateral, os peitoris metálicos seguem o desenho dos gradis das portas principais, voltadas para a Rua do Passeio, mantendo uma unidade nos elementos de arquitetura. O componente de madeira do mesmo peitoril é robusta, principalmente nos pavimentos de uso do cliente, onde são utilizados por muitas pessoas: ali se apresentam quase como de um ambiente externo, de rua, o que de fato a loja é, como uma extensão do espaço público. Impressiona também o detalhe dos pilares de base aquadrada que contornam o vazio, no limite da circulação, com cantoneira de madeira que protege e, ao mesmo tempo, delimita a área de mesas de trabalho, horizontalizando o espaço assim; o pé-direito alto, normalmente uma exigência do programa comercial, fica amenizado, proporcionalmente, pelo detalhe escuro sobre o pilar claro. Pode-se acrescentar que a solução dada desta maneira para o vazio recorda o cuidado de Frank Lloyd Wright no Larkin Building.

Voltando a uma das questões centrais da tese, já considerada nos edifícios analisados anteriormente: para Gladosch, a imagem do edifício é uma imagem de cidade. Na Mesbla do Passeio, a noção de cidade é reforçada pelos diferentes planos, ou diferentes edifícios, cada um com sua solução de janelas, de perfurações

com formas e proporções distintas, como um conjunto de edifícios que aparecem em diferentes alturas e profundidades – a arquitetura confirma, assim, figurativamente, a cidade.

Aventurar-se na compreensão da arquitetura de um Arnaldo Gladosch ou de um Henri Sajous requer uma atenção especial à “circulação de idéias” ocorrida a partir de 1920, quando o Brasil se torna receptivo à modernidade e caminha para uma identidade nacional. Os brasileiros formados no exterior, como é o caso do paulista Arnaldo Gladosch, cuja sólida formação se deu na eferescente Alemanha da República de Weimar, ou do francês Henri Sajous, que aqui aportou e permaneceu por muitos anos, legaram uma importante contribuição à arquitetura, que ainda está por ser apreendida. A Mesbla do Passeio retrata estas experimentações, ancoradas também nas formações distintas dos dois arquitetos. Não é difícil perceber quão francesa é a arquitetura do primeiro edifício de finais dos anos trinta e quão germânica é a arquitetura que incorpora aquela, no final dos quarenta, realizadas pelos dois arquitetos.

4.1.3 Mesbla para veículos em São Paulo, Porto Alegre e Rio de Janeiro

Em Chicago, no início do século XX, as lojas de determinados produtos similares começaram a se concentrar em trechos específicos das avenidas, estabelecendo uma certa contigüidade temática. Por exemplo, a Piano Row, na Wasbash Avenue, próxima aos locais de estúdios musicais e recital halls. Da mesma forma, ocorreu com os show rooms de automóveis dedicados também aos serviços e reparos que chegaram em 1917 a um número surpreendente de cinqüenta e cinco lojas localizadas lado a lado na South Michigan Avenue, entre a rua 22 e a 25, sendo que a primeira foi inaugurada em 1908. Distintos arquitetos locais projetaram diversas lojas do gênero, como Holabird e Roche; Jenney, Mundie e Jensen; Jarvis Hunt; Howard Van Doren Shaw e Harry Mapp (fig. 5 e 6).

Assim como as lojas de departamentos, os show rooms de automóveis sintetizavam um funcionalismo utilitário com gestos de refinamento.



Fig. - 5 Howard Van Doren Shaw, Fábrica de automóveis Nyberg, 1907(demolido), 2435-37 Sul da Avenida Michigan.

Fonte: ZUKOWSKI, John. **Chicago Architecture 1872-1922: Birth of a Metropolis**. New York: Prestel, 2000. p.149.



Fig. 6 - Seilor e Hoffman, Show-room do automóvel por Harry Mapp, 1926. Sul da Av. Western até a Rua 67ª.

Fonte: ZUKOWSKI, John. **Chicago Architecture 1872-1922: Birth of a Metropolis**. New York: Prestel, 2000. p.149.

De fato, as concessionárias preferiam algo mais sutil. Toques de ornamentos modelados ressaltavam as grandes vitrines de showroom; tijolos multicoloridos, terracota esmaltada, cornijas e balaustradas ocasionais sugeriam a dignidade e escala financeira das compras de automóveis e insinuavam ao romance do automobilismo.²¹

Também exerceram um grande impacto os edifícios fabris de Detroit, “a partir de 1908, com estrutura em concreto armado, realizados por Albert Kahn em colaboração com o engenheiro Ernest Ramsome, para o industrial Henry Ford, cujas fábricas de automóveis estavam em plena expansão”²². A partir de um determinado momento, a Mesbla passou a trabalhar exclusivamente com automóveis Ford e o logotipo da marca americana passou a estampar, junto com o logotipo da Mesbla, os seus edifícios.

O nome da Ford ainda hoje está ligado como nenhum outro, à marcha triunfal do automóvel no século XX. Os edifícios para a produção de seus automóveis tinham de

21. HARRIS, Neil. Shopping - Chicago Style In: Zukowsky, John (Ed.). **Chicago architecture 1872-1922 birth of a metropolis**. Tradução: Tais Fatturi. New York: Prestel, 2000. p. 150.

22. TIETZ, Jürgen. **História da Arquitetura do Século XX**. Colônia: Könemann, 2000. p. 18.

ser tão inovadores como os seus princípios econômicos e sociais.[...] Em contrapartida na Europa, a arquitetura moderna nem sempre era tão visível como nas obras de Kahn ou nos primeiros projetos de Gropius e Meyer para as fábricas Fagus. Em vez disso era freqüente verificar-se uma mistura de formas arquitetônicas modernas e historicistas.²³

Cada uma das lojas Mesbla destinadas aos automóveis, embora se perceba a assinatura do autor, possui uma identidade própria.

A Mesbla Veículos de Porto Alegre (Mesbla Veículos de Porto Alegre, figs. 1 a 18) possui volume único e, por esta razão, se diferencia das outras duas que se ajustam a cada novidade para

onde se volta o terreno, com diversidade de volumes e formas conformando o quarteirão. Por este motivo, ela se aproxima de um viés clássico; a subversão ao tradicional, porém, fica por conta do descolamento do plano da fachada com as pilastras dando profundidade para as esquadrias. Nitidamente se percebe o volume, com a esquina arredondada e o plano, e neste aspecto foge do clássico. Tal recurso compositivo foi usado por Friedrich Schinkel no Quartel de Lehreskadron e Centro de Detenção Militar em Berlim (1818) (ver fig. 33, capítulo 1).

A Mesbla Automóveis localizada no Rio de Janeiro (Mesbla Veículos Rio de Janeiro, figs. 1 a 5) está perfeitamente encaixada no quarteirão em que se insere.



Fig. 7 - Ford modelo T, produzido em Detroit, foto do ano de 1913.
Fonte - TIETZ, Jürgen. **História da Arquitetura do Século XX**. Colônia: Könemann, 2000. p. 18.

23. TIETZ, Jürgen. **História da Arquitetura do Século XX**. Colônia: Könemann, 2000. p. 19.

MESBLA VEÍCULOS PORTO ALEGRE



1



2

1-Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d.

Fonte: Acervo de Henrique de Botton

2 e 3-Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d. Detalhe fachada.

Fonte: Acervo de Henrique de Botton



3

VISTA LATERAL DAS OFICINAS FORD

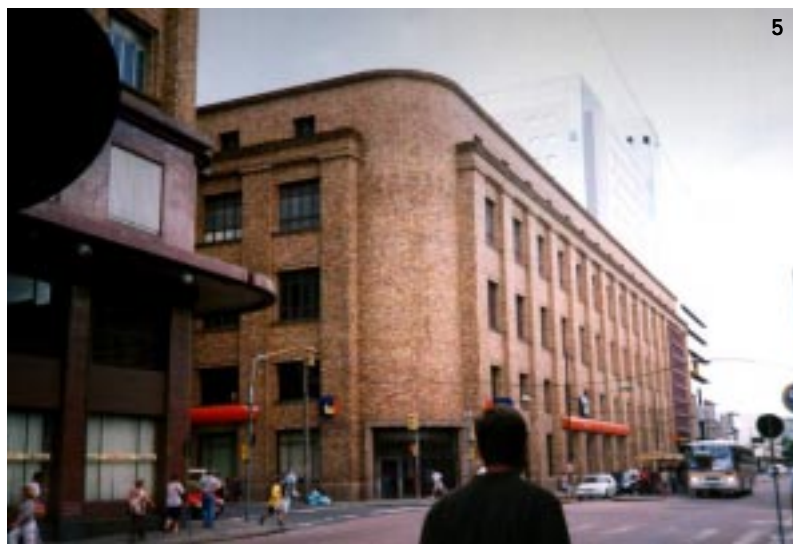


4-Edifício Mesbla Veículos,
Porto Alegre, Arnaldo
Gladusch, s.d.

Fonte: Adriana Tazima.

5-Edifício Mesbla Veículos,
Porto Alegre, Arnaldo
Gladusch, s.d.

Fonte: Helena Schiaffino.





6-Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d.
 Fonte: Helena Schiaffino.
 7-Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d.
 Fonte: Helena Schiaffino.





8



9

8-Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d.

Fonte: Helena Schiaffino.

9-Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d. Detalhe fachada.

Fonte: Helena Schiaffino.



10-Edifício Mesbla Veículos,
Porto Alegre, Arnaldo
Gladosch, s.d.

Fonte: Helena Schiaffino.



11-Edifício Mesbla Veículos,
Porto Alegre, Arnaldo Gladosch,
s.d. Detalhe fachada.

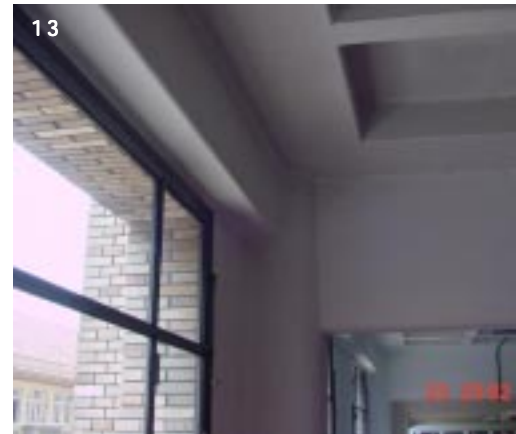
Fonte: Helena Schiaffino.

12-Edifício Mesbla Veículos,
Porto Alegre, Arnaldo Gladosch,
s.d. Detalhe fachada.

Fonte: Helena Schiaffino.

13-Edifício Mesbla Veículos,
Porto Alegre, Arnaldo Gladosch,
s.d. Detalhe esquadria.

Fonte: Helena Schiaffino.



14 - Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna - rampa de veículos.

Fonte: Helena Schiaffino.

15 - Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna - estrutura de concreto da cobertura.

Fonte: Helena Schiaffino.





16-Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna. Fonte: Acervo Henrique de Botton

17-Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista da rampa. Fonte: Acervo Henrique de Botton

18-Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna. Fonte:

MESBLA VEÍCULOS RIO DE JANEIRO



1, 2 e 3-Edifício Mesbla Veículos,
Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch,
s.d. Fotografias realizadas a partir
da esquina - Bairro Botafogo. Fonte:
Sergio Marques.





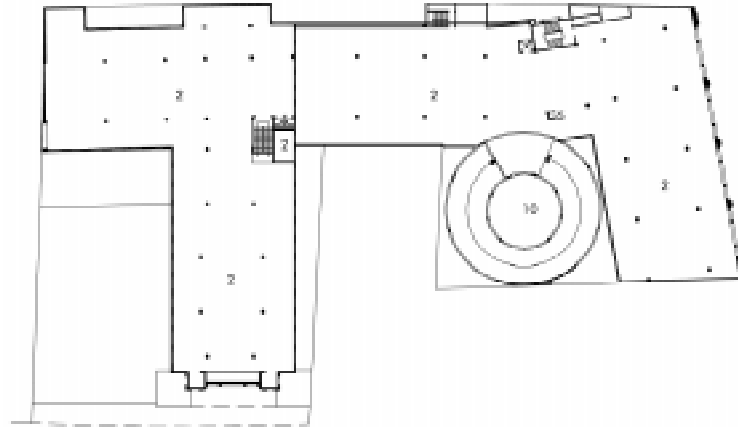
4-Edifício Mesbla Veículos, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1948. Detalhe da fachada.

Fonte: Sergio Marques.

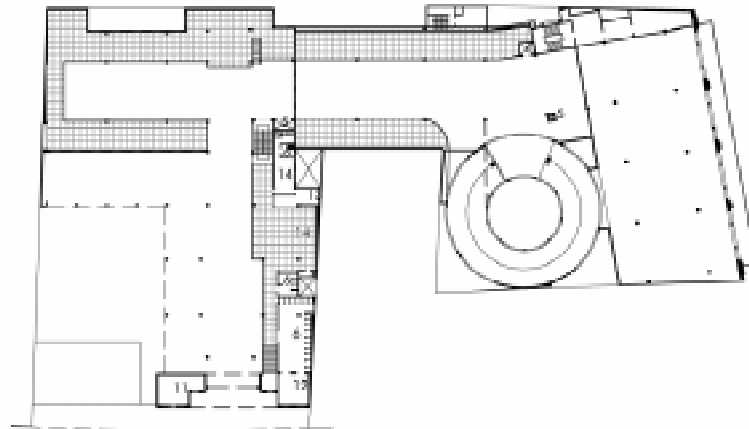
5-Edifício Mesbla Veículos, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista da claraboia da rampa de veículos.

Fonte: Sergio Marques.





PLANTA BAIXA 3º PAVIMENTO

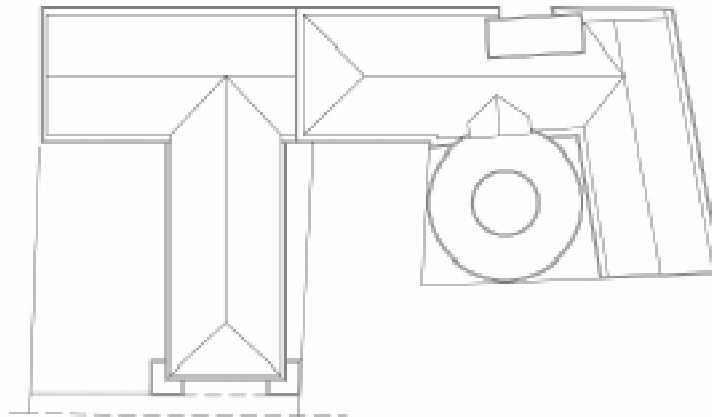


PLANTA BAIXA GRAUS

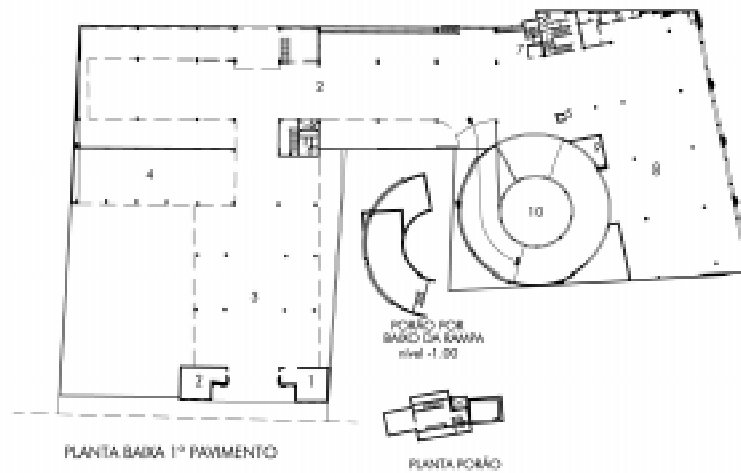
- LEGENDA
- 1 - PORTADA
 - 2 - DEPOSITO
 - 3 - RECEPCAO/REDECAO
 - 4 - AREA COBERTA
 - 5 - AREA COBERTA
 - 6 - SANITARIOS
 - 7 - SERRALUGO
 - 8 - SERRALUGO
 - 9 - SACO
 - 10 - ALTIZ BAIXA
 - 11 - ALTIZ DO COIRO
 - 12 - VESTIBULO
 - 13 - COISA
 - 14 - REPERICAO

ESCALA GRÁFICA

01 5 10m



PLANTA COBERTURA

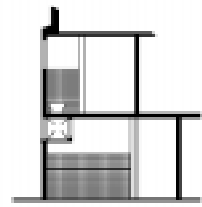


PLANTA BAIXA 1º PAVIMENTO

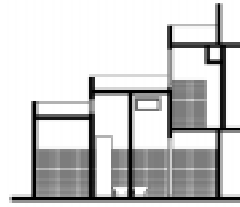
PLANTA POBÃO

- LEGENDA
- 1 - PORTARIA
 - 2 - DEPOSITO
 - 3 - RECEPCAO/EXPEDIENTE
 - 4 - SALA COBERTA
 - 5 - AREA CARGA
 - 6 - SANITARIOS
 - 7 - BANHEIROS
 - 8 - DEPOSITO
 - 9 - INCENDEIO
 - 10 - WAZO BANHA
 - 11 - WAZO DEPOSITO
 - 12 - VESTIBULOS
 - 13 - COZINHA
 - 14 - REFEITORIO

ESCALA GRAFICA
01 5 10m



CORTE EE



CORTE FF



CORTE AA

Percebida aos poucos por quem se desloca pelo passeio contíguo, na esquina é interrompida por edificação que não faz parte do conjunto. O terreno irregular condicionou a solução resolvida em partes, quando voltada para o passeio. De todas as três, é a que recorda mais claramente Frank Lloyd Wright, principalmente no acesso principal balizado por dois volumes menores. A Mesbla Botafogo, no entanto, distingue-se consideravelmente das demais pela ocupação regeneradora do miolo do quarteirão. O projeto se vale do oco residual da quadra, gerado a partir das duas frentes, recompondo as testadas lindeiras com fachadas resolvidas com tijolos à vista a ressaltar, grelhas, frisos e cimalthas em contraste com interiores monocromáticos, como nas demais lojas Mesbla. O volume que abriga a revenda de automóveis propriamente dita possui fachada subdividida em

Quatro vãos retangulares com verga, estes vão são interceptados, a altura do primeiro piso por marquise que comporta o destoante e contemporâneo letreiro da revenda de automóveis Mesbla. O primeiro pavimento, com pé-direito duplo, mantém grandes vitrines retangulares subdivididas em três partes, além de portas para acesso de automóveis e pessoas, contando os dois pavimentos subseqüentes com enquadramentos modulados por janelas basculantes de grandes dimensões em ferro e vidro em três subdivisões [...]. Finalizando o corpo da edificação há entablamento encimado por cornija, ambos de austera solução, suportados por cinco conjuntos de pilastras duplas com capitéis também simples. O coroamento, composto por dois pavimentos, conta, em cada um destes, com doze vãos quadrados, sendo os superiores demarcados por cercaduras ressaltadas. O interior é funcional para o uso a que se destinava a edificação – exposição e venda de automóveis – havendo um grande salão frontal com com mezanino, além dos andares para escritórios, bem como ampla área nos fundos para depósito de peças e garagem de veículos, com rampa em curva. ²⁴

O conjunto das lojas Mesbla Automóveis apresenta igual solução de rampa, variando apenas as dadas aos zenitais que se constituem, ora perfuradas e leves,

²⁴. CADASTRO de bens imóveis. Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Patrimônio Cultural, Divisão de Cadastro e Pesquisa, Cadastro de Bens Imóveis com valor individual, fls 59 e 60, Processo n. 12/004117/94, 19 dez. 1994.

como no Rio de Janeiro e Porto Alegre, ou mais pesada, com cobertura em telhas, iluminação e ventilação lateral. Também se repete, em duas das lojas - Porto Alegre e São Paulo - o acesso dos automóveis, realizado em volume de tijolos que recebe grelha metálica, formando uma esquadria de altura considerável.

4.1.4 Mesbla para veículos em São Paulo merece bis

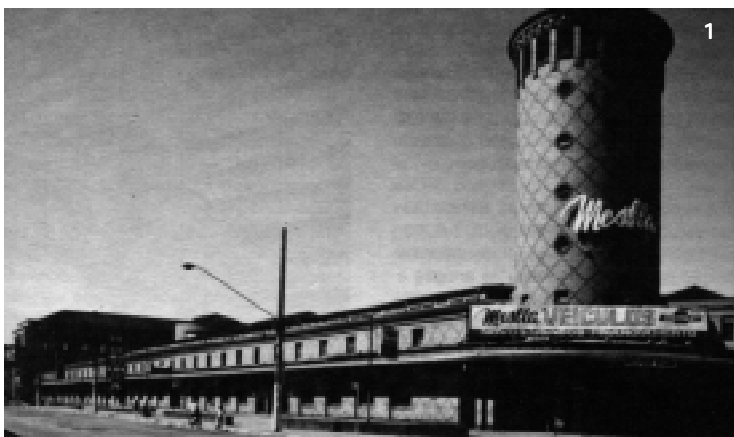
O conjunto edificado na altura do nº 5000 da Av. do Estado, delimitado pelas ruas Luis Gama e Alexandre Levi, no Cambuci, região central da cidade de São Paulo, pertenceu às Lojas Mesbla Veículos (Mesbla Veículos São Paulo, figs. 1 a 34). Atualmente está ocupado pela Igreja Pentecostal Deus é Amor que, até onde se sabe, deixará o local em breve, por considerar o espaço insuficiente²⁵. A forte especulação imobiliária, além do pouco incentivo político e econômico, faz com que a região se encontre em estado de abandono. Nos anos 40, quando a Mesbla foi construída, a área se apresentava de outra maneira, em pleno desenvolvimento; havia as fábricas Johnson e Chicletes Adams e, além da Mesbla, as lojas Alhambra e Casa Weigant.

A Avenida do Estado liga o centro de São Paulo à então região industrial da cidade, como o Moóca e, mais adiante, Santo André – berço do sindicalismo industrial. Logo ao lado da Mesbla Veículos está o IAPI Várzea do Carmo, conjunto residencial parcialmente implantado a partir de 1942, com projeto no qual participou Attilio Correia Lima²⁶. Não longe da área, na rua da Figueira com a rua Bento Pires, fica localizado o Sanatório Pedro II, hoje Fundação Nelson Líbero, projetado em 1957 pelo uruguaio Roman Fresnedo Siri, autor do Hipódromo do Cristal em Porto Alegre.

²⁵. Em um domingo de culto, chega a reunir em seu espaço 8000 fiéis.

²⁶. “[...] com 4038 unidades, projeto parcialmente implantado de Alberto de Mello Flôres, Attilio Correia Lima, Hélio Uchôa Cavalcanti e José Theodulo da Silva no início dos anos 40”. Ver SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil** 1900-1990. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p. 117-118.

MESBLA VEÍCULOS SÃO PAULO



1-Edifício Mesbla Veículos,
São Paulo, Arnaldo
Gladosch, s.d.

Fonte: SEGAWA, Hugo.
Modernidade pragmática:
uma arquitetura dos anos
1920/40 fora dos manuais.

Projeto, São Paulo, n. 191,
p. 73-84, nov. 1999.

2-Edifício Mesbla Veículos,
São Paulo, Arnaldo
Gladosch, s.d. Vista interna
da oficina.

Fonte: Acervo Henrique de
Botton

3-Edifício Mesbla Veículos,
São Paulo, Arnaldo
Gladosch, s.d. Fachada la-
teral.

Fonte: Acervo Henrique de
Botton.

4-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Torre da Esquina.

Fonte: Acervo Henrique de Botton
5-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Fachada original.

Fonte: Acervo Henrique de Botton
6-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Fachada descaracterizada.

Fonte: Sérgio Marques.

7-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista cobertura.

Fonte: Sérgio Marques.

8-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d.

Fonte: Sérgio Marques.

9-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d.

Fonte: Sérgio Marques

10-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista do edifício. Fachada descaracterizada.

Fonte: Sérgio Marques.



4



5



6



7



8



9



10

11

11-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d.
Fonte: Sérgio Marques.

12-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d.
Detalhe da grelha metálica.

Fonte: Sérgio Marques.

13-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d.
Fonte: Sérgio Marques.



12



13





14

14-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d.
Torre do relógio.

Fonte: Sérgio Marques.

15-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d.
Torre do relógio.

Fonte: Sérgio Marques.

16-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d.
Fonte: Sérgio Marques.

17-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d.
Detalhe dos tijolos salientes do plano da fachada lateral

Fonte: Sérgio Marques.



15



16



17

18-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Detalhe cobertura da rampa de automóveis.

Fonte: Sérgio Marques.

19-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Divisa com o volume da rampa de automóveis.

Fonte: Sérgio Marques.

20-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna.

Fonte: Anna Paula Canez.

21-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Detalhe cobertura.

Fonte: Anna Paula Canez.

22-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna.

Fonte: Anna Paula Canez.

23-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Detalhe cobertura.

Fonte: Anna Paula Canez.

24-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna.

Fonte: Anna Paula Canez.

25-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna.

Fonte: Anna Paula Canez.

26-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Detalhe cobertura.

Fonte: Anna Paula Canez.





27-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Detalhe cobertura.

Fonte: Anna Paula Canez.

28-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna.

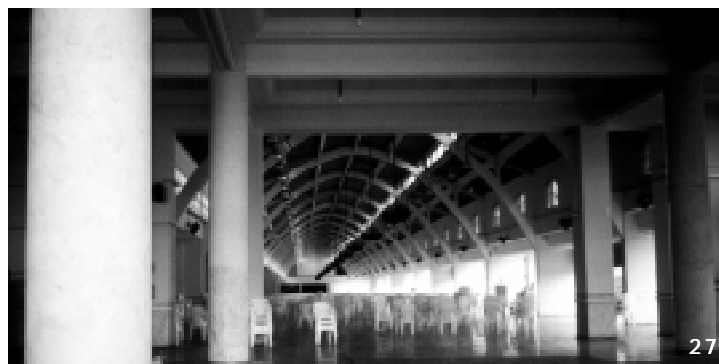
Fonte: Acervo Henrique de Botton.

29-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna.

Fonte: Anna Paula Canez.

30-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna.

Fonte: Acervo Henrique de Botton.





31-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna.

Fonte: Acervo Henrique de Botton.

32-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna.

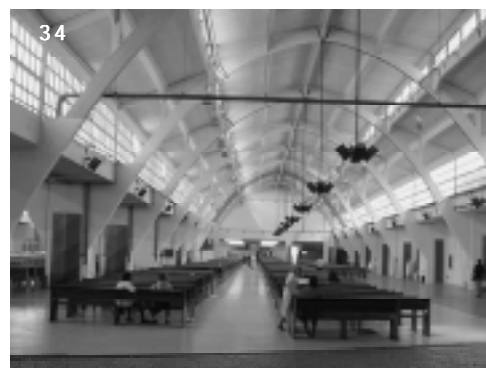
Fonte: Acervo Henrique de Botton.

