

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
CURSO DE HISTÓRIA**

MARIA TERESA PAES BARRETO BAPTISTA

**JOSÉ LUTZENBERGER NO RIO GRANDE DO SUL:  
ARQUITETURA, ENSINO E PINTURA (1920-1951)**

Porto Alegre  
2007

MARIA TERESA PAES BARRETO BAPTISTA

**JOSÉ LUTZENBERGER NO RIO GRANDE DO SUL:  
ARQUITETURA, ENSINO E PINTURA (1920-1951)**

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de graduado em História, pelo Curso de História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Elizabeth W. Rochadel Torresini

Porto Alegre  
2007

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à professora Elizabeth Rochadel Torresini pela sua orientação segura, sua inesgotável paciência e dedicação. Essas atitudes foram primordiais para que concluísse com tranquilidade a monografia

Ao professor Arnoldo Doberstein por ter descoberto, através dos trabalhos efetuados em Acervos e Patrimônio Histórico, o meu tema da pesquisa.

À professora Cláudia Musa Fay pelo empréstimo do livro sobre as obras de Lutzenberger e pelas sempre bem-vindas sugestões, na disciplina de Monografia.

Aos demais professores do Departamento de História e aos colegas da faculdade, especialmente à Janice, à Maria Elisa, à Mariana e à Fabiana.

À prestimosa colaboração das professoras Marilene Pieta, há tanto tempo minha conhecida, e da professora Rosa Lutzenberger que me forneceu dados preciosos sobre seu pai.

Aos meus amados pais, Ophir e Ruy, pelo amor, pela educação e o exemplo moral que me transmitiram, aos meus dois irmãos, cunhadas e sobrinhos, pelo carinho e a amizade.

À minha querida família, tão preciosa para mim, o meu paciente Sylvio e meus filhos Cristina e Fernando, o reconhecimento pela constante ajuda e o apoio incondicional nessa jornada.

*A sabedoria é a maior perfeição da razão e sua principal função é perceber a ordem nas coisas.*

São Tomás de Aquino

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>5</b>
<b>2</b>	<b>PORTO ALEGRE: POVOAMENTO, DESENVOLVIMENTO E REFORMAS URBANAS</b> .....	<b>8</b>
2.1	POVOAMENTO E DESENVOLVIMENTO DE PORTO ALEGRE .....	8
2.2	DESENVOLVIMENTO DA CIDADE (SÉCULO XIX) .....	9
2.3	REFORMAS URBANAS (SÉCULO XX).....	12
<b>3</b>	<b>JOSÉ LUTZENBERGER: BIOGRAFIA, ANTECEDENTES, O ARQUITETO ...</b>	<b>14</b>
3.1	DADOS BIOGRÁFICOS.....	14
3.2	ANTECEDENTES DA VINDA DA ALEMANHA.....	20
3.3	O ARQUITETO LUTZENBERGER, NAS REFORMAS URBANAS DE 1920-1930 .....	23
<b>4</b>	<b>ORIGEM DO INSTITUTO DE BELAS ARTES: O PROFESSOR LUTZENBERGER E SUA PRODUÇÃO PICTÓRICA NA DÉCADA DE 1940</b> .....	<b>29</b>
4.1	ORIGEM DO INSTITUTO E A ATUAÇÃO DE ENSINO DE JOSÉ LUTZENBERGER .....	29
4.2	O PINTOR LUTZENBERGER.....	31
4.3	PINTURAS DE LUTZENBERGER NA DÉCADA DE 1940 .....	33
<b>5</b>	<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>44</b>
<b>6</b>	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>46</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende aprofundar mais a vida e parte da obra do arquiteto, professor e pintor Joseph Franz Seraph Lutzenberger, principalmente na fase em que ele viveu em Porto Alegre, desde a sua chegada em 1920 até seu falecimento em agosto de 1951. Nesse espaço de tempo, enormes transformações ocorreram no mundo ocidental, afetando profundamente a vida das populações.

O seu olhar de estrangeiro captou, com sua fina ironia, todas essas transformações. Lutzenberger deixou registrado, de forma quase caricatural, nas suas aquarelas e bicos de pena, um documento ilustrativo desse cotidiano, vivido pelos habitantes da província e da capital sul-rio-grandense.

Inicialmente foi importante analisar a ocupação do Rio Grande do Sul, nos seus primórdios de povoamento, bem antes da chegada de Lutzenberger. Esses aspectos foram pesquisados na historiografia referente à ocupação e à colonização. Os livros de Economia serviram para abordar os processos que levaram à industrialização do Estado e à conseqüente urbanização da capital.

Os estudiosos da imigração, notadamente a alemã, permitiram uma melhor compreensão sobre Porto Alegre. Os motivos que fizeram dela, a partir do século XIX, uma capital atrativa para investimentos e, ao mesmo tempo, acessível para os estrangeiros que realizaram trabalhos importantes, nas diversas reformas urbanas da capital.

Para compreender o momento histórico analisado foi necessário, portanto, reconstruir esse passado, através de uma pesquisa mais apurada. Marc Bloch defendia a idéia de que um fato ou acontecimento histórico só pode ser definido, se ele for devidamente elaborado, reconstruído e conceituado pelo historiador.<sup>1</sup>

Entretanto, para definir bem esse período, foi necessário elaborar um recorte temporal, com o intuito de limitar o momento a ser estudado, Também se fez necessário um outro recorte espacial, para inserir nessa mesma época, um local específico e determinado. Segundo François Dosse: “Um trabalho histórico passa necessariamente pela superação do recorte presente-passado, pela relação orgânica entre

---

<sup>1</sup> Anotações em aula de Estágio I, do professor Moacyr Flores. Porto Alegre: PUCRS. Agosto 2006.

os dois, a fim de que o conhecimento desse passado sirva à melhor inteligibilidade de nossa sociedade”<sup>2</sup>.

Nessa reconstrução do passado, partiu-se de um determinado problema, de uma questão norteadora, que foi a que orientou o trabalho. Esse questionamento gerou hipóteses e levantou novas possibilidades de pesquisa, que podem ser futuramente estudadas.

No caso presente, o questionamento principal foi entender o porquê da vinda de José Lutzenberger para Porto Alegre, no início dos anos 20, e o motivo da sua permanência aqui, até a sua morte, em agosto de 1951. Uma vez surgido este problema, afloraram novas perguntas.

Dentre elas, por que delimitar o tema a um curto espaço de tempo, acompanhando a vida do artista até o final da década de 40? Esta pergunta gerou uma nova indagação sobre a importância de ressaltar algumas de suas pinturas da década de 1940. Serviriam elas de base para analisar aspectos de uma época, numa determinada sociedade?

Para responder tais questionamentos, o presente trabalho mostrou, primeiramente, que a época estudada coincidiu com as intensas transformações que ocorreram no Brasil e no mundo ocidental, afetando os diversos segmentos da sociedade, tanto na vida social, quanto econômica, política e cultural. Depois, no capítulo que aborda sua biografia, explicou-se o motivo da sua vinda e da sua permanência no Rio Grande do Sul.

Durante a pesquisa biográfica notou-se a impossibilidade de dissociar Lutzenberger, o pintor, da sua atuação como engenheiro-arquiteto ou como professor do Instituto de Belas Artes. Por isso, tornaram-se imperiosas as *interfaces* em livros de outras áreas científicas, como a Arquitetura e as Artes Plásticas.

Essa liberdade de pesquisar em outras disciplinas inspirou-se nas afirmações de Febvre, quando este ressalta que a pesquisa histórica deve “responder à questão que o homem de hoje formula e servir de explicação de situações complicadas, em meio das quais ele se debaterá menos cegamente, se conhecer sua origem”<sup>3</sup>.

A presente monografia está dividida em três capítulos, com suas respectivas sub-divisões. No primeiro capítulo abordam-se aspectos da formação do Rio Grande

---

<sup>2</sup> DOSSE, François. *A História em migalhas. Dos Annales à Nova História* (1987). Campinas: UNICAMP, 1992, p. 258.

<sup>3</sup> FEBVRE, Lucien. *Face ao vento manifesto dos Annales Novos* (1946). São Paulo: Ática, 1978, p. 181.

do Sul e Porto Alegre, antes da chegada de Lutzenberger. Depois, a biografia do artista, a sua vinda para o Sul, os seus trabalhos arquitetônicos. Finalmente, um breve histórico sobre o Instituto de Artes, pois Lutzenberger fazia parte do quadro docente, concluindo com a análise dele como pintor e de algumas obras da década de 1940.

Assim sendo, o primeiro capítulo aborda os processos de colonização, imigração e urbanização no Rio Grande do Sul e na futura cidade de Porto Alegre. Os livros de Moacyr Flores, Jean Roche, Sérgio da Costa Franco e o texto de Vera Lúcia Barroso, *Povoamento e Organização do RS*, embasaram a pesquisa.

O segundo capítulo, centra o estudo na vida de Lutzenberger, na sua vinda para Porto Alegre, quando há um incremento econômico e social e novas propostas de reurbanização, analisando sua atuação como arquiteto nessas reformas. Margaret Bakos, René Gertz, Fábio Steyer, Arnoldo Doberstein, Elizabeth Torresini e Charles Monteiro serviram de apoio.

Também foi importante a contribuição da professora Rosa Lutzenberger, que forneceu informações e cedeu o livro da Lílian Dreyer com dados biográficos sobre seu pai. Além disso, enviou cópia da tradução do Diário de Lutzenberger, feito pela sua sobrinha Lilly. A contribuição de Lutzenberger na arquitetura teve como fontes o livro de Günter Weimer e a dissertação de mestrado de Maturino Luz.

No último capítulo, o estudo recapitula brevemente a história do Instituto de Belas Artes (IBA) e a atuação de Lutzenberger, como professor, embasando-se na tese de doutorado de Círio Simon. Quanto às suas pinturas da década de 40, foi importante a entrevista com a professora de Artes Plásticas, Marilene Pieta, assim como as consultas ao artigo de Paulo Gomes e ao trabalho de dissertação de mestrado de Ângela Ravazzolo.

Numa pesquisa como esta, se fossem feitos mais recortes, em qualquer dos itens abordados, seria obrigada à tarefa de levantar outras fontes historiográficas, para propor questões ainda mais seletivas e “o preço a pagar, para essa reconversão, seria o estilhaçar da história em histórias”<sup>4</sup>.

Portanto, a pesquisa centrou o seu foco principal em José Lutzenberger, a sua vida, a sua vinda para Porto Alegre e o seu legado artístico. Algumas de suas inúmeras aquarelas foram selecionadas para que, através delas, se analisassem aspectos do período da década de 1940.

---

<sup>4</sup> FURET, François. *Da história-narrativa à história-problema*. (1975). Lisboa: Gradiva [s.d.], p. 83.

## 2 PORTO ALEGRE: POVOAMENTO, DESENVOLVIMENTO E REFORMAS URBANAS

### 2.1 POVOAMENTO E DESENVOLVIMENTO DE PORTO ALEGRE

O Rio Grande do Sul foi tardiamente colonizado pelos lusitanos. Isto porque a delimitação de Martim Afonso de Souza não incluiu, inicialmente, a região no domínio português. Além disso, essa área era longínqua e não oferecia atrativos econômicos que justificassem um empreendimento colonizador.<sup>1</sup>

Assim sendo, o primeiro estabelecimento oficial português na Província de São Pedro, a Comandância Militar de São Pedro de Rio Grande, só foi efetivamente criada no século XVIII, com o objetivo de consolidar a conquista na região e de fixar uma ocupação portuguesa, na margem esquerda do rio da Prata.<sup>2</sup>

A primeira tentativa de colonização com imigrantes açorianos, vindos da ilha de Santa Catarina, com destino às Missões, também foi tardia, pois só ocorreu em novembro de 1752. Essas famílias, enquanto aguardavam o traslado, se instalaram às margens do rio Viamão, formando, ali, um primitivo núcleo populacional.<sup>3</sup>

Entretanto, a imigração efetiva para a Província de São Pedro do Rio Grande do Sul aconteceu somente um século depois, em 1824, durante o reinado de D. Pedro I. O governo imperial tratou de estabelecer condições favoráveis para a vinda de imigrantes alemães, com o intuito de povoar uma região desabitada e desenvolver colônias agrícolas no Sul.<sup>4</sup>

A imigração alemã provocou uma expansão demográfica em torno dos rios dos Sinos, Taquari e Jacuí. Essas colônias serviram de sustentáculos para muitas freguesias já existentes que estavam em processo de decadência, pois dinamizaram e reativaram o seu comércio.<sup>5</sup>

Em novembro de 1822, Porto Alegre foi elevada à categoria de cidade e, graças à sua localização privilegiada, na confluência de caminhos fluviais e de vias

---

<sup>1</sup> BARROSO, Vera Lúcia Maciel. Povoamento e organização do Rio Grande do Sul. In: WEIMER, Günter (org.). *Urbanismo no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: UFRGS, 1992, p. 35.

<sup>2</sup> TRAMONTINI, Marcos Justo. O Rio Grande do Sul no início da imigração. In: *A organização social dos imigrantes*. São Leopoldo: UNISINOS, 2003, p. 21.

<sup>3</sup> OLIVEIRA, Clóvis Silveira de. *Porto Alegre a cidade e sua formação*. 2. ed. Porto Alegre: Metrópole, 1993, p. 44.

<sup>4</sup> FLORES, Moacyr. *História do Rio Grande do Sul*. 7. ed. Porto Alegre: Ediplat, 2003, p. 81.

