

O PROJETO DE GREGÓRIO ZOLKO E WOLFGANG SCHOEDON PARA O CONCURSO DO PALÁCIO FARROUPILHA, 1958:

primeiras influências das imagens da obra de Mies van der Rohe no Brasil.¹

Submetido em: 12/10/2024

Aceito em: 14/12/2024

Publicado em: 23/12/2024

THE GREGORIO ZOLKO AND WOLFGANG SCHOEDON'S PROJECT FOR THE FARROUPILHA PALACE COMPETITION, 1958: early influences of Mies van der Rohe's work images in Brazil.

EL PROYECTO DE GREGÓRIO ZOLKO Y WOLFGANG SCHOEDON PARA EL CONCURSO DEL PALACIO FARROUPILHA, 1958: primeras influencias de las imágenes de la obra de Mies van der Rohe en Brasil.

FERNANDO GUILLERMO VÁZQUEZ RAMOS

Doutor, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade São Judas Tadeu, prof.vazquez@usjt.br.

RICARDO JOSÉ ROSSIN DE OLIVEIRA

Mestre, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade São Judas Tadeu, ricardorossin@gmail.com.

RESUMO

Neste artigo, analisamos as possíveis influências das imagens das obras de Ludwig Mies van der Rohe em um projeto de Gregório Zolko e Wolfgang Schoedon: o Palácio da Farroupilha (1958) em Porto Alegre, Brasil. Enfatizamos não apenas as obras de Mies construídas antes de 1958, mas particularmente aquelas publicadas no *The Architectural Forum* de 1950-1955, durante os estudos de Zolko na Universidade de Illinois. A base conceitual sugere que as imagens desse período formativo podem ter influenciado o projeto de Zolko, *introduzindo* uma estética miesiana para o sul do Brasil. O projeto representa um ponto de inflexão na arquitetura local, partindo das conhecidas escolas carioca e paulista, tradicionalmente ligadas a Le Corbusier. Metodologicamente, conduzimos uma análise documental dos arquivos da revista americana e comparamos as obras de Mies com o projeto de Porto Alegre. Embora conjecturalmente, argumentamos que o conceito de influência deve ser revisitado para melhor avaliar os parâmetros utilizados para defini-lo. Em nossa opinião, a influência está relacionada principalmente à imagem, e não à técnica ou à materialidade.

PALAVRAS-CHAVE: Gregório Zolko; Mies van der Rohe; Le Corbusier; Palácio Farroupilha; arquitetura moderna.

ABSTRACT

In this article, we analyze the possible influences of Ludwig Mies van der Rohe's work images on a project by Gregório Zolko and Wolfgang Schoedon, the Palácio da Farroupilha (1958) in Porto Alegre, Brazil. We emphasize not only Mies' works built before 1958 but particularly those published in The Architectural Forum from 1950-1955, during Zolko's studies at the University of Illinois. The conceptual foundation suggests that the images from this formative period may have influenced Zolko's design, introducing a Miesian aesthetic to southern Brazil. The project represents a turning point in local architecture, departing from the well-known Rio and São Paulo schools traditionally linked to Le Corbusier. Methodologically, we conducted a documentary analysis of the American magazine's archives and compared Mies' works with the Porto Alegre project. Although conjectural, we argue that the concept of influence should be revisited to better assess the parameters used to define it. In our view, influence is primarily related to imagery, rather than technique or materiality.

KEYWORDS: Gregório Zolko; Mies van der Rohe; Le Corbusier; Farroupilha Palace; modern architecture.

RESUMEN

En este artículo analizamos las posibles influencias de las imágenes de las obras de Ludwig Mies van der Rohe en un proyecto de Gregório Zolko y Wolfgang Schoedon, el Palácio da Farroupilha (1958) en Porto Alegre, Brasil. Destacamos no sólo las obras de Mies construidas antes de 1958, sino especialmente las publicadas en The Architectural Forum entre 1950 y 1955, durante los estudios de Zolko en la Universidad de Illinois. La base conceptual sugiere que las imágenes de este período formativo pueden haber influenciado el diseño de Zolko, introduciendo una estética miesiana en el sur de Brasil. El proyecto representa un punto de inflexión en la arquitectura local, alejándose de las conocidas escuelas de Río y São Paulo tradicionalmente vinculadas a Le Corbusier. Metodológicamente, realizamos un análisis documental de los archivos de la revista estadounidense y comparamos las obras de Mies con el proyecto de Porto Alegre. Aunque conjetural, argumentamos que el concepto de influencia debe ser revisado para evaluar mejor los parámetros utilizados para definirlo. En nuestra opinión, la influencia está relacionada principalmente con las imágenes, más que con la técnica o la materialidad.

PALABRAS CLAVES: Gregório Zolko; Mies van der Rohe; Le Corbusier; Palácio Farroupilha; arquitectura moderna.