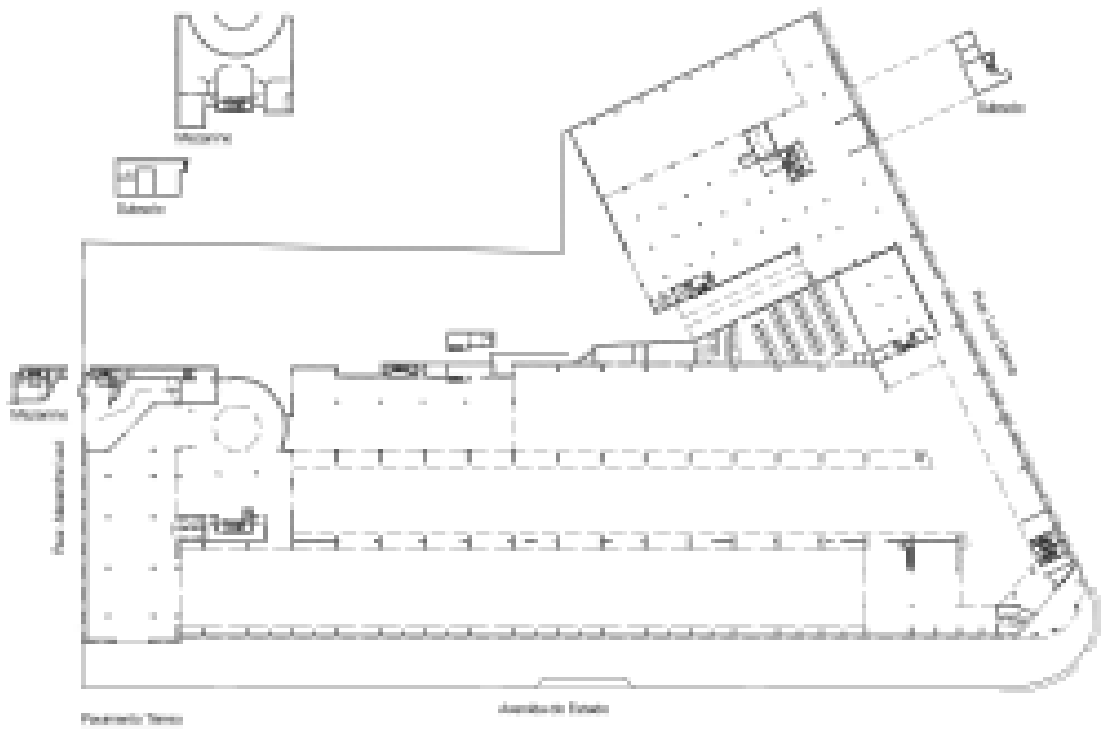
33-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Detalhe cobertura.

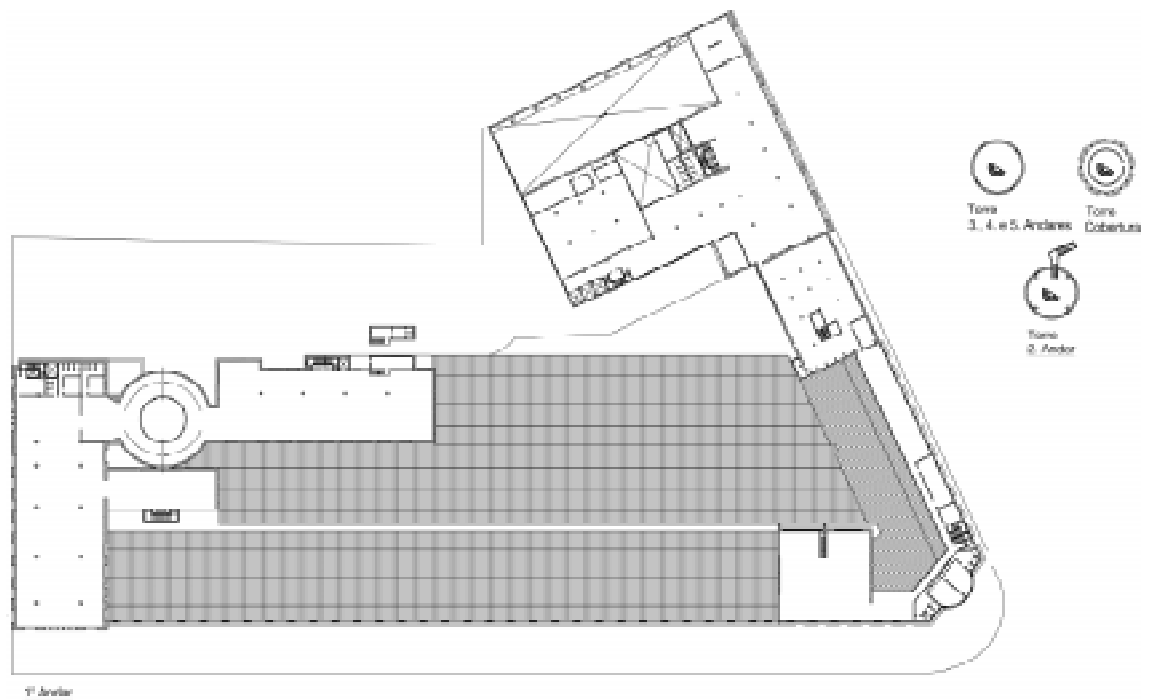
Fonte: Acervo Henrique de Botton.

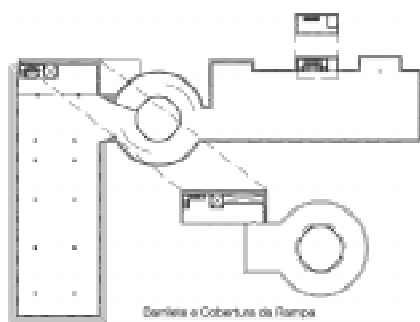
34-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna.

Fonte: Acervo Henrique de Botton.

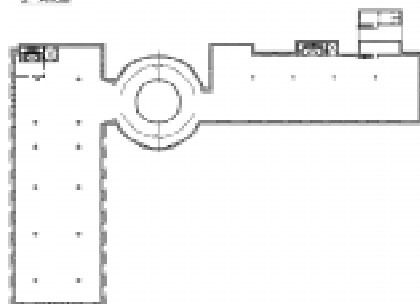




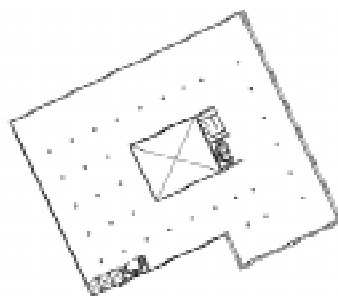




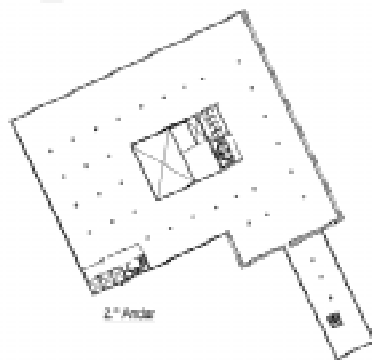
3.º Andar



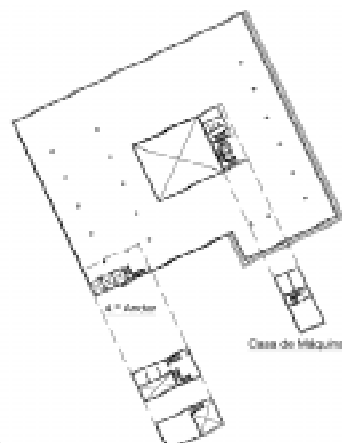
2.7º Andar



0.4º Andar

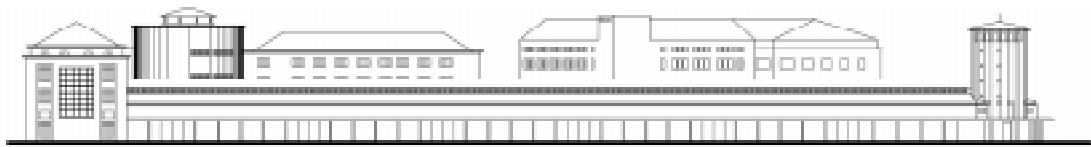


2.º Andar

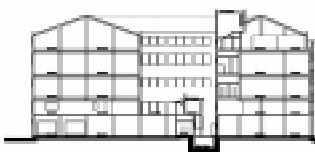


Cota de Referência

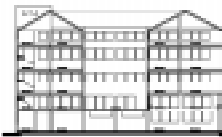
Cota de Referência



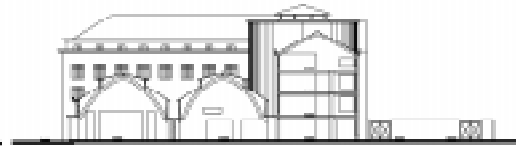
Fachada Principal (Vista de Frente)



Corte Longitudinal A.A.



Corte Transversal B.B.



Corte Transversal C.C.

A Mesbla Automóveis é mesmo surpreendente, tanto para quem percorre o local e a observa de vários pontos de vista, quanto para quem nela ingressa. Na memória dos professores e arquitetos paulistas que foram consultados, o conjunto é lembrado principalmente como a arquitetura de tijolos e de qualidade da avenida do Estado, que serviu à Loja Mesbla, mas todos sem exceção revelaram desconhecer Arnaldo Gladosch e se surpreenderam, ao saber que o mesmo nasceu em São Paulo²⁷.

O conjunto edificado, formado por volumes de diversas alturas e formas, reconhece o quarteirão, relacionando-se ora com a avenida, ora com as ruas que o conformam, perfeitamente ciente das suas diferenças. Atitude projetual, pode-se especular, de quem compreende a cidade e hierarquiza. Cada uma das suas partes é perfeitamente simétrica; o conjunto, entretanto, está liberto da simetria, basta-lhe ser assimetricamente equilibrado. O equilíbrio vem das relações com a vizinhança, que indicaram o melhor caminho a adotar. Também causam surpresa as relações entre o exterior e interior. O espaço interior principal, por exemplo, que servia à exposição dos veículos e as fachadas que o contêm são, a princípio, estranhos entre si, mas, à medida que nos acostumamos a eles, passam a ser inseparáveis, sem perder a individualidade que lhes é característica.

A torre demarca o conjunto, atrai, anuncia e cuida, é a guardiã que recebe, convida e barra ao mesmo tempo, antecedendo o hall de recepção, mesmo sem ser imponente, um pouco atarracada, se vista isoladamente, mas perfeitamente proporcional, se vista, como só é possível, como parte do volume horizontal, mais baixo e de grande extensão que segue pela avenida. A torre é também gentil, anuncia a hora para todos: uma estratégia comercial que acompanha a Mesbla. Quem pode esquecer dos edifícios que também marcam as horas - edifícios dos relógios - para os quais nos acostumamos a olhar, para dar uma conferida no tempo, sempre que passamos. O volume é cilíndrico, amigável pelo material e principalmente pelo detalhe, delicado trabalho em tijolos que cria uma trama, um rendilhado mais escuro feito de barro queimado saliente da casca de tijolos de boa qualidade, mas comuns, alaranjados.

²⁷. Álvaro Puntoni, Angelo Bucci, Júlio Katinski, Ruth Verde Zein, Julio Artigas, Carrilho da Graça e outros.

Se seguirmos pela avenida do Estado, bem junto ao edifício, notamos que o longo volume que ocupa quase toda a face do quarteirão não é tão baixo assim, a extensão é que o faz mais baixo e, de certa maneira, também lhe dá um certo ar singelo, quase porta e janela para uma função tão metropolitana como a loja dos veículos. O rendilhado de tijolos mais escuros continua também aí a percorrer a fachada; o desenho formado em losangos, confere, por fim, uma certa sobriedade ao que se pode chamar de volume de ligação, localizado entre a torre cilíndrica e o edifício que delimita a esquina com a rua. Este volume é marca registrada de Arnaldo Gladosch, quando se considera que muito semelhante solução foi usada nas lojas Mesbla Veículos do Rio de Janeiro e Porto Alegre, inclusive repetindo, nas três cidades, a grelha metálica, de quadrados profundos e envidraçados, incrustada na parede de tijolos, pintada de bordô escuro, que anuncia uma outra entrada, a dos veículos. Ao dobrarmos a esquina, assim perfeitamente reconhecida, o edifício segue o seu curso e chega à divisa.

Novamente o espaço interno segue um padrão distinto do exterior: a sisudez dos esquemas ortogonais de viés clássico presentes na marcação rigorosa e no compasso das aberturas externas, grelhas e frisos das fachadas subverte-se em esquemas estruturais botantes, como florescimentos de delgadas formas orgânicas, no pilar em forma de tulipa, articulado aos arcos. Parece de fato que Gladosch age sobre a recomposição da cidade, através de fachadas com rigor metropolitano e espaços internos expressionistas e cenográficos, ao gosto dos grandes magazines.

4.1.5 Magazine Mesbla Porto Alegre: o interior expressivo no programa comercial

O Edifício Mesbla de Porto Alegre (Mesbla Porto Alegre, figs. 1 a 21) foi projetado por Arnaldo Gladosch em 1944, sendo concluído em 1950, pela Ernesto Woebcke²⁸. Está localizado na rua Voluntários da Pátria, esquina com a rua Coronel Vicente.

²⁸. Entrevista: na construtora Ernesto Woebeck, responsável pela execução, na década de 40, das duas lojas da rede Mesbla em Porto Alegre, foi entrevistado o engenheiro Bernardo Hemensath, que trabalhou nos dois edifícios, sendo o responsável na época pelo cálculo estrutural da loja de departamentos e pelo cálculo da rampa na loja de veículos.

MESBLA PORTO ALEGRE



1-Edifício Mesbla, Porto Alegre,
Arnaldo Gladosch, 1944.

Fonte: Acervo Henrique De
Botton.

2-Edifício Mesbla, Porto Alegre,
Arnaldo Gladosch, 1944.

Fonte: Leopoldo Plentz.



3-Edifício Mesbla, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1944.

Fonte: Henrique De Botton.

4-Edifício Mesbla, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1944. Edifício em construção.

Fonte: Acervo Henrique De Botton.

5-Edifício Mesbla, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1944. Construção cobertura.

Fonte: Acervo Henrique De Botton.



6-Edifício Mesbla, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1944. Entrada principal.

Fonte: Acervo Henrique De Botton.

7-Edifício Mesbla, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1944. Detalhe Vitrine.

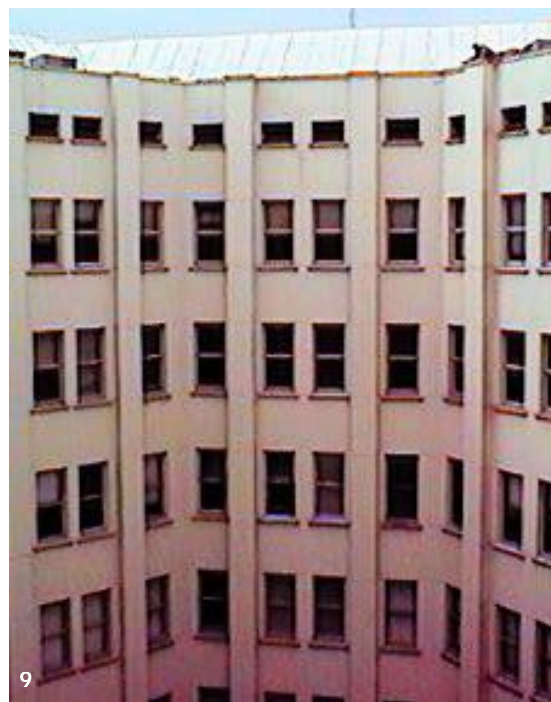
Fonte:

8-Edifício Mesbla, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1944. Vista interna da época do funcionamento da loja.

Fonte: Acervo Henrique De Botton.



9 à 12 - Edifício Mesbla, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1944. Fachada voltada para pátio interno (9), vista superior da clarabóia (10), estrutura da clarabóia (11 e 12).
Fonte: Daniela Cidade.





13 e 14 - Edifício Mesbla, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1944. Vista interna durante a Bienal de Arte do Mercosul.
Fonte: Andrea Macadar



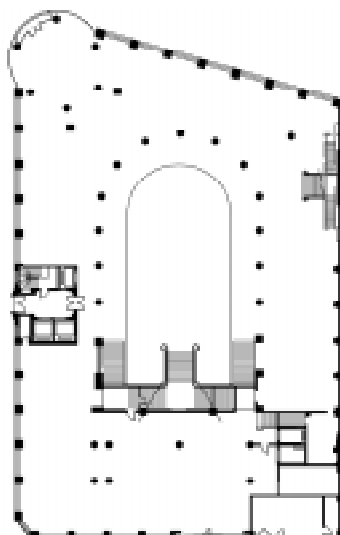


15 à 17 - Edifício Mesbla, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1944. Vista interna.
Fonte: Daniela Cidade.

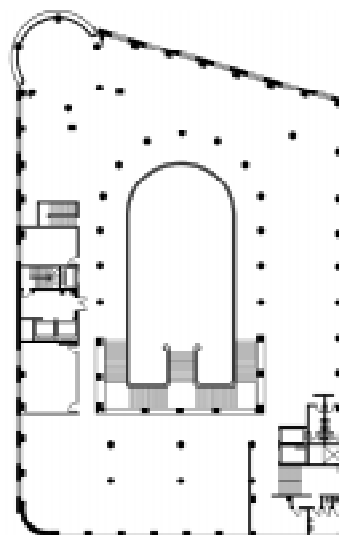




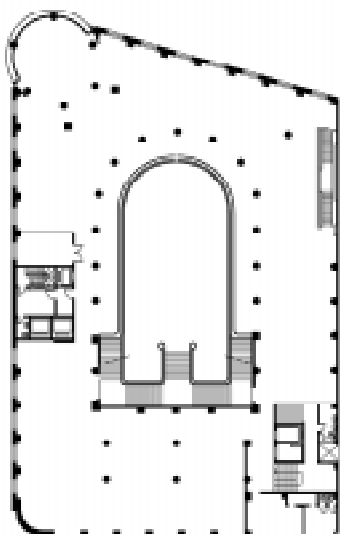
18 à 21 - Edifício
Mesbla, Porto Alegre,
Araldo Gladosch,
1944. Vista do vazio e
das galerias voltadas
para o vazio.
Fonte: Daniela Cidade.



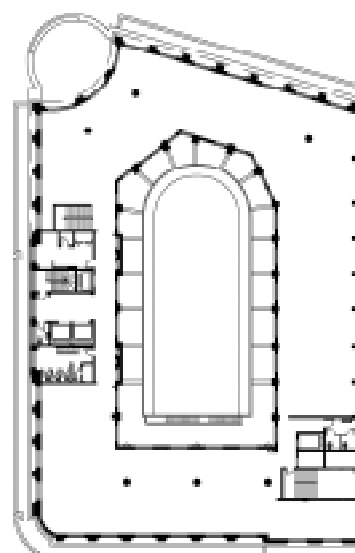
PLANTA BAIXA DO TÉRREO



PLANTA BAIXA DO 2º PAVIMENTO

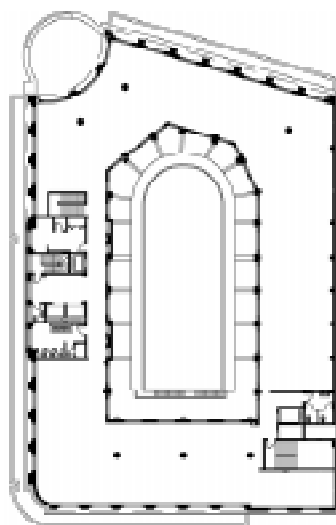


PLANTA BAIXA DA SOBRE LOJA

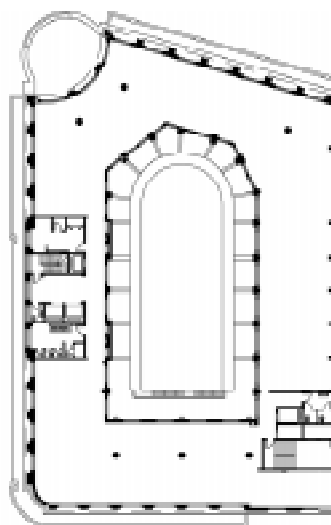


PLANTA BAIXA DO 3º PAVIMENTO

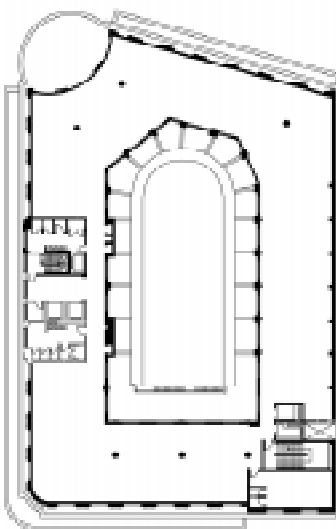




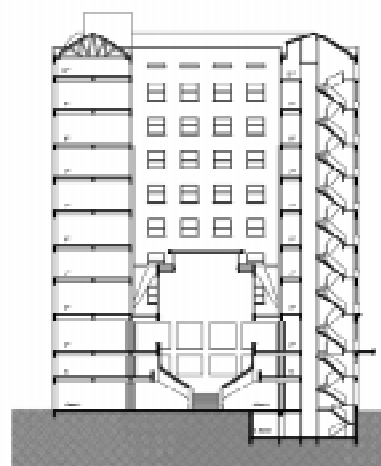
PLANTA BAIXA DO 4º PAVIMENTO



PLANTA BAIXA DO 5º AO 8º PAVIMENTO



PLANTA BAIXA DO 9º PAVIMENTO



CORTE AA





FACHADA LESTE - R. CEL. VICENTE

FACHADA SUL - R. VOLUNTÁRIOS
DA PÁTRIAFACHADA NORTE - R. COM. MANOEL
PEREIRA

Este edifício é um dos exemplos da arquitetura comercial que caracteriza uma nova tipologia: as lojas de departamentos. Trata-se de um reflexo do processo de modernização da cidade que se inicia nas primeiras décadas do século XX, ao qual inclui-se a instalação de lojas de grande porte diferenciando-se daquele tipo de comércio existente, que, até então, ocupava uma edificação de médio porte.²⁹

As lojas de departamento configuram um tema próprio da modernidade. A produção em série, a presença das grandes massas e a estética confirmada pela indústria são alguns dos atributos que as lojas de departamentos trouxeram às metrópoles. Porto Alegre não ficou de fora. Na verdade, a cidade já conhecia lojas deste porte, como as Lojas Renner, Casa Louro, Lojas Sloper, etc. Mas a Mesbla tinha algo a mais a oferecer aos seus clientes. Em primeiro lugar, era um centro de encontro social, e isso se pode constatar pelas imagens dos interiores da loja. Não se deve esquecer que ir às compras era um fato social, uma verdadeira oportunidade de reunião, fundamentalmente para as senhoras das classes abastadas. Em segundo lugar, um grande edifício de esquina, como se comportava a Mesbla, grande em dimensões e em significado, especialmente pelo peso do material com que era construído, o tijolo, contribuía para produzir um aspecto de imponência. E essa imponência era própria dos edifícios representativos das elites, tais como clubes, teatros, bolsas, etc.

A loja localizava-se no térreo com mezanino e os demais pavimentos eram destinados à escritórios e/ou residência. Este fato está relacionado com a transformação das relações de consumo, pois, com a loja de departamentos a relação entre vendedor e consumidor se torna menos estreita, vindo ao encontro do interesse da sociedade capitalista, que é o de aproximar comprador e mercadoria. Esta nova forma de consumo gera um novo caráter em arquitetura que também está relacionado com o

29. CIDADE, Daniela. Monografia da disciplina do prof. Edson Mahfuz. PROPAR/UFRGS. Porto Alegre, outubro de 2000.

do o movimento de entrada e saída das lojas em sua superfície curva, côncava e convexa alternadamente.

A planta é de núcleo central ou átrio, uma das classificações que Israel³⁴ faz com relação aos tipos de plantas de lojas de departamento. Nessa planta, a parte central resulta no maior uso do cubo, com exposições dos produtos em diversas alturas e a multiplicação dos sistemas de corredores para levar a circulação a todas as partes da planta. Ainda, para completar, o autor diz que o núcleo central é geralmente planejado em torno de escadarias centrais e incentiva um projeto de um átrio ou pátio aberto verticalmente, coroado por clarabóia, o que produz um centro significativo e simbólico da loja.

Há vários grupos de circulação vertical, escadas e elevadores. Os menos expressivos encontram-se junto aos limites da loja, mimetizados com espaços de administração ou sanitários. As escadas, mais complexas, no centro do vazio, lembram os elementos de movimento muito explorados no barroco francês, que conferiam ao espaço um status próprio da aristocracia. Em função desse elemento, parece até que nesse momento é a burguesia que adquire importância na sociedade. Nas escadas que se abrem em dois lances há uma visualização das pessoas que transitam por esse “verdadeiro castelo”.

Não se pode deixar de registrar as expressivas formas côncavas e convexas harmonizadas à composição do prisma. A riqueza do movimento indica mensagens; sugere, por exemplo, acolhida aos compradores. A forma côncava, logo no acesso principal, convida as pessoas a adentrarem o interior da loja. Logo em seguida, o vazio central, em forma convexa ao visitante, indica ao transeunte que entre cada vez mais, para que seja abraçado, sutilmente, pelo mezanino.

³⁴. O autor define vários tipos de plantas para as Lojas de Departamento: planta aberta, planta de núcleo central, planta tipo circuito ou pista de corrida, planta de fluxo livre, planta linear, planta de zona e grupo e planta loja. ISRAEL, Laurence. **Store Planning/Design**. N.Y.: John Wiley e Sons, 1994. p. 78.

utilizada por Eiffel e Boileau, é também um dos precedentes da iluminação presente na obra de Le Corbusier. Pode-se também relacionar estes efeitos da iluminação zenital presentes no Edifício Mesbla, com a arquitetura expressionista no que se refere à valorização das formas através da percepção ampliada pela luz, que tem por referência os templos cristalinos de Bruno Taut.³⁶

Desse modo, a iluminação também comparecia como elemento importante. A iluminação central produzia um efeito teatral, mágico no vazio central e, combinada à iluminação artificial, criava o efeito de eficiência, linearidade e uniformidade.