<sup>5</sup> BARROSO, op. cit., p. 42.

terrestres, tornou-se um centro portuário importante, com intensas atividades comerciais.<sup>6</sup>

## 2.2 DESENVOLVIMENTO DA CIDADE (SÉCULO XIX)

No período farroupilha (1835-1845), a capital tinha cerca de 30.000 habitantes. O Presidente da Província, Barão de Caxias, determinou a construção de um mercado público. Com o intuito de facilitar o acesso das mercadorias, construiu uma rampa e uma doca (futura Praça Parobé) para ancorar pequenas embarcações. Nessa doca das frutas, os comerciantes expunham seus produtos.<sup>7</sup>

Em 1869, concluiu-se o novo edifício do Mercado Público de Porto Alegre, projetado pelo alemão Frederic Haydtmann. Devido a essa obra, aterraram uma faixa do Guaíba, abrindo a Rua Nova da Praia (atual rua Sete de Setembro), que uniu o Largo do Paraíso (Praça XV de Novembro) ao Largo da Quitanda (Praça da Alfândega).<sup>8</sup> Também é dessa época a inauguração do Teatro São Pedro (1858).

No espaço do antigo Mercado, criou-se a Praça Conde D'Eu (Praça XV de Novembro). No seu entorno, entrou em operação, em novembro de 1846, o primeiro transporte coletivo sobre trilhos de madeira, o *maxambomba*. Os bondes puxados à mula surgiram depois, em junho de 1872, e pertenciam à Companhia Carris de Ferro Porto-Alegrense, a mais antiga empresa de transporte do país.<sup>9</sup>

Novos transportes coletivos surgiram. Entre eles, os barcos a vapor da Companhia de Navegação Teutônia (1873), as vias férreas que interligavam Porto Alegre ao interior, sendo que a primeira linha conectou a capital a Uruguaiana (1869), seguidas das de São Leopoldo e Novo Hamburgo (1874/76).<sup>10</sup>

Em 15 de setembro de 1886, o general Deodoro da Fonseca, comandante do Exército do Sul e Presidente da Província do Rio Grande do Sul, inaugurou a Companhia Telefônica (situada na atual Biblioteca Pública), fazendo uma ligação

---

<sup>6</sup> BAKOS, Margaret Marchiori. *Porto Alegre e seus eternos intendentes*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996. p. 17.

<sup>7</sup> FERRACINI, Fabiana Carla. *Comércio religioso da Flora Sete Flechas: Territorialidade que conforma o centro de Porto Alegre*. (Pós-Graduação em Arquitetura). Porto Alegre: UFRGS, 2005, p. 5.

<sup>8</sup> FRANCO, Sérgio da Costa. *Porto Alegre: guia histórico*. 4. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2006, p. 270.

<sup>9</sup> OLIVEIRA, op.cit., p.128.

<sup>10</sup> DOBERSTEIN, Arnoldo W. *Estatuários, Catolicismo e Gauchismo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, p. 38.

para a redação do jornal *A Federação*. Naquele momento já existiam em Porto Alegre cerca de setenta assinantes, com aparelhos em suas casas.<sup>11</sup>

Quanto ao saneamento básico, construiu-se o Gasômetro (1874) e implantou-se uma rede de canalização de esgotos (1899). Quanto ao desenvolvimento cultural, inauguraram a Escola Militar (1853) o Teatro São Pedro (1858), uma Biblioteca Pública (1877). A partir de 1909, a Intendência Municipal conseguiu empréstimos em bancos europeus e adquiriu a Hidráulica Guaibense, “(...) assim grande parte da população passou a ser abastecida pela Hydraulica, desaparecendo gradativamente o serviço de distribuição de água em pipas”<sup>12</sup>.

O Município construiu duas usinas elétricas, uma delas para ampliar o número de estabelecimentos com luz elétrica e a outra para assegurar o fornecimento de força aos bondes elétricos. A Companhia Carris inaugurou, em 10 de março de 1908, o serviço de bondes elétricos.

No âmbito político, Porto Alegre se transformou num reduto positivista do Partido Republicano Rio-Grandense (PRR). Havia uma preocupação de proporcionar meios para valorizar a educação.<sup>13</sup> Com isso, criaram-se escolas de ensino superior, como a de Engenharia (1897) e de Medicina (1898).

Os ideais positivistas não se restringiram às esferas da política e da religião, também influenciaram no plano cultural. Como conseqüência disso, inaugura-se o Teatro Polytheama (1898), o Arquivo do Estado (1906), e muitos outros estabelecimentos que mostravam o interesse do governo pelas diversas áreas da vida social e intelectual do Estado republicano.<sup>14</sup>

Novos hábitos foram sendo adquiridos pelos porto-alegrenses, pois surgiram as primeiras salas de exibição de cinema: “o ano de 1896 marca a chegada da sétima arte a Porto Alegre, com as primeiras exibições de cinematógrafo e outros aparelhos primitivos similares”<sup>15</sup>. A primeira sala fixa para exibição de filmes foi a Recreio Ideal, inaugurada em maio de 1908, na Rua dos Andradas, com capacidade

---

<sup>11</sup> As Comunicações no RS. Disponível em: <<http://www.riogrande.com.br/historia/comunicacoes>>. Acesso em: 15 nov. 2007.

<sup>12</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. *O Italiano da esquina: imigrantes na sociedade porto-alegrense*. Porto Alegre: EST, 1991, p. 48.

<sup>13</sup> CARNEIRO, Newton Luis Garcia. *A identidade inacabada: o regionalismo político no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, p. 275.

<sup>14</sup> BOEIRA, Nelson. O Rio Grande de Augusto Comte. In: GONZAGA, Segius, DACANAL, José Hildebrando (org.). *RS: Cultura & Ideologia*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980, p. 45.

<sup>15</sup> STEYER, Fábio Augusto. *Cinema, imprensa e sociedade em Porto Alegre: 1896-1930*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001, p. 15.

para mais de cem espectadores. Outros teatros-cinema surgiram depois, como o Theatro Guarany (1913), o Theatro Apolo (1914) e o Theatro Coliseu (1918).<sup>16</sup>

Os estabelecimentos comerciais também proliferaram bastante, concentrando-se, na sua grande maioria, ao longo da rua da Praia. Assim surgiram estabelecimentos como a *Papelaria Marcus*; a *Vidraçaria Nova*, a *Drogaria Inglêsa*; a *Livraria Americana*; ou o *Bazar Ao Preço Fixo*, entre tantos outros.<sup>17</sup>

A *Livraria do Globo*, fundada em 1883, fora do eixo Rio-São Paulo, especializou-se, inicialmente, na venda de papéis, material de tipografia e cadernos para a escrita das empresas. Somente a partir das primeiras décadas do século XX, começou a publicar obras de alguns autores regionais, traduções da literatura universal e manuais didáticos.<sup>18</sup>

Porto Alegre já contava com estabelecimentos comerciais voltados para a importação e exportação de produtos. Muitas dessas lojas, fundadas por alemães, pertenciam a antigos caixeiros-viajantes. O caixeiro-viajante, o *musterreiter*, foi uma ligação comercial importante entre a cidade de Porto Alegre e as colônias alemãs. Ele era o comerciante itinerante, o intermediário entre o atacadista e o varejista, aquele que vendia, de porta em porta, gêneros alimentícios, tecidos e até objetos importados.<sup>19</sup>

O crescimento do comércio e da indústria, nos centros urbanos rio-grandenses, coincidiu com a decadência da produção tradicional do charque. As charqueadas entraram em crise, no fim do século XIX, com a abolição da mão-de-obra escrava, perdendo, também, sua importância comercial como alimento básico dessas camadas brasileiras.<sup>20</sup> Além disso, o charque gaúcho sofria a forte concorrência do seu similar platino, que utilizava a mão-de-obra livre e métodos

---

<sup>16</sup> HOHLFELDT, Antonio. O teatro e seu desenvolvimento na cidade de Porto Alegre. In: DORNELLES, Beatriz (org.). *Porto Alegre em destaque: história e cultura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 207.

<sup>17</sup> DAMASCENO, Athos. *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: 1755-1900*. Porto Alegre: Globo, 1971, p. 247.

<sup>18</sup> TORRESINI, Elizabeth Rochadel. Erico Veríssimo na Editora Globo de Porto Alegre. In: DORNELLES, Beatriz (org.). *Porto Alegre em destaque: história e cultura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 288.

<sup>19</sup> ROCHE, Jean. *A colonização alemã e o Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1969, p. 445.

<sup>20</sup> SILVA, Ricardo M. Muccillo da. *Desenvolvimento industrial no Rio Grande do Sul 1920-1980*. (Pós-Graduação em Economia). Porto Alegre: PUCRS, 2006, p. 20.

modernos, produzindo um alimento melhor e mais barato para o mercado brasileiro.<sup>21</sup>

Em contrapartida, a produção da agricultura colonial aumentou e fez a economia rio-grandense prosperar. Em consequência disso, expandiu-se o comércio e a industrialização regional. As manufaturas coloniais se desenvolveram chegando à capital. Essa nova orientação da economia, reorganizou os rumos da ocupação das cidades e da urbanização do Estado.<sup>22</sup>

### 2.3 REFORMAS URBANAS (SÉCULO XX)

O período, compreendido entre 1910-14, também foi pródigo para a remodelação urbana. O estilo arquitetônico adotado foi o eclético ou historicista, pois os arquitetos contratados, estrangeiros na sua maioria, se inspiravam em estilos históricos. Doberstein refere-se ao “quadriênio glorioso da arquitetura, que teve um surto imobiliário tão espetacular que virou assunto de jornal”<sup>23</sup>.

Em 1912, a administração republicana fez a primeira reforma no Mercado Público, ampliando o seu espaço interno e acrescentando um segundo piso. Com o incêndio ocorrido durante as obras, as antigas bancas de madeira foram substituídas por novas, construídas com estruturas de ferro.

Nos arredores do Mercado, na Praça XV, construiu-se um novo Chalé, um *pavilhão restaurant*, destinado a venda de bebidas e sorvetes. Esse novo prédio, com estrutura de ferro, tinha o estilo *art nouveaux*. Na década de 20, ali se reuniam um grupo de intelectuais, como Augusto Meyer, Vianna Moog, Theodomiro Tostes.<sup>24</sup>

As obras do cais do porto, provocaram o aterramento de uma faixa do Guaíba, no entrono da Praça da Alfândega. Nesse prolongamento, contrataram os serviços da firma de Rudolph Ahrons, para construção de dois novos edifícios. Em 1913 foi erigido o prédio dos Correios e Telégrafos (atual Memorial do Rio Grande do Sul) e em 1918 a Delegacia Fiscal (atual Museu de Arte do Rio Grande do Sul), sendo ambos projetados por Theodor Anton Wiederspahn.

---

<sup>21</sup> NEVES, Lucia Maria Bastos P., MACHADO, Humberto F. *O Império do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 170.

<sup>22</sup> BARROSO, op. cit., p. 51.

<sup>23</sup> DOBERSTEIN, op. cit., p. 70.

<sup>24</sup> MONTEIRO, Charles. *Porto Alegre e suas escritas: história e memórias da cidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006, p. 40.

Desde meados do século XIX, Porto Alegre desenvolveu-se bastante, tornando-se atraente para os movimentos migratórios, graças à multiplicação de fábricas, casas comerciais e centros de educação. Essa é a cidade que José Lutzenberger encontra, quando aqui chega em agosto de 1920.

### 3 JOSÉ LUTZENBERGER: BIOGRAFIA, ANTECEDENTES, O ARQUITETO

#### 3.1 DADOS BIOGRÁFICOS

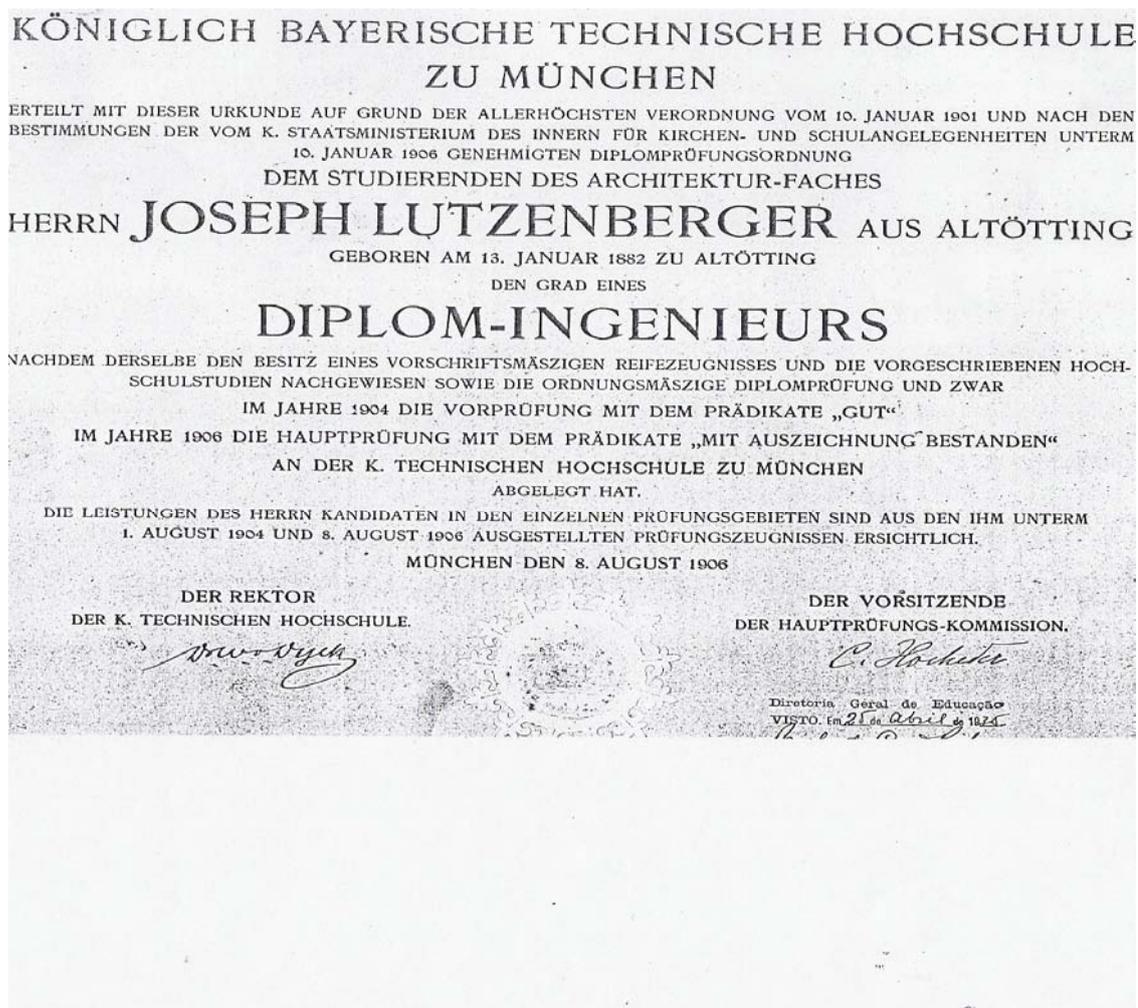
O alemão Joseph Franz Seraph Lutzenberger nasceu em 13 de janeiro de 1882, na pequena cidade bávara de Altötting, nas proximidades de Munique. Foi o segundo filho mais velho, de um total de seis, do casal Joseph Wilhelm Michael Lutzenberger e de Magdalena Lemo.