INTRODUÇÃO

Gregório Zolko, arquiteto paulista nascido em 1932, estudou arquitetura entre 1950 e 1955 na University of Illinois em Urbana-Champaign, “uma instituição ainda dominada pelo modelo Beaux Arts” (Cohen, 2013, p. 152). A universidade, no entanto, ficava a cerca de duas horas de Chicago, onde o Illinois Institute of Technology (IIT), cujo *masterplan* tinha sido projetado por Ludwig Mies van der Rohe,² era o foco das atenções na arquitetura. Chicago também abrigava importantes obras de Frank Lloyd Wright, como o Unity Temple em Oak Park (1905-1908) e a Frederick C. Robie House (1908-1910), todas acessíveis para visitaçã.³

Durante esse período, 1950-1955, o edifício Crown Hall estava em construção — iniciado em 1950 e concluído em 1956.⁴ Outros projetos de Mies van der Rohe em Chicago, contudo, como os edifícios residenciais 860-880 Lake Shore Drive (1949-1951) e o Promontory Apartments (1949), além do Commonwealth Promenade Apartment (projetado em 1953 e concluído em 1956), já estavam em pé. Nos arredores da cidade, a Farnsworth House (1946-1950) provavelmente foi conhecida por Zolko através de revistas. Esses projetos, somados aos realizados por Mies van der Rohe na Europa entre 1921 e 1938, como o Pavilhão da Alemanha para a Exposição Internacional de Barcelona (1928-1929) e a Vila Tugendhat (1928-1930), em Brno (na antiga Tchecoslováquia), consolidaram o prestígio de Ludwig Mies van der Rohe como um dos arquitetos mais influentes do mundo na década de 1950. Um estudante ávido por novas propostas, como Zolko, que viajou pelos Estados Unidos para conhecer a produção arquitetônica da época, assim como havendo assistido aos seminários que o alemão ministrou em Urban-Champaign (informação verbal)⁵ teve a oportunidade de absorver as ideias do arquiteto alemão, guardando essas referências, que vinham de um mestre consagrado, como parte importante de sua formação e produção arquitetônica ao longo de sua carreira.

Zolko nunca negou a influência exercida por Mies van der Rohe e suas obras, assim como a de Frank Lloyd Wright, em seus projetos. Ele costumava comentar que as principais influências do alemão estavam relacionadas ao uso da modulação, enquanto as de Wright, “mais preocupado com os volumes” — certamente pensando em obras como o Unity Temple (1905-1908) e a Robie House —, estavam ligadas aos materiais. Zolko também admitiu que parte das casas que projetou “teve influência da arquitetura de volumes de Mies” (Zolko; Grunow, 2008, *online*), sem perceber ou se importar com a aparente contradição.

Em 1958, ano em que foi lançado o edital para o Palácio da Farroupilha, já havia registros e documentações fotográficas de outras importantes obras de Mies van der Rohe, como o Seagram Building, projetado em 1954 e inaugurado em 1958.⁶ No entanto, como afirmou o professor Edson Mahfuz (2005, *online*), “a influência de Mies van der Rohe [...] é escassamente mencionada na historiografia da nossa arquitetura.” O professor argumenta que:

Uma possível explicação se prende ao fato de que a influência do maestro alemão é mais difícil de identificar, pois opera fundamentalmente de modo abstrato, ao nível dos princípios e das estruturas formais, enquanto a influência corbusiana, embora também contenha um componente abstrato, vai além dos esquemas distributivos e soluções

estruturais e se caracteriza também pela utilização de muitos dos elementos que configuram a aparência dos projetos do arquiteto franco-suíço. (Mahfuz, 2005, *online*.)

O fato de que a influência das obras de Mies van der Rohe não seja comumente tratada na historiografia não implica que ela não tenha existido. Trata-se, na verdade, de uma lacuna que merece atenção, e esta pesquisa busca contribuir para preenchê-la.

O PALÁCIO DA FARROUPILHA

O projeto do Palácio da Farroupilha, sede da Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, localizado em frente à Praça da Matriz, em Porto Alegre, foi o resultado de um importante concurso nacional, lançado em 1958, com a participação de 229 equipes nacionais e internacionais. O júri – composto por Acácio Gil Borsóí, Alcides da Rocha Miranda, Rino Levi, Sylvio de Vasconcellos e Manoel de Carvalho Meira – premiou a equipe formada por Gregório Zolko, então com 26 anos, e Wolfgang Schoedon. (Machado, 2011).

Em seu parecer, o júri destacou a adequação do projeto aos critérios de avaliação propostos pelos seus membros:

- A – implantação no terreno, em relação à topografia e ao conjunto urbano existente;
- B – acessos, disposição e interligação das funções política, cívica, técnica e administrativa;
- C – funcionalidade do plenário;
- D – ordenação espacial interna;
- E – composição e clareza das funções adotadas. (Ata, 1959, p. 11).

Mas, para premiá-lo acrescentou que considerava o trabalho segundo outras questões relevantes para um edifício destinado a albergar o Legislativo estadual:

- A – a unidade de sua composição e a segurança demonstrada na elaboração do trabalho;
- B – seu mais perfeito atendimento ao programa de necessidades;
- C – seu melhor esquema de circulação;
- D – a restrição de sua área total construída, das menores obtidas pelos concorrentes, (17.306 m²) sem prejuízo dos espaços internos;
- E- monumentalidade. (Ata, 1959, p. 11).

Um parecer como este poderia estar descrevendo, em praticamente todos seus pontos, um edifício de Mies van der Rohe, não só desde o ponto de vista da acomodação ao terreno, ou da adaptação funcional ou o esquema de circulação, mas, sobretudo, da monumentalidade.