CONSIDERAÇÕES

As lojas Mesbla de Gladosch formam um sistema, não porque sejam a reprodução de um modelo, mas porque estabelecem o mesmo tipo de articulação com o usuário, com o tecido e com a cidade. Representam o imaginário de uma modernidade adormecida, que não despertou para o mundo contemporâneo, mas que em seu tempo, recheou os sonhos de um empreendedor visionário, amparado na miragem de um mundo moderno e austero, regido pela precisão do automóvel e pela solidez da perspectiva futura. A perenidade desta arquitetura, no entanto, não oferece repetição, ou desaparecimento, mas continuidade – não só na crença de um novo status social, propiciado pelos produtos modernos expostos aos olhos de todos nas vitrines, mas na solidez, austeridade e racionalidade da Cidade Mesbla.

36. CIDADE, Daniela. Monografia da disciplina do prof. Edson Mahfuz. PROPAR/UFRGS. Porto Alegre, outubro de 2000.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No curso da investigação, apresentada como tese ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura - PROPAR - da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, orientada pelo Professor Dr. Fernando Freitas Fuão e intitulada "Arnaldo Gladosch: o edifício e a metrópole", busquei descobrir, selecionar, revelar a base documental e analisar a produção arquitetônica e urbanística do engenheiro-arquiteto-urbanista Arnaldo Gladosch (1903 – 1954), realizada no Brasil, a partir do final da década de 20 até o final da década de 40.

A escolha da obra de Arnaldo Gladosch definiu-se a partir de indagações preliminares, no centro das quais estava a pergunta: "que lições projetuais Arnaldo Gladosch nos legou?" E essa foi a questão que busquei responder durante o percurso da tese. Para tanto, primeiramente foi preciso reconhecer a produção arquitetônica e urbanística de Arnaldo Gladosch, espalhada pelo Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre, pois, em nenhum trabalho de pesquisa ou publicação anterior, esta produção se apresentava como conjunto ou associada.

O olhar sobre as proposições e obras de Arnaldo Gladosch voltou-se, nesta tese, à busca da comprovação das hipóteses que, desde o princípio apontavam para o caráter da contribuição do arquiteto-urbanista à arquitetura brasileira. Retomo-as, agora, para sobre elas tecer considerações:

- a) Existe uma forte ligação entre os resultados projetuais, no campo da arquitetura e do urbanismo, de Gladosch no Brasil e o substrato adquirido e construído durante a sua estada na Technische Hochschule de Dresden: as proposições do arquiteto-urbanista têm caráter pedagógico. Já nas décadas de 30 e 40, ele antecipava preocupações que, só adiante, estariam presente nos projetos, como os que se vê nos artigos publicados em "O Jornal", do Rio de Janeiro, ou no projeto da Cidade Universitária, de Porto Alegre.

- b) A arquitetura de Arnaldo Gladosch foge aos padrões praticados no Brasil a partir da década de 30, ainda que tenha relações com algumas vertentes internacionais: Gladosch foi um estudante atento à circulação de idéias ocorridas durante a efervescente Alemanha da República de Weimar, principalmente a forte presença da arquitetura industrial e corporativa de Peter Behrens e da arquitetura wrightiana, amplamente divulgada na Europa desde 1910. A obra do arquiteto-urbanista caracteriza-se pela preocupação com o urbanismo, legado que nasceu em Dresden através da formação que recebeu de seus professores e tomou corpo no Brasil através de Alfred Agache, de quem absorveu a metodologia da Sociedade Francesa de Urbanismo (SFU), de modo que suas propostas vislumbram uma cidade em que o edifício e o espaço público não são vistos isoladamente, se integram à urbe e pretendem dar a ela uma nova feição.
- c) Arnaldo Gladosch utiliza uma linguagem própria no uso dos materiais não corrente na época no Brasil: o tijolo à vista ganha status, trazendo cor ao cinza da metrópole.
- d) A arquitetura de Arnaldo Gladosch vincula-se principalmente aos padrões da Arquitetura Alemã de início do século, incluindo a Arquitetura Expressionista, da Escola de Chicago e da Escola de Amsterdã: nas obras do arquiteto-urbanista está presente o viés clássico, o anti-clássico e até mesmo o drama expressionista, experimentações características do momento efervescente, de grande circulação de idéias, que viveu na Alemanha, propostas, especialmente, nas lojas Mesbla de Porto Alegre, Rio de Janeiro, São Paulo e no edifício Sulacap, obras arquitetônicas sempre dotadas de olhos que vêem a cidade e são vistos por ela.
- e) Algumas das soluções arquitetônicas adotadas por Arnaldo Gladosch em Porto Alegre influenciaram outras obras posteriores, por exemplo, o uso das galerias projetadas, em 1938, para o edifício Sulacap, que se tornou uma solução

corrente na cidade, o que se pode ver em outros prédios, inspirados nos edifícios de Gladosch.

- f) O fato de Arnaldo Gladosch considerar tanto os problemas da cidade quanto os da arquitetura fez com que seu trabalho alcançasse um patamar de perenidade que vai além das considerações estilísticas possíveis de serem feitas: a década de 80, findo o período de ostracismo em que o personagem foi mantido, traz novos olhares às proposições e edificações de Gladosch, atestados pelo tombamento e a inclusão de três de suas realizações no Guia de Art Déco do Rio de Janeiro. Também em Porto Alegre, seus edifícios, já visados pelos fotógrafos, passam a ser considerados exemplares pelos professores de arquitetura que começam a voltar pós-graduados da Europa.
- g) Um dos maiores trunfos da arquitetura de Arnaldo Gladosch está na implantação de seus edifícios, ou seja, na inserção destes nas paisagens urbanas que procurou ordenar: o Quarteirão Masson, em Porto Alegre antecipa a integração; o projeto do Hipódromo prevê o crescimento da zona sul da cidade.
- h) Nos anos 80, com a consideração local de novos modelos relacionados com o pensar e fazer arquitetura e cidade, as proposições de Gladosch passaram a ser reconsideradas: a retomada dos pronunciamentos de Gladosch nas audiências do Conselho do Plano Diretor bem comprovam que, na década de 40, o arquiteto via a cidade como um corpo, de cuja vitalidade era preciso se ocupar para que o tempo não a desfigurasse.

Os objetivos propostos para esta investigação me levaram a identificar os principais projetos e obras (arquitetônicos e urbanísticos) realizados pelo arquiteto Arnaldo Gladosch no Brasil, com o propósito de evidenciar a importância de sua obra, a identificar a contribuição do trabalho realizado pelo arquiteto, suas especificidades formais, funcionais e técnicas, o que me propiciou compreender formalmente e criticamente suas principais obras, vinculando-as às inegáveis influências do contexto internacional, especialmente às oriundas de sua formação na Alemanha.

A tese organizou-se em quatro capítulos. No capítulo intitulado, “Contexto, Formação e Primeiras Obras”, apresentei um perfil biográfico de Arnaldo Gladosch, formulado a partir dos documentos cedidos para a pesquisa, provenientes principalmente da Alemanha e do Rio de Janeiro, em que a Technische Hochschule, na Alemanha da década de 20, é vista em detalhe, através de fontes primárias, particularmente, a escola de Dresden, na qual Gladosch se formou engenheiro-arquiteto, sobre a qual foram apresentadas especificidades quanto ao ensino, formuladas através de arquitetos que se dedicaram ao ensino, como Semper e Poelzig. O pensamento e a obra dos mestres citados por Gladosch, em entrevista concedida enquanto era responsável pelo Plano Diretor de Porto Alegre, Adolf Muesmann e Oswin Hempel foram verificados e, em função disso pude constatar a influência que esses exerceram sobre a produção do arquiteto. Na segunda parte daquele capítulo, descrevi e analisei as manifestações urbanísticas e arquitetônicas presentes na Europa, no período de formação do arquiteto e procurei demonstrar que a obra de Gladosch dialoga com aquela efervescência e apuro técnico e estético.

A viagem de reconhecimento que fiz à Europa e aos Estados Unidos, através da tese, indicam que as trocas entre arquitetos europeus e americanos afetaram os diferentes e inter-relacionados caminhos de um mesmo desejo de modernidade. Esse reconhecimento me propiciou avaliar que valeu a pena seguir as “dicas” contidas nas obras de Gladosch: um enquadramento das aberturas em paredes nuas, ao modo de fazer de Loos em fins de 20, recurso explorado por Gladosch no edifício União; um trabalho cuidadoso com o tijolo e um equilíbrio de volumes que, embora desiguais, não permitem a dissolução do conjunto edificado à maneira de Behrens, presentes principalmente na Mesbla São Paulo, que se soma a uma composição que procura evidenciar a dissolução da fachada em planos sucessivos, visível especialmente na Mesbla Veículos de Porto Alegre e na Mesbla do Rio de Janeiro; ou mesmo a referência escrachada ao mestre Frank Lloyd Wright, encontrada no edifício Itahy; localizado no Rio de Janeiro e que chamou, por este motivo, a atenção de Conde e equipe, sem

dúvida são recursos do mundo da arquitetura moderna, mas sempre sob um certo viés clássico, que Gladosch explorou com maestria. Ainda naquele capítulo, tratei de evidenciar a ousadia que caracterizou as proposições de Gladosch, pela análise pormenorizada dos cinco artigos publicados em 1927, em "O Jornal", no Rio de Janeiro. A relação entre Gladosch e Agache também foram apresentadas no capítulo.

A carreira de Gladosch no Brasil foi um dos alvos daquele capítulo. Nele tratei de identificar, principalmente, as primeiras obras realizadas pelo jovem Gladosch, como, por exemplo, a casa projetada para o seu pai, Hans Walter, em Niterói, apresentada por ele no artigo publicado na revista "A Casa" em 1927, "A moradia" e o edifício Itahy, localizado no Rio de Janeiro, na Av. Nossa Senhora de Copacabana, de forte conotação Art Déco, especialmente no acesso e portaria decorados com motivos marinhos. Discuti no capítulo o fato de que algumas das primeiras obras realizadas no Rio de Janeiro por Arnaldo Gladosch se desgarram do universo de sua produção, seja pelas especificidades programáticas, seja pela maneira inusitada ou especial com que foram geradas e, por isso, incluí naquele capítulo o Hotel Ambassador e o Cine Teatro Alhambra, situações especiais no conjunto da obra de Gladosch, pinçadas com o intuito de alimentar a discussão de questões consideradas importantes e discutidas na seqüência da tese.

No capítulo, "Cidade é Arquitetura", verifiquei e analisei as propostas urbanísticas de Arnaldo Gladosch para a cidade de Porto Alegre, trazendo à tona as relações com o poder local e o estranhamento gerado junto aos profissionais que aqui atuavam a fim de entender as propostas contidas no livro editado pela Prefeitura Municipal, em 1943. Foi naquele capítulo que apresentei e analisei o Plano Gladosch a partir da perspectiva oficial, através de publicações da Prefeitura, mas também das atas do Conselho do Plano, em que os discursos do arquiteto-urbanista revelam sua face pedagógica. Além disso, trouxe à discussão também outras manifestações sobre as proposições de Gladosch, encontradas em jornais locais da época e recuperadas tanto através de fontes primárias, como de fontes secundárias. As

proposições do arquiteto-urbanista, assim como as marcas de sua contribuição à arquitetura de Porto Alegre foram o tema do capítulo.

A questão central que apresentei no chamado “Arquitetura é Cidade” foi a relação entre estes dois universos: a arquitetura e a cidade, especialmente abordada no Edifício Sulacap, de Arnaldo Gladosch, localizado em Porto Alegre. Iniciei pela análise do “Quartirão Masson”, entendido, segundo colocações do arquiteto, como paradigma de transformações urbanísticas e arquitetônicas pretendidas para o centro da cidade. No desenrolar dos assuntos que compuseram aquele capítulo, a idéia da arquitetura, inseparável de questões normalmente vistas como do universo da urbanística, foram tratados. A análise que propus tratou de combinar os aspectos relacionados à linguagem, identificadores de denominadores comuns e recorrências, de acordo com uma visão estruturalista indicadora de sua maneira de fazer arquitetura e cidade, com os aspectos relacionados ao universo da análise fenomenológica, de percepção do espaço exterior e interior. No capítulo, através das obras do arquiteto-urbanista, procurei demonstrar que visão de cidade Gladosch possuía, que diálogo ele estabelecia entre sua produção arquitetônica e a idéia de cidade moderna.

No capítulo, “Cidade Mesbla”, destaquei e analisei as lojas Mesbla, com caráter acadêmico, agrupadas segundo suas afinidades. As especificidades de cada uma das obras, localizadas em Porto Alegre, no Rio de Janeiro ou em São Paulo foram especialmente reconhecidas, assim como as conexões afinadas com a produção internacional, com o propósito de procurar reconhecer, no universo dos magazines realizados por Gladosch, a complexidade das relações existentes. A Mesbla do Passeio no Rio de Janeiro, por exemplo, com o objetivo de enriquecer a análise, foi comparada ao edifício Mosse, de Erich Mendelsohn, também uma re-arquitetura, no sentido de que partiu de uma construção existente e a incorporou, assim como também foi incorporada a edificação projetada em 1932 pelo arquiteto francês Henri Sajous àquela projetada posteriormente por Gladosch.

Por fim, procurei, através da tese, situar o arquiteto-urbanista na cena da arquitetura brasileira, buscando reconhecer-lhe a importância como partícipe de um conjunto de idéias sobre urbanismo e arquitetura que tomou corpo no Brasil no período em estudo. Certamente deixei lacunas, mas abri o caminho para que novas investigações possam ser feitas, a partir das análises e do material levantado, sobre a obra de Gladosch, seu modo de fazer arquitetura e as influências que exerceu sobre uma visão de cidade, ainda hoje reconhecida como importante.

Certo é que, nos anos 1980, principalmente pela visão crítica de Aldo Rossi e a análise da arquitetura da cidade, estabeleceu-se umas das mais importantes reflexões sobre o Movimento Moderno das últimas décadas. A memória como matéria prima do projeto, a abordagem tipológica, o espaço figurativo remeteram a uma ampla revisão na maneira moderna de fazer o espaço em sua dimensão mais profunda: a cidade.

Esse exame estrutural da tradição arquitetônica recompôs, ao menos, a sensibilidade a determinadas lógicas espaciais há muito esquecidas ou combatidas pelo Movimento Moderno ortodoxo. Dentre as retomadas de fôlego mais surpreendentes, mas não de todo imprevisível, está a do próprio Movimento Moderno revalorizado como estratégia arquitetônica nas duas últimas décadas, ainda não suficientemente justificado em sua dimensão urbanística, mas com status de memória, digno de documentação e preservação.

Gladosch produziu uma arquitetura figurativa, profundamente comprometida com a cidade, propulsionado pela visão modernizante da escola de Berlim, através de sua formação em Dresden. Uma imagem modelar de arquitetura e cidade impregnada, de maneira visionária, de uma ação regida por normas morfológicas de viés clássico e monumentalidade moderna, com ímpeto de radical transformação urbana, ao gosto dos alemães imigrantes da Escola de Chicago. A visão moderna de cidade, para Gladosch, que levava a reboque os elementos semânticos de uma arquitetura formalista, como no Sulacap, conjugava gentileza urbana, através de galerias, esquinas e passa-

gens; composição formal coletiva, articulando conjuntos de edifícios em arranjo urbano com perspectivas viárias, gabaritos, eixos reguladores; monumentalidade e verticalização, através da visão expressionista de arranha-céus vernaculares, como em um filme de Fritz Lang, ou as imagens do nova-iorquino Hugh Ferriss. A imagem metropolitana conferida à av. Borges de Medeiros, no Centro de Porto Alegre, reflexo espectral, através do espelho Agache, do desenho urbano traçado para a av. Getúlio Vargas, no Rio de Janeiro, no final da década de 1920, com capilarizações na Av. Ernani do Amaral Peixoto, em Niterói, na Av. Guararapes em Recife, nos arredores do Ed. Sulacap em Belo Horizonte, emblematizam uma idéia potente de cidade, carregada pelos anseios de modernidade do primeiro quartel do século XX, e repleta de inclusões historicistas. Tal lógica, em que pese o anacronismo denunciado por alguns e o ostracismo vivido por essa arquitetura, cuja desaparecimento como paradigma se deu de maneira quase tão veloz quanto o passamento de Gladosch, definiu a imagem urbana do Centro, ou parte de importantes capitais brasileiras, não a oficial, representada pelos símbolos das cidades, mas a gestáltica, impressa na memória, como a mídia freqüentemente revela.

Na cidade Mesbla, novos sistemas de agremiação urbana e apropriação da modernidade se revelaram. O fascínio pelas novas tecnologias, o automóvel, o barco, o avião, adentraram iconicamente no contexto urbano, através das vitrines dos grandes magazines, bem como a crença em um futuro promissor, avalizado por uma arquitetura sólida, austera de caráter racionalista, mas, novamente em intenso diálogo com a cidade. A conjunção da arquitetura tradicional, com sistemas compositivos de geometria rigorosa e figurativa, utilizada nas lojas Mesbla, com determinadas ousadias estruturais, o despojamento dos espaços internos e o sábio uso da luz criam a atmosfera glamurosa dos grandes magazines europeus, povoados de produtos de última geração e do espírito da sociedade moderna, porém apegados à tradição clássica que lhes confere nobreza.

Gladosch provavelmente era um homem idealista, enxergava uma sociedade

evoluída dentro de padrões modernos, com uma correspondência espacial em que o controle formal da cidade era a pedra chave. Desenhou edifícios pensando em cidades. Desenhou a cidade pensando em cada edifício.

A relativização de paradigmas, a quebra de determinados valores éticos, a desapareção de visões hegemônicas, a liberalização e globalização econômica, a banalização da democracia, no despertar do século XXI, colocam em cheque padrões, esquemas unificadores, o planejamento, o controle coletivo, quiçá o projeto. Uma arquitetura urbana, desenhada por um idealizador, como a de Gladosch, já não tem mais tempo nem espaço para se disseminar.

Em que pese o ciclo espiralado em que clássico e anticlássico se justapõem na história em que, em termos brasileiros, a noção de espaço urbano moderno ainda está por se afirmar, convém lembrar que a ação urbana conseqüente, seja filiada a uma determinada lógica ou outra, se impõe como parâmetro de qualidade. Assim como outras ciências, a arquitetura e o urbanismo ainda não responderam a todas as questões a elas apresentadas, mas a ausência integral de suas respostas demonstra a perda da possibilidade de obter qualidade na resultante final de suas ações lógicas: a cidade. Tanto melhor uma cidade imperfeita, resultante de determinada lógica, que uma cidade ilógica, resultante de lógica nenhuma.

Gladosch era, antes de tudo, um amante da cidade e, por conseguinte, do urbanismo e da arquitetura, entendidos como faces distintas de um mesmo conhecimento. Sua lógica, seu amor, sua vida curta sem filhos, foram suficientes para deixar, dentre escassos vestígios, um legado contundente de sua visão de mundo e uma herança inestimável para a cidade: Arquitetura e Urbanismo, o Edifício e a Metrópole.

BIBLIOGRAFIA

ABREU FILHO, Silvio Belmonte de. Porto Alegre como cidade ideal: planos e projetos urbanos para Porto Alegre. 2006. 302 p. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006.

A COMPANHIA de seguros de vida Sul América inaugurou seu grandioso edifício. Correio do povo, Porto Alegre, p. 7, 29 out. 1940.

A CONSTRUÇÃO do majestoso prédio da companhia Sul América. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 9, 16 jun. 1938.

A EXPOSIÇÃO Internacional de Paris, de 1937. A Casa, Rio de Janeiro, n. 155, p. 7-9, abr. 1937.

A GRANDE concepção do urbanista Gladosch. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 14, 20 out. 1938.

A REMODELAÇÃO de Porto Alegre. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 12,13, il., 17 mar. 1940.

A REMODELAÇÃO de Porto Alegre. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 28, il., 04 set. 1938.

A REMODELAÇÃO de Porto Alegre. Revista do Globo, Porto Alegre, n. 252, p. 44, 27 mai. 1939. (Foto Gladosch com Loureiro da Silva expondo para o Conselho do Plano).

A SEGUNDA exposição universal de Chicago. A Casa, Rio de Janeiro, n. 112, p. 5-7, set. 1933.

AS IGREJAS DE CONCRETO. A Casa, Rio de Janeiro, n. 43, p. 33, NOV. 1927.

A URBANIZAÇÃO da cidade prejudicada por uma ação que já devia estar encerrada. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 11, il., 23 jun. 1940,

A URBANIZAÇÃO de Porto Alegre. Revista de Engenharia do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, n. 1, p. 55-56, jun. 1945.

AS LINHAS gerais do plano urbano de Porto Alegre. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 12, 4 set. 1938.

ABREU, Maurício. Evolução urbana do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Instituto de Planejamento Municipal, 1987.

ACONTECIMENTO social de expressivo relevo, a inauguração, ontem verificado, do imponente edifício SULACAP. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 9, 21 set. 1949.

AGACHE, Alfred. Cidade do Rio de Janeiro. Remodelação – extensão e embelezamento. Rio de Janeiro: Foyer Brésilien, 1930.

AGACHE, Alfred. A profissão do architecto e sua função na sociedade. A Casa, Rio de Janeiro, n. 41, p. 5-6, set. 1927.

ALMEIDA, Maria Soares de. Gestores da cidade e seus regulamentos urbanísticos: Porto Alegre de 1893 a 1959. In: LEME, Maria Cristina da Silva (Coord.). Urbanismo no Brasil 1895 - 1965. São Paulo: Studio Nobel, 1999. p. 102-119.

_____, Transformações Urbanas: atos, normas, decretos, leis na administração da cidade – Porto Alegre 1937-1961. 2004. Tese (Doutorado em Urbanismo). São Paulo: Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo, 2004.

_____, Porto Alegre e seu urbanismo na primeira metade do século XX: as idéias, as imagens, os personagens. In: ENCONTRO NACIONAL, 7, 1997, Recife. Anais ANPUR. 1997. Recife: 1997.

AMEZQUETA, Adolfo Gonzaláles (presentación) In: REDONDO, Roberto Osuna; LABRADOR, Maria Teresa. Guía de arquitectura Peter Behrens. Madrid: Nerea, 1997. p. 20.

ANDERSON, Stanford. Peter Behrens and a new architecture for the twentieth century. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2000.

ANDRADE, Francisco de Paula Dias de. Subsídios para o estudo da influência da legislação na ordenação e na arquitetura das cidades brasileiras. São Paulo: Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, 1966.

ANDRADE, Paulo Raposo. Uma outra cultura da modernidade. AU – Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, n. 51, p. 73-77, dez.1993/jan. 1994.

ARGAN, Giulio Carlo. História da arte como história da cidade. Tradução de Pier Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ARGAN, Giulio Carlo. Projeto e destino. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Ática, 2000. Original italiano.

ARNALDO GLADOSCH. Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 4 ago. 1954.

ARNALDO GLADOSCH. O Jornal, Rio de Janeiro, 04 ago. 1954. Segunda Secção.

ARQUITETURA moderna. A Casa, Rio de Janeiro, n. 86, p. 11-13, jul. 1931.

AVENIDA Beira-Rio uma das maiores aspirações dos porto-alegrenses. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 11, il., 03 jul. 1940.

AZEVEDO, Paulo Ormindio de. Crise e modernização: a arquitetura dos anos 30 em Salva-

dor. In: SEGAWA: Hugo (Ed.) Arquitetura no Brasil/anos 80. São Paulo: Projeto, 1988. p. 14-18.

BAGÉ pretende realizar um plano de urbanização da cidade. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 4, 7 jul. 1940.

BAKOS, Margaret M. Porto Alegre e seus eternos intendentos. Porto Alegre: EDIPUC, 1996.

BANHAM, Reyner. Teoria e projeto na primeira era da máquina. São Paulo: Perspectiva, 1979.

BANHAM, Reyner. Mendelsonh. The Architectural Review, London, v. 116, n. 692, p. 85-91, ago. 1954.

BEHNE, Adolf. A ressurreição da arte. Die Wiederkehr der Kunst. Leipzig: Kurt Wolff, 1919.

BEHNE, Adolf. 1923 la construcción funcional moderna. Barcelona: Colegio de arquitectos de Cataluña y Serbal, 1994.

BOLETIM MUNICIPAL, Ano I, vol. 2, n.3, 4º trimestre, 1939, p. 254.

BOLETIM MUNICIPAL, Ano 2, vol. 3, n.4, jan. abril, 1940, p. 149.

BROWNE, Enrique. Outra arquitetura em America Latina. México: G. Gili, 1998.

BRUANT, Catherine. Donat Alfred Agache: urbanismo, uma sociologia aplicada. In: RIBEIRO, Luiz Cesar PECHMAN, Robert (orgs). Cidade, povo, nação: gênese do urbanismo moderno. RJ: Civilização Brasileira, 1994.

BRUAND, Yves. Arquitetura contemporânea no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1981.

BRUCK, Robert (Vorwort). Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule: 1828 – 1928. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. (Um século de Faculdade Técnica da Saxônia: 1828-1928).

BÜHLER, Dirk. La enseñanza de la arquitectura en Munich entre 1882 y 1921. In: GUTIÉRREZ, Ramón et al (Coordinación Editorial). Alemanes en la arquitectura rioplatense. Buenos Aires: CEDODAL, 2005. p. 45-50.

CABRAL, Claudia Piantá Costa. Tipologias comerciais em Porto Alegre: da rua comercial ao shopping center. 1996. 126 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.

CADASTRO de Bens Imóveis. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Patrimônio Cultural, Divisão de Cadastro e Pesquisa. Fls. 76-85. Proc. N. 12/004117/94, Data 19/12/94 – Preenchido por Alberto Antonio Taveira.

CAIXETA, Eline Maria Moura P. Affonso Eduardo Reidy: o poeta construtor. 2000. p. Tese (Doutorado em Arquitetura) – UPC, ETSAB, Barcelona, 2000.

CALVINO, Ítalo. Seis propostas para o próximo milênio: Lições Americanas. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANALIZAÇÃO do Riacho e abertura das avenidas para execução das obras. Correio do Povo, Porto Alegre, il., 19 mar. 1940.

CANEZ, Anna Paula. Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre. Porto Alegre: UE/Porto Alegre/Faculdades Integradas do Instituto Ritter dos Reis, 1998.

CARNEIRO, Luiz Carlos; PENNA, Rejane. Porto Alegre: de aldeia a metrópole. Porto Alegre: Marsiaj Oliveira/Oficina da História, 1992.

CESA FILHO, Paulo. Arquitetura da verticalidade na recém-aberta avenida Borges de Medeiros. 2003. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

CIDADE, Daniela. Edifício Mesbla: a transformação do consumo e uma nova tipologia arquitetônica. Porto Alegre, PROPAR/UFRGS, 2000. Monografia.