Seu pai era dono de uma tipografia, a *Joseph Lutzenberger Buchhandlung und Buchdruckerei* (Livraria e Editora Joseph Lutzenberger), que pertencia à família desde 1736. Apesar de ser o primeiro filho varão, não quis dirigir os negócios da família, deixando para Franz, seu irmão mais novo, a administração da empresa até 1912.<sup>1</sup>

Jose Lutzenberger, ou *Jolch*, apelido de infância, estudou nove anos no internato Ginásio Humanista de Burghausen, em Altötting. Depois, partiu para estudar em Munique, na *Königlich Bayerische Technische Hochschule zu München* (Escola Técnica Superior de Munique), onde obteve, em 1906, o grau de engenheiro-arquiteto.

---

<sup>1</sup> Texto enviado por e-mail, pela neta de José Lutzenberger, Lilly Charlotte . Porto Alegre. 16-09-2007. p.1.



Fotocópia do diploma de engenheiro de José Lutzenberger, graduado em 08/08/1906.

Durante seus estudos, prestou serviço militar no *Königlichen Bayerischen 3. Pionier-Bataillon in München* (Terceiro Batalhão Real do Exército Bávaro de Soldados de Engenharia de Munique). Por ter condições financeiras, para arcar com as despesas no Exército, serviu apenas por um ano, sendo dispensado como *Reserve-Offizier* (Oficial da Reserva) do Exército Imperial Alemão.<sup>2</sup>

A partir daí, exerceu com plenitude sua profissão, aliando o trabalho profissional ao gosto pelas viagens. Efetuou trabalhos nas prefeituras de Rixford (1908), Dresden (1909) e Wiesbaden (1912-13), além de trabalhar no atelier dos

---

<sup>2</sup> Diário de José Lutzenberger escrito para seus filhos, iniciado em setembro de 1928, escrito em alemão gótico. Sua neta Lilly Charlotte Lutzenberger traduziu para o alemão atual e depois para o português.

professores Reinhardt e Sessenguth (1911) e em Praga (atual República Tcheca), no atelier de Polivka (1911).<sup>3</sup>

Nesse princípio do século XX, vivia-se uma nova era, com uma reorganização da economia mundial e o franco predomínio do capitalismo industrial e financeiro. A Alemanha ascendia à posição de potência econômica. Sua indústria produzia bens de consumo e bens de capital, que eram exportados para as indústrias têxteis e alimentícias da América Latina e de outros países europeus.

A Alemanha também tratou de buscar novos mercados consumidores na África e na Ásia, continentes que serviram de palco para as disputas germânicas com a Inglaterra e a França. Além disso, o governo do Kaiser estendeu seu poderio político, quando investiu financeiramente no Império Turco, num projeto de construção de estrada de ferro Berlim-Bagdá, criando sérios atritos com a Rússia.

A disputa de mercados externos e novas formas de dominação das potências européias afluíram os conflitos. A França e Alemanha disputavam a Alsácia e o norte da África; o Império Austro-Húngaro e a Rússia, a influência nos Bálcãs. A Inglaterra, “tentou manter seus interesses econômicos, em face da Alemanha, apoiando todos os Estados que a ela se opunham”<sup>4</sup>.

Aos poucos, se formaram dois blocos políticos distintos, colocando em um mesmo grupo os impérios centrais da Alemanha e da Áustria, mais tarde acrescido da Turquia e da Itália (Tríplice Aliança) e do outro lado a Inglaterra, França e o Império Russo (Tríplice Entente). A Inglaterra sempre voltada para seus interesses econômicos apoiava todos os países que se opunham à Alemanha.<sup>5</sup>

O estopim da guerra foi o duplo assassinato do herdeiro do Império Austro-húngaro, o Príncipe Francisco Ferdinando e de sua esposa, em Sarajevo, em junho de 1914. Quando a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) eclodiu, esses países já vinham se mobilizando para uma eventual luta.

Entretanto quem deflagrou o conflito foi a Alemanha, partindo do pressuposto que não poderia deixar que os exércitos dos países da Tríplice Entente tivessem tempo suficiente para aumentar seus potenciais bélicos. Um outro motivo era a

---

<sup>3</sup> Trecho extraído do Catálogo da Exposição “José Lutzenberger- o Universal no Particular”. Porto Alegre: Espaço Cultural BFB., 1990, p. 1.

<sup>4</sup> JANOTTI, Maria de Lourdes. *A Primeira Grande Guerra; o confronto de imperialismos*. São Paulo: Atual, 1994. p.7.

<sup>5</sup> JANOTTI, op. cit., p. 7.

confiança de que a ocupação da França, pelo norte, atravessando o território belga, neutralizaria o flanco ocidental.<sup>6</sup>

O *Plano Schlieffen*, baseava sua estratégia numa guerra rápida. A Alemanha desconfiava da conduta ambígua da Grã-Bretanha e acreditava que esta não entraria no conflito. A vitória transformaria o país na primeira potência industrial e comercial da Europa. Por isso, a deflagração da guerra foi aceita pelos partidos políticos alemães e pela própria população, que se imbuíu de júbilo patriótico.

Lutzenberger tinha a patente de *Oberlieutenant* (Tenente-Coronel) e, depois, de *Pionier*, quando integrou o *4º Pionier Bataillon*. Quando a guerra eclodiu, quis participar, pois tinha capacitação para projetar e executar obras de engenharia, projetar e construir bombas, além de acreditar que o conflito não duraria mais do que alguns poucos meses.

---

<sup>6</sup> VIZENTINI, Paulo Fagundes. A Primeira Guerra Mundial (1914-1919). In: *As guerras mundiais (1914-1945)*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2003, p. 33.

  
 Seine Majestät  
 der  
  
**KÖNIG**  


*Johann von Leitnant der Reserve des 4. Grenadier-Regiments*

*Joséph Lutzenberger*

*auf in ihm gesetzte Verdienste und im Hinblick auf die geleistete  
 Verdienste zum Oberleutnant mit Patent vom 1. Juni 1915  
 Allergnädigst zu befördern geruht und lassen ihm, im Falle  
 eines allzufälligen Ausscheidens zu dienen, gegenwärtig, mit  
 dem beigewiesenen größeren Kriegsbienstandes-Patent vom  
 1. Juni 1915 auszufüllen sein zu lassen.*

**Begeben in der Haupt- und Residenz-Stadt München**  
*den dreizehnten Juli Eintausend neunhundert fünfzehn.*

*Patent  
 für den  
 Oberleutnant*

**Fotocópia do diploma do exército alemão, que outorga a José Lutzenberger a patente de Oberlieutnant, Munique, 13/07/1915.**

Convocado para a guerra, serviu durante todos os quatro anos. A partir de 1918, comandou o batalhão da 11ª Companhia, uma das três companhias da Engenharia de Campo bávaras, na fronteira da França com a Bélgica, na região de Garlero.

Com o fim da guerra, Lutzenberger cruzou o rio Reno, com a intenção de retomar novamente o seu cargo no departamento de obras de construção civil em Wiesbaden. Entretanto, convocado a se apresentar num campo de prisioneiros francês, demitiu-se do cargo que ocupava em Wiesbaden.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> DREYER, Lillian. *Sinfonia inacabada: a vida de José Lutzenberger*. Porto Alegre: Vidicom Audiovisuais Edições, 2004, p. 16-20.

A derrota e as rigorosas cláusulas do Tratado de Versalhes, assinado em 28 de junho de 1919, impuseram enormes perdas para a Alemanha. O povo, descontente com a hiperinflação e o desemprego, exigiu imediatas reformas e a promulgação de uma nova Constituição.

Com o poder real enfraquecido, o Kaiser Guilherme II, desprestigiado tanto nacional quanto internacionalmente, foi obrigando a renunciar. Logo após sua saída, promulgou-se a Constituição, na cidade de Weimar, instituindo-se, em agosto de 1919, uma República Parlamentar.

A crise econômica afetou profundamente os Lutzenberger, pois Franz, o irmão mais novo, vendeu a editora, ainda durante o conflito. Com a economia inflacionada e a desvalorização diária da moeda, o dinheiro da venda perdeu seu valor, liquidando com as finanças da família.

Durante esse período, no Rio Grande do Sul, ainda persistiam as fortes influências culturais e lingüísticas francesas, além da ideologia positivista de Auguste Comte, predominante nos governos do Rio Grande do Sul. Em Porto Alegre, a Intendência Municipal tomava empréstimos bancários com a Inglaterra e os Estados Unidos.

Na esfera federal, a mesma influência cultural francesa e a dependência econômica com a Inglaterra e EUA, influenciou a decisão do governo brasileiro, em conjunto com outros países do continente, a romper relações diplomáticas com a Alemanha, em junho de 1917.

Nesse contexto favorável à Inglaterra, França e Estados Unidos, conforme René Gertz, proibiram-se no Rio Grande do Sul, os ofícios religiosos em língua alemã. Em Porto Alegre, houve manifestações de animosidade contra os teutos. Jornais, como o luterano *Deutsche Post* (fundado em 1881) ou o católico *Deutsches Volksblatt*, sofreram atos de vandalismo e *pessoas de origem alemã foram fisicamente agredidas em lugares públicos*.<sup>8</sup>

Quando as relações diplomáticas se restabeleceram, em 1920, muitos refugiados germânicos aportaram no Rio Grande do Sul. Segundo os dados levantados por Günter Weimer, um grupo significativo de arquitetos alemães chegou

---

<sup>8</sup> GERTZ, René. *O aviador e o carroceiro*. Política, etnia e religião no Rio Grande do Sul dos anos 1920. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, p. 31.

em Porto Alegre, sendo que os mais representativos foram Julius Lohweg, José Lutzenberger e Karl Siegert.<sup>9</sup>

### 3.2 ANTECEDENTES DA VINDA DA ALEMANHA

Apesar da animosidade gerada pela Primeira Guerra Mundial, o Brasil tinha estreitos laços comerciais com a Alemanha, pois dela importava os bens de capital para abastecer as indústrias têxteis e alimentícias, além dos trilhos de ferro da Indústria Krupp. Em Porto Alegre, a colônia alemã predominava na indústria e no comércio de importação, onde os teuto-rio-grandenses comercializavam com a Alemanha.<sup>10</sup>

Em 1920, o Brasil restabeleceu relações diplomáticas com a Alemanha. Nesse mesmo ano, José Lutzenberger leu num jornal, uma oferta de trabalho no exterior. O convite vinha de uma firma de engenharia no Brasil - a Weiss, Mennig e Cia. - sediada em Porto Alegre. Centenas de candidatos se apresentaram para o emprego, mas só ele foi selecionado.<sup>11</sup>

Lutzenberger aceitou o emprego e assinou um contrato por cinco anos, trocando a sua antiga pátria por um país novo, completamente desconhecido.<sup>12</sup> O impacto da mudança, para um continente distante, com hábitos e costumes tão diversos foi muito grande. Segundo seu relato:

O mundo girou de tal maneira sob os meus pés que a partir de então o Natal deslizou para o verão e Pentecostes para o inverno, meu latim e francês converteram-se em português, a arte da arquitetura virou prática de construção (...) até hoje com freqüência eu mesmo por instantes não me reconheço<sup>13</sup>.

Em 14 de julho de 1920, José Lutzenberger partia da Alemanha, No porto de Amsterdã, tomou o vapor *Gelsia*, rumo à América do Sul. Três semanas depois aportava em Santos. No dia 18 de agosto de 1920, chegou em Porto Alegre,

---

<sup>9</sup> WEIMER, Günter. Arquitetura erudita da imigração alemã no Rio Grande do Sul. In: *História, Teoria e Cultura*. São Leopoldo: UNISINOS, 2000, p. 109-110.

<sup>10</sup> ROCHE, Jean. *A colonização alemã e o Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1969, p. 446.

<sup>11</sup> Diário de José Lutzenberger para seus filhos. p. 3

<sup>12</sup> LUTZENBERGER, José Antonio. *Como pensava meu pai*. Porto Alegre: Almanaque do Correio do Povo. 1978, p. 204.