PUBLICAÇÕES SOBRE A OBRA DE MIES VAN DER ROHE À ÉPOCA

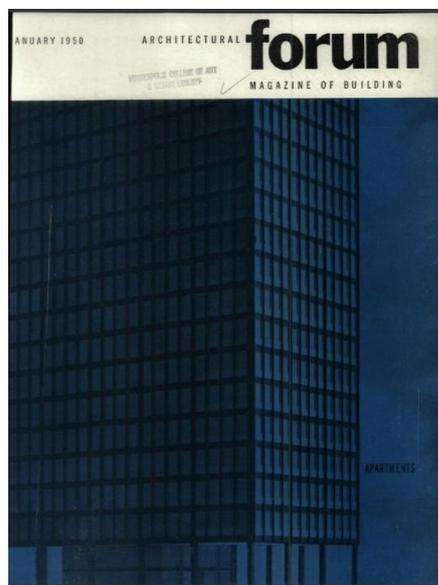
Por questões de delimitação, restringimos a pesquisa às referências de projetos de Mies van der Rohe publicados na prestigiosa revista *The Architectural Forum* entre janeiro de 1950 e dezembro de 1955, período em que Zolko ainda era estudante em Illinois. Buscamos entender como esses projetos podem ter influenciado sua formação como arquiteto e contribuído para a formulação do projeto vencedor do Palácio da Farroupilha.⁷

THE ARCHITECTURAL FORUM

Em janeiro de 1950, a capa da *The Architectural Forum* destacou o projeto dos 860-880 Lake Shore Drive, de Mies van der Rohe. (Figura 1)

A revista também apresentou o projeto do Promontory Apartments, que, como mencionado, utiliza estrutura de concreto armado, com fechamentos em tijolos aparentes e caixilhos de alumínio e vidro. O artigo observou que o projeto reflete uma abordagem prática, quase operária, fruto da origem de Mies van der Rohe como filho de um marmorista, mas também atende aos interesses estéticos da clientela. O projeto, então em fase de maquete e perspectivas, foi finalizado em 1951. O título da publicação enfatizou o uso do vidro e da estrutura *steel frame*, destacando a clareza das modulações e a facilidade no uso contínuo de caixilhos de alumínio, que envolvem todo o edifício. Os desenhos apresentados mostram duas plantas diferentes, explorando a flexibilidade do espaço proporcionada pela concepção estrutural, que permite ajustes de disposição interna para aumentar a rentabilidade do aluguel.

Figura 1 – Capa da revista *The Architectural Forum*, jan. 1950.



Fonte: US Modernist (1950).

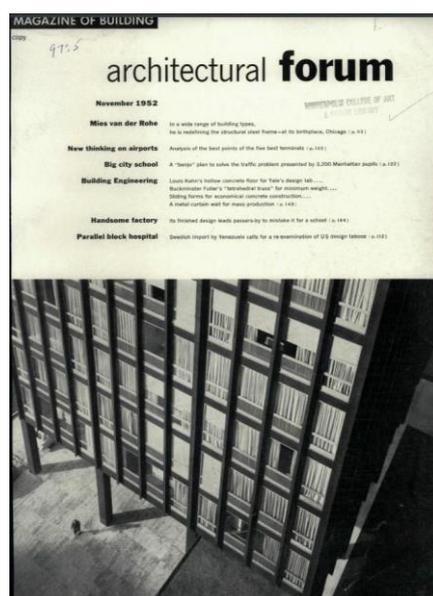
The Architectural Forum, junho de 1951: No artigo “The Young Man in Architecture”, a revista procurava respostas de jovens arquitetos para os desafios da nova arquitetura, 51 anos após as lições de Louis Sullivan. Grandes nomes como Mies van der Rohe, Gropius, Wright e Le Corbusier foram

mencionados como mestres dessa geração. Mies van der Rohe foi destacado por Philip Johnson (*The Next*, 1951, p. 165, tradução nossa), afirmando que o arquiteto “contribuiu mais para a geração mais jovem porque é o mais fácil de copiar com qualidade”,⁸ especialmente sua modulação e soluções estruturais, enquanto John M. Johansen, arquiteto formado na Universidade de Harvard em 1939, membro do grupo Harvard Five,⁹ ressaltou a influência de Mies van der Rohe na preocupação com a perfeição da forma e do detalhe.

The Architectural Forum, outubro de 1951: A revista publicou uma descrição detalhada da Farnsworth House, segundo a revista, a primeira casa projetada pelo arquiteto nos EUA.¹⁰ A análise abordou desde os perfis estruturais até a montagem da estrutura metálica, destacando a simplicidade e sofisticação dos espaços, algo que ecoa nas conclusões do júri do Palácio Farroupilha.

The Architectural Forum, novembro de 1952 (Figura 2): Um portfólio de 18 páginas destacou várias obras de Mies, incluindo 860-880 Lake Shore Drive, o campus do IIT com a Capela (1949-1952) e o edifício das Caldeiras (1945-1950), além de projetos experimentais e uma escada para um clube em Chicago (1948-1951).

Figura 2 – Capa da revista *The Architectural Forum*, nov. 1952.



Fonte: US Modernist (1952).

Os 860-880 Lake Shore Drive, que já estavam concluídos no ano da publicação, são descritos em 10 páginas com um texto extenso sobre o projeto, destacando-se a estrutura do edifício, especialmente o pormenor da esquina do caixilho, uma solução que Mies van der Rohe utilizaria novamente no Seagram Building, quatro anos depois. Durante a descrição do projeto, há uma nova interpretação do arquiteto em relação à famosa frase de Louis Sullivan (1896, p. 408, tradução nossa), “a forma sempre segue a função”.¹¹ O arquiteto alemão reformulou essa ideia, expondo sua abordagem nos projetos.