COLLINS, George R; COLLINS, C. C; SITTE, Camilo. Camillo Sitte y el nacimiento del urbanismo moderno: Construcción de ciudades según principios artísticos. Barcelona: Gustavo Gili, 1980. 462 p. (Coleção Biblioteca de Arquitectura).

COLQUHOUN, Alan. Arquitectura moderna y cambio histórico - ensayos: 1962-1976. Barcelona: Gustavo Gili, 1978. p. 94. Colección Arquitectura y Crítica dirigida por Ignasi de Solà-Morales Rubió.

COMAS, Carlos Eduardo. Cidade funcional versus figurativa: a partir do bairro. Arquitetura & Urbanismo, São Paulo, n. 9, dez./jan. 1986/1987.

COMAS, Carlos Eduardo. Um Depoimento. In: Arqutexto ponte-Rio-São Paulo, n.2, Porto Alegre, nov. 2002. p. 6-17.

COMAS, Carlos Eduardo; CANEZ, Anna Paula; Bohrer, Glênio Viana. Arquiteturas Cisplatinas: Roman Fresnedo Siri e Eladio Dieste em Porto Alegre. Porto Alegre: UniRitter, 2004.

COMPANHIA União de Seguros. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 9, il., 14 fev. 1943.

CONCURSO de ante-projetos para o ministério da fazenda. A Casa, Rio de Janeiro, n. 151 (12), p. 5-9, dez, 1936.

CONDE, Luis Paulo. Architectural works in the southern zone of Rio de Janeiro: 1920/1950. Trabalho digitado.

_____. Protomodernismo em Copacabana. AU – Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, n. 16, p. 68-75, fev./mar. 1988.

_____. Art déco: modernidade antes do movimento moderno. In: Seminário Internacional ART DÉCO na América Latina. 1., 1997, Rio de Janeiro. Centro de Arquitetura e Urbanismo. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, 1997. p. 68-73.

_____ et al. Obras de arquitetura e urbanismo realizadas no Rio de Janeiro nas décadas de 30/40. Revista Municipal de Engenharia, Rio de Janeiro, n. 1-4, p. 44-82, jan./dez. 1994.

_____; ALMADA, Mauro (Red.). Plan Agache: urbanismo de excelência em los años 20. Summa, Buenos Aires, n. 25, p. 61, 199.

_____; ALMADA, Mauro. Introdução. In: Guia de Arquitetura Art Déco do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Urbanismo da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, 1996. p. 18-20.

CONSELHO do Plano Diretor. Boletim Municipal, Porto Alegre, ano 7, v. 8, n.19/20, 1945.

CONSELHO do Plano Diretor. Convocação para 9º reunião. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 1, 22 nov. 1940.

CONSELHO do Plano Diretor. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 1, 02 jul. 1940.

CONSTITUI um acontecimento de grande relevo a solenidade do lançamento da pedra fundamental do majestoso edifício Sulacap. Diário de Notícias, Porto Alegre, p. 209, abr. 1943.

COOPE lança obra que resgata a trajetória de Lobo Carneiro. Disponível em: <http://www.planeta.coope.ufrj.br/artigo.php?artigo=585>. Acesso em : abril 2005.

CORREA, Ernani. A margem de um projeto de urbanismo. Boletim da Sociedade de Engenharia do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, n. 18, out. 1936.

COSTA, Lúcio. Lúcio Costa: sobre arquitetura. Porto Alegre: Centro de Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962.

COSTA, Renato da Gama-Rosa. Salas de cinema Art-Déco no Rio de Janeiro: a conquista de uma identidade arquitetônica (1928-1942). 1998. (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

CRISTOPHERSEN, Alejandro. Algunas reflexiones sobre os rascacielos. Revista de Architectura, Buenos Aires, n. 119, p. 653, nov. 1930. Buenos Aires: Fundación Editorial de Belgrano, 1996. p. 15 -17.

O CRITÉRIO segundo a Prefeitura Municipal para desapropriações em Porto Alegre. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 11-13, 24 nov. 1940.

CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). Guia da arquitetura Art Déco do Rio de Janeiro/Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000.

DA TABA ao arranha-céu. Revista do Globo, ano 12, n. 285, p. 195, 30 nov. 1940.

DAMASIO, Pilla Claudia. Porto Alegre na década de 30, uma cidade idealizada, uma cidade real. 1996. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.

DE FUSCO, Renato. História de la arquitectura contemporánea. Madrid: Hermann Blume, 1981.

DIÁRIO CARIOCA, Rio de Janeiro, p. 3, 08 abr., 1938.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 17 de mar., 1940. p.10.

DIEZ, Fernando E. Diez. Buenos Aires e algumas constantes. Buenos Aires: Fundación Editorial de Belgrano, 1996.

_____, Fernando. Urbanismo: abstracción y delito. Summa, Buenos Aires, n. 21, p. 90-93, out./nov. 1996.

DINIZ, Arthur José Almeida. Direito internacional público e o estado moderno. 1975. 196 f. Tese (Doutorado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1975.

ECKARDT, Wolf Von; GILMAN, Sander L. A Berlim de Bertold Brecht. Um álbum dos anos 20. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

EDIFÍCIO da Companhia Adriática de Seguros. Revista de Arquitectura, Rio de Janeiro, n. 3, jul. 1934.

EDIFÍCIO Itahy. Revista de Arquitetura, Rio de Janeiro, n.12, 1935.

EDIFÍCIO Mesbla II – Proc. 12004117/94. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Patrimônio Cultural, Divisão de Cadastro e Pesquisa, cadastro de Bens Imóveis com Valor Individual, 1994.

EDIFÍCIO MESBLA Rua do Passeio – Proc. 12004117/94. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Patrimônio Cultural, Divisão de Cadastro e Pesquisa, cadastro de Bens Imóveis com Valor Individual, 1994.

EDIFÍCIO Sul América capitalização. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 7, il., 08 abr. 1943.

EM PORTO Alegre o engenheiro Gladosch: conhecido urbanista veio dar início à execução do plano de remodelação da cidade. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 7, 04 set. 1938.

ENTREGUE ao público o moderno edifício Mesbla S. A., um dos mais importantes da capital. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 2, il., 05 nov. 1945.

ESPAÇO, Porto Alegre, s/n, dez. 1949.

ESQUIDE, José Angel Sanz. Prefácio. In: BEHNE, Adolf. Adolf Behne 1923 La construcción funcional moderna. Barcelona: Serbal, 1994.

ESTEVE reunido pela 9.ª vez, ante ontem, o grande Conselho do Plano de Urbanização da cidade. CONSELHO do Plano Diretor. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 10-11, il., 24 nov. 1940.

EVERS, Bernd (Prólogo); THONES, Christof (Introdução). Teoría de la arquitectura: do renascimento aos nossos dias. KÖLN: Taschen, 2003.

EXPANSÃO INCESSANTE da metrópole. Correio do Povo - Folha da Tarde comemorativo ao bi-centenário de Porto Alegre, Porto Alegre, p. 7, s.d. nov. 1940. Suplemento.

EXPOSIÇÃO de urbanismo. Boletim da Sociedade de Engenharia do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, n. 19/20, jan./abr 1937.

FABRIS, Annateresa (Org.). Modernidade e modernismo no Brasil. Campinas: Mercado de Letras, 1994. (Col. Arte: ensaios e documentos).

FARIA, L. A Ubatuba de; PAIVA, Edvaldo P. Contribuição ao estudo da urbanização de Porto Alegre. Porto Alegre, [s.n.], 1938. Edição restrita.

FAYET, Carlos Maximiliano. Comissão de estética – algumas considerações pitorescas sobre a regulamentação das fachadas no projeto do código das construções civis. Espaço – Revista de arquitetura urbanismo e arte, Porto Alegre, ano 2, n. 4, não paginado, dez. 1949. Charge ilustrada.

Fernando Freitas Fuão, Prefácio. In: CANEZ, Anna Paula. Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre, Porto Alegre: UE/Porto Alegre/Faculdades Integradas do Instituto Ritter dos Reis, 1998.

FERRARA, Lucrecia D'Aléssio. Leitura sem palavras. São Paulo: Ática, 1986. p. 34-35.

FERRISS, Hugh. La métropole du futur. Paris: Centre Georges Pompidou, 1987.

FIORI, Renato Holmer. O espaço da Praça da Matriz com a inserção do Palácio Piratini, Arqtexto, Porto Alegre, n. 5, p. 98-109, 2004.

FIORI, Renato Holmer; FORTY, Adrian (Orient.). On place and character in architecture: the case of Porto Alegre, south Brazil. London: University of London, 2000.

FIORI, Renato Holmer. Modernidade, lugar, e a arquitetura de Arnaldo Gladosch em Porto Alegre. Trabalho originalmente produzido em língua inglesa durante estudos de doutorado na Bartlett School of Graduate Studies, University College London, em 2000. Vertido para o português e revisado entre 2001 e março de 2003. (no prelo)

FISCHER, Sylvia. Edifícios altos no Brasil. Espaço & Debates, São Paulo, n. 37, p. 61-76, 1994.

FISCHER, Sylvia. Os arquitetos da poli: ensino e profissão em São Paulo. São Paulo: Edusp, 2005.

FRAMPTON, Kenneth. História crítica de la arquitectura moderna. Barcelona: G. Gili, 1993.

FRAMPTON, Kenneth. Historia crítica de la architecture moderna. 6. ed. ampl. Barcelona: Gustavo Gili, 1993.

FRANCO, Sérgio da Costa Franco. Guia Histórico de Porto Alegre. Porto Alegre: Editora da UFGS, 2006. p. 210.

FRANÇA, José Augusto. Lisboa: urbanismo e arquitetura. 3. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1997.

FROTA, José Artur D'Aló. In: LIMA, Raquel Rodrigues (Org.). Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis. Porto Alegre: Ed. Ritter dos Reis, 2001. v. 3

FROTA, José Artur D'Aló. Re-arquiteturas, Arq-texto, Porto Alegre, n. 5, p. 110-140, 2004. p. 112.

FUÃO, Fernando Freitas (Coord.). Arquitetura expressionista em Porto Alegre, 1920-1950. [S.l.: s.n.], 2002. Relatório de pesquisa. Apoio FAPERGS.

FUÃO, Fernando Freitas. Canyons: avenida Borges de Medeiros e o Itaimbézinho. Porto Alegre: [s.n.], 2001.

FUÃO, Fernando Freitas. Prefácio. In: CANEZ, Anna Paula. Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre. Porto Alegre: UE/ Porto Alegre/ Faculdades Integradas do Instituto Ritter dos Reis, 1998.

FUÃO, Fernando Freitas. Prefácio. In: CHEVALLIER, Ceres. Vida e obra de José Isella: arquitetura em Pelotas na segunda metade do século XIX.

GARCIAS, Jean-Claude. Sullivan. CEE: Hazan, 1997.

GAY, Peter. A cultura de Weimar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

- GLADOSCH, Arnaldo. A moradia. A Casa, Rio de Janeiro, n. 28, p. 9-12, 29, ago. 1926.
- _____. O Plano definitivo da cidade do Rio de Janeiro. Estudos e observações sobre a solução do complexo problema. O Jornal, Rio de Janeiro, 23 jan. 1927. Segunda Secção - domingo.
- _____. O Plano definitivo da cidade do Rio de Janeiro. Estudos e observações sobre a solução do complexo problema. O Jornal, Rio de Janeiro, 30 jan. 1927. Segunda Secção - domingo.
- _____. O Plano definitivo da cidade do Rio de Janeiro. Estudos e observações sobre a solução do complexo problema. O Jornal, Rio de Janeiro, 06 fev. 1927, p. 3. Segunda Secção - domingo.
- _____. O Plano definitivo da cidade do Rio de Janeiro. Estudos e observações sobre a solução do complexo problema. O Jornal, Rio de Janeiro, 20 fev. 1927. Domingo.
- _____. O Plano definitivo da cidade do Rio de Janeiro. Estudos e observações sobre a solução do complexo problema. O Jornal, Rio de Janeiro, 27 fev. 1927.
- GLOCK, Hans Johann. Dicionário Wittgenstein. Rio de Janeiro: Zahar, 1997. p. 266.
- GONZAGA, Alice. Palácios e Poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Record & FUNARTE, 1996.
- GRANDI, Celito de. Loureiro da Silva: o Charrua. Porto Alegre: Literalis, 2002. p. 111.
- GRAVAGNUOLO, Benedetto. Historia del urbanismo em Europa 1750-1960. Madrid: Akal Arquitectura, 1998.
- GUIHEUX, Alain. Introdução. In: FERRISS, Hugh. Hugh Ferriss – la métropole du futur. Paris: Centre Georges Pompidou, 1987.
- GUTIÉRREZ, Ramon et al. Alberto Prebisch: uma vanguardia com tradición. Buenos Aires: CEDODAL, 1999.
- GUTIÉRREZ, Ramón et al. (Eds.). Alemanes en la arquitectura rioplatense. Buenos Aires: CEDODAL, 2005.
- HARRIS, Neil. Shopping – Chicago Style. In: ZUKOWSKY, John (Ed.). Chicago architecture 1872-1922 birth of a metropolis. New York: Prestel, 2000.
- HEGEMANN, Werner; PEETS, Elbert. The american vitruvius: an architects handbook of Civic Art. New York: Princeton Architectural Press, 1988.
- HERRMANN, Wolfgang. Gottfried Semper: architettura e teoria. Milão: Electa, 1990. (Coleção Documenti di Architettura).

- HEUSS, Theodor. Hans Poelzig: 1869-1936. Milão: Electa, 1991. (Coleção Documenti di Architettura).
- HICKEL, Humberto. Nem Paris nem Nova Iorque: a trajetória da legislação na prática urbanística de Porto Alegre. 2005. 144 p. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
- HILBERSEIMER, Ludwig. La arquitectura de la gran ciudad. Barcelona: Gustavo Gili, 1999. Col. GG Reprints. Título original – Groszstadt Architektur editado em 1927.
- HITCHCOCK, Henry-Russell. Arquitectura de los siglos XIX y XX. Madrid: Cátedra, 1998.
- HITCHCOCK, Henry-Russell et al. Arquitetura y desarrollo urbano. Buenos Aires: Marymar, 1975.
- HITCHCOCK, Henry-Russell. Frank Lloyd Wright: obras, 1887-1941. Barcelona: G. Gili, 1978. Título original: In the nature of the materials, 1887-1941: the buildings of Frank Lloyd Wright.
- HITCHCOCK, Henry-Russell. Panorama da arquitetura. São Paulo: Fundo da Cultura, 1964.
- IMPORTANTES resoluções aprovadas pelo Conselho do Plano Diretor. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 5, 30 jan. 1944.
- INDICADOR PROFISSIONAL. A Casa, Rio de Janeiro, n. 39, jul., 1927.
- INQUERITO entre os maiores expoentes da arquitetura europeia – Georges Gromont, Roux Spitz, Augusto Perret e Le Corbusier. A Casa, Rio de Janeiro, n. 186/187, p. 26-34, nov. /dez 1939.
- ISRAEL, Laurence. Store Planning/Design. New York: John Wiley e Sons, 1994.
- JORDÃO, Braz. O concreto armado como estilo arquitetônico. A Casa, Rio de Janeiro, n. 21, jan. 1926.
- JORGE, Luís Antônio. O desenho da janela. São Paulo: ANNABLUME, 1995.
- RIO DE JANEIRO. Decreto “N” N. 18837 de 3 agosto de 2000. Tombamento Edifício Mesbla, Edifício Mesbla II, 2000.
- KOOLHAAS, Rem. Delirious New York. New York: Oxford Press, 1978.
- KORNGOLD, Lucjan. Paris, Hausmann, Rio de Janeiro e o concurso do Itamarati. Acrópole, Rio de Janeiro, n. 61, mai. 1943.
- KOSTOF, Spiro. Historia de la arquitectura. Madrid: Alianza, 1998.
- LAASS, Federico. Síntesis del IV Congreso. Revista de Arquitectura, Buenos Aires, n. 117, p. 540, set. 1930.

- LAMAS, José M. Ressano Garcia. *Morfologia urbana e desenho da cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992.
- LARSSON, Lars Olof. Albert Speer. *Le plan de Berlim: 1937-1943*. Traduit de l'allemand par Beatrice Loyer. Bruxelles: Aux Archives d'Architecture Moderne, 1983.
- LAS CONCLUSIONES del IV Congreso de Río de Janeiro. *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, n. 117, p. 543-546, set. 1930.
- LE CORBUSIER. *A cidade futura*. *A Casa*, Rio de Janeiro, n. 152, p. 43-46, jan. 1937.
- LE CORBUSIER. *Qual é o problema da América?* *A Casa*, Rio de Janeiro, n. 149, p. 40-42, 46, out. 1936.
- LE CORBUSIER. *Uma nova língua*. *Revista do Globo*. Porto Alegre, n. 131, p. 007, 28 fev. 1934.
- LEME, Maria Cristina da Silva (Coord.) *Urbanismo no Brasil 1895 – 1965*. São Paulo: Studio Nobel; FAUUSP; FUPAM, 1999.
- LEME, Maria Cristina da Silva. *A trajetória de Donat Alfred Agache no Brasil*. In: RIBEIRO, L. C.; PEHMAN, R. *Cidade, povo e nação gênese do urbanismo moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- LEME, Maria Cristina da Silva (Coord. geral). *Urbanismo.br - Urbanismo no Brasil – banco documental sobre urbanismo e planejamento urbano*. 1 CD-ROM.
- LEPETIT, Bernard. *De l'Echelle em histoire*. In: REVEL, Jacques (Org.). *Jeux d'échelles – le micro – analyse à l'expérience*. Paris: Hautes Études, Gallimard le Sevil, 1996.
- LIENUR, Jorge Francisco. *Arquitectura en la Argentina del siglo XX: la construcción de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2001.
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck. *Arquitetura do espetáculo: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.
- LOGULLO, Eduardo. *Art Déco Tropical*. *Casa Vogue*, n. 207, p. 74-78.
- LUCCAS, Luís Henrique Haas. *Arquitetura moderna brasileira em Porto Alegre: sob o mito do "gênio artístico nacional"*. 2004. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.
- LUCCAS, Luis Henrique Hass; Oliveira, Rogério de Castro. *Entre pretexto e contexto: considerações sobre o estudo de Jorge Moreira para o Centro Cívico de Porto Alegre*. Encontro de História e Teria da Arquitetura – RS, Cidades gaúchas transformações e permanências. UCS, 2006.

LUZ, Maturino Salvador Santos da. Ide todos a José: a arquitetura de Josef Franz Seraph Lutzenberger (1920-1951). 2003. 323 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

MACEDO, Riopardense. Porto Alegre, história e vida da cidade. Porto Alegre. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1973.

MACHADO, Andréa Soler. A borda do Rio - POA: arquiteturas imaginárias suporte para a construção de um passado. 2003. 392 p. -Tese (Doutorado em História) – Faculdade de História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

MACHADO, Nara Helena Naumann. Modernidade, arquitetura e urbanismo: O centro de Porto Alegre (1928-1945). 1998. 2 v. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

MAHFUZ, Andréa Soler Machado. Dois palácios e uma praça: a inserção do Palácio da Justiça e do Palácio Farroupilha na praça da Matriz em Porto Alegre. 1996. 303 p. - Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.

MAHFUZ, Edson. Ensaio sobre a razão compositiva: uma investigação sobre a natureza das relações entre as partes e o todo na composição arquitetônica. Belo Horizonte: AP Cultural, 1995.

_____. Nada provém do nada: a produção arquitetônica vista como transformação do conhecimento. Projeto, São Paulo, n. 69, p. 89-95, nov. 1984.

MAILLARD, Robert. Diccionario de arquitectos: da antigüedada a nuestros dias. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.

MARQUES, Moacyr Moojen. Porto Alegre – seus projetos e outras considerações. In: ELARQA, n. 33, fev. 2000, p. 18-31.

MARQUES, Sergio Moacir. A revisão do movimento moderno? Arquitetura no Rio Grande do Sul dos anos 80. Porto Alegre: Editora Ritter dos Reis, 2002.

MARTINEZ, Alfonso Corona. Anotações sobre a teoria da arquitetura no Século XVIII e XIX: o problema dos elementos de arquitetura. [s.n.t.]. Texto digitado.

_____. Ensayo sobre el proyecto. Buenos Aires: CP 67, 1991.

CONDE, Luiz Paulo. Onde o Rio não dormia. In: MÁXIMO, João. Cinelândia, breve história de um sonho. Rio de Janeiro: Salamandra, 1997. p. 9.

MIZOGUCHI, Ivan; XAVIER Alberto. Arquitetura moderna em Porto Alegre. Porto Alegre: Pini, 1987.

MELLO, Eduardo Kneese de Mello. Congresso Pan-Americano de Arquitetura. A Casa, Rio de Janeiro, n. 194, p. 24-27, jul. 1940.

MODERNO e pittoresco. A Casa, Rio de Janeiro, n. 109, p. 5-8, jun. 1933.

MONTEIRO, Charles. Porto Alegre, urbanização e modernidade: a construção social do espaço urbano. Porto Alegre: Edipucrs, 1995. 152 p. (Coleção História; 4).

MOREIRA, Fernando Diniz. O urbanismo moderno na cidade do Recife: produção, trajetórias e evolução (1900-1965). In: ANPUR Encontro Nacional, VIII, ano, Porto Alegre. ANAIS ANPUR VIII Encontro Nacional. Porto Alegre: Editora, data da publicação. Páginas inicial-final do trabalho.

MOREIRA, Fernando Diniz. The french tradition in Brazilian Urbanism: the urban remodeling of Rio de Janeiro, Recife and Porto Alegre during the Estado Novo (1937-1945). University of Pennsylvania (USA)/Federal University of Pernambuco. Disponível em: <http://sitemason.vanderbilt.edu/files/fsPu12/Moreira%20Fernando%20Diniz.pdf> Acesso em: mar. 2006.

MOREIRA, Pedro. Alexandre Altberg e a Arquitetura Nova do Rio de Janeiro. Arqtextos, n. 058, São Paulo, Portal Vitruvius, mar. 2005. Acesso em: http://www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq058_00.asp. Disponível em: mar. 2005.

NASLAVSKY, Guilah. Proto-racionalismo no Recife. Revista Pós da FAUUSP, São Paulo, n. 2, 1996. Edição especial: Anais do Seminário Nacional.

NEUMANN, Dietrich. Film architecture: set designs from Metopolis to Blade Runner. New York: Prestel, 1998.

NEUTRA, Richard. Realismo biológico. Un nuevo renacimiento humanístico em arquitectura. Buenos Aires: Nueva Visión, 1958.

NORBERG Schulz. Christian. Architecture Occidental. Barcelona: Gustavo Gilli, 1999. p. 153.

O BICENTENÁRIO da cidade será comemorado com a inauguração de importantes obras de remodelação urbana. Diário de Notícias, 17 mar. 1940. p. 10.

O CONSELHO do Plano Diretor aprovou importantes obras que integram a reforma do centro urbano da cidade. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 5, 05 out. 1944.

O EDIFÍCIO mais alto do Rio Grande do Sul. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 6, 11 maio 1940.

O LANÇAMENTO da pedra fundamental do majestoso edifício SULACAP. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 2, 09 abr. 1943.

- PLANO diretor. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 6, il., 11 maio 1945.
- PROGRESSO vertiginoso de Porto Alegre. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 11, 30 jun. 1940.
- URBANISTA Arnaldo Gladosch expõe o plano definitivo da urbanização de Porto Alegre. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 3, 14 out. 1945.
- URBANISTA Gladosch expôs, perante o conselho do plano diretor, o plano de remodelação da zona central da cidade. Correio do Povo, Porto Alegre, p.10-11, 24 ago. 1939.
- OLIVEIRA, Rogério de Castro; CANEZ, Anna Paula. Fábulas metropolitanas de Hugh Ferriss: narrativa e desenho no projeto da cidade do amanhã. São Paulo, 2002. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br>>. Acesso em: 30 nov. 2002).
- OS GRANDES edifícios do Rio e São Paulo. A Casa, Rio de Janeiro, n. 37, p. 9-14, maio 1927.
- PAIVA, Edvaldo Pereira Paiva. Espaço Arquitetura, ano 1, n. 2, Porto Alegre. p. 30 e 33.
- PAIVA, Edvaldo Pereira. Problemas urbanos de Porto Alegre. Porto Alegre: [s.n.], 1951.
- PANIZZI, Wrana M.; ROVATTI, João F. Estudos urbanos: Porto Alegre e seu planejamento. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS/Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1993.
- PAREYSON, Luigi. Estética: Teoria da Formatividade. Petrópolis: Vozes, 1993
- PELLADA, Ernesto. Os fundamentos econômicos de um Plano de Urbanização. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 12, 17 set. 1944.
- PENHT, Wolfgang. La arquitectura expresionista. Barcelona: G. Gili, 1975. Título original: Die Architektur des expressionismus.
- PANIZZI, Wrana M.; ROVATTI, João F. Estudos urbanos: Porto Alegre e seu planejamento. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS/ Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1993.
- PEREIRA, Margareth da Silva. Discurso técnico versus atitude estética: cosmopolitismo e regionalismo nos planos de Agache e Le Corbusier para o Rio. In: Seminário Internacional ART DÉCO na América Latina. 1., 1997, Rio de Janeiro. Centro de Arquitetura e Urbanismo. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, 1997. p. 193-199.
- PEVSNER, Nicolaus. História de las tipologias arquitectonicas. Barcelona. Gustavo Gilli, 1979, p. 320.
- PICCHI. Esposizione universale di New York. Domus, Milano, n. 821, p. 90-101, dez. 1999.
- PINHEIRO, Lucia Bressan. Modernizada ou moderna? A arquitetura em São Paulo nas décadas de 30 e 40. Revista Pós da FAUUSP, São Paulo, n. 9, p. 108 – 117, 1996.