<sup>13</sup> DREYER, op. cit., p. 20.

hospedando-se no Hotel Jung, que, segundo ele, era “um buraco sem janelas onde, antes de mais nada, eu precisava me refazer do susto inicial”<sup>14</sup>.

A chegada de Lutzenberger coincidiu com a retomada de projetos urbanísticos, revigorados após a Primeira Guerra. A sede da firma Weise, Mennig e Cia. localizava-se nos altos da rua da Praia, sendo que um dos sócios, o construtor Willibald Leopold, era filho de um ativo e importante arquiteto da cidade, Julius Weise.

As perspectivas de trabalho para um arquiteto alemão pareciam ser promissoras para Lutzenberger. Segundo Arnaldo Doberstein, vários arquitetos e escultores, que foram responsáveis por importantes reformas no perfil urbano de Porto Alegre, haviam nascido na Alemanha ou descendiam de alemães. Theodor Wiederspahn, Menchen e Rudolph Ahrons, por exemplo, fizeram seus estudos na Alemanha, “onde a vertente barroca do Historicismo, seguida da vertente gótica foram as mais influentes”<sup>15</sup>.

Alem disso, Lutzenberger chegou em uma época em que o antigo casario colonial português cedeu espaço para o estilo barroco alemão, notadamente aquele utilizado na Baviera, região de onde ele viera. As construções que se ressaltavam eram os prédios da Confeitaria Colombo, do Banco da Província e do Banco Pelotense.<sup>16</sup>

Em 1922, Lutzenberger conseguiu fazer o seu primeiro projeto individual na cidade: a obra da Igreja São José. O prédio ocupou um espaço importante na rua São Rafael (atual Alberto Bins). Neste local já existiam colégios, o clube Turner Bund (atual Sogipa), além das residências de pessoas proeminentes da colônia germânica.<sup>17</sup>

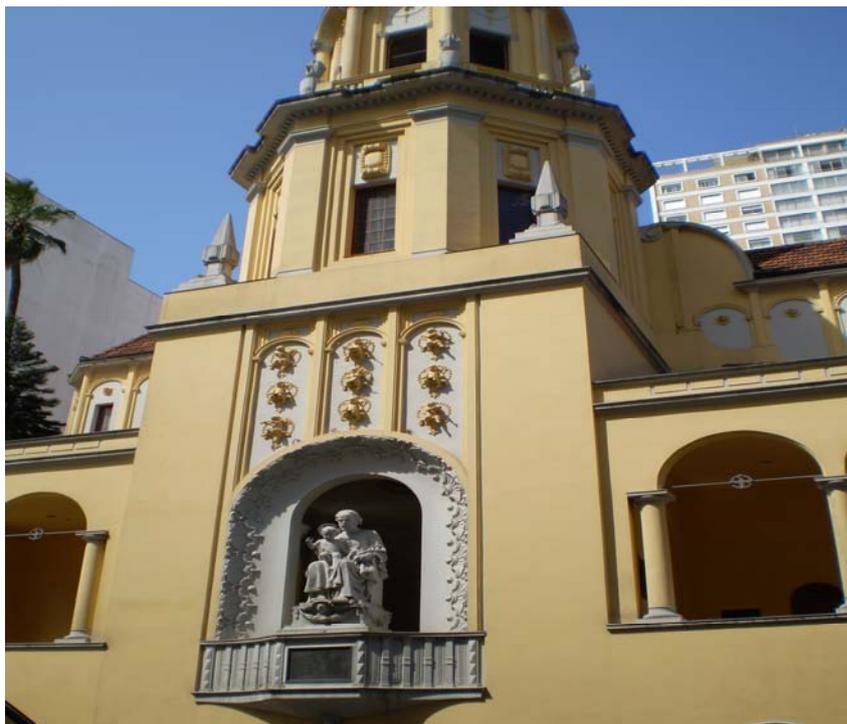
---

<sup>14</sup> DREYER, op.cit., p. 22.

<sup>15</sup> DOBERSTEIN, Arnaldo W. *Estatuários, Catolicismo e Gauchismo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, p. 19.

<sup>16</sup> MONTEIRO, Charles. *Porto Alegre e suas escritas: história e memórias da cidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006, p. 439.

<sup>17</sup> FRANCO, Sérgio da Costa. *Porto Alegre: guia histórico*. 4. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2006, p. 20.



**Foto da Igreja São José (1922), localizada na rua Alberto Bins, em Porto Alegre, por Fernando Paes Barreto Baptista, em 28/09/2007.**

A ironia é que o arquiteto, cujo primeiro trabalho fora uma construção religiosa, havia perdido a sua fé católica, quando jovem, tornando-se um agnóstico. Ele próprio lamentava esse fato, declarando que “(...) a pessoa que tem uma religião definida se sente mais segura do que aquela que está só consigo mesma”<sup>18</sup>.

Entretanto, a sua falta de religiosidade não foi um empecilho para conhecer e se casar, em fevereiro de 1926, com Emma Kroeff, uma católica praticante e fervorosa, de origem alemã, natural de Hamburgo Velho. Emma era filha do coronel Jakob Kroeff Filho, um poderoso negociante da região, que enriquecera, principalmente, graças ao Matadouro Kroeff.

Com o casamento, a família foi acrescida de três filhos, José Antônio, nascido em 1926, que mais tarde se tornou engenheiro-agrônomo e conhecido ecologista, fundador da Associação Gaúcha de Proteção ao Meio Ambiente (AGAPAM), Magdalena, nascida em 1927, professora de Artes do Instituto de Belas Artes (IBA) e a caçula Rosa Maria, nascida em 1929, também professora de Artes do IBA. Aos três filhos, Lutzenberger escreveu e dedicou um diário, narrando-lhes fatos da sua vida. “Nestas linhas quero contar a vocês, minhas queridas crianças e talvez,

---

<sup>18</sup> DREYER, op. cit., p.27.

descendentes remotos, o que eu consegui saber, de memória própria e por registros ou relatos, sobre os nossos antepassados (...)"<sup>19</sup>

Embora Lutzenberger fosse um alemão e ainda se considerasse um estrangeiro num país distante, Porto Alegre contava, na década de 20, com 12% dos seus habitantes e 28% dos seus comerciantes originários da Alemanha e já inseridos em todos os setores da vida econômica e social da cidade.

Segundo René Gertz, a importância dos teutos cresceu tanto, na economia e no desenvolvimento urbano de Porto Alegre, que já no final desse período, de uma população de mais de 200.000 habitantes, cerca de 35.000 pertenciam à comunidade alemã.

Os alemães criaram a Sociedade Germânia, a (Sogipa) e em outubro de 1927 foi inaugurado o Hospital Alemão (futuro Hospital Moinhos de Vento). No mesmo ano, foi fundada uma subsidiária da Lufthansa, a teuto-rio-grandense Varig. Na indústria, as fábricas Frederico Mentz, Gerdau S.A e A.J.Renner. Na política, Frederico Mentz, Lindolfo Boeckel Collor e Alberto Bins. Na religião, a figura de D. João Becker, Arcebispo da capital (1912-1946).<sup>20</sup>

### 3.3 O ARQUITETO LUTZENBERGER, NAS REFORMAS URBANAS DE 1920-1930

Em termos políticos a década de 1920 foi difícil para o governo federal de Artur Bernardes. Primeiro, foi a fundação, em abril de 1922, do Partido Comunista, gerando inquietações tanto nas oligarquias agrárias quanto nos grupos dos industriais. Depois, em julho do mesmo ano, irrompeu a Revolta dos Tenentes, no Forte de Copacabana, sendo necessário o uso das forças governamentais para reprimi-la.

No âmbito regional a situação não foi diferente. Em 1923, o Rio Grande do Sul foi palco de episódios sangrentos e casos de degola entre partidários do PRR, que apoiavam a quinta reeleição de Borges de Medeiros, e partidários da Aliança Libertadora (AL), que lançaram a candidatura de Assis Brasil, para o governo estadual.

---

<sup>19</sup> LUTZENBERGER, José Antonio. *Como pensava meu pai*. Almanaque do Correio do Povo. Porto Alegre: 1978, p. 204.

<sup>20</sup> GERTZ, op. cit., p. 68-70.

Após um ano de luta fratricida, a paz foi restabelecida no Pacto de Pedras Altas (1924). Este Pacto impediu a sétima reeleição de José Montauray (1897-1924), para a Intendência de Porto Alegre, abrindo caminho para que uma nova geração de republicanos, embora apoiados por Borges de Medeiros, alterassem significativamente o panorama político rio-grandense.<sup>21</sup>

No âmbito municipal, o sucessor de Montauray foi o engenheiro Otávio Francisco da Rocha (1924-1928). Na sua gestão, para citar alguns exemplos, iniciou-se a abertura da Avenida Borges de Medeiros, a pavimentação de muitas ruas, como a Avenida Independência e o ajardinamento de espaços de lazer, como o Campo da Redenção.

As fábricas, construídas nas proximidades da rua Voluntários da Pátria, representaram um grande avanço, daquilo que seria qualificado como arquitetura moderna. Essa nova forma de equacionar a arte baseou-se na integração entre técnicas construtivas e formas arquitetônicas.

Apesar das visíveis modificações urbanas, não houve nessa época, uma imediata ruptura na linguagem visual e arquitetônica da cidade, mesmo após o advento da Semana de Arte Moderna de 1922. Este corte só aconteceu, de forma bem mais ortodoxa, quando surgiu a crise mundial de 1929-1930.

Contudo, essa mudança formal nos projetos arquitetônicos não se manifestou com a mesma virulência em todas as regiões do país. Portanto, a arquitetura do fim da década de vinte, embora superficialmente simplificada, ainda mantinha a mesma organização dos espaços internos, da maneira como eram feitas antes da Primeira Guerra Mundial.<sup>22</sup>

Apesar disso, Elizabeth Torresini ressalta que o novo edifício da Livraria do Globo, localizado na Rua da Praia, desde 1924, passou a deslumbrar os transeuntes, por causa da sua estética arquitetônica. O novo prédio era alto e suntuoso, com enormes vitrines. A mesma sensação também ocorria com aqueles que circulassem diante do edifício e no interior da Galeria Chaves.<sup>23</sup>

Nesse período, José Lutzenberger teve uma importante participação nas alterações ocorridas no espaço urbano das cidades gaúchas. Remodelou igrejas,

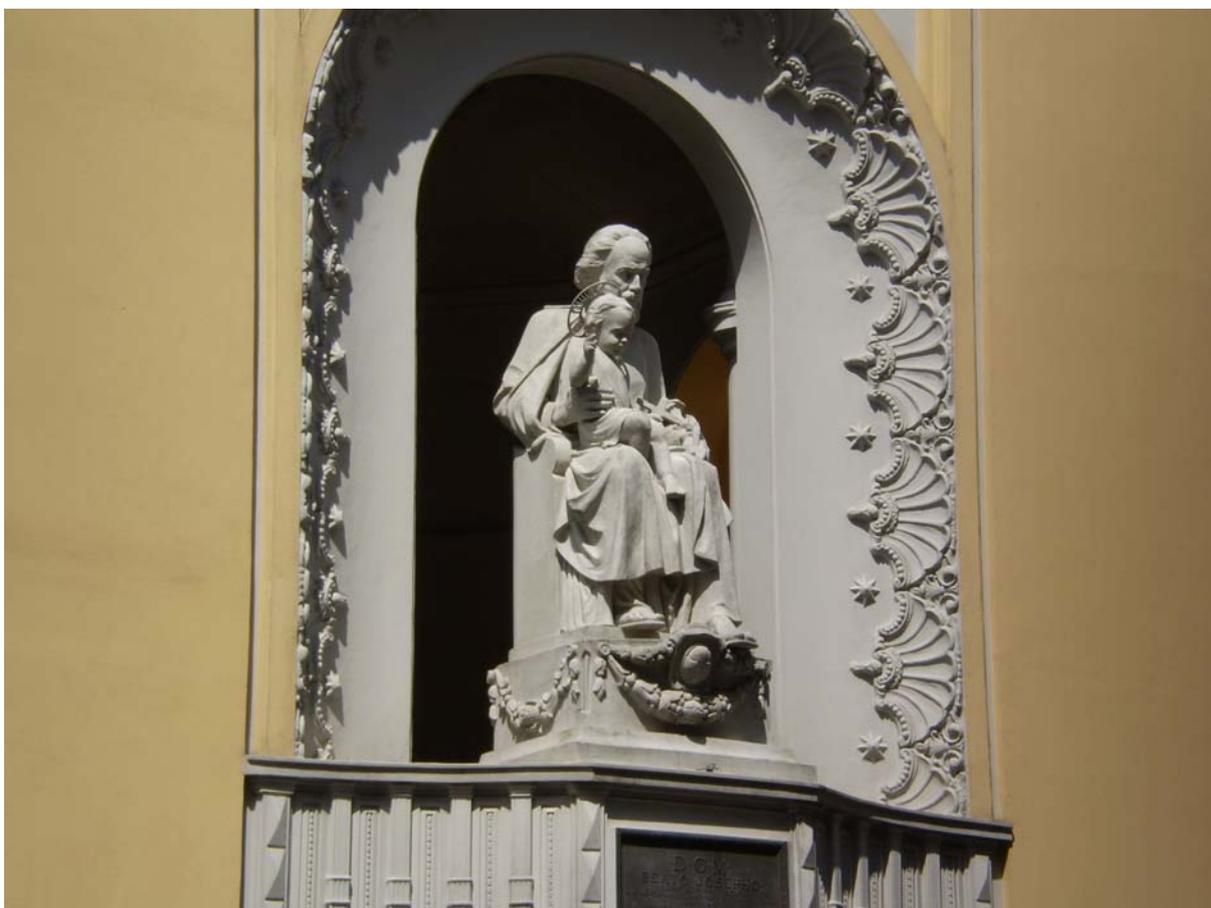
---

<sup>21</sup> BAKOS, Margaret Marchiori. *Porto Alegre e seus eternos intendentes*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996, p. 56.