Nós fazemos o oposto. Invertemos isso, criando uma forma prática e satisfatória, e depois ajustamos as funções a ela.

Hoje, essa é a única maneira prática de construir, pois as funções da maioria dos edifícios estão em constante mudança, mas economicamente os edifícios não podem mudar. (Architect, 1952, p. 94, tradução nossa)¹²

Dando continuidade à descrição do portfólio, a publicação aborda não apenas os edifícios do IIT, mas todo o campus. Embora nenhum projeto específico tenha sido detalhado, a reportagem oferece uma visão geral do plano piloto, destacando os quadrantes que alocam as áreas dos edifícios, com dimensões de 30x60m.

A Capela do IIT é mencionada como um exemplo de economia de recursos, utilizando uma estrutura de tijolos e concreto armado, com laje apoiada em uma estrutura metálica. Outro destaque é o edifício da Caldeira, descrito como uma adaptação de uma estrutura pré-existente, com potencial para ser replicado ao longo dos quadrantes do campus, em um esquema de produção industrial.

As Row Houses são apresentadas como uma solução habitacional projetada para produção em larga escala, com estrutura livre, permitindo que o proprietário definisse o layout interno. Estruturalmente, há semelhanças com o conjunto Lake Shore Drive, com a diferença de que nas Row Houses as colunas estão completamente expostas, com os montantes apoiados diretamente no telhado. Mies van der Rohe desenvolveu o conceito de planta aberta para esse projeto, com pilares recuados, liberando os cantos para melhor vista.

The Architectural Forum, fevereiro de 1953: Uma exposição no MoMA apresentou 23 edifícios que representavam a arquitetura do pós-guerra, entre 1939 e 1945. Quatro torres de vidro e aço foram destacadas: a Johnson Wax Tower, de Frank Lloyd Wright; a Lever House, de Skidmore, Owings & Merrill (SOM); o General Motors Technical Center, de Eero Saarinen; e o 860-880 Lake Shore Drive, de Mies van der Rohe. Cada edifício foi descrito como um universo próprio, e, no caso do alemão, a publicação destacou o uso do aço industrial na cor preta e o vidro, que enobrece o volume do edifício, além de enfatizar a modulação, que permitia um espaço intercambiável, conversível e, portanto, urbano e industrial.

The Architectural Forum, julho de 1953: Uma das tipologias mais exploradas por Mies van der Rohe, o edifício universal, está claramente representada no projeto do teatro de Mannheim, desenvolvido para um concurso fechado destinado à reconstrução do teatro, que havia sido destruído durante a Segunda Guerra Mundial. Na revista, o arquiteto explicou como chegou à solução final, resumindo de maneira clara sua abordagem no desenvolvimento da obra.

'Cheguei à conclusão,' diz Mies van der Rohe, 'que a melhor forma de envolver este complexo organismo teatral era colocá-lo em um enorme salão sem colunas, feito de aço e vidro colorido.' Esta afirmação aparentemente simples só pode ser entendida como uma reafirmação do credo básico de Mies de que o 'edifício universal' é mais prático (e também mais esteticamente agradável) do que o 'edifício de propósito específico'. (Mies van der Rohe, 1953, p. 129, tradução nossa).¹³

O projeto nunca foi construído, mas demonstra o raciocínio surpreendentemente singelas, que trabalhou para alcançar uma solução rica em termos de espaços idealizados e, ao mesmo tempo, tão simples em relação ao esquema de circulação, estrutura e fechamentos.

The Architectural Forum, abril de 1955: O Seagram Building (1954-1958), frequentemente citado por Zolko (informação verbal)¹⁴ como referência para o Palácio da Farroupilha, foi destaque nesta edição. O edifício, descrito como o primeiro projeto de escritórios de Mies van der Rohe,¹⁵ não seguiu as regras de recuo de Nova York – os famosos recuos dos edifícios zigurate, que escalonavam os arranha-céus novaiorquinos antes dos anos 1950 –, mas foi monumentalizada pelo seu posicionamento voltado para uma praça frontal, uma característica também ressaltada no parecer do júri do concurso gaúcho.

Embora poucos, os exemplos apresentados das publicações da época¹⁶ são representativos e permitem compreender a produção de Mies van der Rohe até então. Eles revelam suas prioridades em modulação, soluções simples e flexíveis, e sua abordagem quase industrial, destacando a qualidade de seu trabalho em diferentes escalas.

O PROJETO DO PALÁCIO DA FARROUPILHA

Embora o parecer do júri tenha sido extremamente claro, apontando com firmeza os elementos que justificaram a premiação, houve uma grande discussão na época sobre o projeto, totalmente diferente do que se produzia em Porto Alegre — e no Brasil. O depoimento do arquiteto Moacyr Moojen Marques, também participante do concurso, esclarece a questão da influência de Mies van der Rohe, ainda que de forma receosa, e demonstra que o projeto desencadeou uma renovação na arquitetura da cidade.