- PLANO Agache. Boletim P. M. C.do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC), Curitiba, 1943.
- PORTO ALEGRE. Planejar para viver melhor. Porto Alegre: PMPA, 1983.
- RAGON, Michel. Le livre de l'architecture moderne. Paris: Robert Laffont, 1958.
- REDONDO, Roberto Osuna; LABRADOR, Maria Teresa. Guia de arquitectura Peter Behrens. Madrid: Nerea, 1997.
- REVISTA DO GLOBO. Porto Alegre: Globo, n. 274, 11 mai. 1940. Capa. Edifício Sul América na capa da revista do Globo junto com os edifícios Imperial, Clube do Comércio e outro.
- REZENDE, Vera F. Evolução da produção urbanística na cidade do Rio de Janeiro, 1900 – 1950 – 1965. In: LEME, Maria Cristina da Silva (Coord.). Urbanismo no Brasil 1895 - 1965. São Paulo: Studio Nobel, 1999. p. 39-70.
- RIBEIRO, Demétrio. Arquitetura Moderna em Porto Alegre/São Paulo: FAU-UFRGS, Pini, 1987.
- RISEBRO, Bill. La arquitectura y el diseño moderno: una historia alternativa. Madrid: H. Blume, 1987.
- RODOLFO, João de Sousa. Luís Cristino da Silva e a arquitetura moderna em Portugal. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- ROSSI, Aldo. A arquitetura da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- ROSSI, Aldo. Autobiografia científica. 2. ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1988. (Col. G.G. Reprints). 1. ed. 1984.
- ROULA, Mouroudellis Geraniotis. Na early german contribution to Chicago's Modernism. In: Zukowsky, John (Ed.). Chicago architecture 1872-1922 birth of a metropolis. New York: Prestel, 2000. p. 90-105.
- ROWE, Collin. Ciudad collage. Tradução de Esteve Rimbau Sauri. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.
- RUBIÓ, Ignasi se Solá-Morales. Eclecticism and vanguarda. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- RYKWERT, Joseph. A sedução do lugar: a história e o futuro da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 166.
- SALENGUE, Laís G. De Pinho; MARQUES, Moacyr Moojen. Reavaliação de planos diretores: o caso de Porto Alegre. In: PANIZZI, Wrana M.; ROVATTI, João F. Estudos urbanos: Porto Alegre e seu planejamento. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS/ Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1993.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. "Da atualidade da biografia intelectual". In: Heliana SALGUEIRO, Heliana Angotti. *Engenheiro Aarão Reis: o progresso como missão*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1997.

Angotti Salgueiro. *Engenheiro Aarão Reis: o progresso como missão*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997. p. 13-22.

SALGUEIRO, Heliana Angotti (Org.). *Por uma nova história urbana / Bernard Lepetit*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001.

SANTOS, Paulo. *Quatro séculos de arquitetura*. Rio de Janeiro: IAB, [199?]. (Coleção IAB)

SARNITZ, August. *Adolf Loos 1870 – 1933: Arquitecto, crítico cultural, dandi*. Madrid: Taschen, 2003.

SCHLEE, Andrey Rosenthal. *100 imagens da arquitetura pelotense*. Pelotas: Palotti, 1998.

SEGAWA, Hugo. *Ao amor do público: jardins do Brasil*. São Paulo: Studio Nobel/FAPESP, 1996.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

SEGAWA, Hugo. *Modernidade Pragmática: arquitetura no Brasil dos anos 1920 a 1940*. In: *Seminário Internacional ART DÉCO na América Latina. 1., 1997*, Rio de Janeiro. Centro de Arquitetura e Urbanismo. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, 1997. p. 170 – 177.

SEMINÁRIO INTERNACIONAL ART DÉCO na América Latina. 1., 1997, Rio de Janeiro. Centro de Arquitetura e Urbanismo. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, 1997.

SERÁ construído alteroso edifício no quarteirão fronteiro a Prefeitura. *Correio do Povo*, Porto Alegre, p. 9, 02 mar. 1944.

SHIDROWITZ, Léo Jerônimo [org.]. *Porto Alegre biografia de uma cidade*. Porto Alegre: Ed. Tipográfica do Centro, 1940.

SICA, Paolo. *Historia del urbanismo: el siglo XX. 2*. Madrid: Instituto de Estudios de Administracion Local, 1981. Título original: *Storia dell'urbanistica: il Novecento*.

SILVA, Enéas. *Nova arhitectura. A Casa*, Rio de Janeiro, n. 150, p. 6-7, nov. 1936.

SILVA, José Loureiro da. *Um plano de urbanização*. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.

SILVA, Lúcia Helena Pereira da. *Engenheiros, arquitetos e urbanistas: a história da elite burocrática na cidade do Rio de Janeiro 1929/1945*. 1995. 179 f. Dissertação (Mestrado em

Urbanismo) – Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995.

SOLÁ MORALES, Ignacio. Orígenes del moderno ecletismo. Perspecta, Buenos Aires, n. 23, 1987.

SOUZA, Célia Ferraz de. Trajetórias do urbanismo em Porto Alegre , 1900-1945. In: LEME, Maria Cristina da Silva (Coord.) Urbanismo no Brasil 1895 – 1965. São Paulo: Studio Nobel; FAUUSP; FUPAM, 1999.

SOUZA, Célia Ferraz de. O Plano geral de melhoramentos: da concepção às realizações. 2004. 260 p. Tese (Doutorado em Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

SOUZA, Célia Ferraz de; Muller, Doris Maria. Porto Alegre e sua evolução urbana. Porto Alegre: Ed. Da Universidade/YFRGS, 1997.

SPALDING, Walter (Comp.). Porto Alegre. São Paulo: Habitat, 1953. Monografia editada sob os auspícios da Prefeitura Municipal de Porto Alegre.

SPIES, Werner. Paris Berlim 1900 1933 – rapports e contrastes france allemagne 1900-1933. Paris: Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, 1978. Catálogo de exposição. Introdução.

STEFFENS, Martin. K. F. Schinkel 1781-1841. Madrid: Taschen, 2004.

STUCKENBRUCK, Denise Cabral. O Rio de Janeiro em Questão: O plano Agache e o ideário reformista dos anos 20. Rio de Janeiro: Observatório de políticas urbanas, IPPUR, Fase, 1996.

SUASSUNA, Ariano. Eu sou é Imperador. In: Nossa História, Ano 2, n. 14, dez. 2004.

SUBIRATS, Eduardo. A flor e o cristal. São Paulo: Nobel, 1988.

SUBIRATS, Eduardo. La transfiguración de la noche (la utopía arquitectónica de Hugh Ferriss). Málaga: Colegio de Arquitectos, 1992. (Colección Cuadernos formales; n. 5)

SUMMERSON, John. A linguagem clássica da arquitetura. São Paulo: Martins Fontes, 1982. 149 p. (Coleção Ensino Superior).

SUL América capitalização. Correio do Povo, p. 14, Porto Alegre, 01 out. 1943.

TAFURI, Manfredo et al. La ciudad americana: de la Guerra Civil al New Deal. Barcelona: G. Gili, 1975.

TAFURI, Manfredo; DAL CO, Francesco. Modern architecture. Milan: Electa, 1976.

TAFURI, Manfredo; DAL CO, Francesco. *Weltgeschichte der Architektur Klassische Moderne*. Stuttgart: DVA, 1988.

THOMAS, Nova York. A cidade que procura tocar o céu. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. ?, 06 mar. 1927.

TOLEDO, Benedito Lima de. *Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo*. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.

TOMAS, Héctor. *A lenguaje de la arquitectura moderna*. Argentina: Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de la Plata, 1998.

TIETZ, Jürgen. *História da arquitetura do século XX*. Colônia: Könemann, 1998.

TRÊS anos de grandes realizações para a cidade e Porto Alegre terá uma Cidade Universitária, um Jardim Botânico e um Horto Florestal. *Correio do Povo*, Porto Alegre, p. 13, il., 20 abr. 1941.

TRÊS novos e importantes edifícios escolares serão construídos na capital. *Correio do Povo*, Porto Alegre, p. 2, 05 ago. 1941.

35 ANOS de atividades Azevedo Moura Gertum S. A. *América Magazine*, São Paulo, jul. 1958. Edição Especial.

UNWIN, Raymond. *L'étude pratique des plans de Villes*. Paris: Librairie Centrale des Beaux-Arts, 1922.

URBANISMO (continuação). *A Casa*, Rio de Janeiro, n. 150, p. 26-28, nov. 1936.

VALERY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

VASCONCELLOS, Augusto Carlos de. *O concreto no Brasil: recordes, realizações, história*. São Paulo: Copiare, 1985.

VASQUES, Jayme Tarruell; BUSTAMANTE, Alberto Humanes. *Adolf Loos*. Madrid: Colégio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1983. Catálogo da Exposição. Apresentação.

VAZ, Lilian Fessler. *Modernidade e moradia. Habitação coletiva no Rio de Janeiro séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: 7letras, 2002.

VERÍSSIMO, Érico. *O resto é silêncio*. Porto Alegre: Globo, 1987.

VÍDEO: 5xÉrico. Direção geral de Gilberto Perin. Manaus: Videolar, 2005. 1DVD (104 min.), widescreen, son, color. Curta-metragem: *O resto é silêncio*. Direção: Márcio Schoenardie. Produção: Casa de Cinema de Porto Alegre. Realização: RBS TV de Porto Alegre (26 min.).

VITERBO, Souza. Os problemas de urbanismo e as construções da Praça da Bandeira. *A Casa*, Rio de Janeiro, n. 86, p. 31-33, jul. 1931.

VON ECKARDT, Wolf. Eric Mendelsohn. Tradução de V. Schoolz. Barcelona: Bruguera, 1964. Original inglês.

WEIMER, Günter. História da arquitetura brasileira: centralidade versus regionalismos. Revista Pós da FAUUSP, São Paulo, n. 2, 1996. Edição especial: Anais do Seminário Nacional.

WEIMER, Günter. A arquitetura erudita da imigração alemã. 1989. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.

WEIMER, Günter. Origem e evolução das cidades rio-grandenses. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2004.

WEIMER, Günter [Org.]; ERTZOGUE, Marina. Bibliografia da arquitetura gaúcha – Correio do Povo 1940-1959. Estudos Tecnológicos Unisinos Arquitetura. São Leopoldo, n. 24/25, 1994.

WEIMER, Günter [Org.]. Bibliografia da Arquitetura Gaúcha – Textos escolhidos da arquitetura gaúcha II. Estudos Tecnológicos Unisinos Arquitetura. São Leopoldo

WHITTICK, Arnold. Enciclopedia de la Planificacion Urbana. Madrid: Instituto de Administración Local, 1975. Trad. Joaquín Hernández Orozco.

WILLIS, Carol. Le dessein de Metropolis. In: HUGH Ferriss. La métropole du futur. Paris: Centre Georges Pompidou, 1987.

WRIGHT, Frank Lloyd. Drawings and plans of Frank Lloyd Wright. The early period (1893-1909). New York: Dover Publications, 1983. Título original: Ausgeführt Bauten und Entwürfe.

XAVIER, Alberto; LEMOS, Carlos; CORONA, Eduardo. Arquitetura moderna paulistana. São Paulo: Pini, 1983.

ZEIN, Ruth Verde. O futuro do passado, ou as tendências atuais. Projeto, São Paulo, n. 104, p. 87-114, out. 1987.

ZEIN, Ruth Verde. O lugar da crítica: Ensaio oportunos de arquitetura. Porto Alegre: Faculdades Integradas do Instituto Ritter dos Reis, 2001.

ZEVI, Bruno. A linguagem moderna da arquitetura. Lisboa: Dom Quixote: 1984. 261 p. (Coleção Arte e Sociedade 2).

ZEVI, Bruno. Arquitetura e judaísmo: Mendelsohn. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ZEVI, Bruno. Erich Mendelsohn. Barcelona: Gustavo Gili, 1986.

ZUKOWSKI, John. Chicago architecture 1872-1922: birth of a metropolis. New York: Prestel, 2000.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Introdução

Fig. 1 – Charge de Carlos Maximiliano Fayet.

Fonte: FAYET, Carlos Maximiliano. Comissão de estética – algumas considerações pitorescas sobre a regulamentação das fachadas no projeto do código das construções civis. Espaço – Revista de arquitetura urbanismo e arte, Porto Alegre, ano 2, n. 4, não paginado, dez. 1949. Charge ilustrada.

CAPÍTULO 1

Contexto, Formação e Primeiras Obras

Fig. 1 - Carta escrita por Gladosch, em 1921, ao Consulado Geral Alemão, buscando assegurar uma vaga na Universidade de Dresden.

Fonte: Technischen Universität Dresden – Universitätsarchiv

Fig. 2 - Ficha de sócio do Club de Engenharia do Rio de Janeiro.

Fonte: Club de Engenharia do Rio de Janeiro.

Fig. 3 - Proposta para admissão de sócio do Club de Engenharia do Rio de Janeiro.

Fonte: Club de Engenharia do Rio de Janeiro.

Fig. 4 - Diploma emitido em 23 de fevereiro de 1926 pela Die Sächsische Technische Hochschule zu Dresden.

Fonte: Technischen Universität Dresden – Universitätsarchiv.

Fig. 5 - Casa da Antonsplatz, antigas acomodações do Polytechnikum.

Fonte: BRUCK, Robert (Vorwort). Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule: 1828 – 1928. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. p. 21.

Fig. 6 – Novo prédio da Technische Hochschule localizado na Bismarckplatz (Praça Bismarck).

Fonte: BRUCK, Robert (Vorwort). Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule: 1828 – 1928. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. p. 23.

Fig. 7 - Escadaria da Hochschule localizada na Bismarckplatz.

Fonte: BRUCK, Robert (Vorwort). Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule: 1828 – 1928. Dresden: Wilhelm Limpert, 1928. p. 41.

Fig. 8 - Ópera de Dresden, Gottfried Semper, 1837- 41.

Fonte: MAILLARD, Robert. Diccionario de arquitectos: da antigüedad a nuestros dias. Barcelona: Gustavo Gili, 1981. p. 379.

Fig. 9 - Hans Poelzig. Depósito de Água, Posen, 1911.

Fonte: PENHT, Wolfgang. La arquitectura expresionista. Barcelona: G. Gili, 1975. Título original: Die Architektur des expressionismus. p. 70.

Fig. 10 - Hans Poelzig. Fábrica de Produtos Químicos em Luban, próxima a Posen. 1911-1912.

Fonte: PENHT, Wolfgang. La arquitectura expresionista. Barcelona: G. Gili, 1975. Título original: Die Architektur des expressionismus. p. 71.

Fig. 11 - Chilehaus, Fritz Höger, Hamburgo, 1923-24.

Fonte: PENHT, Wolfgang. La arquitectura expresionista. Barcelona: G. Gili, 1975. Título original: Die Architektur des expressionismus. p. 127.

Fig. 12 - Sprinkenhof, Fritz Höger, Hamburgo, 1926-28.

Fonte: PENHT, Wolfgang. La arquitectura expresionista. Barcelona: G. Gili, 1975. Título original: Die Architektur des expressionismus. p. 128.

Fig. 13 - Ordenação das fortificações de Amberes (setor oriental), Joseph Stüben.

Fonte: SICA, Paolo. Historia del urbanismo el siglo XX. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1981, p. 42.

Fig. 14 - Detalhes das propostas para a reconstrução da zona noroeste de Königsberg e para o desenvolvimento de Brünn, Joseph Stüben. Desenho publicados por Unwin em *Town Planning in Practice*.

Fonte: LAMAS, José M. Ressano Garcia. Morfologia urbana e desenho da cidade. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992. p. 248.

Fig. 15 - Casa de Festivais (Festspielhaus), Heinrich Tessenov, Hellerau, 1910, localizada em Hellerau próxima a Dresden, considerada a primeira cidade jardim alemã.

Fonte: TIETZ, Jürgen. História da arquitetura do século XX. Colônia: Könemann, 1998.

Fig. 16 - Igreja dos Apóstolos (Apostelkirche) e Casa Comunitária, Oswin Hempel, Dresden - Trachau, 1927.

Fonte: Disponível em: <http://www.das-neue-dresden.de/apostelkirche.html> Acesso em: nov.2006.

Fig. 17 - Igreja dos Apóstolos (Apostelkirche) e Casa Comunitária, Oswin Hempel, Dresden - Trachau, 1927.

Fonte: Disponível em: <http://www.das-neue-dresden.de/apostelkirche.html> Acesso em: nov.2006.

Fig. 18 - O expressionismo dominou os melhores dos primeiros filmes alemães, como em toda a arte do período. Um dos primeiros filmes desse gênero foi também, provavelmente o mais notável: o Gabinete do Dr. Caligari, 1919.

Fonte: ECKARDT, Wolf Von; GILMAN, Sander L. A Berlim de Bertold Brecht. Um álbum dos anos 20. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996. p. 95.

Fig. 19 - AEG Turbine Factory, Peter Behrens, Berlin, 1908 - 1916.

Fonte: ANDERSON, Stanford. Peter Behrens and a new architecture for the twentieth century. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2000. p. 146.

Fig. 20 - AEG High Voltage Factory, Peter Behrens, Berlin, 1909-1910.

Fonte: ANDERSON, Stanford. Peter Behrens and a new architecture for the twentieth century. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2000. p. 151.

Fig. 21 - AEG Small Motors Factory, Peter Behrens, Berlin, 1910 - 1913.

Fonte: ANDERSON, Stanford. Peter Behrens and a new architecture for the twentieth century. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2000. p. 155.

Fig. 22 - Main - Gaswerk, torre de água, Peter Behrens, Frankfurt, 1910 -1912.

Fonte: ANDERSON, Stanford. Peter Behrens and a new architecture for the twentieth century. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2000. p. 169.

Fig. 23 - Main - Gaswerk, detalhe da janela, Peter Behrens, Frankfurt, 1910 -1912.

Fonte: ANDERSON, Stanford. Peter Behrens and a new architecture for the twentieth century. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2000. p. 195.

Fig. 24 - Sede Administrativa da Empresa Mannesmann, hall de entrada, Peter Behrens, Düsseldorf, 1910 – 1912.

Fonte: ANDERSON, Stanford. Peter Behrens and a new architecture for the twentieth century. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2000. p. 171.

Fig. 25 - Fábrica Hoechst, vista externa da torre do relógio, Peter Behrens, Frankfurt, 1920 – 1924.

Fonte: ANDERSON, Stanford. Peter Behrens and a new architecture for the twentieth century. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2000. p. 227.

Fig. 26 - Bauakademie, Carl Friedrich Schinkel, Berlim, 1831-35 (demolido).

Fonte: ROULA, Mouroudellis Geraniotis. Na early german contribution to Chicago's Modernism. In: ZUKOWSKI, John (Ed.). Chicago Architecture 1872-1922: Birth of a Metropolis. New York: Prestel, 2000. p.99.

Fig. 27 - Haddocck Block, Burling e Adler, 1875 (demolido). Esquina nordeste da avenida Wabsh e da Rua Monroe Street.

Fonte: ROULA, Mouroudellis Geraniotis. Na early german contribution to Chicago's Modernism. In: ZUKOWSKI, John (Ed.). Chicago Architecture 1872-1922: Birth of a Metropolis. New York: Prestel, 2000. p.95.

Fig. 28 - Baumann and Huehl, 1888-89 (demolido). Prédio de sala comercial, esquina sudeste das ruas La Sale e Washington.

Fonte: ROULA, Mouroudellis Geraniotis. Na early german contribution to Chicago's Modernism. In: ZUKOWSKI, John (Ed.). Chicago Architecture 1872-1922: Birth of a Metropolis. New York: Prestel, 2000. p.97.

Fig. 29 - Treat and Foltz, Outubro de 1892. Companhia de biscoitos da padaria de Nova Iorque, rua Randolph entre as ruas Morgan e Carpenter.

Fonte: ROULA, Mouroudellis Geraniotis. Na early german contribution to Chicago's

Modernism. In: ZUKOWSKI, John (Ed.). Chicago Architecture 1872-1922: Birth of a Metropolis. New York: Prestel, 2000. p. 99.

Fig. 30 - Peter Behrens, AEG Hochspannungs-Fabrik, Berlin, 1910.

Fonte: ROULA, Mouroudellis Geraniotis. Na early german contribution to Chicago's Modernism. In: ZUKOWSKI, John (Ed.). Chicago Architecture 1872-1922: Birth of a Metropolis. New York: Prestel, 2000. p.101.

Fig. 31 - Hill ande Woltersdorf, Companhia de Depósito Eastman Kodak, 1995, esquina nordeste da Av. Indiana e da Rua 18.

Fonte: ROULA, Mouroudellis Geraniotis. Na early german contribution to Chicago's Modernism. In: ZUKOWSKI, John (Ed.). Chicago Architecture 1872-1922: Birth of a Metropolis. New York: Prestel, 2000. p.104.

Fig. 32 - Karl Friedrich Schinkel, Berlin, 1827.Design para uma loja de departamento no Unter den Linden.

Fonte: ROULA, Mouroudellis Geraniotis. Na early german contribution to Chicago's Modernism. In: ZUKOWSKI, John (Ed.). Chicago Architecture 1872-1922: Birth of a Metropolis. New York: Prestel, 2000. p.99.

Fig. 33 - Karl Friedrich Schinkel, Quartel de Lehreskadron e Centro de Detenção Militar, Berlin, 1818.

Fonte: ROULA, Mouroudellis Geraniotis. Na early german contribution to Chicago's Modernism. In: ZUKOWSKI, John (Ed.). Chicago Architecture 1872-1922: Birth of a Metropolis. New York: Prestel, 2000. p.101.

Fig. 34 - Rua State, vista para o norte de rua Madison, 1915.

Fonte: ZUKOWSKI, John. Chicago Architecture 1872-1922: Birth of a Metropolis. New York: Prestel, 2000. p.137.

Fig. 35 - Carta de Gladosch para a Technische Hochschule, 1927.

Fonte: Technischen Universität Dresden – Universitätsarchiv.

Fig. 36 - Morro do Castelo: projeto oficial criticado por Gladosch

A - Traçado em xadrez considerado desatualizado a luz do urbanismo moderno.

B - Conformação ineficiente dos quarteirões em razão de ocasionar área maior para as ruas do que a dos lotes.

Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. O Jornal, Rio de Janeiro, 23 jan. 1927. Segunda Secção – domingo.

Fig. 37 - Proposta de Gladosch em “estudos para a planta geral da cidade do Rio de Janeiro”

Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. O Jornal, Rio de Janeiro, 23 jan. 1927. Segunda Secção – domingo.

Fig. 38 - Plano de massa para a Praça do Domo: Demonstra que o arquiteto tinha em mente a formação do espaço urbano além do simples traçado viário.

Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. O Jornal, Rio de Janeiro, 23 jan. 1927. Segunda Secção – domingo.

Fig. 39 – Detalhe onde estão configurados os gabaritos propostos para as edificações, suas proporções com os logradouros e a intenção plástica da formação de um pórtico de entrada para a Praça do Domo.

Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. O Jornal, Rio de Janeiro, 23 jan. 1927. Segunda Secção – domingo.

Fig. 40 - Perspectiva de blocos de apartamentos para moradia popular, Mattos Pimenta, Rio de Janeiro, 1927.

Fonte: VAZ, Lillian Fessler. Modernidade e moradia: habitação coletiva no Rio de Janeiro séculos XIX e XX. Rio de Janeiro: 7letras, 2002. p. 98.

Fig. 41: Morro Santo Antonio e seus arredores – Projeto oficial criticado por Gladosch.

Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. O Jornal, Rio de Janeiro, 30 jan. 1927. Segunda Secção - domingo.

Fig. 42: Proposta de Gladosch em “Estudos para a Planta Geral do Rio de Janeiro.

Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. O Jornal, Rio de Janeiro, 30 jan. 1927. Segunda Secção - domingo.

Fig. 43 – Planta topográfica esquemática com a presença dos morros anteriores ao arrazamento.

Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. O Jornal, Rio de Janeiro, 06 fev. 1927. Segunda Secção - domingo.

Fig. 44 – Planta síntese abrangendo a área dos três morros que corresponde a soma das soluções propostas conforme mencionadas no primeiro e no segundo artigos.

Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. O Jornal, Rio de Janeiro, 06 fev. 1927. Segunda Secção - domingo.

Fig. 45 – Composição com as propostas de Gladosch impressas sobre o mapa da área central do Rio de Janeiro.

Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. O Jornal, Rio de Janeiro, 06 fev. 1927. Segunda Secção - domingo.

Fig. 46 - Local de implantação da Estação da Estrada de Ferro D. Pedro II com seus arredores

Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. O Jornal, Rio de Janeiro, 27 fev. 1927. Segunda Secção - domingo.

Fig. 47 – Arnaldo Gladosch, planta baixa de dormitório para a casa de Hans Walter Gladosch, Niterói, 1926.

Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. A moradia. A Casa, Rio de Janeiro, n. 28, p. 9-12, 29, ago. 1926. p. 11.

Obras

Fig. 1 - Residência Hans Walter Gladosch, Niterói/RJ, Arnaldo Gladosch, 1927.

-Perspectiva.

Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. A moradia. A Casa, Rio de Janeiro, n. 28, p. 9-12, ago. 1926.

Fig. 2 - Residência Hans Walter Gladosch, Niterói/RJ, Arnaldo Gladosch, 1927.

-Plantas Baixas.

Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. A moradia. A Casa, Rio de Janeiro, n. 28, p. 9-12, ago. 1926.

Fig. 3 - Residência H. P., Rio de Janeiro, Rua Joaquim Nabuco, Arnaldo Gladosch, 1934.

Fachada e Plantas.

Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. Architectura. Revista do Club de Engenharia Rio de Janeiro, p. 20-21, set. 1934.

Fig. 4 - Residência H. P., Rio de Janeiro, Rua Joaquim Nabuco, Arnaldo Gladosch, 1934.
Detalhes.

Fonte: GLADOSCH, Arnaldo. *Arquitetura*. Revista do Club de Engenharia Rio de Janeiro, p. 20-21, set. 1934.

Edifício Itahy

Fig. 1 - Edifício Itahy, Arnaldo Gladosch, Rio de Janeiro, 1932.

Fonte: Sérgio Marques.

Fig. 2 - Edifício Itahy, Arnaldo Gladosch, Rio de Janeiro, 1932.

Fonte: Sérgio Marques.

Fig. 3 - Edifício Itahy, Arnaldo Gladosch, Rio de Janeiro, 1932.

Fonte: Sérgio Marques.

Fig. 4 - Edifício Itahy, Arnaldo Gladosch, Rio de Janeiro, 1932. Vista Interna.

Fonte: Sérgio Marques.

Fig. 5 - Edifício Itahy, Arnaldo Gladosch, Rio de Janeiro, 1932. Detalhe entrada principal.

Fonte: Sérgio Marques.

Fig. 6 - Edifício Itahy, Arnaldo Gladosch, Rio de Janeiro, 1932. Detalhe porta.

Fonte: Sérgio Marques.

Edifício Itaya

Fig. 1 - Edifício Itaya, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1939.

Fonte: Sergio Marques.

Fig. 2 - Edifício Itaya, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1939.

Fonte: Sergio Marques.

Fig. 3 - Francis Apartaments, Frank L. Wrigth.

Fonte: Acervo Luiz Paulo Conde.

Fig. 4 - Edifício Itaya, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1939. Rua Rainha Elizabete.

Fonte: Sergio Marques.

Fig. 5 - Edifício Itaya, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1939. Pátio interno voltado para a Rua Rainha Elizabete.

Fonte: Sergio Marques.

Fig. 6 - Edifício Itaya, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1939.

Fonte: Acervo Luiz Paulo Conde.