<sup>22</sup> WEIMER, Günter. *Arquitetura modernista em Porto Alegre entre 1930 e 1945*. Porto Alegre: Série Corona 1, 1998, p. 21.

<sup>23</sup> TORRESINI, Elizabeth Rochadel. *História de um sucesso literário: Olhai os lírios do campo de Érico Veríssimo*. Porto Alegre: Literalis, 2003, p. 50.

como a Matriz de São Luiz Gonzaga (1924), em Novo Hamburgo; ampliou os espaços na antiga Matriz de São João Batista (1924), em Santa Cruz do Sul; projetou a Igreja e Convento de Santo Antônio dos Redentoristas (1925), em Cachoeira do Sul.<sup>24</sup>



**Estátua de São José e o menino Jesus, na fachada da Igreja São José, em Porto Alegre, por Fernando Paes Barreto Baptista, em 28/08/2007.**

Em Porto Alegre, na Igreja São José (1922-24), ele aplicou uma disparidade estilística, entre a arquitetura e a ornamentação. Na arquitetura foram utilizados o românico, na horizontalidade, e os arcos de meia-volta góticos nos vitrais e na torre. A estátua de *São José com o menino Jesus*, que está na fachada do prédio, foi modelada por Adloff. Conforme Doberstein, o patriarca possui uma feição germanizada “bastante distanciada tanto da estatuária românica e gótica, como da estatuária sacra moderna”<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> LUZ, Maturino Salvador Santos da. *A Arquitetura de Josef Seraph Lutzenberger (1920-1951)*. (Pós-Graduação em Arquitetura). Porto Alegre: UFRGS, 2004, p. 1.

<sup>25</sup> DOBERSTEIN, op.cit., p. 229-231.

Além disso, Lutzenberger projetou o Orfanato Santo Antônio do Pão dos Pobres (1925), o Sanatório Leprosário Rio-Grandense (1929), o Colégio Nossa Senhora das Dores (1926-36), o Colégio Nossa Senhora do Carmo (1927), o Liceu de Artes Luis Palmeiro (1928), o Edifício Bastian Pinto (1928) e o Renner/Jung/Nedel Hermann & Cia e A. J. Renner (1928), o Clube Caixeiral (1922), a Fábrica de Calçados Adams & Cia (1925).<sup>26</sup>

Até o final da década de 1920, somente em Porto Alegre, Lutzenberger havia trabalhado em projetos, reformas ou ampliações de igrejas, edifícios comerciais, colégios, instituições assistenciais, clubes sociais, bancos, indústrias e residências, contabilizando cerca de 25 obras, sem contar os trabalhos em Caxias do Sul, Lajeado, Santa Cruz do Sul, Cachoeira do Sul, Novo Hamburgo e Caçapava do Sul.

Na década seguinte Getúlio Dornelles Vargas, iniciou sua atuação no cenário político nacional. Graças a sua ativa participação política, Vargas foi lançado como candidato da oposição ao Catete (1929), contando com o apoio da Aliança Liberal (no RS, o PRR de Borges e o PL de Assis Brasil) e do Partido Republicano Mineiro (PRM).

Nas eleições de março de 1930, a vitória foi do candidato situacionista Julio Prestes. A fraude eleitoral gerou protestos da oposição, mas o estopim foi o assassinato de João Pessoa. Com esse fato, começaram as revoltas nos quartéis, que resultaram no impedimento de Prestes e na renúncia de Washington Luiz. Vargas rumou para o Rio de Janeiro, ovacionado pelo povo. Tomou posse, em novembro de 1930, como chefe do governo provisório. A partir daí começou a Era Vargas, que durou até 1954 (com uma interrupção entre 1945-1952).

No âmbito municipal, Alberto Bins (1928-37) assumiu a Intendência, concluindo a abertura da avenida Borges de Medeiros e construindo o Viaduto Otávio Rocha. Além disso, promoveu a drenagem, o nivelamento e a urbanização do Campo da Redenção, que a partir de 1935 passou a se chamar Parque Farroupilha.

---

<sup>26</sup> LUZ, op.cit., p. 1.



Ilustração 1. ZAVASCHI, Olyr. A Carris e os bondes elétricos. In *Túnel do Tempo*. Porto Alegre: ZH, 21/06/2007. p. 62.

A construção e a abertura da Avenida Borges de Medeiros, iniciada em 1928, modificou bastante o centro de Porto Alegre, que se transformara num canteiro de obras durante a construção. A avenida, inaugurada em 1935, se tornou o principal logradouro do centro, dando-lhe nova feição.<sup>27</sup>

Além disso, na sua gestão, Alberto Bins mandou remodelar a Praça Parobé, acrescentando um abrigo para a espera de bondes, coberto em concreto armado. Nesse período, nas obras de construção civil passaram a utilizar em maior quantidade, materiais “(...) que iriam revolucionar a arquitetura. Os dois principais seriam o aço estrutural e o concreto armado”<sup>28</sup>.

No plano cultural, esse foi o período em que a Livraria do Globo diversificou o mercado com coleções de baixo custo (*Amarela, Verde, Nobel e Universo*) e com grandes tiragens. Eram edições que, segundo o *Correio do Povo*, deveriam estar

<sup>27</sup> TORRESINI, op.cit., p. 51.

<sup>28</sup> FOLZ, Rosana Rita. *Industrialização da habitação mínima. Discussão das primeiras experiências de arquitetos modernos: 1920-30*. Cadernos de Arquitetura e Urbanismo. Belo Horizonte: PUCMINAS, dez. 2005, p. 97.

nas estantes dos bons leitores, pelo preço, formato e critério de escolha dos editores.<sup>29</sup>

José Lutzenberger continuava sua atividade de arquiteto e projetava conjuntos residenciais, como as onze casas de aluguel para o Liceu de Artes e Ofícios Luis Palmeiro e o conjunto de casas para Oscar Bastian Meyer, além da casa de Antonieta Bockmann, sendo todos eles efetuados em 1931. Além disso, as casas para aluguel, de Ernesto Hoyer, as residências de propriedade de Carlos de Moraes Vellinho (1935) e a casa de Emílio Ulmann (1937).<sup>30</sup>

A obra mais significativa de Lutzenberger, na década de 1930, foi um dos seus últimos projetos. Trata-se do edifício que abrigou a Associação Comercial de Porto Alegre, o Palácio do Comércio, construído a partir de 1937 e inaugurado em 14 de novembro de 1940. Esse projeto caracterizou a personalidade do artista. O trabalho arquitetônico da fachada e a decoração dos salões expressaram o requinte e a originalidade de suas concepções.<sup>31</sup>

A partir de 30, os arquitetos não se preocuparam apenas com as fachadas dos edifícios, que começavam a crescer verticalmente, mas, também, procuraram apresentar projetos com inovações e melhorias nas instalações sanitárias das casas. De acordo com Susana Gastal: “Se a estética é construída com o auxílio de artistas, arquitetos e decoradores, os legisladores, médicos e polícia não podem ser menosprezados na missão de construir a cidade burguesa”<sup>32</sup>.

Entretanto, Weimer ressalta que, após a Primeira Guerra, houve um abandono do estilo arquitetônico *belle époque*, sendo este substituído por um estilo mais comedido em seus custos e em sua linguagem formal. O conteúdo dessa nova corrente foi caracterizado pelo uso racional dos meios expressivos.<sup>33</sup> Lutzenberger era capaz de perceber as formas e de harmonizá-las, abstraindo, simetria e unidade. O projeto da sua própria residência, localizada na rua Jacinto Gomes, foi um exemplo disso: extremamente racional, equilibrado e objetivo, pois ele evitou os excessos decorativistas.<sup>34</sup>

---

<sup>29</sup> TORRESINI, Elizabeth Rochadel. Erico Veríssimo na Editora Globo de Porto Alegre. In: DORNELLES, Beatriz (org.). *Porto Alegre em destaque: história e cultura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 291.

<sup>30</sup> LUZ, op.cit.

<sup>31</sup> GOMES, Paulo. *MARGS José Lutzenberger*. Porto Alegre: MARGS, jul./ago., 2001, p. 11.

<sup>32</sup> GASTAL, Susana. A jovem velha metrópole. In DORNELLES, Beatriz (org.). *Porto Alegre em destaque: história e cultura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 89.

<sup>33</sup> WEIMER, op.cit., p.36.

<sup>34</sup> GOMES, op. cit., p.12.

## 4 ORIGEM DO INSTITUTO DE BELAS ARTES: O PROFESSOR LUTZENBERGER E SUA PRODUÇÃO PICTÓRICA NA DÉCADA DE 1940

### 4.1 ORIGEM DO INSTITUTO E A ATUAÇÃO DE ENSINO DE JOSÉ LUTZENBERGER

Desde o final do século XIX, começou a aparecer na cidade de Porto Alegre, um número expressivo de escolas, que se instalaram em diferentes locais, com o propósito de ensinar a arte do desenho, da pintura, da escultura ou aulas práticas para artífices.

O Liceu Nacional, por exemplo, fundado em julho de 1880, se instalou na atual rua Vigário José Inácio nº 10. Esse curso, destinado a comerciários, artífices e aprendizes, propunha-se a ensinar desenho de ornato, arquitetura, projetos de edifícios e cálculos de construção civil.

Nesse mesmo ano, o Instituto de Artífices, inaugurado em outubro, na Rua da Praia, ministrava classes voltadas exclusivamente para os artífices, ensinando com aulas práticas como realizar trabalhos, adequados para eles. Em novembro de 1990, surgiu a Escola Benjamin Constant, também localizada na Rua da Praia, e em cujo programa constava o ensino de desenho linear e de figuras decorativas.

Segundo Athos Damasceno, havia uma preocupação muito grande, por parte do governo positivista em proporcionar para a província todos os meios possíveis para “(...) o incremento continuado e à valorização gradativa de sua educação artística, patente em todas essas iniciativas”<sup>1</sup>.

Nesse período, o governo republicano positivista patrocinou a criação de cursos superiores livres, que valorizavam a tecnologia e a ciência, como a Escola Agrícola (em Taquari) e as Escolas de Engenharia, de Medicina e do Direito. Por outro lado, também, incentivou a criação de faculdades que expressassem uma sensibilidade estética, como os cursos de arte. Todos esses cursos, apoiados pelo poder político, serviam para gerar unidade e coerência no processo civilizatório regional.

Em 1908, foi instalado na capital o *Instituto Livre de Belas Artes do Rio Grande do Sul*, uma iniciativa governamental do Presidente de Estado, o médico

---

<sup>1</sup> DAMASCENO, Athos. *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: 1755-1900*. Porto Alegre: Globo, 1971, p. 260.

positivista Carlos Barbosa Gonçalves. A sua criação visava concentrar o conhecimento fundamental das artes. Estas poderiam, por sua vez, “(...) ser divididas em novas competências que fossem adquirindo, respeitando os limites passíveis do meio”<sup>2</sup>.

Em 10 de fevereiro de 1910, o *Instituto Livre de Belas Artes* ativou a *Escola de Artes*, sob a direção de Libindo Ferrás, separando-a do *Conservatório de Música*. O ensino destinou-se, exclusivamente, ao estudo teórico e prático das artes plásticas, incluindo desenho, artes aplicadas e artes e ofícios. Seu currículo baseava-se no programa da *Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro*.

Em 1930, a cidade, que já era o principal pólo comercial do Estado, concentrava as condições necessárias para o desenvolvimento de um parque industrial de relativa importância econômica. Essa indústria, originada inicialmente a partir da acumulação comercial, passou a produzir bens de consumo não-duráveis e bens intermediários.<sup>3</sup> Esse incremento industrial foi amplamente apoiado por Vargas, por outro lado, houve uma preocupação também em reformular o ensino e os cursos de arte.

Em novembro de 1934, o Instituto foi incorporado à *Universidade de Porto Alegre*, tornando-se *Instituto de Belas Artes* (IBA). Dois anos mais tarde, em 1936, durante a administração de Tasso Corrêa, a *Escola de Artes* passou a se chamar *Curso de Artes Plásticas*, iniciando, a partir daí, o ensino formal de arquitetura, tanto em nível técnico quanto em conceitual.

Depois de 1938, o corpo docente da *Escola de Artes* ampliou-se com a contratação de novos, entre eles Luis Maristany de Trias, destinado a lecionar Anatomia Artística e Pintura ao Ar Livre; Fernando Corona, que ensinou Escultura e Modelagem; João Fahrion para a cadeira de Desenho e Pintura, Ângelo Guido, com História da Arte. Coube a José Lutzenberger as disciplinas de Perspectiva e Sombra e Geometria Descritiva.<sup>4</sup>

No período do Estado Novo, o IBA abriu novos cursos que ampliavam a intervenção do Instituto no meio cultural, bem no momento em que as liberdades de

---

<sup>2</sup> SIMON, Círio. *Origens do Instituto de Artes da UFRGS. Etapas entre 1908-62 e contribuições na constituição de expressões de autonomia no sistema de Artes Visuais do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: UFRGS, 2006. Doutorado (Tese). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006, p. 130-132.

<sup>3</sup> SILVA, Ricardo M. Muccillo da. *Desenvolvimento Industrial no Rio Grande do Sul: 1920-1980*. (Pós-Graduação em Economia). Porto Alegre: PUCRS, 2006, p. 39.