As pessoas o estavam descobrindo aqui [a Mies van der Rohe], e nós estávamos presos a essa arquitetura mais dura, mais corbusiana, de paralelepípedos, paredes fechadas. Esse projeto que ganhou é bem miesiano. Nós nos sentimos traídos porque ganhou uma arquitetura que não era a nossa. Houve muito debate, porque o nosso projeto tentava contextualizar o Palácio Legislativo e pousou uma borboleta miesiana ali no centro cívico, que nós achávamos inadequada. Não havia um 'ibope' assim tão grande do Mies. (Marques apud Luccas, 2010, p. 60).¹⁷

Em uma análise mais detalhada do projeto, oferecemos uma descrição aprofundada sobre o objeto proposto, incluindo uma explicação clara de como os caixilhos foram concebidos e de que maneira as soluções adotadas refletem as noções miesianas.

As fachadas compositivamente equilibradas deste prédio são obtidas através da quadrícula que se estabelece entre montantes verticais próximos e volumosos e a sequência horizontal de aberturas, peitoris e vergas, três elementos diferenciados que constituem o estrato horizontal. Os dois grandes volumes cegos da base (cuja estereotomia do revestimento em pedra assemelha-se a um rusticato moderno) estabelecem a devida tensão com a colunata-montantes de ritmo apertado do ingresso. Estava lançado o

paradigma miesiano local, com suas fachadas como um segmento de padrão contínuo, infinito, substituindo o cânone tradicional de base, corpo e ático dos prédios. Esta solução de fachada efetivamente não possui diferenciação que indique começo (base inferior) ou fim (platibanda). (Haas, 2000, p. 28).

O projeto é uma torre de 13 pavimentos com uma fachada que segue um plano padrão contínuo infinito, e que possui em sua base dois prismas cegos, que incluem a área do auditório, plenário, vestíbulo e a presidência. Talvez se o terreno fosse maior, esses blocos cegos poderiam estar soltos um dos outros, de forma análoga ao projeto de Le Corbusier para a Liga das Nações Unidas de Nova Iorque (1947-52) (Machado, 2009, p. 6).

A base com os dois prismas lembra, ainda que de forma vaga, à Capela do IIT projetada por Mies van der Rohe, embora em uma escala muitíssimo maior, com suas duas empenas cegas e o pórtico de acesso envidraçado. Devido ao terreno reduzido, os dois volumes no térreo ocupam quase todo o espaço e englobam quatro pavimentos, ou 20 metros de altura. (Figura 3)

A descrição feita pelo professor Francisco Riopardense de Macedo (apud Machado, 2009, p. 8),¹⁸ retrata de forma precisa a intenção dos projetistas:

[...] o projeto distingue-se pela serenidade e unidade, equilíbrio plástico e ausência de artificios ornamentais na sua composição. Na fachada, empregam-se materiais clássicos como o mármore e modernos como o vidro e o alumínio. A estrutura será mista, em metal e em concreto. Os blocos laterais terão 20 metros de altura e a torre central levantar-se-á a 40 metros de altura, ou doze pavimentos.

A torre apresenta caixilhos ritmados por montantes verticais que organizam e modulam a fachada, de forma semelhante aos projetos de Mies van der Rohe para Chicago ou para New York. O uso de *mullions*¹⁹ demonstra não só o conhecimento sobre a construção de uma pele de vidro, um *curtain-wall*, mas ao uso que Mies van der Rohe tinha feito deles, quase como uma assinatura autoral para obras como o Seagram Building.

No entanto, no Palácio Farroupilha, as esquinas dos caixilhos, embora se possa afirmar que a fachada tem inspiração nos edifícios em altura projetados por Mies van der Rohe, devemos reconhecer que é assim só desde um ponto de vista formal, e não estrutural ou construtivo. Prestando atenção à planta, e não à fachada, se percebe que há uma diferença significativa: Zolko recua os pilares da fachada (Figura 4), ao contrário do que normalmente faz o alemão, que integrava a estrutura na fachada, liberando o espaço interno.

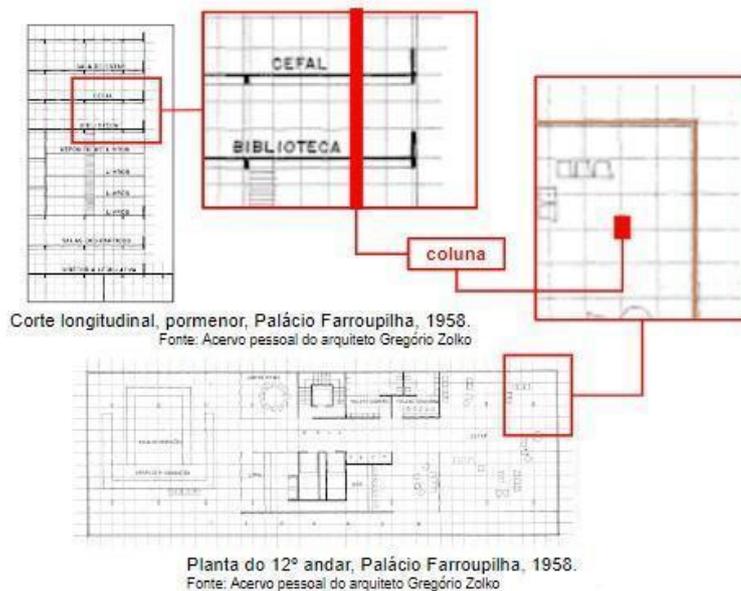
A proposta construtiva, estrutural, neste sentido, é muito mais corbusiana que miesiana, pois segue os preceitos defendidos por Le Corbusier na *Maison Domino*, de 1914 (Figura 5), certamente conhecidos por qualquer arquiteto da época.