Fig. 7 - Edifício Itaya, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1939. Pátio interno voltado para a Rua Rainha Elizabete.

Fonte: Sergio Marques.

Fig. 8 - Edifício Itayá, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1939. Detalhe fachada.

Fonte: Acervo Luiz Paulo Conde.

Fig. 9 - Edifício Itaya, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1939. Detalhe fachada.

Fonte: Sergio Marques.

Fig. 10 - Edifício Itayá, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1939. Detalhe fachada.

Fonte: Sergio Marques.

CAPÍTULO 2

Cidade é Arquitetura

Fig. 1 - Conjunto do Areeiro, Lisboa, Luís Cristino da Silva, 1943.

Fonte: Maturino Luz.

Fig. 2 - Conjunto do Areeiro, Lisboa, Luís Cristino da Silva, 1943.

Fonte: Maturino Luz.

Fig. 3 - Conjunto do Areeiro, Lisboa, Luís Cristino da Silva, 1943.

Fonte: Maturino Luz.

Fig. 4 - Conjunto do Areeiro, Lisboa, Luís Cristino da Silva, 1943.

Fonte: Maturino Luz.

Fig. 5 - Plano Agache, Rio de Janeiro, "Zoning".

Fonte: AGACHE, Alfred. Cidade do Rio de Janeiro. Remodelação – extensão e embelezamento. Rio de Janeiro: Foyer Brésilien, 1930.

Fig. 6 - Plano Agache, Rio de Janeiro, Bairro Industrial.

Fonte: AGACHE, Alfred. Cidade do Rio de Janeiro. Remodelação – extensão e embelezamento.

Rio de Janeiro: Foyer Brésilien, 1930. p. 184.

Fig. 7 – Quadro Cronológico do Urbanismo em Porto Alegre.

Fonte: Elaborado em parceria com Maturino Luz na disciplina Arquitetura em Porto Alegre em mai. 2005.

Fig. 8 - Quadro Síntese do Plano Gladosch, Porto Alegre.

Fonte: Elaborado em parceria com Maturino Luz na disciplina Arquitetura em Porto Alegre em mai. 2005.

Fig. 9 – Quadro de Referências do Plano Gladosch.

Fonte: Elaborado em parceria com Maturino Luz na disciplina Arquitetura em Porto Alegre em mai. 2005.

Fig. 10 - Arnaldo Gladosch, Reunião do Conselho do Plano.

Fonte: Boletim Municipal, Porto Alegre, ano I, v. II, n.3, out./nov./dez. 1939. (não paginado).

Fig. 11 – Prefeito Loureiro da Silva, Reunião do Conselho do Plano.

Fonte: Boletim Municipal, Porto Alegre, ano I, v. II, n.3, out./nov./dez. 1939. (não paginado).

Fig. 12 - Reunião do Conselho do Plano.

Fonte: Boletim Municipal, Porto Alegre, ano I, v. II, n.3, out./nov./dez. 1939. (não paginado).

Fig. 13 - Plano Gladosch, identificação das principais propostas, montagem sobre “Plano Director da Cidade de Porto Alegre Anteprojecto”.

Fonte: Plano reproduzido em “Planejar para viver melhor” (publicação de divulgação do 1º PDDU, editado como prestação de contas da administração Guilherme Vilela. Porto Alegre: PMPA, 1983 com figuras de “Um Plano de Urbanização” já citadas.

Fig. 14 - “Projeto geral de saneamento do vale do Riacho (em execução) e Praia de Belas. No mapa estão localizadas as futuras, Cidade Universitária e Feira de Amostras, Arnaldo Gladosch”.

Fonte: SILVA, José Loureiro da. Um plano de urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943. (não paginado).

Fig. 15 - Enchente de 1941, Rua Gen. Câmara com Rua da Praia, Centro do Porto Alegre.

Fonte: Acervo João Alberto Fonseca da Silva. LHTA/UniRitter.

Fig. 16 - Plano Diretor da Cidade de Porto Alegre, Anteprojeto da Cidade Universitária, Jardim Botânico e Horto Florestal. Perspectiva panorâmica da Cidade Universitária proposta por Arnaldo Gladosch. “A direita o lago artificial e a represa que terão a função de regularizar o regime do Riacho”.

Fonte: SILVA, José Loureiro da. Um plano de urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943. (não paginado).

Fig. 17 - “Localização da futura Cidade Universitária na planta urbana. Estão assinalados o canal do Riacho e as vias de acesso”.

Fonte: SILVA, José Loureiro da. Um plano de urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943. (não paginado).

Fig. 18 - Localização do Novo Hipódromo, Arnaldo Gladosch, Rio de Janeiro, maio de 1939.

Fonte: Central do Patrimônio, Secretaria Municipal da Fazenda, Novembro de 2001.

Fig. 19 - Galerias, Av. Borges de Medeiros esq. Rua dos Andradas.

Fig. 20 – Avenida Perimetral com galerias.

Fonte: Porto Alegre, Plano Diretor – 1954-1964.

Fig. 21 - Plano Agache, Praça do Castelo, Perspectiva.

Fonte: AGACHE, Alfred. Cidade do Rio de Janeiro. Remodelação – extensão e embelezamento.

Rio de Janeiro: Foyer Brésilien, 1930.

Fonte: Acervo João Alberto Fonseca da Silva. LHTA/UniRitter.

Plano Gladosch

Fig. 1 - Primeiro estudo. Planta demonstrativa de normas ideais e bases gerais para a organização de um “plano diretor e de expansão para a cidade de Porto Alegre”. Arnaldo Gladosch (1838-39). Fonte: PAIVA, Edvaldo Pereira. Problemas urbanos de Porto Alegre. Porto Alegre, 1951.

Fig. 2 - Segundo estudo. Estudo para a parte central da cidade inclusive saneamento da praia de belas. Arnaldo Gladosch (1939). Fonte: PAIVA, Edvaldo Pereira. Problemas urbanos de Porto Alegre. Porto Alegre, 1951.

Fig. 3 - Terceiro estudo. Plano diretor da cidade de Porto Alegre, Anteprojeto. Arnaldo Gladosch (1939-40). Fonte: SILVA, J. Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.

Fig. 4 - Quarto estudo. Plano diretor da cidade de Porto Alegre. Arnaldo Gladosch . Fonte: SILVA, J. Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.

Fig. 5 - "Planta geral do Centro Cívico Estadual." Porto Alegre, Arnaldo Gladosch. Fonte: SILVA, J. Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.

Fig. 6 - "Perspectiva futura do conjunto." Porto Alegre, Arnaldo Gladosch. Fonte: SILVA, J. Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.

Fig. 7 - "Vista do Palácio do Governo, enquadrado no novo conjunto." Porto Alegre, Arnaldo Gladosch.

Fonte: SILVA, J. Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.

Fig. 8 - "Vista do palácio e igreja, mostrando a posição predominante que tomrão." Porto Alegre, Arnaldo Gladosch.

Fonte: SILVA, J. Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.

Fig. 9 - "Perspectiva da futura Assembléia dos Representantes no eixo da rua Jerônimo Coelho prolongada até o atual auditorium ." Porto Alegre, Arnaldo Gladosch.

Fonte: SILVA, J. Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.

Fig.10 - "Tipos de fachadas das Secretarias do Estado ." Porto Alegre, Arnaldo Gladosch.

Fonte: SILVA, J. Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.

Fig. 11 - "Projeto de reloteamento, aprovado pela maioria dos proprietários, do Quarteirão

Masson. Comparativo mostrando o estado atual e a situação futura dos lotes." Porto Alegre, Arnaldo Gladosch.

Fonte: SILVA, J. Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.

Fig. 12 - "Fachada da construção do lote com face para a Av. Borges de Medeiros (Ed. Sulacap) ." Porto Alegre, Arnaldo Gladosch.

Fonte: SILVA, J. Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.

Fig.13 - "Maquete com a localização da futura Feira Permanente de Amostras. No 1° plano, o Parque Farroupilha; os dois centros são ligados pela rua Santana alargada." Porto Alegre, Arnaldo Gladosch.

Fonte: SILVA, J. Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.

Fig. 14 - "Maquete do conjunto da futura Feira ." Porto Alegre, Arnaldo Gladosch. Projeto Arquitetônico atribuído à Christiano de La Paix (ver Weimer, 1998, p.142).

Fonte: Um Plano de Urbanização J. Loureiro da Silva.

Fig. 15 - "Planta do futuro Hipódromo, projetado na Bacia do Cristal, parte sobre aterro." Porto Alegre, Arnaldo Gladosch.

Fonte: SILVA, J. Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.

Fig. 16 - "Projeto de um bairro residencial modelo, a ser construído sobre o aterro na Praia de Belas." Porto Alegre, Arnaldo Gladosch.

Fonte: SILVA, J. Loureiro da. Um Plano de Urbanização. Porto Alegre: Editora do Globo, 1943.

CAPITULO 3

Arquitetura é Cidade

Fig. 1 - Viaduto Otávio Rocha em 1932, Manuel Itaquí, Avenida Borges de Medeiros.

Fonte: Zero Hora, 16 dez. 2006, Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo.

Fig. 2 - Viaduto Otávio Rocha em 2006, Manuel Itaquí, Avenida Borges de Medeiros.

Fonte: Ricardo Chaves, Zero Hora, 16 dez. 2006.

Fig. 3 - Capa do álbum comemorativo do bicentenário da cidade. Edifício Vera Cruz, Sul América e Nunes Dias.

Fonte: Porto Alegre Moderno. Álbum comemorativo do bi-centenário de fundação da cidade, 1940.

Fig. 4 – Vista aérea, Hotel Jung e Edifício Guaspari.

Fonte: SHIDROWITZ, Léo Jerônimo [Org.]. Porto Alegre biografia de uma cidade. Porto Alegre: Ed. Tipográfica do Centro, 1940, p.22.

Fig. 5 - Edifício Imperial, Rua dos Andradas, 1929.

Fonte: Acervo Azevedo Moura & Gertum, LHTA/Uniritter.

Obras

Edifício Sulacap

Fig. 1 - Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Vista aérea da Ponta da Península. Em primeiro plano o Mata-Borrão (hoje demolido) e o Palácio da Justiça (na época em obras). Ao fundo a Cadeia Pública (hoje demolida), a Usina do Gasômetro (hoje Centro Cultural) e os Armazéns do Porto.

Fonte: Acervo João Alberto/Uniritter, Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.

Fig. 2 - Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Vista aérea da esquina da Av. Salgado Filho com a Av. Borges de Medeiros. Acima na imagem, em frente ao Sulacap, o Edifício Sede da CRT.

Fonte: Postal PMPA - Guilherme Lund.

Fig. 3 - Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Vista aérea da torre comercial, em primeiro plano o volume mais baixo voltado para a Rua da Praia.

Fonte: Acervo João Alberto/Uniritter. Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.

Fig. 4 - Abertura da Av. Salgado Filho, 1940. Ao fundo, edifício Sul América recém concluído

e, em frente, casario voltado para Av. Borges de Medeiros e Av. Salgado Filho que vai ser posteriormente demolido para dar lugar ao Sulacap.

Fig. 5, 6, 7, 8 e 9- Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Edificação em construção. Vista do terraço sobre a galeria comercial que liga os dois volumes que conformam a esq. da Rua da Praia com Av. Borges de Medeiros (5), vista para o sul em direção a Rua da Praia (6), vista do volume residencial na esq. da Av. Salgado Filho com Av. Borges de Medeiros (7) e vista da torre de escritórios (8).

Fonte: Acervo AMG/UniRitter. Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.

Fig. 10 - Av. Borges de Medeiros vista do Viaduto Otávio Rocha. Ao centro Edifício Sulacap e a direita, com coroamento escalonado, o Edifício Brasileiro de Moraes, ambos de Arnaldo Gladosch.

Fonte: Acervo João Alberto/UniRitter. Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.

Fig. 13 - Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Torre de escritórios em detalhe.

Fonte: Luiz Aydos

Fig. 14 a 17-Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938.

Fonte:Guilherme Werle.

Fig. 18 - Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Vista noturna.

Fonte: Acervo AMG/UniRitter. Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.

Fig. 19 - Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Galeria comercial vista da esquina democrática - Rua da Praia com Av. Borges de Medeiros.

Fonte: Acervo João Alberto/UniRitter. Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.

Fig. 20 - Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Esquina da Av. Salgado Filho com Av. Borges de Medeiros - Volume residencial com terraços formando grelha adicionada ao volume principal.

Fonte: Acervo AMG/UniRitter. Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.

Fig. 21 - Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Detalhe da torre comercial e da esquina de uso residencial.

Fonte: Helena Schiaffino.

Fig. 22 - Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Vista da sacada de um dos apartamentos.

Fonte: Helena Schiaffino.

Fig. 23 - Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Galeria comercial que protege o pedestre e confere a transição público x privado.

Fonte: Andrea Macadar.

Fig. 24 - Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Vista do volume baixo voltado para a Rua da Praia.

Fonte: Andrea Macadar.

Fig. 25 - Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Vista interna do hall de forma circular do edifício residencial, localizado na esquina da Av. Salgado Filho com a Av. Borges de Medeiros.

Fonte: Andrea Macadar.

Fig. 26 - Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Vista do pátio interno.

Fonte: Helena Schiaffino.

Fig. 27 - Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Vista a partir do volume baixo voltado para a Rua da Praia.

Fonte: Helena Schiaffino.

Fig. 28, 29 - Edifício Sulacap, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938. Vista do pátio interno.

Fonte: Helena Schiaffino.

Brasiliano de Moraes

Fig. 1 - Edifício Sede do IAPI - Brasiliano de Moraes, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1943.

Fonte: Luiz Aydos

Fig. 2 - Edifício Sede do IAPI - Brasiliano de Moraes, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1943.

Fonte: Luiz Aydos

Fig. 3 - Edifício Sede do IAPI - Brasiliano de Moraes, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1943.

Fonte: Acervo INSS.

Fig. 4 - Fachada, sem escala.

Fonte: Acervo INSS.

Sul América

Fig. 1 - Centro de Porto Alegre na década de 40, Mercado Público, Praça XV de Novembro e Edifício Sul América a direita, sobressaindo em altura na Av. Borges de Medeiros.

Fonte: Acervo José Carlos Campos.

Fig. 2 - Edifício Sul América, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938.

Fonte: Acervo João Alberto/ UniRitter. Laboratório de História e teoria da Arquitetura.

Fig. 3 - Av. Borges de Medeiros na década de 50. Edifício Sul América (1938-40), Sulacap (1938-49) e Brasiliano de Moraes (de coroamento escalonado a esquerda), todos de Arnaldo Gladosch.

Fonte: Acervo AMG/UniRitter. Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.

Fig. 4 - Av. Borges de Medeiros em 1940, vista em direção Mercado Público e o Lago Guaíba. No centro da fotografia o Edifícios Reunidos de João Antônio Monteiro Neto (1938).

Fonte: SHIDROWITZ, Léo Jerônimo

(Org.). Porto Alegre, biografia de uma cidade. Porto Alegre, Ed. Tipográfica do Centro, 1940.

Fig. 5 - Edifício Sul América, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938.

Fonte: SHIDROWITZ, Léo Jerônimo

(Org.). Porto Alegre, biografia de uma cidade. Porto Alegre, Ed. Tipográfica do Centro, 1940.

Fig. 6 - Edifício Sul América, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938.

Fonte: Joice S.

Fig. 7 - Edifício Sul América, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1938.

Fonte: Hugo Segawa

Edifício Chaves

Fig. 1 - Edifício Chaves, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1941.

Fonte: Helena Schiaffino.

Fig. 2 - Edifício Chaves, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1941.

Fonte: Helena Schiaffino.

Fig. 3 - Edifício Chaves, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1941. Acesso pela esquina. Fonte: Helena Schiaffino.

Fig. 4 - Edifício Chaves, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1941. Vista aérea. Fonte: Helena Schiaffino.

Fig. 5 - Edifício Chaves, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1941. Detalhe fachada. Fonte: Helena Schiaffino.

Fig. 6 - Edifício Chaves, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1941. Detalhe das esquadrias da fachada principal. Fonte: Helena Schiaffino.

Edifício União

Fig. 1 - Em primeiro plano o Mercado Público, ao fundo os edifícios construídos pela empresa Azevedo Moura & Gertum dos quais, o Edifício União (1943) e o Edifício Sulacap (1938) foram projetados por Arnaldo Gladosch.

Fonte: Acervo AMG/ UniRitter. Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.

Fig. 2 - Av. Borges de Medeiros, em primeiro plano a direita, Edifício União, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1943.

Fonte: Acervo João Alberto/UniRitter.

Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.

Fig. 3 - Edifício União, Porto Alegre, 1943, Arnaldo Gladosch.

Fonte: Acervo AMG/ UniRitter. Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.

Fig. 4 - Edifício União, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1943.

Fonte: Acervo AMG/ UniRitter. Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.

Fig. 5 a 7 - Edifício União, Porto Alegre, 1943, Arnaldo Gladosch.

Fonte: Acervo AMG/ UniRitter. Laboratório de História e Teoria da Arquitetura.

Fig. 8 - Edifício União, Porto Alegre, 1943, Arnaldo Gladosch.

Fonte: Vivian Levy.

Fig. 9 a 12 - Edifício União (1943), Porto Alegre, Arnaldo Gladosch. Térreo voltado para o Paço Municipal (9), Térreo voltado para o Edifício Guaspari (10 e 11), Galeria coberta comercial (12)

Fonte: Vivian Levy.

CAPÍTULO 4

Cidade Mesbla

Fig. 1 – Vista aérea do centro com Elevado da Conceição e as lojas Mesbla de Porto Alegre e mais à frente o edifício Chaves também de Arnaldo Gladosch.

Fonte: Roberlandes Coelho, postal.

Fig. 2 - Antigas instalações da Mestre & Blatgé na Rua do Passeio, Rio de Janeiro.

Fonte: Arquivo Henrique de Botton.

Fig. 3 - Reforma da Rudolf-Mosse-Haus na Jerussalemerstrasse e Schützenstrasse, Berlin, 1921-1923, Erich Mendelsohn, Richard Neutra e R. P. Henning. Fonte: Guilherme Werle.

Obras

Mesbla Rio de Janeiro

Fig. 1 - Edifício Mesbla, Henry Sajous (1932), Arnaldo Gladosch, Rio de Janeiro. Em destaque, a direita, Edifício Francisco Serrador (1944).

Fonte: Acervo Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Fig. 2 - Edifício Mesbla, Henry Sajous (1932), Arnaldo Gladosch, Rio de Janeiro. Em destaque, a direita, Edifício Francisco Serrador (1944). No centro da fotografia, o obelisco inaugurado em 1906 - marco da Av. Central, primeiro nome da atual Rio Branco.

Fig. 3 - Edifício Mesbla, Henry Sajous (1932), Arnaldo Gladosch, Rio de Janeiro.

Fonte: COHEN, Alberto A.; Fridman, Sergio A. Rio de Janeiro ontem e hoje. Rio de Janeiro: Amazon, 1998. p. 36.

Fig. 4 - Edifício Mesbla, Henry Sajous (1932), Arnaldo Gladosch, Rio de Janeiro. Ampliação da Lojas Mesbla, em obras.

Fonte: Acervo Henrique de Botton.

Fig. 5 - Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932. Ampliação da Lojas Mesbla, em obras.

Fonte:Acervo Henrique de Botton.

Fig. 6 - Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932.

Fonte: Paulo Cesa.

Fig. 7 - Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932.

Fonte: Sergio Marques.

Fig. 8 - Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932. Detalhe fachada.

Fonte: Sergio Marques.

Fig. 9 - Edifício Mesbla, Henry Sajous (1932), Arnaldo Gladosch, Rio de Janeiro.

Fonte: Sergio Marques.

Fig. 10 - Edifício Mesbla, Henry Sajous (1932), Arnaldo Gladosch, Rio de Janeiro. Detalhe fachada.

Fonte: Sergio Marques.

Fig. 11 - Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932. Detalhe da torre do relógio.

Fonte: SECCHIN, Carlos. Cinelândia: Breve História de um sonho.

Fig. 12 - Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932.

Fonte: Sergio Marques.

Fig. 13 - Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932.

Fonte: Acervo Henrique De Botton

Fig. 14 - Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932. detalhe entrada.

Fonte: SECCHIN, Carlos. Cinelândia: Breve História de um sonho. p.196.

Fig. 15 - Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932. Detalhe fachada.

Fonte: Sergio Marques.

Fig. 16 - Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932. Vista interna.

Fonte: Acervo Henrique De Botton

Fig. 17- Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932. Vista interna.

Fonte: Acervo Henrique De Botton

Fig. 18 - Edifício Mesbla, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1932. Vista interna.

Fonte: Acervo Henrique De Botton

Mesbla Veículos Porto Alegre

1-Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d.

Fonte: Acervo de Henrique de Botton

2 e 3-Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d. Detalhe fachada.

Fonte: Acervo de Henrique de Botton

4-Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d.

Fonte: Adriana Tazima.

5-Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d.

Fonte: Helena Schiaffino.

6-Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d.

Fonte: Helena Schiaffino.

7-Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d.

Fonte: Helena Schiaffino.

8-Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d.

Fonte: Helena Schiaffino.

9-Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d. Detalhe fachada.

Fonte: Helena Schiaffino.

10-Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d.

Fonte: Helena Schiaffino.

11-Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d. Detalhe fachada.

Fonte: Helena Schiaffino.

12-Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d. Detalhe fachada.

Fonte: Helena Schiaffino.

13-Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d. Detalhe esquadria.

Fonte: Helena Schiaffino.

14 - Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna - rampa de veículos.

Fonte: Helena Schiaffino.

15 - Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna - estrutura de concreto da cobertura.

Fonte: Helena Schiaffino.

16-Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna. Fonte: Acervo Henrique de Botton

17-Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista da rampa. Fonte: Acervo Henrique de Botton

18-Edifício Mesbla Veículos, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna. Fonte:

Mesbla Veículos Rio de Janeiro

Fig. 1, 2 e 3 - Edifício Mesbla Veículos, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, s.d. Fotografias realizadas na seqüência de quem percorre a esquina - Bairro Botafogo. Fonte: Sergio Marques.

Fig. 4 - Edifício Mesbla Veículos, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, 1948. Detalhe da fachada.

Fonte: Sergio Marques.

Fig. 5 - Edifício Mesbla Veículos, Rio de Janeiro, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista da claraboia da rampa de veículos.

Mesbla Veículos São Paulo

1-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d.

Fonte: SEGAWA, Hugo. Modernidade pragmática: uma arquitetura dos anos 1920/40 fora dos manuais. **Projeto**, São Paulo, n. 191, p. 73-84, nov. 1999.

2-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna da oficina.

Fonte: Acervo Henrique de Botton

3-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Fachada lateral.

Fonte: Acervo Henrique de Botton.

4-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Torre da Esquina.

Fonte: Acervo Henrique de Botton

5-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Fachada original.

Fonte: Acervo Henrique de Botton

6-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Fachada descaracterizada.

Fonte: Sérgio Marques.

7-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista cobertura.

Fonte: Sérgio Marques.

8-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d.

Fonte: Sérgio Marques.

9-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d.

Fonte: Sérgio Marques

10-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista do edifício. Fachada descaracterizada.

Fonte: Sérgio Marques.

11-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d.

Fonte: Sérgio Marques.

12-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Detalhe da grelha metálica.

Fonte: Sérgio Marques.

13-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d.

Fonte: Sérgio Marques.

14-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Torre do relógio.

Fonte: Sérgio Marques.

15-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Torre do relógio.

Fonte: Sérgio Marques.

16-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d.

Fonte: Sérgio Marques.

17-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Detalhe dos tijolos salientes do plano da fachada lateral

Fonte: Sérgio Marques.

18-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Detalhe cobertura da rampa de automóveis.

Fonte: Sérgio Marques.

19-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Divisa com o volume da rampa de automóveis.

Fonte: Sérgio Marques.

20-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna.

Fonte: Anna Paula Canez.

21-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Detalhe cobertura.

Fonte: Anna Paula Canez.

22-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna.

Fonte: Anna Paula Canez.

23-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Detalhe cobertura.

Fonte: Anna Paula Canez.

24-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna.

Fonte: Anna Paula Canez.

25-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna.

Fonte: Anna Paula Canez.

26-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Detalhe cobertura.

Fonte: Anna Paula Canez.

27-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Detalhe cobertura.

Fonte: Anna Paula Canez.

28-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna.

Fonte:Acervo Henrique de Botton.

29-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna.

Fonte: Anna Paula Canez.

30-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna.

Fonte:Acervo Henrique de Botton.

31-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna.

Fonte: Acervo Henrique de Botton.

32-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna.

Fonte: Acervo Henrique de Botton.

33-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Detalhe cobertura.

Fonte: Acervo Henrique de Botton.

34-Edifício Mesbla Veículos, São Paulo, Arnaldo Gladosch, s.d. Vista interna.

Fonte: Acervo Henrique de Botton.

Mesbla Porto Alegre

1-Edifício Mesbla, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1944.

Fonte: Acervo Henrique De Botton.

2-Edifício Mesbla, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1944.

Fonte: Leopoldo Plentz.

3-Edifício Mesbla, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1944.

Fonte: Henrique De Botton.

4-Edifício Mesbla, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1944. Edifício em construção.

Fonte: Acervo Henrique De Botton.

5-Edifício Mesbla, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1944. Construção cobertura.

Fonte: Acervo Henrique De Botton.

6-Edifício Mesbla, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1944. Entrada principal.

Fonte: Acervo Henrique De Botton.

7-Edifício Mesbla, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1944. Detalhe Vitrine.

Fonte: Acervo Henrique De Botton.

8-Edifício Mesbla, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1944. Vista interna da época do funcionamento da loja.

Fonte: Acervo Henrique De Botton.

9 à 12 - Edifício Mesbla, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1944. Fachada voltada para pátio interno (9), vista superior da clarabóia (10), estrutura da clarabóia (11 e 12).

Fonte: Daniela Cidade.

13 e 14 - Edifício Mesbla, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1944. Vista interna durante a Bienal de Arte do Mercosul.

Fonte: Andrea Macadar

15 à 17 - Edifício Mesbla, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1944. Vista interna.

Fonte: Daniela Cidade.

18 à 21 - Edifício Mesbla, Porto Alegre, Arnaldo Gladosch, 1944. Vista do vazio e das galerias voltadas para o vazio.

Fonte: Daniela Cidade.

ANEXOS

O passado e o presente, podemos conservá-los, até embalsamá-los, se quisermos; entretanto, o futuro é intocável. É ele o grande produtor do acaso, o aniquilador de toda a expectativa da espera. Na espera, mesmo que inconscientemente, mora a crença de que o inesperado a qualquer momento pode acontecer. Isso é a esperança. De repente a espera se desfaz.