<sup>4</sup> SIMON, op.cit., p. 135.

expressão estavam sendo fortemente vigiadas. Em 1943, foi construído um novo prédio, substituindo o velho casarão da Rua Senhor dos Passos.<sup>5</sup>

Durante o período da Segunda Guerra Mundial, em 1944, foi finalmente instalado o Curso Técnico de Arquitetura no IBA. José Lutzenberger, segundo Círio Simon, então professor de Perspectiva, Sombras e Estereotomia, foi o primeiro titular da cadeira de Arte Decorativa, sendo depois sucedido por Aldo Locatelli, a partir de 1951.<sup>6</sup>

## 4.2 O PINTOR LUTZENBERGER

No século XVIII, a província rio-grandense tinha sido proibida, pelo Marques do Pombal, de instaurar seminários, igrejas e conventos. A sociedade local, que dependia da criação de gado, era pobre e não podia contratar artesãos para enfeitar suas capelas. Desta forma, o Barroco que aqui entrou foi pobre em ornamentações e iconografias, em comparação às igrejas do Rio de Janeiro, Bahia, e de Minas Gerais.<sup>7</sup>

Por isso, a história da pintura no Rio Grande do Sul não possui a mesma tradição visual de outras regiões culturais brasileiras. Ela entrou através de um clero ignorante a respeito de iconografia visual cristã, sobretudo de iconografia pictórica. Os primeiros modelos pictóricos surgiram no século XIX e eram apropriações de soluções acadêmicas e neoclássicas.<sup>8</sup>

Marilene Pieta refere-se a três momentos da história da pintura sul-rio-grandense. O primeiro no período missionário, quando a província foi incorporada ao território do Brasil; o segundo, o de Manoel de Araújo Porto Alegre (1802-1879), não deixou indícios para construir uma história da arte sulina, e o terceiro, com a abertura do 1º Salão de Outono, maio de 1925, quando Oscar Boeira (1884-1943) deu novos rumos à pintura.<sup>9</sup>

Mesmo assim, com pintores reconhecidos como Weingärtner, Fahrion, Boeira ou Gotuzzo, a arte local, no princípio do século XX, ainda não apresentava

---

<sup>5</sup> CENTRO DE ARTE CAMBONA. *Do passado ao presente: Artes Plásticas no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: CAC, 1990, p. 18.

<sup>6</sup> A referência sobre Lutzenberger se encontra na página 409, na tese de Círio Simon, entretanto Rose Lutzenberger, na entrevista concedida em 03/09/2007, acredita que seu pai não chegou a lecionar a disciplina de Arte Decorativa no IBA, na qual ela própria sucedeu a Aldo Locatelli.

<sup>7</sup> FLORES, Moacyr. Aula sobre o Barroco gaúcho, em Estágio I. Porto Alegre: PUCRS. Outubro 2006.

<sup>8</sup> PIETA, Marilene Burtet. *A modernidade da pintura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Sagra-Luzzatto, 1995, p. 11.

<sup>9</sup> PIETA, Marilene Burtet. *Projeto CEF: Resgatando a memória*. Porto Alegre: CEF-RS, 1997, p. 5.

novidades estéticas ou inovações técnicas. Ela continuava reproduzindo os mesmos padrões tradicionais impostos pelas academias ou institutos de arte. Segundo Marilene Pieta “O academicismo na pintura sulina, sediado em Porto Alegre desde o século XIX, foi durante muito tempo, legitimado em instâncias oficiais e teve no IBA seu centro maior de divulgação até os anos 50, assim como outras escolas locais particulares”<sup>10</sup>

É provável que Lutzenberger, ainda na sua terra natal, tenha conhecido os movimentos expressionistas, anteriores à Primeira Guerra. Mas, aparentemente, não se influenciou por eles, pois mesmo pintando aquarelas, com temas sobre a guerra que vivenciou ou paisagens de seu país, elas eram mais próximas “do figurativo da academia do que das pinceladas do expressionismo alemão”<sup>11</sup>.

No final da década de 1930, José Lutzenberger já fazia parte do quadro docente do Instituto de Belas Artes. A Instituição seguia os mesmos padrões de ensino artístico da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, mantendo o academicismo teórico e técnico, evitando influências de quaisquer inovações, inclusive do movimento modernista, ocorrido em São Paulo, em 1922.

Não há em José Lutzenberger uma preocupação política marcante. A sua motivação é do registro, sem a idéia de utilizar a sua arte como uma denúncia ou meio de transformação social. Ele vê e fixa numa técnica sóbria e rigorosa. É um homem que se diverte fazendo. (...) não é um iniciador de escola estética.<sup>12</sup>

Antes de tudo, Lutzenberger foi um cronista de sua época, um registrador do cotidiano, à semelhança do ilustrador e cartunista norte-americano, Norman Percevel Rockwell (1894-1978), que criou cerca de 321 ilustrações para uma revista, *The Saturday Evening Post*, durante os 47 anos que ali trabalhou, mostrando diariamente o cotidiano da América. “Sem pensar muito sobre isto, de forma específica, eu fui mostrando a América que eu conheci e observei para aqueles, que

---

<sup>10</sup> PIETA, Marilene Burtet. *A modernidade da pintura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Sagra-Luzzatto, 1995, p. 33

<sup>11</sup> RAVAZZOLO, Ângela. *Poesia e Precisão: as aquarelas de José Lutzenberger como representação da história do cotidiano (1920-1951)*. (Pós-Graduação em História). Porto Alegre: PUCRS, 2005, p. 65.

<sup>12</sup> Declaração de Jacob Klintowitz, extraído do catálogo da exposição “José Lutzenberger- o universal no particular”. Porto Alegre: Espaço Cultural BFB, 1990, p. 2.

talvez não tenham se apercebido. Meu motivo principal é mostrar o americano típico. Sou um contador de histórias”<sup>13</sup>.



***First day of school.* Obra de Norman Rockwell, acessado no site [www.normanrockwell.com](http://www.normanrockwell.com) em 15/10/2007.**

Ângela Ravazzolo, em seu estudo sobre as pinturas de Lutzenberger, ressalta ainda, que o pintor deixou, sem explicar o motivo, muitas obras sem assinar ou datar. Isso reforça a afirmação de seu filho, “quando terminava um quadro ele o colocava numa pasta, esquecendo-se muitas vezes de assinar e datar”<sup>14</sup>.

#### 4.3 PINTURAS DE LUTZENBERGER NA DÉCADA DE 1940

Em 1935, realizou-se em Porto Alegre, a exposição do Centenário da Revolução Farroupilha. Nesta ocasião, o Campo da Redenção foi batizado de Parque Farroupilha, durante o governo do interventor Flores da Cunha. Os pavilhões construídos para a exposição, apresentavam as novas formas da arquitetura modernista.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Official site of Norman Rockwell: *Without thinking too much about it in specific terms, I was showing the America I knew and observed to others who might not have noticed. My fundamental purpose is to interpret typical American. I am a story teller.*

<sup>14</sup> LUTZENBERGER, op. cit., p. 205.

<sup>15</sup> MONTEIRO, Charles. Porto Alegre no século XX: crescimento urbano e mudanças sociais. In: DORNELLES, Beatriz (org). *Porto Alegre em destaque: história e cultura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 57.

O Pavilhão Cultural, instalado no Instituto de Educação, era coordenado pelo historiador Walter Spalding. Dezesesseis artistas estrangeiros foram convidados a participar do evento, mostrando seus trabalhos, com temas relacionados à Revolução. Dentre eles, apresentou-se José Lutzenberger, como pintor amador, com uma série de aquarelas intitulada *Farrapos*.<sup>16</sup>

A arte lhe era uma atividade quase religiosa. Nunca pintou por dinheiro. Vivia da arquitetura, que para ele também era arte e, mais tarde, do salário de professor nas Faculdades de Belas Artes e Arquitetura. Todas os dias dedicava algumas horas à pintura. Pintava pelo simples prazer de pintar.<sup>17</sup>

Nas suas pinturas, registrou com detalhes o cotidiano da cidade, possibilitando a análise da moda, das classes sociais, dos pobres, dos hábitos de higiene e da leitura de jornais, da urbanização e da remodelação da cidade. As ruas que retratou do centro eram “espaços de desfile e exibição social, mais ou menos ostensivos, conforme a área e conforme o público”<sup>18</sup>.

A cidade que Lutzenberger pintava continuava progredindo, pois desde que assumira a Intendência Municipal, José Loureiro da Silva (1937-1943) havia decidido elaborar um Plano Diretor para a capital. O projeto previa reformas urbanas e grandes obras viárias, para as quais foi necessário demolir os antigos casarios do centro da cidade.<sup>19</sup>

Em *O Guarda de Trânsito* (1940), Lutzenberger mostrou uma multidão, que preenche toda a tela, com a figura do guarda, em primeiro plano, no meio da cena. No segundo plano, à esquerda, estão duas *madames* finamente vestidas, contrastando com a pobre e velha negra, que está à direita. Nas extremidades, os excluídos do trabalho legalizado, o vendedor de loteria e o jornaleiro.<sup>20</sup>

Não se sabe se Lutzenberger, ao ressaltar o guarda de trânsito, reconheceu sua importância, na organização do tráfego urbano. Entretanto, segundo Sevcenko, embora o fluxo de carros tivesse aumentado, ainda não existia, nesse período, um

---

<sup>16</sup> CENTRO DE ARTE CAMBONA, op. cit., p. 24.

<sup>17</sup> LUTZENBERGER, op. cit., p. 205.

<sup>18</sup> SEVCENKO, Nicolau. *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 555.

<sup>19</sup> MONTEIRO, op. cit., p. 57.

<sup>20</sup> A Justiça do Trabalho foi criada em 1939, por Getúlio Vargas, mas as leis do trabalhador só foram promulgadas em 1943.

Código de Trânsito\* organizado, uma estrutura viária e nem uma sinalização adequada nas cidades.<sup>21</sup>



## Guarda de Trânsito

28,8 x 19,9 cm

***Guarda de Trânsito*, aquarela de José Lutzenberger, pintada em 1940. Figura extraída do Catálogo MARGS- José Lutzenberger. Porto Alegre: MARGS, 29/06 a 05/08/2001.**

Lutzenberger pintava senhores e senhoras usando chapéus, que era moda na década de 1940. Os chapéus eram códigos de identificação de classe social, de faixa etária, de profissão, assim como os vestidos femininos, geralmente copiados da *haute-couture* francesa, e os ternos bem talhados de corte inglês.

Em *Cena de Rua da Praia* (1941) Lutzenberger utilizou o recurso de assinar e datar o quadro em uma placa. Nele, as mesmas classes sociais, faixas etárias, estão novamente representadas. Entretanto, Lutzenberger retrata a presença da polícia, controlando a ordem e o bem-estar da população. O policial observa o pequeno

---

\* O 1º Código Nacional de Trânsito surgiu através do Decreto-Lei 3.671, de 25/09/1941 e constava como atribuição do policial militar, controlar o trânsito e zelar pela ordem pública.

<sup>21</sup> SEVCENKO, *ibid.*, p. 558.

jornaleiro, que está fumando. Ele exerce um trabalho informal, uma espécie de biscate, não valorizado pelo Estado Novo.



**Cena de Rua da Praia**

***Cena da Rua da Praia*, aquarela de José Lutzenberger, pintada em 1941. Figura extraída do Catálogo MARGS- José Lutzenberger. Porto Alegre: MARGS, 29/06 a 05/08/2001.**

No período Vargas o trabalho, notadamente o realizado pelos operários de fábrica, era valorizado e ressaltado pelo Estado totalitário. Esta aliás era uma característica que também ocorria na Alemanha nazista, na Itália fascista e na União Soviética comunista. A industrialização significava o progresso, a modernização e o desenvolvimento de uma nação.

Nos quadros *Guarda de Trânsito* e *Cena de Rua da Praia*, os negros são pintados descalços, mostrando intencionalmente ou não, o abandono pela sociedade rica e de consumo. No contexto da modernidade, que se apresentava nesse período, “o acesso ao calçado significava a entrada para a sociedade civilizada e o circuito dos bens de consumo”<sup>22</sup>.

---

\* No Código de Trânsito, o controle do tráfego e a preservação da ordem pública era atribuição da polícia militar.

Lutzenberger registrou as festas populares e os acontecimentos que lhe pareciam exóticos, como foi o caso do *Carnaval*, onde mostra, ao fundo, um grupo de pessoas passando, olhando discretamente o espetáculo, protagonizado, em sua maioria, por negros. O Carnaval de rua era “uma festa em que pelo menos uma vez por ano o “Zé Povinho” tomava conta das ruas”<sup>23</sup>.

Nas suas pinturas o branco que ele utilizava nas nuvens ou nos detalhes de uma roupa, não era preenchido com tinta, era o fundo do papel ou da tela, que ela costumava aproveitar<sup>24</sup>. Isto mostra o seu apuro técnico na arte da pintura, pois dava uma noção de textura a um espaço vazio.



## Carnaval

22,2 x 15,9 cm

**Carnaval**, aquarela assinada, sem data, de José Lutzenberger. Figura extraída do Catálogo MARGS- José Lutzenberger. Porto Alegre: MARGS, 29/06 a 05/08/2001.