Figura 3 – Base da perspectiva apresentada para o concurso.



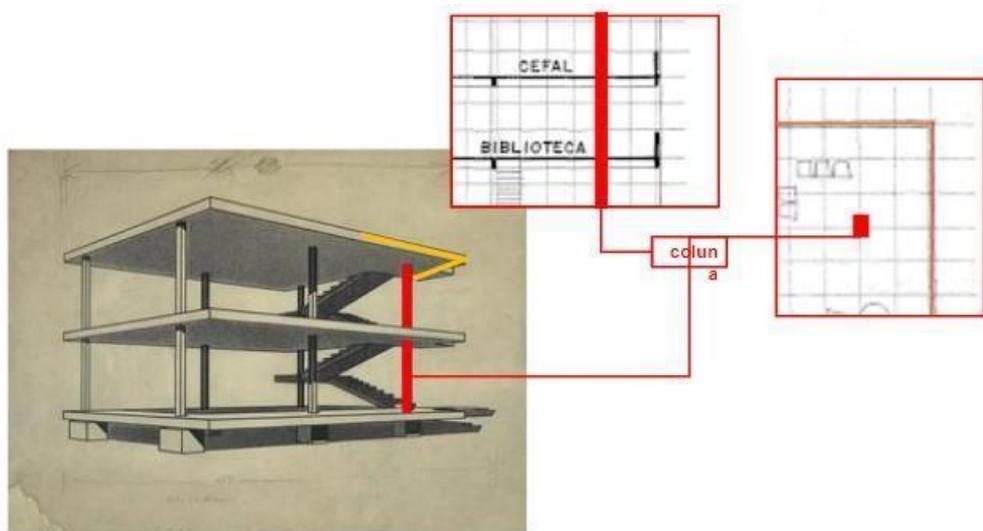
Fonte: Acervo do arquiteto. Gentilmente cedido para este artigo.

Figura 4 – Relação da posição da coluna de canto com respeito à fachada.



Fonte: Montagem realizada pelos autores com desenhos do acervo do arquiteto.

Figura 5 – Comparação da solução da Maison Dom-ino com relação da posição da coluna de esquina do Palácio Farroupilha.



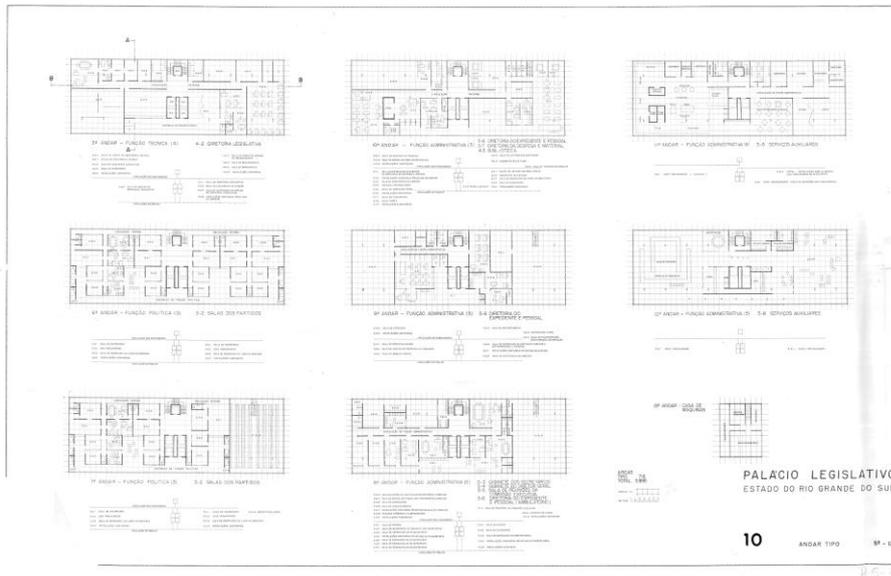
Maison Dom-ino.
Le Corbusier, 1914.
Fonte: <https://www.fondationlecorbusier.fr/oeuvre-architecture/projets-maison-dom-ino-sans-lieu-1914/>

Fonte: Montagem realizada pelos autores com desenhos de Le Corbusier e do acervo do arquiteto.

Pensamos que a solução adotada, que retira a coluna da quina do prédio, era uma solução mais adequada às possibilidades técnicas da pele de vidro no Brasil, pois a liberava do contato com a estrutura. A solução miesiana, da coluna de esquina, requereria de um encapamento da estrutura, que sendo metálica, não poderia ficar aparente, por questões de segurança contra incêndio, mas também por questões plásticas. A literatura especializada – de Werner Blaser a Franz Schulze, mas também os mais contemporâneos, como Jean-Louis Cohen ou Detlef Martins – aceita que a proposta do arquiteto alemão não é uma ação decorativa – encampando a coluna e revestindo o encapamento com alumínio e *mullions* – mas, uma metáfora da própria essência da estrutura, que é metálica. Os *mullions* teriam assim a função de lembrar que a estrutura metálica está por trás da pele de vidro, que não é outra coisa que o recobrimento do esqueleto.