A carta chega, a correspondência, até então oculta, aparece. O entrecruzamento das suas linhas entrelaça, agora, os antepassados e os presentes. Sua surpresa surge da aparição de um sentido inesperado; cruzando fronteiras, navega pelo ar ao seu destino, ao seu desiderio Bate à porta.

Fernando Freitas Fuão. Correspondências. In: CHEVALLIER, Ceres. Vida e obra de José Isella: arquitetura em Pelotas

ANEXO 1

CORRESPONDÊNCIAS RECENTES

Sehr geehrte Frau Canez,

das Universitätsarchiv der Technischen Universität Dresden hat Ihre Anfrage vom Februar 2004 zu Arnaldo Gladosch erhalten.

Leider können wir Ihnen erst heute antworten, da durch einen Umzug des Archivs bedingt, längere Zeit auf die entsprechenden Akten nicht zugegriffen werden konnte.

Folgendes Rechercheergebnis liegt vor:

Arnaldo Gladosch hat an der damaligen Technischen Hochschule Dresden, Hochbauabteilung von 1921 bis 1926 Architektur studiert. Eine Studentenakte liegt vor. Die Dokumente dieser Akte übersenden wir Ihnen vollständig per Post an Ihre Anschrift in Kopie.

Leider liegen uns zu seinem beruflichen Werdegang nach der Ausbildung an der TH Dresden keine Informationen vor. Wir hoffen jedoch, Ihnen mit den zugesandten Dokumenten weiterhelfen zu können.

Mit freundlichen Grüßen

Frau Heymann

—

Veronika Heymann

Technische Universität Dresden, Universitätsarchiv

Fon# +49-351-46336382 Fax# +49-351-46337178

<http://www.ua.tu-dresden.de>

——Ursprüngliche Nachricht——

Von: susann.mayer@mailbox.tu-dresden.de

[mailto:susann.mayer@mailbox.tu-dresden.de]

Gesendet: Dienstag, 2. März 2004 08:27

An: Verena.Ludwig@mailbox.tu-dresden.de; vheymann@rcs.urz.tu-dresden.de

Betreff: (Fwd) Arnaldo Gladosch

Können Sie helfen?

——— Weitergeleitete Nachricht / Forwarded message ———

Von: "Anna Paula Canez" <acanez@terra.com.br>

An: <absolventen@mailbox.tu-dresden.de>

Betreff: Arnaldo Gladosch

Datum: Tue, 18 Feb 2003 19:00:16 -0300

Sehr geehrte Damen und Herren!

>

> Erlauben Sie mir, dass ich mich mit einer Bitte an
> Sie wende und wäre Ihnen sehr dankbar, wenn Sie mir behilflich sein könnten.
> Mein Name ist: Anna Paula Canez, wohne in Porto Alegre im Staat
Rio Grande do Sul, bin Architektin und Urbanistin und unterrichte am
Universitätszentrum "Ritter dos Reis" in Porto Alegre.
>
> Die Projekte, die durch Ingenieure und Architekten mit einer Berufsausbildung in Deutschland im
Süden von Brasilien ausgeführt wurden, sind sehr bedeutend und haben entscheidend zur
Gestaltung unserer Städte beigetragen.
> Mit der Absicht diese Arbeiten zu würdigen, habe ich begonnen meine Doktorarbeit an der
staatl. Universität (UFRGS) von Rio Grande do Sul zu schreiben. Meine These bezieht sich auf die
Projekte in Architektur und Urbanismo von Arnaldo Gladosch, der in Deutschland bzw. in Dresden
studierte. Seine Arbeiten fanden in Brasilien sehr grossen Anklang besonders in den Städten
Porto Alegre, Rio de Janeiro und São Paulo.
> Für meine Doktorarbeit ist es für mich sehr wichtig, mehr über Herrn Gladosch und seine
berufliche Ausbildung zu erfahren.
> Sollte er an Ihrer Fakultät studiert haben, wäre es für mich von grossem Interesse zu wissen
welche Ausbildung er erhielt, wer seine Professoren waren und hätte auch gerne eine Kopie seiner
akademischen Laufbahn. Ihre Antwort würde mir sehr helfen und auch um seine Arbeiten später hier
bekannt zu machen.
>
> Zur Person von Herrn Gladosch kann ich Ihnen leider nur folgende Daten geben:
> Name: Arnaldo Gladosch (*1903 +1954)
> Nationalität: Brasilianer
> Geburtsort: São Paulo
>
> Im voraus möchte ich mich bei Ihnen bedanken und hoffe, bald eine positive Antwort von Ihnen zu
erhalten.
>
> Mit freundlichen Grüßen aus Brasilien
> Anna Paula Canez
>
> Meine Anschrift
> ist: Anna Paula Canez
> Rua Dr. Pio Angelo 45 91 760 300 Porto Alegre RS Brasilien
> acanez@terra.com.br
— Ende der weitergeleiteten Nachricht / End of forwarded message —
Mit freundlichen Grüßen

Absolventenreferat
Susann Mayer

Tel.: (03 51) 4 63-3 62 78

E-Mail: susann.mayer@mailbox.tu-dresden.de

web: <http://www.tu-dresden.de/absolventen.htm>

Sehr geehrte Frau Schulze-Hofer,
ihre Anfrage vom 12.07.2005 ist dem Archiv der TU Dresden zur Bearbeitung
übermittelt worden.

Herr Arnaldo (Arnold) Gladsch studierte von 1921 bis 1926 an der damaligen
Hochbauabteilung der Technischen Hochschule Dresden und schloss dieses
Studium mit dem Diplom (Dipl.-Ingenieur) ab.

Glücklicherweise liegt uns von Herrn Gladsch aus dem Zeitraum von 1921 bis
1927 eine umfangreiche Studentenakte vor. In dieser sind unter anderem die
von ihm gehörten Vorlesungen und Übungen enthalten, ebenso das Zeugnis des
Vordiploms sowie das Diplomzeugnis.

Des Weiteren liegen uns die aus diesem Zeitraum stammenden Personal- und
Vorlesungsverzeichnisse vor, die vor allem die Studienpläne und knappe
Angaben zum Lehrpersonal enthalten.

Weitere Angaben zur Architekturausbildung in den 20er Jahren lassen sich
unter anderem aus der einschlägigen Literatur entnehmen (hier v. a. "Ein
Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule 1828 - 1928").

Hier könnte evtl. auch die Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek
Auskünfte erteilen.

Da nun doch recht viel Material vorliegt, möchten wir wissen, wie in der
Angelegenheit weiter verfahren werden soll.

Kann eine Direktbenutzung vor Ort in Betracht gezogen werden? Wenn nicht,
welche Unterlagen werden genau benötigt?

Kopien können von uns angefertigt werden (bis 15 Blatt). In Auswahl (bis 5
Blatt) können wir Ihnen auch Unterlagen scannen und per Mail zusenden.

Wir bitten, uns umgehend (bis Donnerstag) zu informieren, da ansonsten eine
weitere Beantwortung der Anfrage erst im August (Ferienzeit) wieder möglich
ist.

Mit freundlichen Grüßen

Jutta Wiese

www.ua.tu-dresden.de

——Ursprüngliche Nachricht——

Von: Dr. M. Lienert [mailto:Matthias.Lienert@tu-dresden.de]

—— Ursprüngliche Nachricht ——

Betreff: iNfos über Tu in der 20er. Jahren

Guten Tag

Datum: Tue, 12 Jul 2005 23:22:15 +0200

Von: Maria Cristina Schulze-Hofer <schulze-hofer@gmx.de>

Rückantwort: <schulze-hofer@gmx.de>

An: <pressestelle@mailbox.tu-dresden.de>

Guten Tag

Eine Doktorandin Professorin Ana Paula Canez aus POrto Alegre, Brasilien such Informationen über ein Architekt Namens Arnaldo Gladosch der 1921/1926 studierte. Er baute später viel in Süd-Brasiliens.

Sie brauch Informationen über "Lehrgang und Fachziele" der Technische Universität in den 20er. Jahre. Könnten sie uns weiter helfen? Wo kann ich suchen?

Danke in Voraus

Cristina Schulze-Hofer

Dipl. Ing. Architektur MARIA CRISTINA SCHULZE-HOFER

Schulze-Hofer . Hans-Böckler-Straße 24 . 40476 Düsseldorf

Telefon 0211/4051061/2 . Telefax 0211/4051063

Bom dia,

possuímos apenas as seguintes informações sobre a família Gladosch:

- □ Arnaldo: falec. 08.1954, arquiteto. Neto de Otto.
- □ Caroline: filha de Hans Walter, falec. 07.09.1937
- □ Hans Walter : filho de Otto, era funcionário da Cia. Lupton, São Paulo. em 1897.
Há também um cartão de visita do Rio de Janeiro, com a inscrição "Xarque"
- □ Otto: professor em São Paulo por volta de 1890

Cordialmente,
Veronica Plüss Yamaguchi

Instituto Martius-Staden
Rua Sete de Abril, 59 - 2º, 3º, 4º e 8º
01043-900 Centro São Paulo - SP
Tel: 11 3151-6300/ 11 3256-3447
Fax: 11 3255-8391
Acesse nosso site: www.martiusstaden.org.br

—— Original Message ——

From: [Anna Paula Canez](#)
To: contato@martiusstaden.org.br
Sent: Wednesday, February 23, 2005 2:07 PM
Subject: família gladosch

Prezado(a) Senhor (a)

Procuro informações sobre a Família Gladosch que imigrou para o Brasil provavelmente vinda de Hamburgo, antes de 1905.
Meu interesse é acadêmico, pois sou doutoranda da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e estudo a obra do engenheiro-arquiteto Arnaldo Gladosch, nascido em São Paulo em 1905 e cujos pais os alemães Hanz Gladosch e Katarina Gladosch foram imigrantes.

Antecipadamente agradeço
Prof. Arq. Anna Paula Canez
acanez@terra.com.br

Anna

Estou lhe enviando hoje um resumo que acho satisfazer suas necessidades.

Peço a você a discricção. Não somos na família nada voltados para publicidade ou exposição pública.

Entendo que sua necessidade se resume numa área restrita e acadêmica.

Qualquer duvida estou por aqui.

Abraços

Henrique

From: [Anna Paula Canez](#)

To: hbotton@iis.com.br

Sent: Tuesday, April 05, 2005 2:31 PM

Subject: Fw: arquitetura da Mesbla

Que bom receber notícias suas. Estes dados vão ajudar a completar um capítulo importante de meu trabalho. Não se preocupe em preparar o material - mande, por favor, da maneira que lhe der menos trabalho.

Grande abraço

Anna Paula Canez

Rua Dr. Pio Angelo nº 45 - Ipanema - CEP. 91760-300

Porto Alegre - RS

From: [Henrique de Botton](#)

To: [Anna Paula Canez](#)

Sent: Monday, April 04, 2005 9:13 PM

Subject: Re: arquitetura da Mesbla

Anna Paula

Não esqueci de seu pedido. Já estou com um material meio biografico apenas. Tenho que resumi-lo para te mandar.

Sera mais facil pelo correio. Mande seu endereço. Em breve te remeterei.

Abraços

Henrique

To: hbotton@iis.com.br

Sent: Monday, April 04, 2005 7:00 PM

Subject: Fw: arquitetura da Mesbla

—— Original Message ——

From: [Anna Paula Canez](mailto:acanez@terra.com.br)

To: hbotton@iis.com.br

Sent: Sunday, March 27, 2005 6:12 PM

Subject: arquitetura da Mesbla

Caro Sr Henrique De Botton

Estudei cada um dos edificios Mesbla, projetados pelo arquiteto Arnaldo Gladosch, utilizando as fotos que me foram gentilmente emprestadas e escaneladas e cada vez mais valorizo suas arquiteturas que, no meu entendimento, alcançaram um grau de qualidade pq o seu presidente, na época, assim o quis.

Como ainda não consegui dados a respeito da vida e obra de seu avô, torno a insistir que, da conversa que tivemos, me marcou a sua fala a respeito do perfeccionismo, o detalhe dos relógios, etc...

Gostaria de ter mais dados a respeito do presidente da Mesbla na época - uma pequena biografia (tempos atrás o senhor me falou que possuía algum material mas que estava emprestado), assim como mais dados a respeito da história das lojas, os diferentes atendimentos (automóveis e lojas de departamentos) e transformações que ocorreram no decorrer do tempo, principalmente da fundação até a década de quarenta.

Qualquer informação pode ser útil, por mínima que possa parecer, pois pode desencadear outras buscas.

Estive envolvida com outros dois trabalhos (sempre sobre arquitetura) que foram publicados no final do ano, por este motivo voltei a insistir no assunto somente agora.

Grata pela colaboração

Agradeço a atenção

acanez@terra.com.br

Sehr geehrte Herren:

Darf ich mich zu allererst vorstellen: Ich bin Architektin, Professorin und Doktorandin an der Bundesstaatlichen Universität von Rio Grande do Sul, Stadt Porto Alegre, ganz im Süden Brasiliens. Meine Doktorarbeit hat als Thema den Architekt-Ingenieur Arnaldo Gladosch, der 1926 an der Sächsischen Technischen Hochschule in Dresden promovierte. Ich suche dringsten nach Informationen über seine Familie.

Arnaldo Gladosch, geboren 1903 in São Paulo, gestorben 1954 in Rio de Janeiro, war Sohn von Hans Walter Gladosch, geb. in Berlin, und Katerine Gladosch. Sein Grossvater war Professor in Görlitz. Aus den Unterlagen die mir freundlichst von der Hochschule in Dresden zugewiesen worden sind geht hervor dass er keine Verwandten in Hamburg hatte. Ich konnte nicht ermitteln wann die Familie nach Brasilien ausgereist ist, es war aber vor 1903.

Ich habe keine Verwandten von Arnaldo Gladosch in Brasilien gefunden. Wahrscheinlich ist die Familie wieder nach Deutschland zurückgereist.

Wenn Sie irgendeine Information über die Familie Gladosch haben sollten, möchte ich Sie bitten mir diese an folgendes e-Mail zu senden:

acanez@terra.com.br

Ich danke Ihnen im Voraus herzlich für Ihre Mithilfe und verbleibe mit besten Grüssen.

Anna Paula Canez

Koordinatorin des Labors für Geschichte und Theorie der Architektur

Universitätszentrum Ritter dos Reis - Uniritter

Rua Orfanotrófio 555, Alto Teresópolis

CEP 90840-440 Porto Alegre - RS

Brasilien

Sehr geehrter Herr Gladosch

Vielen Dank für Ihre Antwort. Ich würde gerne Kontakt aufnehmen mit engeren Verwandten von Arnaldo Gladosch die in Brasilien oder in Deutschland leben. Da ich in Brasilien keine Verwandten ausfindig machen konnte, entschloss ich mich in Deutschland weiter zu suchen. Ich schrieb an alle Gladosch-Adressen die ich in der Telefonliste gefunden habe (unten der Brief den ich per Post geschickt habe).

Ich glaube die Nachkommen von Arnaldo Gladosch können mir bei meiner Doktorarbeit helfen indem sie Informationen über sein Leben und Werk bereitstellen. Ziel der Arbeit ist es das architektonische und städtebauliche Werk Gladoschs in São Paulo, Rio de Janeiro und Porto Alegre zu analysieren, das durch seine Qualität ein tieferes Studium verdient.

Anschliessend sende ich ein Foto einer seiner Bauten in Porto Alegre (Bundesstaat Rio Grande do Sul) - das "Edifício Sulacap" (in der mitte des Fotos) - ein Wohnungs und Geschäftsgebäude das heute Postkartenbild von Porto Alegre ist.

Ich bitte Sie, es wäre sehr wichtig wenn Sie mir Adresse, e-mail oder Telefon der engeren Verwandten von Dipl.Ing. und Architekt Arnaldo Gladosch senden könnten.

Danke herzlichst für die Hilfe

Anna Paula Canez

Sehr geehrte Herren:

Darf ich mich zu allererst vorstellen: Ich bin Architektin, Professorin und Doktorandin an der Bundesstaatlichen Universität von Rio Grande do Sul, Stadt Porto Alegre, ganz im Süden Brasiliens.

Meine Doktorarbeit hat als Thema den Architekt-Ingenieur Arnaldo Gladosch, der 1926 an der Sächsischen Technischen Hochschule in Dresden promovierte. Ich suche dringsten nach Informationen über seine Familie.

Arnaldo Gladosch, geboren 1903 in São Paulo, gestorben 1954 in Rio de Janeiro, war Sohn von Hans Walter Gladosch, geb. in Berlin, und Katerine Gladosch. Sein Grossvater war Professor in Görlitz. Aus den Unterlagen die mir freundlichst von der Hochschule in Dresden zugewiesen worden sind geht hervor dass er keine Verwandten in Hamburg hatte. Ich konnte nicht ermitteln

wann die Familie nach Brasilien ausgereist ist, es war aber vor 1903.
Ich habe keine Verwandten von Arnaldo Gladosch in Brasilien gefunden.
Wahrscheinlich ist die Familie wieder nach Deutschland zurückgereist.

Wenn Sie irgendeine Information über die Familie Gladosch haben sollten,
möchte ich Sie bitten mir diese an folgendes e-Mail zu senden:

acanez@terra.com.br

Ich danke Ihnen im Voraus herzlich für Ihre Mithilfe und verbleibe mit
besten Grüßen.

Anna Paula Canez
Koordinatorin des Labors für Geschichte und Theorie der Architektur
Universitätszentrum Ritter dos Reis - Uniritter
Rua Orfanotrófió 555, Alto Teresópolis
CEP 90840-440 Porto Alegre - RS
Brasilien

Porto Alegre, 14 de março de 2005.

Sehr geehrte Herren:

Darf ich mich zu allererst vorstellen: Ich bin Architektin, Professorin und Doktorandin an der Bundesstaatlichen Universität von Rio Grande do Sul, Stadt Porto Alegre, ganz im Süden Brasiliens. Meine Doktorarbeit hat als Thema den Architekt-Ingenieur Arnaldo Gladosch, der 1926 an der Sächsischen Technischen Hochschule in Dresden promovierte. Ich suche dringst nach Informationen über seine Familie.

Arnaldo Gladosch, geboren 1903 in São Paulo, gestorben 1954 in Rio de Janeiro, war Sohn von Hans Walter Gladosch, geb. in Berlin, und Katerine Gladosch. Sein Grossvater war Professor in Görlitz. Aus den Unterlagen die mir freundlichst von der Hochschule in Dresden zugewiesen worden sind geht hervor dass er keine Verwandten in Hamburg hatte. Ich konnte nicht ermitteln wann die Familie nach Brasilien ausgereist ist, es war aber vor 1903.

Ich habe keine Verwandten von Arnaldo Gladosch in Brasilien gefunden. Wahrscheinlich ist die Familie wieder nach Deutschland zurückgereist.

Wenn Sie irgendeine Information über die Familie Gladosch haben sollten, möchte ich Sie bitten mir diese an folgendes e-Mail zu senden:

acanez@terra.com.br

Ich danke Ihnen im Voraus herzlich für Ihre Mithilfe und verbleibe mit besten Grüssen.

Anna Paula Canez

Koordinatorin des Labors für Geschichte und Theorie der Architektur

Universitätszentrum Ritter dos Reis - Uniritter

Rua Orfanotrófio 555, Alto Teresópolis

CEP 90840-440 Porto Alegre - RS

“RADOW” AUS FRIEDE(N)BERG (EV.)

Sehr geehrte Familie, Ahnenforscher Radau!

Auf der Suche nach Herkunft meiner namenstragenden Vorfahrenlinie bin ich auf einen preussischen Kanonier in Brandenburg gekommen. Der nannte sich 1767 bei seiner Vermählung *Raddau*. Er behauptete, der jüngste Sohn des Bauern Christoph Raddau aus Friedenber in Preußen zu sein. Im Kirchenbuch von Friedenber im Kreis Gerdaunen bin ich aber nicht recht weitergekommen. Der Vater war möglicherweise der Zimmermann Friedrich Rado, verheiratet mit Catarina Tonhofer, der sich 1734 nur vorübergehend in Friedenber aufhielt.

Suche jetzt alle Radaus, Raddaus, Rados in Ostpreußen, verheiratet mit einer Catarina Tonnhofer.

mit freundlichen Grüßen,

Dieter Radow

E-Mail: Dieter@Radow.org

ARNALDO GLADOSCH (1903-1954)

Sehr geehrte Damen und Herren,

darf ich mich zu allererst vorstellen: Ich bin Architektin, Professorin und Doktorandin an der Bundesstaatlichen Universität von Rio Grande do Sul, Stadt Porto Alegre, ganz im Süden Brasiliens.

Meine Doktorarbeit hat als Thema den Architekt-Ingenieur *Arnaldo Gladosch*, der 1926 an der Sächsischen Technischen Hochschule in Dresden promovierte. Ich suche dringsten nach Informationen über seine Familie.

Arnaldo Gladosch, geboren 1903 in São Paulo, gestorben 1954 in Rio de Janeiro, war Sohn von Hans Walter Gladosch, geb. in Berlin, und Katerine Gladosch. Sein Grossvater war Professor in Görlitz. Aus den Unterlagen die mir freundlichst von der Hochschule in Dresden zugewiesen worden sind geht hervor dass er keine Verwandten in Hamburg hatte. Ich konnte nicht ermitteln wann die Familie nach Brasilien ausgereist ist, es war aber vor 1903.

Ich habe keine Verwandten von Arnaldo Gladosch in Brasilien gefunden. Wahrscheinlich ist die Familie wieder nach Deutschland zurückgereist.

Wenn Sie irgendeine Information über die Familie Gladosch haben sollten, möchte ich Sie bitten mir diese an folgendes e-Mail zu senden:

acanez@terra.com.br

Ich danke Ihnen im Voraus herzlich für Ihre Mithilfe und verbleibe mit besten Grüßen.

Anna Paula Canez

Koordinatorin des Labors für Geschichte und Theorie der Architektur

Universitätszentrum Ritter dos Reis - Uniritter

Rua Orfanotrófio 555, Alto Teresópolis / CEP 90840-440 Porto Alegre - RS / Brasilien

! Sehr geehrte Frau Schulze-Hofer,

ihre Anfrage vom 12.07.2005 ist dem Archiv der TU Dresden zur Bearbeitung übermittelt worden.

Herr Arnaldo (Arnold) Gladsch studierte von 1921 bis 1926 an der damaligen Hochbauabteilung der Technischen Hochschule Dresden und schloss dieses Studium mit dem Diplom (Dipl.-Ingenieur) ab.

Glücklicherweise liegt uns von Herrn Gladsch aus dem Zeitraum von 1921 bis 1927 eine umfangreiche Studentenakte vor. In dieser sind unter anderem die von ihm gehörten Vorlesungen und Übungen enthalten, ebenso das Zeugnis des Vordiploms sowie das Diplomzeugnis.

Des Weiteren liegen uns die aus diesem Zeitraum stammenden Personal- und Vorlesungsverzeichnisse vor, die vor allem die Studienpläne und knappe Angaben zum Lehrpersonal enthalten.

Weitere Angaben zur Architekturausbildung in den 20er Jahren lassen sich unter anderem aus der einschlägigen Literatur entnehmen (hier v. a. "Ein Jahrhundert Sächsische Technische Hochschule 1828 - 1928").

Hier könnte evtl. auch die Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek Auskünfte erteilen.

Da nun doch recht viel Material vorliegt, möchten wir wissen, wie in der Angelegenheit weiter verfahren werden soll.

Kann eine Direktbenutzung vor Ort in Betracht gezogen werden? Wenn nicht, welche Unterlagen werden genau benötigt?

Kopien können von uns angefertigt werden (bis 15 Blatt). In Auswahl (bis 5 Blatt) können wir Ihnen auch Unterlagen scannen und per Mail zusenden.

Wir bitten, uns umgehend (bis Donnerstag) zu informieren, da ansonsten eine weitere Beantwortung der Anfrage erst im August (Ferienzeit) wieder möglich ist.

Mit freundlichen Grüßen

Jutta Wiese

www.ua.tu-dresden.de

——Ursprüngliche Nachricht——

Von: Dr. M. Lienert [mailto:Matthias.Lienert@tu-dresden.de]

—— Ursprüngliche Nachricht ——

Betreff: iNfos über Tu in der 20er. Jahren

Datum: Tue, 12 Jul 2005 23:22:15 +0200

Von: Maria Cristina Schulze-Hofer <schulze-hofer@gmx.de>

Rückantwort: <schulze-hofer@gmx.de>

An: <pressestelle@mailbox.tu-dresden.de>

Guten Tag

Eine Doktorandin Professorin Ana Paula Canez aus POrto Alegre, Brasilien such Informationen über ein Architekt Namens Arnaldo Gladosch der 1921/1926 studierte. Er baute später viel in Süd-Brasiliens.

Sie brauch Informationen über "Lehrgang und Fachziele" der Technische Universität in den 20er. Jahre. Könnten sie uns weiter helfen? Wo kann ich suchen?

Danke in Voraus

Cristina Schulze-Hofer

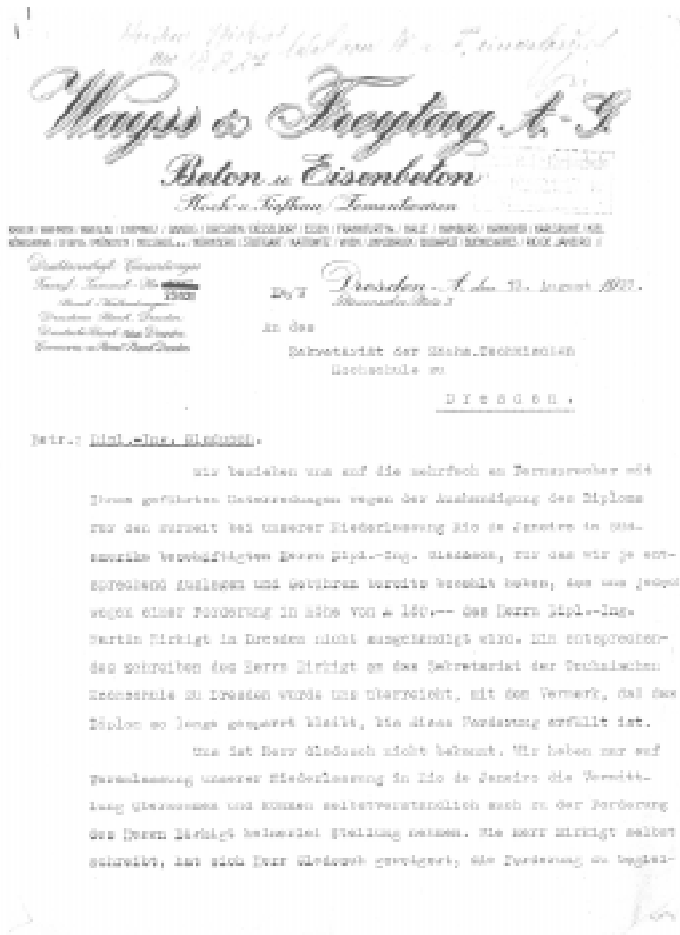
Dipl. Ing. Architektur MARIA CRISTINA SCHULZE-HOFER

Schulze-Hofer . Hans-Böckler-Straße 24 . 40476 Düsseldorf

Telefon 0211/4051061/2 . Telefax 0211/4051063

ANEXO 2

CORRESPONDÊNCIAS ANTIGAS E TRADUÇÕES



13/08/1927 - Dresden

A firma Wayss & Freytag desde a liberação do diploma do seu funcionário Gladosch pois já pagou todas as taxas e pendências, com exceção de uma pendência com o sr. engenheiro diplomado Martin Birkigt, o qual exige que a universidade não libere o diploma até que tal valor lhe seja pago.