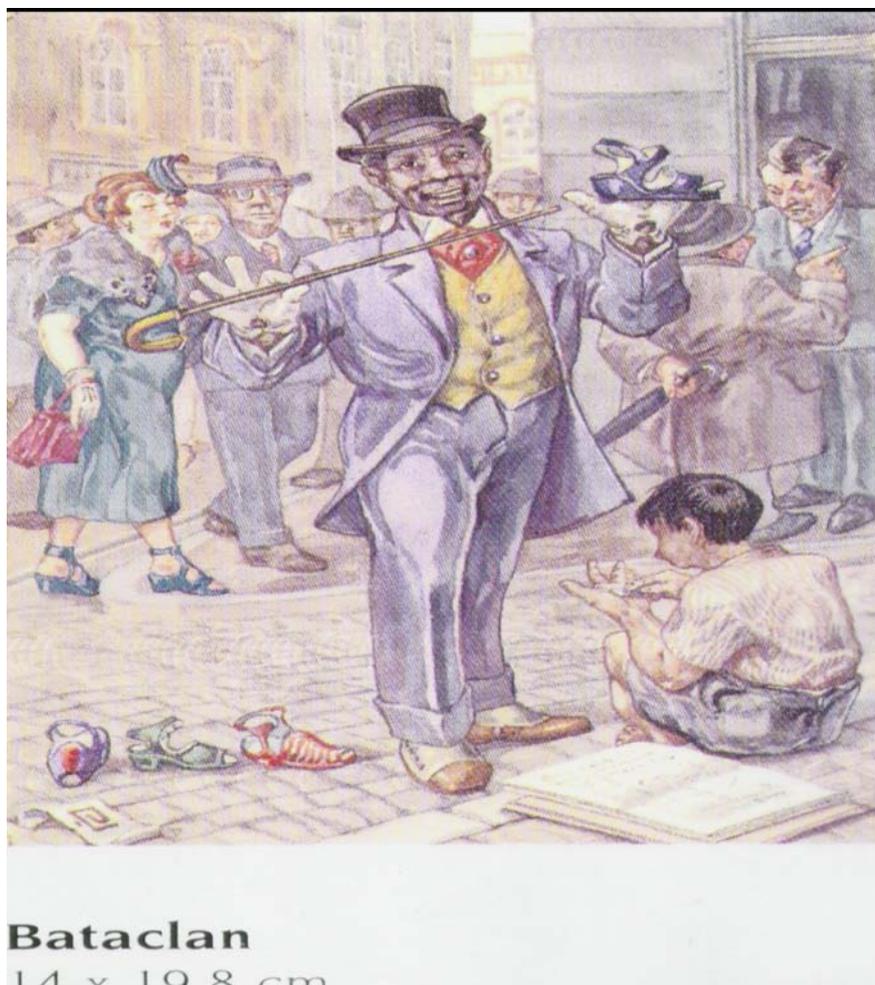
No repertório dos tipos populares, Lutzenberger retratou o *Bataclan* registrando a diversidade social da população. Manoel de Araújo Porto Alegre (1808-

<sup>22</sup> SEVCENKO, op.cit., p. 557.

<sup>23</sup> MONTEIRO, op.cit., p. 278.

<sup>24</sup> Entrevista com Rosa Lutzenberger, professora de Artes Plásticas do IBA. Porto Alegre, 03 de setembro de 2007.

1879) também pintou a população urbana, os *flâneurs*, os desocupados que eram flagrados sem querer, ou que simplesmente andavam pelas ruas.<sup>25</sup>



***Bataclan*, aquarela de José Lutzenberger, sem data. Figura extraída do Catálogo MARGS- José Lutzenberger. Porto Alegre: MARGS, 29/06 a 05/08/2001.**

O período Vargas foi marcado por uma concepção de Estado com forte presença, intervenção e regulação da vida econômica e social. Assim, este Estado deixou sua marca nas alterações, modificando e reorientando a fisionomia da cidade. Os arranha-céus e os viadutos foram o exemplo desta linha de ação.<sup>26</sup>

Segundo Doberstein, a idéia de modernidade também se fez presente na linguagem escultórica dos anos 1930 e 1940, pois Vargas e seu ministro da

<sup>25</sup> SALGUEIRO, Heliana Angotti. *A comédia urbana: de Daumier a Porto Alegre*. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, jun. 2003, p. 42.

<sup>26</sup> SARTURI, Eduardo Fernandes. Centro de Porto Alegre: uma odisséia no tempo. In: DORNELLES, Beatriz (org.). *Porto Alegre em destaque: história e cultura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 221.

Educação, Gustavo Capanema, queriam se mostrar permeáveis, ou seja, “abertos a novas linguagens plástico-formais”<sup>27</sup>.

José Lutzenberger registrava o cotidiano, os cafés, as eleições e, até mesmo, a enchente de Porto Alegre, ocorrida em 8 de maio de 1941, mostrando a sua própria visão. Entretanto, na Europa, notadamente na Alemanha, o espectro de uma nova guerra começava a se configurar.

Ainda na década de 1930, a Alemanha já havia iniciado a conquista de sua área de influência, interferindo diretamente no conflito da Guerra Civil Espanhola (1936). Depois começaram as suas expansões territoriais, anexando primeiramente, a Áustria (1938), depois invadindo a Tchecoslováquia (março de 1939), ocupando a Polônia (setembro de 1939) e culminando com a ocupação da França (maio de 1940).<sup>28</sup>

O governo Vargas, até então neutro, barganhava comercialmente, tanto com os governos dos Estados Unidos, quanto da Alemanha. O comércio com os nazistas se apresentava como uma alternativa à dependência em relação à Inglaterra e à crescente influência norte-americana.<sup>29</sup> Entretanto, à medida que a guerra evoluiu, a pressão para que Vargas se alinhasse com os EUA aumentou. Como resultado, o Brasil declarou guerra ao Eixo, em agosto de 1942.<sup>30</sup>

Lutzenberger, não estava imune ao que acontecia em seu país, principalmente porque havia deixado lá os seus irmãos,<sup>31</sup> entretanto publicamente não externou as suas convicções ou preocupações, preferindo continuar registrando, com olhar crítico, a vida moderna, o comportamento da população e, intencional ou não, a exclusão social.

No seu *Embarque no Terminal de trens* retratou os passageiros na estação de trens, preparando-se para embarcar. Mais uma vez, aproveitando todo o espaço da tela, Lutzenberger mostrou as pessoas se despedindo, captando reações de

---

<sup>27</sup> DOBERSTEIN, Arnaldo Walter. Estudo dos monumentos públicos. In: DORNELLES, Beatriz (org.). *Porto Alegre em destaque: história e cultura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 111.

<sup>28</sup> COGGIOLA, Osvaldo. O sentido histórico da 2ª Guerra Mundial. *Revista da História Contemporânea*, Salvador, UFBA, 2007, p. 3.

<sup>29</sup> TOTA, Antônio Pedro. *O Imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 23.

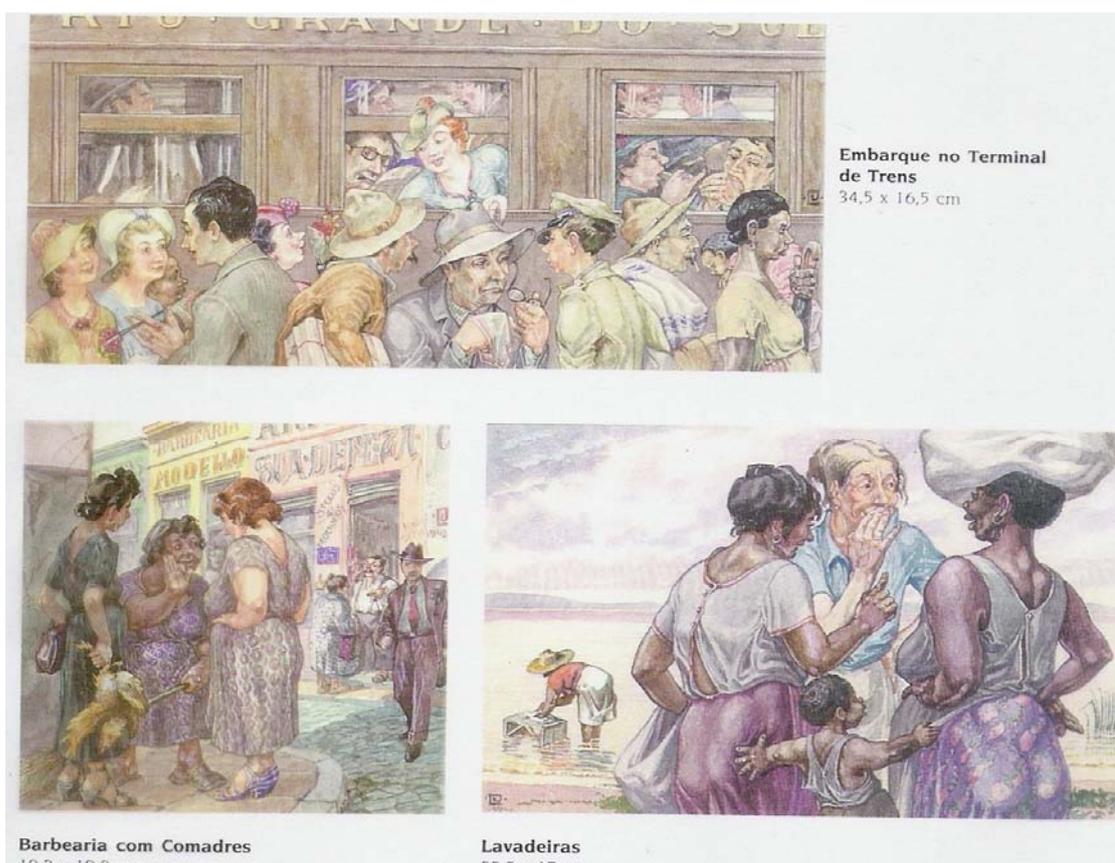
<sup>30</sup> SEITENFUS, Ricardo. *A entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, p. 291.

<sup>31</sup> Segundo informação de Rose Lutzenberger, o irmão de seu pai, Frank, faleceu durante a guerra, deixando Lutzenberger bastante triste.

ansiedade, excitação, como se fosse um instantâneo, uma fotografia eternizando um momento fugaz.

Em *Barbearia com comadres* (1943) e *Lavadeiras* (1941) ele descreveu, com finas doses de ironia, o trabalho de pessoas de baixa renda, mas que no entanto eram importantes, como prestadores de serviços para membros da classe social privilegiada. A barbearia costumava ser um local de encontro de homens importantes e as lavadeiras limpavam e passavam as roupas das ricas famílias.

A fofoca feminina parece ser um denominador comum, nesse triângulo de mulheres das duas últimas telas. Entretanto Lutzenberger retratou, com uma certa doçura, ambas as cenas. Tanto na da barbearia, onde uma mulher negra conta às outras duas brancas uma novidade, quanto na das lavadeiras, onde a mulher branca é a portadora da notícia às outras duas negras.



**Embarque no terminal de trens, sem data. *Barbearia com comadres*, de 1943 e *Lavadeiras*, de 1941. Aquarelas de José Lutzenberger, extraídas do Catálogo MARGS- José Lutzenberger. Porto Alegre: MARGS, 29/06 a 05/08/2001.**

Em dois de seus quadros, dois componentes antagônicos de uma mesma sociedade, compartilham o mesmo espaço público, que é a rua. De um lado, a

sociedade civilizada, o progresso, a ordem e a riqueza, na figura dos senhores bem-vestidos, do estudante da Escola Militar e na figura do policial, exercendo a sua função de organizar o tráfego ou de manter a ordem.

Do outro lado, mostra os marginais, que executam um trabalho informal, não legalizado, como é o caso do vendedor de loteria, do jornaleiro, das lavadeiras e a própria barbearia. Além disso, o Carnaval, festa popular, foi retratado na rua, onde os pobres, por não ter acesso aos clubes, freqüentados pelos brancos ricos, se divertiam nos espaços públicos permitidos.

As aquarelas ou bicos de pena de Lutzenberger mostravam, através da fina ironia de seu traço, o contorno preciso nos desenhos, pois ele conseguia perceber tanto os aspectos mais fundamentais, quanto os genéricos, conseqüência de sua clara noção de unidade.

Donis Dondis é um dos que afirma que se alguma coisa é esboçada, pintada ou desenhada, a substância visual da obra passa a ser composta a partir de uma lista básica de elementos, como a linha, a forma, a cor, a textura, enfim as matérias-primas de toda informação visual.<sup>32</sup>

Essa informação visual não se encontra apenas nas telas de Lutzenberger. Outro pintor, como o flamengo Albert van der Eckhout (1610-1666), também pintou quadros que serviram de registros pictóricos, para os holandeses, quando estes invadiram o nordeste brasileiro, no século XVII. Carla Oliveira comparou-o a um cronista, entretanto, ressaltou que Eckhout tinha um olhar de colonizador, imbuído do desejo de dominar aquele mundo selvagem.<sup>33</sup>

Na imagem abaixo, Eckhout retratou uma *Mameluca*, mostrando preciosismo de detalhes etnográficos, além da mestiçagem entre brancos e índios. Atrás da figura principal, pintou uma árvore típica nordestina, o cajueiro. Não se esqueceu da fauna, ao registrar os porquinhos da índia e nem da atividade econômica do nordeste brasileiro do século XVII, uma várzea dos canaviais, enfatizando o plantio da cana.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 51.

<sup>33</sup> OLIVEIRA, Carla Mary S. *Um olhar sobre o colonizado: imagens do Nordeste seiscentista por Albert Eckhout*. (Pós-Graduação em Sociologia). João Pessoa: UFPB, 2000, p. 30.

<sup>34</sup> Instituto Ricardo Brennand. Disponível em: <<http://www.institutoricardobrennand.org.br>>. Acesso em: 23 out. 2007. Explicação que consta ao lado da figura.