Essa sutileza não foi percebida, e talvez nem poderia ter sido, no momento do concurso, se temos em conta os comentários que já apresentamos, tanto dos arquitetos contemporâneos como dos historiadores, que trataram do tema. O público em geral não podia ter acesso à documentação técnica do projeto, onde o módulo de 1,13m x 1,13m do grid que organiza toda a composição – sem se desviar da solução encontrada, seja no auditório, na assembleia ou nos andares da torre –, prevalecia pelo conjunto todo – o que sugere uma influência do pensamento projetual de Mies van der Rohe e não de Le Corbusier. (Figura 6)

Figura 6 - Andares tipos do 5º ao 12º andar. Modulação 1.13m x 1.13m.



Fonte: Acervo do arquiteto. Gentilmente cedido para este artigo.

Entretanto, a imagem de divulgação era a perspectiva do conjunto (Figura 7). A força expressiva dessa imagem foi contundente, destacando sobre fundo preto os volumes brancos do auditório, assim como o grid da fachada envidraçada. Para quem contemplava aquela imagem, provavelmente não cabia dúvidas que o projeto era de influência miesiana, pois não só Zolko e Schoedon conheciam, no Brasil, a obra de Mies van der Rohe. Contudo, o peso da autoridade formal de Le Corbusier, e sua relação com a produção nacional, tanto carioca como paulista, nos anos 1950 era inegável.

Figura 7 - Gregório Zolko, em pé, e Wolfgang Schoedon, com a perspectiva do concurso do Palácio Farroupilha no fundo.



Fonte: Acervo do arquiteto. Gentilmente cedido para este artigo.

Talvez, por essa razão, para os contemporâneos, o edifício foi contemplado como um elemento estranho na paisagem: “uma borboleta”, que não tinha que ter pousado em Porto Alegre – como sentenciou o arquiteto Moacyr Moojen Marques (apud Luccas, 2010, p. 60) em seu depoimento sobre o resultado do concurso.

O professor Mahfuz (2005, *online*) salienta, em sua análise do edifício, que:

[...] não obstante o tamanho do edifício, número de pavimentos e o número de elementos empregados, a mesma estrutura formal está presente em todos eles, comprovando mais uma vez que a originalidade, no sentido de criar algo inédito, nunca foi uma preocupação da verdadeira arquitetura moderna. A qualidade e competência desses projetos decorre, em boa medida, do refinamento paulatino de uma solução genérica e da sua adaptação a diversas situações. A sua aplicação anterior confere ao arquiteto a segurança de estar trilhando um caminho comprovado e seguro, o que não significa que o trabalho está resolvido, pois entre a adoção de uma estrutura formal e o projeto final há um longo percurso.

Atualmente, essa harmonia se perdeu, pois os andares são ocupados por diversas salas de tamanhos variados, com circulações que terminam em lugar nenhum e desperdício de espaço, possivelmente devido ao aumento do número de funcionários e à falta de um projeto de layout produto de desenharem amplas circulações contínuas rentes às fachadas um estudo pormenorizado das novas necessidades. A situação atual contrasta com o projeto original, onde Zolko e Schoedon. Hoje, o cristalino esquema circulatório foi deturpado, limitado a pequenos halls verticais cercados de portas, como em um convencional edifício de escritórios.

ALGUMAS CONJECTURAS PARA FINALIZAR

Em vários aspectos, seja nas modulações, caixilhos ou materiais utilizados, é evidente a influência da produção de Mies van der Rohe no Palácio Farroupilha. No entanto, ao contrário da afirmação de Philip Johnson de que Mies “é o mais fácil de copiar com qualidade”²⁰ (The Next, 1951, p. 165, tradução nossa), o refinamento do processo projetual do alemão é extremamente difícil de replicar, embora suas formas externas, as imagens que se multiplicaram nas revistas da época, foram, certamente, mais facilmente assimiladas.

Na obra de Zolko e Schoedon não há, propriamente dito, uma cópia das soluções arquitetônicas, ou construtivas, de Mies van der Rohe, mas a adoção da modulação como determinante do partido do projeto do concurso, condicionaram a forma do edifício do Palácio com o mesmo rigor cristalino que Mies van der Rohe professou nas suas.

O júri reconheceu a segurança no esquema circulatório, que também pode ser considerado um reflexo da essência da abordagem miesiana, o que pode confirmar que tanto Zolko como Schoedon, estudaram profundamente os projetos que apareceram nas revistas da época. Neste sentido, as influências não são uma sina, mas um reconhecimento do *background* cultural de um arquiteto, do mundo no qual se educou e no qual se move. Obviamente, era

impossível, para um arquiteto formado nos Estados Unidos nos anos 1950, não estar baixo os efeitos da divulgação da arquitetura do Estilo Internacional, especialmente para quem projetava escritórios ou edifícios administrativos, mas a elaboração do projeto do Palácio Farroupilha transcende essa influência para recriar uma síntese entre as duas grandes correntes que atuavam em Ocidente na época, a de Le Corbusier e a de Mies van der Rohe, como vimos.

Embora a hipótese do professor Mahfuz (2005) seja muito acertada com respeito à influência de Le Corbusier, pensamos que o mesmo critério deveria ser aplicado à influência de Mies van der Rohe. Não foi o “caráter abstrato”, ou ainda os “princípios” – fora o da modulação – que provavelmente influenciaram a dupla de arquitetos brasileiros na proposta que fizeram para o concurso do Palácio Farroupilha em 1958, foram as imagens das fachadas e a organização volumétrica dos edifícios publicados nas revistas que os impactaram.