Como o Gladosch não é conhecido da Matriz em Dresden e sim recomendado da filial do Rio de Janeiro e como Gladosch nega-se a pagar tal dívida já havendo (quando ainda na Alemanha) prometido discuti-la em juízo e como agora não é mais possível tal discussão jurídica uma vez que Gladosch está na América do Sul. Pedem o favor de que a universidade libere o diploma uma vez que não cabe a universidade prender o diploma de Gladosch que lhe é de direito sem nenhuma pendência para com a universidade em função de uma discussão de caráter privado e se dispõe a pleito de Birkigt a encaminhar ao Rio de Janeiro. Tradução: Hilton Fagundes.

Dresden, am 3. März 1923

Lebenslauf
des Arnaldo Gladosch
des Kolliane-Hofes
A. Gladosch

Ich wurde am 4. April
1903 in São Paulo
(Brasilien) geboren, als
Sohn des Fabrikdirektors
Hans Walter Gladosch
aus Brasilien, Brasilien den
Jahren 1910-1912 der
Bauernschule, von
1912 bis 1914 der
Schule der Amerikaner, von
1914 bis 1918 der
Kantonalen Frauenfeld-
Schule in Frauenfeld,
Schweiz (Schweiz), von
1918 bis 1921 der
Kantonalen Frauenfeld-
Schule in Frauenfeld,
Schweiz, wo ich die
Matura bestand. Im
Herbstsemester 1921
wurde ich an der
Universität in Dresden
matriculiert.

Arnaldo Gladosch

03/03/1923 - Dresden

Curriculum-vitae de Arnaldo Gladosch:

- Nascido em São Paulo- 4/4/1903
- Filho de Hans Walter Gladosch diretor de fábrica;
- 1910-1912-Escola Modelo
- 1912-1914-Escola Americana
- 1914-1918-Internato na Suíça
- 1918-1921-Escola Cantonal Frauenfeld-Suíça
- 1918-1921-Escola Cantonal Frauenfeld- Suíça onde realizou o exame final de curso;

Desde o semestre de inverno de 1921 (outubro) está matriculado na universidade de Dresden. Tradução: Hilton Fagundes.

Currículo

A. Gladosch

Kefikon

Thurgau

Eu nasci em 04 de abril de 1903 em São Paulo. Meus antepassados são de origem alemã da cidade de Hamburgo, onde hoje ainda vivem meus parentes.

Meus pais emigraram para o Brasil onde obtiveram a cidadania brasileira. Até o 11º ano de vida freqüentei as escolas de lá.

Em julho de 1914 viajei para a suíça. No Lar Educacional Kefikon passei quatro anos e meio. Em 1919 ingressei na Escola do Cantão de Thurgau, onde prestarei em 20 de setembro deste ano a Prova de Conclusão do Nível Médio.

Durante a minha passagem pela Escola do Cantão eu desenvolvi atividades artísticas e agora espero poder iniciar a minha instrução superior em Dresden¹.

1 Tradução português – alemão: Ansemo Gabriel Wingen.

Dresden, den 4. Nov. 1921

S. TECHNISCHE HOCHSCHULE
 Dresden
 Eing. Nr. 10000
 Nr. 10000

An das Rektorat
 der Technischen Hochschule
 Dresden.

Bitte um Herabsetzung
 (der Semestergebühren)

Ich bitte Sie um Herabsetzung
 mit dem Rückblick auf den
 geringen Wert des der Hochschule.

Ich bin in São Paulo (Bra-
 silien) geboren, bin aber deutscher
 Abstammung und spreche
 meine Muttersprache
 aus Berlin & bin eines Lehrers
 in Görlitz. Die nötigen Beschei-
 digungen liegen bei.

Arnold Gaston

Dresden, Frauenthorstr.

Hilfflos,
 gebrechlich,
 der Vater.

04/11/1921 - Dresden

Soucita diminuição do valor da taxa semestral.

(...)

Pai era alemão nascido em Berlin, filho de um professor da cidade alemã de Görlitz. Tradução: Hilton Fagundes.

Wayss & Freytag A.-G.

Dresdener Filiale
Friedrich-Straße 44, 8042

En/Edig

Dresden-A. den 18. August 1927.

Postfach Nr. 3

An das

Sekretariat der Sächsischen
Hochschule

Sächsische Hochschule

Eing. 14488/1927 18

Dresden.

Betreff: Dipl.-Ing. Gladosch.

Ihren am Fernsprecher heute geäußerten Wunsch entsprechend, übersenden wir Ihnen beiliegend das an Sie gerichtete Schreiben des Herrn Dipl. Ing. Martin Dirkgit. Wir bitten um Mitteilung, wann wir das Zeugnis in Empfang nehmen können.

Respektvoll

WAYSS & FREYTAG A.-G.
Niederlassung Dresden.
i. Vollm.1. Anlages. Bri
Akt

18/08/1927- Dresden

À firma Wayss & Freytag encaminho à Universidade Dresden uma carta / acordo realizado com o engenheiro Martin Dirkgit(a respeito da pendência com Gladosch)
Pergunta ainda quando poderão retirar/receber o diploma de Gladosch. Tradução: Hilton Fagundes.

Rio de Janeiro, dem 18, Juni 1927

an den Rektorat
 Sächsische Technische Hochschule
 Dresden.

Der Landesunterzeichneter, Dipl. Ing. A R N O L D
G L A D S C H übersendet Ihnen hiermit:
 Studentenkarte.
 Zwei Vollstunfts-Beschuldigungen und
 Matrikel N° 16.598

Diese vier Dokumente wurden Ihnen leider in der Eile meiner
 Abreise von Dresden, nicht übergeben, ein Entschuldigung welches
 Ich hiermit bitte entschuldigen zu wollen.

Ich gebrauchte nun um hier in Brasilien arbeiten zu
 können, die die auf Grund meines Diplom-Beschlusses, ausgestellt
 am 27. Februar 1926, betreffende LILIAN ARNOLD.

Da ich nun dieses UNWUNSK sehr eilig gebrauche, möchte
 ich Sie bitten, bitten Sie mir ohne Versuch auszuweichen zu lassen
 und die Sachen auf Verlangen, der Firma Wayss & Freitag A.G.
 in Dresden oder deren Bevollmächtigten, zu übergeben, damit
 die mir durch deren Vermittlung geschickt wird.

Genannte Firma wird die Kosten dieses Dokuments tragbar
 machen so die 4/8e durch meine Absendung ev. ausgleichen.

Ich mache Sie noch ganz besonders darauf aufmerksam dass
 auf der UNWUNSK mein Name in seiner richtigen brasilianischen
 Schreibweise A R N O L D GLADSCH stehen muss und nicht

ASSUMIR

12/1/27
 ARNOLD
 für die
 des Diploms
 erhalten
 Arnolds

Prof. Dr. Arnolds
 4/1/27

18/06/1927 - Rio de Janeiro

Gladosch encaminha documentos que havia trazido junto para o Brasil os quais deveriam ter sido entregues na universidade (carteira de estudante/ comprovantes de pagamento e o número da matrícula/ 16.598)

Pede que seja liberado o seu diploma realizado em 23.02.1926.

Pede que o diploma seja entregue em Dresden na firma Wayss & Freitag A.G. pois ele trabalha na filial do Rio de Janeiro na mesma firma que assumirá os custos.

Pede ainda que a grafia do seu nome seja feita corretamente Arnaldo e não Arnold como é em alemão.

Tradução: Hilton Fagundes.

Deutsches
Generalkonsulat

Jah. 1. 1921.

Im Zusammenhang mit ein Vermerk
sollte keine geben

Zürich, den 26. August 1921.

Deutsches Generalkonsulat Zürich	
30 AUG 1921	
5263	

Besuch des Kandidaten

Witkowski Arnold Wladimir in Zürich (Hamburg)

im Zusammenhang mit Studien an der
Architekturausbildung der Fachs.
Lehrschule im Landesamt für die
Hamburgische 1921/22.

- 4 Anlagen -

Witkowski Arnold geboren am 4. April 1895.

Bildung: Russische Kostenschule in Füssenfeld bis zur
obersten Gymnasialklasse.

Der Gesuchsteller ist der Stiefsohn von aus Hamburg stammenden
dem deutschen Verfahren, die sich in Brasilien niedergelassen haben.
Die Familie unterhält jetzt noch Beziehungen zu ihrem Familien-
kreis in Hamburg. Auch die entsprechenden Dokumente sind der Ge-
suchsteller im September vornehmlich mit Erfolg an der Kan-
tonsschule in Füssenfeld die Maturitätsprüfung ablegen und da-
durch die Berechtigung zum Hochschulstudium in der Schweiz er-
langen. Da der Gesuchsteller an schweizer Schulen mit deutscher
Unterrichtssprache seine Mittelschulbildung erhalten hat, dürfte
an seiner ausreichenden Kenntnis der deutschen Sprache keine
Zweifel bestehen.

Das Gesuch wird unter der Voraussetzung, dass der Gesuchsteller
der des Maturitätszeugnis noch nachträgt, zurück zum begehrt.

Der Generalkonsul
u. d.

Witkowski

519 d. 1/21.

26/08/1921- Zurique / Suíça

Consulado da Alemanha

Trata da documentação para possibilitar o ingresso na Universidade de Dresden (curso de Arquitetura)

Diz ser Gladosch descendente de alemães da cidade de Hamburgo e região e que a família mantém ainda relações com a cidade de Hamburgo.

Diz não ser necessária prova de língua alemã pois ele tem sua formação em uma escola de língua alemã.

Kefikou, 22 – 8 - 21.

Ao Consulado Geral Alemão
Zurique.

Requeiro a Vossa Senhoria que se digne de me conceder a autorização de ingresso em uma das universidades alemãs, visto que em 20/09 estarei prestando a Prova de Conclusão do Nível Médio e por ter tomado a decisão de cursar Arquitetura e Artes. Devido a aconselhamentos de várias pessoas de optar por Dresden, eu decidi por esta cidade, ainda mais que lá eu terei a melhor oportunidade de especializar-me nas cadeiras artísticas.

Em anexo V.Sra. encontrará meus documentos e eu estou confiante e na esperança de, no próximo semestre em Dresden, poder iniciar meus estudos.

Com especial apreço.

A. Gladosch
Kefikou. Thurgau

P.S. Se, por acaso, o "Heimatschein¹" se fizer necessário, queira, por favor, me informar².

1 Espécie de identidade.

2 Tradução alemão – português : Anselmo Gabriel Wingen.



Diploma de graduação

Engenheiro diplomado na área de Arquitetura

(A Universidade emite este título a câmara de Arquitetura concede o título de arquiteto livre após dois anos de prática).

Die für die Zulassung zur Schlußprüfung erreichten Studienbelege waren:

Grundfächer:		Wahlfächer:	
Höhere Baukonstruktion	1b	Architekturmalerei II	1b
Stahl der Baukonstruktionen und Eisenkonstruktionen des Hochbaus	1b	Figürliches und Aktzeichnen	1b
Entwerfen von Hochbauten	1b		
Hautekunst Entwerfen	2a/1b		
Architektonische Perspektive	1b		
Baugeschichtliche Arbeit	2a		
Architektur-Aufnahmen	1b		

Die in der mündlichen Schlußprüfung erreichten Zensuren sind:

Grundfächer:		Wahlfächer:	
Höhere Baukonstruktion	1b	Landwirtschaftliches Baugewesen	1b
Stahl der Baukonstruktionen und Eisenkonstruktionen des Hochbaus	1b	Städtehygiene einsch. Wohnungshygiene	2a
Einrichtung öffentlicher Gebäude	1a		
Wohn- und Geschäftshäuser	1b		
Hautekunst	1a		
Geschichte der Baukunst	3a		
Städtebau	1b		

Dresden, den 23. Februar 1926.

Der Rektor der Technischen Hochschule (gez.) Dr. Heideckin	(L. S.)	Der Vorsitzende des Prüfungsausschusses (gez.) Müsemann
--	---------	---

Zensurenangabe: Vollaufg. (1a), recht gut (1b), mit Vorbehalt gut (2a), Minderwertig Gut, ungenügend (3b).

23/02/1926 – Dresden

Histórico de notas para a realização do exame final de graduação do curso.

Prova escrita do curso.

Prova escrita / Tradução – 1ª parte

Prova oral – 2ª parte

Notas

1ª-ótimo	A
1b - muito bom	

2a - bom	B
----------	---

2b - regular	C
3 a - suficiente	

3 b - insuficiente	D
--------------------	---

Die Sächsische Technische Hochschule zu Dresden

hat durch Urkunde dem Studierenden der Hochbau-Abteilung

Herrn Arnold Gladosch,
geboren zu São Paulo, Brasilien
auf Grund seiner nach der Prüfungsordnung für Architekten vom 10. Dezember 1921
erzielten sehr gut bestandenen Schlußprüfung des Grades eines

Diplom-Ingenieurs

verliehen.

Er studierte in Dresden 9 Semester (einschl. 2 Semester) legte die Vorprüfung
an der Technischen Hochschule D R E S D E N Urlaub ab.

Die Diplomarbeit betraf den Entwurf
Wohnhaus und Café (1b)

Die Klausurarbeiten betrafen:
Geschäftshaus (2a)

Die für die Zulassung zur Schlußprüfung erreichten Studienbelege waren:

Grundfächer	Wahlfächer
Höhere Baukonstruktion 1b	Architekturmalerei II 1b
Statik der Baukonstruktionen u. Eisenkonstruktionen des Hochbaus 1b	Pflanzliches und Akt- zeichnen 1b
Entwerfen von Hochbauten 1b	
Raumkunst Entwerfen 2a/1b	
Architektonische Perspekti- ve 1b	
Baugeschichtliche Arbeit 2a	
Architektur-Aufnahmen 1b	

Die in der mündlichen Schlußprüfung erreichten Zeugnisse sind:

Grundfächer	Wahlfächer
Höhere Baukonstruktion 1b	Ländwirtschafliches Baumessen 1b
Statik der Baukonstruktionen u. Eisenkonstruktionen des Hochbaus 1b	Städtehygiene einschl. Wohnungshygiene 2a
Einrichtung öffentlicher Ge- bäude 1a	
Wohn- und Geschäftshaus 1b	
Raumkunst 1a	
Geschichte der Baukunst 2a	
Stadtbau 1b	

Dresden, den 23. Februar 1926.

Der Rektor
der Technischen Hochschule

A. Kirschner

Der Vorsitzende
des Prüfungs-Ausschusses

A. Wenzel

Zeugnisgrade: vorzüglich (1^a), recht gut (1^b), gut (2^a), ziemlich
gut (2^b), hinreichend (3^a), ungenügend (3^b)

Grundfächer

- 1 b - Construção avançada
- 1 b - Cálculo estrutural avançado (de construções e construções em ferro)
- 1 b - Projeto avançado de edificações
- 2 a/1 b - Projeto de espaços interiores
- 1 b - Perspectiva arquitetônica
- 2 a – História da arquitetura
- 2 a - Levantamento/fotografia/registro de arquitetura

Wahlfächer

- 1 b – Pintura arquitetônica
- 1 b – Figurativo e nu artístico

Grundfächer

- 1 b - Construção avançada
- 1 b - Cálculo estrutural avançado (de construções e construções em ferro)
- 1 a - Instalações em edifícios
- 1 b - Edificações residenciais e comerciais
- 1 a - Decoração/arte do espaço
- 3 a - História da arquitetura/arte
- 1 b – Urbanismo

Wahlfächer

- 1 b – Construção rural
- 2 a – Higiene urbana, inclusive residencial

Dresden, am 1. Juni 24



An Frau

Rektorat der Hochschule
Dresden.

Ich wüsche Sie zum Geburtstag
jung eines per laube der Jahre
Oktober 1924, da ich auch einen
Telegramm, persönlich nach
Hause fahren würde, nach Rio de
Janeiro Brasilien.

Achtungsgewiss

23. Juli 1924

A. Gatzsch
Leit. Arch.

inoffiziell

bis 7. Juni: Werdenstr. 28

später: Rio de Janeiro

Rua do Ouvidor 11
Brasilien

11. Juni 1924
Habe mich mit dem
Rektorat über die
Angelegenheit
besprochen und
hoffe, dass Sie
auf meine Bitte
einstehen werden.

Dresden, 11. 6. 24
Genehmigt für
Der Rektor

[Handwritten signature]

01/06/1924- Dresden

Solicita autorização à reitoria da Uni-Dresden

Conforme telegrama da família pede autorização para viajar(férias) ao Brasil e lá ficar até o final de outubro de 1924. Deixa os endereços:

Até 7 de junho:

- Werdenstrasse – 28 -Dresden

Após 7 de Junho:

- Rua do Ouvidor – 11 - Rio de Janeiro

São Paulo, am 22. Juli 1924.



An den Rektorat der tech. Hochschule,

Breslau.

Ich ersuche Sie, um Verlängerung meines Urlaubes bis Weihnachten, da ich durch die hiesige Revolution meine praktische Tätigkeit noch nicht aufnehmen konnte es sehr wahrscheinlich ist, dass diese Zustände noch lange andauern werden.

Es ist besser für mich zu bleiben.

Hochachtungsvoll

A. G. G. G. G.
caudat.

Rua Dr. Homen de Mello 43

PERIBORÉ

São Paulo

Rua Dr. Homen de Mello 43
Periboré
Periboré
Periboré

Di. 22.7.24

*Se bemerke ich mich zu dem
hiesigen Revolutionen
auf die ich selbst nicht gekommen*

in Brasilien

A. G. G. G. G.

22/07/1924 – São Paulo

Requerimento à reitoria da Universidade solicitando o prolongamento das suas férias até o natal, pois devido a uma revolução local(São Paulo)a qual prevê um longo tempo de duração , não pode ainda realizar seu estágio prático.

Dresden, den 28. Jan. 25.

Dr. Theodor
Kunze
No. _____

Sehr geehrte
Prüfungsausschuss der
Techn. Hochschule
Dresden.

Ich bitte den Prüfungsausschuss
wegen der Anwesenheit aus-
sitziger Prüfungsausschüsse, dass die
Ausschreibung der Prüfung auch
den Lehrgang A betriebe, in die
Prüfungsordnung aufgenommen.
Schnelldruck, das Fachzeug ich
wird in folgenden Fachfächern
der Prüfung zu unterbreiten:

- a. 1. Architektur
- b. 2. Topographie
- c. 3. Landw. Bauwesen
- d. 4. Städtebau, Volkswirtschaftslehre.

Ich bitte, wenn Sie mir eine genaue
Angabe über die Prüfung aus dem
des Jahres-Verzeichnisses.

Mitachtungsvoll
Theodor Kunze
Hauptkassier

28/01/1925- Dresden

Requerimento

Requer a comissão examinadora da Uni-Dresden a inscrição para a realização de provas no semestre de verão de 1925.

Disciplinas:

- Urbanismo;
- Representação Gráfica / Desenho;
- Construções Agrícolas;

Dresden, am 9. Feb. 26.

An den Prüfungsausschuss
der Bauabteilung
an der Techn. Hochschule
Dresden.

Mitgliedschaftsbescheid
zur Zulassung zum
2. Teil des Diplom-Haupt-
prüfung. Er wünscht
in
Gesch. d. Baukunst
geprüft zu werden.

An Belegem wird eingereicht:

1. Zeich. Ansichten
2. Perspektive
3. Arch. Malerei
4. Arch. Aufnahmen

A. Glawob.

Rechtsstud. p. A. Dresden 1.

09/02/1926- Dresden

Requerimento para realização de provas na área de representação gráfica, na parte avançada do curso de graduação.

Disciplinas:

1. Desenho do corpo humano;
2. Perspectiva;
3. Desenho / Pintura arquitetônica;
4. Desenho/ Fotografia arquitetônica.

Dresden, den 29. 4. 23.

Herrn Prof.

an das Rektorat der Techn. Hochschule
Dresden.

Ich ersuche Sie, meine Einrede
aus mit den Einrede des
Herrn, in Bezug auf das Einrede
Ich bin deutscher Einrede
Herr. Die Einrede habe ich schon
im Einrede eingewacht und Einrede
auch auf Einrede Einrede

-mein Vater war, da er Einrede
war, in Einrede keine Einrede
als Einrede und Einrede

Da er nicht mehr im Einrede
wie das Einrede für Einrede
er Einrede Einrede Einrede
Herr mit Einrede ich
jetzt Einrede

Diese Einrede habe ich Einrede
Herr Einrede Einrede
mit Einrede ungefähr 4-5 Einrede
Herr

29/04/1923 – Dresden

Requer à reitoria da Universidade um tratamento equiparativo em relação aos estudantes alemães – equiparação em relação às taxas universitárias.

Explica que tem descendência alemã por parte dos pais e que o dinheiro para o pagamento da Universidade provém do recebimento da herança familiar e que o seu pai passa por dificuldades financeiras.

Ich muss noch 4 Semester hierher
 bleiben bis meine Abklausur vorbei ist
 dann geht für mich die Klausur
 da die Klausur von 2007 bis 2008
 für mich ausfällt, ich gleich
 ich das Studium in München
 mit nachgehen will.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Anneli Glatt
 Gattner
 Hochsch. 7,

Consulado Geral Alemão
I.Nr. I.4397

Zürich, 26 agosto 1921.

Requerimento do brasileiro

Vestibulando Arnold Gladosch em Kefikon (Thurgau)

Por autorização ao estudo no
Dep. de Arquitetura na Fac. Técnica
Em Dresden para o semestre de inverno 1921/1922.

(6 anexos)

Dados Pessoais: nascido em 4 de abril 1903

Currículo Escolar: Escola do cantão de Thurgau em Frauenfeld até a última série do Ginásial.

O requerente é descendente de imigrantes alemães oriundos de Hamburgo que se estabeleceram no Brasil. A família ainda hoje mantém laços com os parentes em Hamburgo. A deduzir pelo documento em anexo, o requerente concluirá certamente com êxito a prova de conclusão do Nível médio na escola do cantão em Frauenfeld, e obterá, assim, o direito de cursar a universidade na Suíça. Devido ao fato de o requerente ter concluído o Nível Médio em escolas suíças e no idioma alemão, a princípio não restam dúvidas de seu suficiente conhecimento da língua alemã.

Com a condição de que o requerente ainda apresente o seu Boletim da Prova de conclusão do nível médio, a autorização é altamente recomendada¹.

O Cônsul Geral

J. A.

.....



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
CONSELHO REGIONAL DE ENGENHARIA, ARQUITETURA E AGRONOMIA
ESTADO DE SÃO PAULO

Ofício nº 71.930/02 – DRC
de 2002,
mp/

São Paulo, 07 de junho

Referência: Profl.nº 12.4526/02

Prezada Senhora,

Conforme solicitado estamos encaminhando em
anexo a Certidão de Inteiro Teor do profissional ARNALDO GLADOSCH,
conforme solicitado.

Atenciosamente,


Fábio Cristiano de Souza Alves
Téc. Supl. Adm.

A SRª ANNA PAULA MOURA CANEZ
RUA: DOUTOR PIO ÂNGELO, 45
CEP: 91760-300 – PORTO ALEGRE - RS



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
CONSELHO REGIONAL DE ENGENHARIA, ARQUITETURA E AGRONOMIA
ESTADO DE SÃO PAULO



CERTIDÃO NÚMERO 70629/02

CERTIFICO, para os devidos fins e a requerimento de parte interessada, que fazendo rever os arquivos deste Conselho, nada foi constatado quanto a registro em nome de **ARNALDO GLADOSCH**.

São Paulo, 07 de maio de 2002.

José Roberto Diniz
Analista Adm.

Conferido

/ref

CRONOLOGIA ILUSTRADA



1927 – Residência
Hanz Walter Gladosch,
Icaraí, Niterói



1927 – Estudos para
a planta geral do Rio
de Janeiro, Rio de Ja-
neiro/RJ



1932 – Edifício Itahy,
Av. Copacabana
146, Rio de Janeiro/
RJ



1932 – Cine Teatro
Alhambra, Rua do Pas-
seio, Rio de Janeiro



1934 – Edifício Cia.
Adriática de seguros,
Rio de Janeiro/RJ



1934 – Residência
Rua Joaquim Nabuco,
Rio de Janeiro/RJ



1937 – Edifício Itayá,
rua Rainha Elizabeth
277, Rio de Janeiro/
RJ



1937 – Hotel Amba-
sador, rua Senador
Dantas, Rio de Janeiro.



1938 - Edifício Sulacap, av. Borges de Medeiros entre rua dos Andradas e Av. Salgado Filho, Porto Alegre/RS



1938-Edifício Sul América, rua dos Andradas entre Av. Borges de Medeiros e trav. Itapiru, Porto Alegre/RS



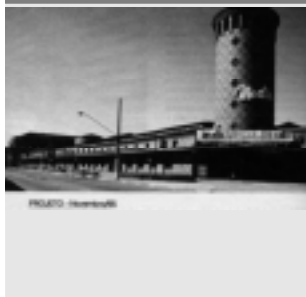
1938-Edifício Mesbla, Rua do Passeio, 48/56, Rio de Janeiro/RJ



s.d. – Edifício Chaves, Porto Alegre/RS



s.d. – Edifício Mesbla Veículos, rua General Polydoro 74 a 80, Rio de Janeiro/RJ



s.d. – Edifício Mesbla Veículos, av. do Estado entre as ruas Alexandre Levi e Luiz Gama, São Paulo/SP



1943-Sede do IAPI, av. Borges de Medeiros esquina rua Riachuelo, Porto Alegre/RS



1943-Edifício União, av. Borges de Medeiros entre a rua José Montauri e a praça Montevideo, Porto Alegre/RS



1944-Edifício Mesbla, rua Voluntários da Pátria esquina Cel. Vicente, Porto Alegre/RS



1944 – Edifício Mesbla Veículos, rua Cel. Vicente entre a rua Voluntários da Pátria e rua Com. Manoel Pereira, Porto Alegre/RS