**Mameluca, óleo sobre tela de Albert van der Eckhout. Figura extraída do site [www.institutoricardobrennand.org/br](http://www.institutoricardobrennand.org/br), acessado em 15/11/2007**

O mesmo olhar estrangeiro e crítico de Lutzenberger, também se encontra em Jean Baptiste Debret (1768-1848), quando este chegou no Rio de Janeiro em 1816, chefiando a Missão artística francesa, para ali instalar a *Academia Imperial de Belas Artes*. A obra pictórica de Debret é considerada um registro etnográfico importante para compreender a formação do povo brasileiro, no século XIX.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Muitas pinturas de Debret estão no seu livro *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil ou séjour d'un artiste français au Brésil*, publicado em Paris entre 1834-1839.



***Feitores castigando negros***, ilustração de Debret que se encontra no livro de BELUZZO, A., *As pranchas de Debret*. São Paulo: Metalivros, s/d., p. 84.  
Site [www.bibvirt.futuro.usp.br/imagens](http://www.bibvirt.futuro.usp.br/imagens), acessado em 15/11/2007.

Na imagem mostrada acima, *Feitores castigando negros*, Debret relata a crueldade dos castigos físicos aplicados aos negros escravos. Esta gravura se encontra em *Viagem Pitoresca e Histórica pelo Brasil*, onde o pintor procurou retratar, no Tomo 2, a vida dos negros e o seu trabalho escravo,

As obras de Lutzenberger se inserem, portanto, nesse universo dos pintores estrangeiros que retrataram, desde o século XVII, as nossas paisagens e costumes. O seu olhar europeu, embora fascinado pelo exotismo e a diversidade racial, tem uma visão de crítica da sociedade de 1940, ressaltando-se sobretudo o seu caráter de crônica, como afirma Paulo Gomes.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> GOMES, op.cit., p. 15.

## 5 CONCLUSÃO

O trabalho procurou aprofundar mais o estudo sobre a vida e algumas das obras do bávaro José Lutzenberger, acompanhando a sua chegada a Porto Alegre, em 18 de agosto de 1920, até a década de 1940, quando algumas das suas pinturas foram analisadas.

As aquarelas assinadas e algumas delas até datadas, do período de 1940, mereceram um estudo mais acurado e serviram como um documento visual para a análise do período de 40, em Porto Alegre. Esse foi também o momento em que o pintor abstraiu a sua assinatura, adotando o característico jota e ele entrelaçados.

Claude Levi-Strauss, antropólogo estruturalista, costumava criticar constantemente os historiadores por estes trabalharem com elementos variáveis, pesquisando fatos ou acontecimentos de curta e média duração. Segundo ele, a História deveria se preocupar, apenas, com os grandes períodos estruturais, de longa duração.

Entretanto Fernand Braudel defendeu a idéia de que na História, tanto o estudo dos fatos quanto das conjunturas ou das estruturas são igualmente importantes de serem abordadas e, dependendo da abrangência de uma pesquisa, esses três fatores podem ser indissociáveis.

Com isso, os historiadores que adotaram a Nova História ampliaram as suas possibilidades de pesquisa, permitindo que seus estudos abordassem fatos ou acontecimentos de curta ou longa duração, analisando transformações conjunturais ou estruturais, partindo desde a história de família ou de micro-região até a história de gêneros ou das mentalidades.

Embora no estudo em questão a proposta abrangesse cerca duas décadas, a pesquisa precisou remontar a dois séculos. Desta forma, se tornou mais fácil compreender alguns dos motivos que provocaram a tardia ocupação e colonização do território rio-grandense, e depois, o processo imigratório que desenvolveu Porto Alegre, tornando o ambiente propício para a vinda de um estrangeiro como José Lutzenberger.

Nesse quesito, constatou-se que a fácil aceitação do estrangeiro na capital, se deve à ação efetiva dos imigrantes que aqui vieram colonizar. Os autores pesquisados, em sua maioria, foram unânimes em creditar o progresso e o desenvolvimento da região sul-brasileira à atuação deles.

Nesse estudo sobre os processos de urbanização e industrialização, ocorridos na Província e em Porto Alegre, foram ressaltados apenas alguns aspectos, pois o propósito foi situar Lutzenberger dentro de um processo histórico, quando ele viveu e trabalhou na capital sul-rio-grandense.

De qualquer forma, o trabalho evidenciou que a industrialização no Estado provocou um intenso movimento migratório das populações do interior para a capital. Este fenômeno obrigou o município a projetos urbanísticos e novas propostas arquitetônicas que acarretaram mudanças nas paisagens da cidade.

Esse período de intensas mudanças sociais, econômicas e políticas, representa um campo favorável à emigração de Lutzenberger, que deixa seu país natal para se aventurar em um novo continente totalmente estranho, do qual nem sequer sabia falar a língua.

Lutzenberger teve uma importante atuação como arquiteto, nas reformas urbanas de Porto Alegre, através de inúmeros projetos e reformas em casas, igrejas, colégios e instituições públicas ou privadas. Também foi significativa a sua atuação como professor, quando o ensino no Instituto de Belas Artes foi reformulado e necessitaram de profissionais especializados para o quadro docente.

A análise de algumas pinturas do artista se situa em Porto Alegre, na década de 1940. No momento em que ocorrem, tanto no Brasil quanto no Rio Grande do Sul, modificações nas estruturas básicas do Estado. O Governo Vargas apoiou o incremento da industrialização e isto gerou o êxodo rural para as cidades. O resultado provocou um crescimento demográfico acelerado e o congestionamento dos centros urbanos, acarretando sérios problemas sociais.

Nessas suas pinturas Lutzenberger não esconde sua curiosidade pelo ineditismo das paisagens e a miscigenação de seus habitantes. Assim como tantos outros, que antes dele registraram o nosso país, Lutzenberger captou as minúcias do que lhe parecia exótico, retratou as peculiaridades do povo nativo, registrou, fazendo a sua própria interpretação, a pluralidade racial e criticou, com sua fina ironia, a desigualdade social.

## REFERÊNCIAS

Almanaque do Correio do Povo. Porto Alegre: 1978.

As Comunicações no RS. Disponível em:

<<http://www.riogrande.com.br/historia/comunicacoes>>. Acesso em: 15 nov. 2007.

BARROSO, Vera Lúcia Maciel. Povoamento e Organização do Rio Grande do Sul. In: WEIMER, Günter (org.). *Urbanismo no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: UFRGS, 1992.

BAKOS, Margaret Marchiori. *Porto Alegre e seus eternos intendentes*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

Biblioteca Virtual do Estudante de Língua Portuguesa. Disponível em: <<http://www.bibvirt.futuro.usp.br/imagens>>. Acesso em: 01 set. 2007.

BOEIRA, Nelson. O Rio Grande de Augusto Comte. In GONZAGA, Sergius, DACANAL, José Hildebrando (org.). *RS: Cultura & Ideologia*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

CARNEIRO, Newton Luis Garcia. *A identidade inacabada: o regionalismo político no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

Catálogo da Exposição. *José Lutzenberger - o universal no particular*. Porto Alegre: BFB, 1990.

CENTRO DE ARTE CAMBONA. *Do passado ao presente: Artes Plásticas no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: CAC, 1990.

COGGIOLA, Osvaldo. O sentido histórico da 2ª Guerra Mundial. *Revista da História Contemporânea*. Salvador: UFBA, 2007.

CONSTANTINO, Núncia M. Santoro. *O italiano da esquina: imigrantes na sociedade porto alegreense*. Porto Alegre: EST, 1991.de.

DAMASCENO, Athos. *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: 1755-1900*. Porto Alegre: Globo, 1971.

DOBERSTEIN, Arnaldo W. Estudo dos monumentos públicos. In: DORNELLES, Beatriz (org.). *Porto Alegre em destaque: história e cultura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

\_\_\_\_\_. *Estatuários, Catolicismo e Gauchismo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

DOSSE, François. *A História em migalhas. Dos Annales à Nova História (1987)*. Campinas: UNICAMP, 1992.

DONDIS, Donis A. *A Sintaxe da linguagem visual* 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DREYER, Lílian. *Sinfonia Inacabada: a vida de José Lutzenberger*. Porto Alegre: Vidicom Audiovisuais Edições, 2004.

FERRACINI, Fabiana Carla. *Comércio religioso da Flora Sete Flechas: Territorialidade que conforma o centro de Porto Alegre*. (Pós-Graduação em Arquitetura). Porto Alegre: UFRGS, 2005.

FEVBRE, Lucien. *Face ao vento manifesto dos Annais Novos (1946)*. São Paulo: Ática, 1978.

FLORES, Moacyr. *História do Rio Grande do Sul*. 7. ed. Porto Alegre: EDIPLAT, 2003.

FOLZ, Rosana Rita. Industrialização da habitação mínima. Discussão das primeiras experiências de arquitetos modernos: 1920-30. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*. Belo Horizonte: PUCMINAS, 2005.

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

FURET, François. *Da história-narrativa à história-problema (1975)*. Lisboa: Gradiva, s/d

GASTAL, Susana. A jovem velha metrópole. In: DORNELLES, Beatriz (org.). *Porto Alegre em destaque: história e cultura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

GERTZ, René. *O aviador e o carroceiro: Política, etnia e religião no Rio Grande do Sul dos anos 1920*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

GOMES, Paulo. *MARGS José Lutzenberger*. Porto Alegre: MARGS, jul./ago. 2001.

HOHLFELDT, Antonio. O teatro e seu desenvolvimento na cidade de Porto Alegre. In: DORNELLES, Beatriz (org.). *Porto Alegre em destaque: história e cultura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

Instituto Ricardo Brennand. Disponível em: <<http://www.institutoricardobrennand.org.br>>. Acesso em: 23 out. 2007.

JANOTTI, Maria de Lourdes. *A Primeira Grande Guerra: o confronto de imperialismos*. São Paulo: Atual, 1994.

LUTZENBERGER, Rosa. Entrevista concedida. Porto Alegre, 3 set. 2007.

LUTZENBERGER, José Antonio. *Como pensava meu pai*. Porto Alegre: Almanaque do Correio do Povo, 1978.

LUZ, Maturino Salvador dos Santos da. *A arquitetura de Josef Seraph Lutzenberger (1920-1951)*. (Pós-Graduação em Arquitetura). Porto Alegre: UFRGS, 2004.

MONTEIRO, Charles. *Porto Alegre e suas escritas: história e memória da cidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

\_\_\_\_\_. Porto Alegre no século XX: crescimento urbano e mudanças sociais. In: DORNELLES, Beatriz (org.). *Porto Alegre em destaque: história e cultura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

NEVES, Lúcia Maria Bastos P., MACHADO, Humberto F. *O Império do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

Norman Rockwell. Disponível em: <<http://www.normanrockwell.com>>. Acesso em: 15 set. 2007.

OLIVEIRA, Carla Mary S. *Um olhar sobre o colonizado: imagens do Nordeste seiscentista por Albert Eckhout*. (Pós-Graduação em Sociologia). João Pessoa: UFPB, 2000.

OLIVEIRA, Clóvis Silveira da. *Porto Alegre: a cidade e sua formação*. 2.ed. Porto Alegre: Metrópole, 1993.

PIETA, Marilene Burtet. Entrevista concedida. Porto Alegre, 4 set. 2007.

\_\_\_\_\_. *Oscar Boeira*. Porto Alegre: Projeto CEF: Resgatando a memória, 1997.

\_\_\_\_\_. *A modernidade da pintura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Sagra-Luzzatto, 1995.

RAVAZZOLO, Ângela. *Poesia e precisão: as aquarelas de José Lutzenberger como representação da história do cotidiano (1920-1951)*. PUCRS (Pós-Graduação em História). Porto Alegre: jan. 2005.

ROCHE, Jean. *A colonização alemã e o Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1969.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. *A comédia urbana: de Daumier a Porto Alegre*. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, jul. 2003.

SARTURI, Eduardo Fernandes. Centro de Porto Alegre: uma odisséia no tempo. In DORNELLES, Beatriz (org.). *Porto Alegre em destaque: história e cultura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

SEITENFUS, Ricardo. *A entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

SEVCENKO, Nicolau. *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, Ricardo M. Muccillo da. *Desenvolvimento industrial no Rio Grande do Sul: 1920-1980*. (Pós-Graduação em Economia). Porto Alegre: PUCRS, 2006.

SIMON, Círio. *Origens do Instituto de Artes da UFRGS. Etapas entre 1908-62 e contribuições na constituição de expressões de autonomia no sistema de Artes Visuais do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

STEYER, Fabio Augusto. *Cinema, imprensa e sociedade em Porto Alegre: 1896-1930*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

TORRESINI, Elizabeth W. Rochadel. *História de um sucesso literário: olhai os lírios do campo de Érico Veríssimo*. Porto Alegre: Literalis, 2003.

TORRESINI, Elizabeth W. Rochadel. Érico Veríssimo na Editora Globo de Porto Alegre. In DORNELLES, Beatriz (org.). *Porto Alegre em destaque: história e cultura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

TOTA, Antonio Pedro. *O Imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

TRAMONTINI, Marcos Justo. O Rio Grande do Sul no início da imigração. In. *Organização social dos imigrantes*. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.

VIZENTINI, Paulo Fagundes. A Primeira Guerra Mundial (1914-1919) In. *As guerras mundiais (1914-1945)*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2003.

WEIMER, Günter. *Arquitetura modernista em Porto Alegre entre 1930 e 1945*. Porto Alegre: Série Corona I, 1998.

WEIMER, Günter. Arquitetura erudita da imigração alemã no Rio Grande do Sul. In. *História, Teoria e Cultura*, São Leopoldo: UNISINOS, 2000.