Embora saibamos que o *curtain-wall* foi também usada por Le Corbusier, no projeto parisiense de La Cité de Refuge, em 1933, assim como por Lucio Costa e sua equipe carioca, no Ministério da Educação e Saúde, em 1936, a formulação da pele de vidro da Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul é, claramente, miesiana – não desde um ponto de vista estrutural ou construtivo, como vimos, mas desde o *ponto de vista da imagem*.²¹ As *contaminações figurativas*, parafraseando o conceito de Simón Marchán Fiz (1986) – que se refere às influências formais que a arte de vanguarda, especificamente à pintura, teve sobre a produção arquitetônica da modernidade europeia do período de entreguerras –, se configura no caso em tela como uma *contaminação imagética*. A referência está assim no impacto das fotografias das obras publicadas nas revistas mais influentes da época, especialmente as norte-americanas, como seria o caso de *The Architectural Forum*, mas não só. São aqui mais relevantes que as “estruturas formais” as “aparências formais” – a formalização imagética –, que dominaram o entendimento da obra, e pensamos que foi também sua origem.

Esta afirmação resulta não só de sabermos que o edifício que mais chamava a atenção de Zolko, como já vimos, era o Seagram Building, mas também porque as características formais – e sobretudo a coloração – do *curtain-wall* do Palácio Farroupilha, parecem estar emparentadas com o Commonwealth Promenade Apartments, 1953-1956,²² entre outras obras de grande qualidade plástica desse período projetadas por Mies van der Rohe. Poderíamos concluir assim, que é o mundo imagético das fotografias publicadas que fascina e influencia uma parte da arquitetura brasileira do período, muito mais que as questões técnicas ou construtivas, talvez, porque os exemplos vêm de realidades tecnológicas diferentes às nossas e nossos arquitetos, sabedores, dessas possíveis limitações, não pretendiam mudar a indústria da construção nacional, mas enriquecer a Arquitetura.

AGRADECIMENTOS

O Prof. Fernando Guillermo Vázquez Ramos recebeu apoio da Universidade São Judas Tadeu e do Instituto Anima.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARCHITECT & Client. **The Architectural Forum**, New York, nov. 1952, p. 93-111.

ATA de julgamento. **Revista Espaço Arquitetura**, Porto Alegre, nº 2, 1959, p. 11.

COHEN, Jean-Louis. **O futuro da arquitetura desde 1889: uma história mundial**. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 152.

EARLS, William D. **The Harvard Five in New Canaan: Midcentury Modern Houses by Marcel Breuer, Landis Gores, John Johansen, Philip Johnson, Eliot Noyes & Others**. New York: W. W. Norton, 2006.

FRANCASTEL, Pierre. **A realidade figurativa**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

GRAEFF, Edgar. A luta por um ensino autônomo. In: XAVIER, Alberto; MIZOGUSHII, Ivan. **Arquitetura moderna em Porto Alegre**. São Paulo: Pini, 1987. p. 32-33.

LUCCAS, Luís Henrique Haas. O Sul por testemunha: declínio da hegemonia corbusiano-carioca e ascensão da dissidência paulista na arquitetura brasileira anos 50. **Pós. Revista da Pós-graduação da FAUUSP**, São Paulo, v. 17, n. 27, p. 46-65, jun. 2010.

MACEDO, Ricardo. **A influência de Mies van der Rohe na arquitetura paulista: 1950 a 1970**. 2014. Dissertação (Mestrado) — Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, 2014.

MACHADO, Andréa Soler. Palácio Farroupilha: uma reflexão sobre a monumentalidade moderna. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, 9., 2009, Brasília. **Anais do 9º Seminário Docomomo Brasil: Interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente**. Brasília: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, 2009. Disponível em: https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/065_M10_RM-OPalacioFarroupilha-ART-Andrea_Machado.pdf. Acesso em: 10 mai. 2024.

MAHFUZ, Edson. Ordem, estrutura e perfeição no trópico. Mies van der Rohe e a arquitetura paulistana na segunda metade do século XX. **Arquitextos**, São Paulo, ano 05, n. 057.02, Vitruvius, fev. 2005. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.057/498>. Acesso em: 10 mai. 2024.

MARCHÁN FIZ, Simón. **Contaminações figurativas**. Madrid: Alianza Forma, 1986.

MIES van der Rohe theater for Mannheim. **The Architectural Forum**, New York, jul. 1953, p. 129-131.

PIÑÓN, Helio. **Teoria do projeto**. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2006.

US Modernist. Modernist Archive, Inc. **The Architectural Forum**. New York, nov. 1952. Disponível em: <https://usmodernist.org/AF/AF-1952-11.PDF>. Acesso em: 10 out. 2024.

US Modernist. Modernist Archive, Inc. **The Architectural Forum**. New York, jan. 1950. Disponível em: <https://usmodernist.org/AF/AF-1950-01.PDF>. Acesso em: 10 out. 2024.

SULLIVAN, Louis H. The Tall Office Building Artistically Considered. **Lippincott's Magazine**, Chicago, n. 57, p. 403-409, mar. 1896. Disponível em:

<https://ia801307.us.archive.org/29/items/tallofficebuildi00sull/tallofficebuildi00sull.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2024.

THE NEXT fifty years. **The Architectural Forum**, New York, jun. 1951, p. 165-170.

ZOLKO, Gregório; GRUNOW, Evelise. Entrevista Gregório Zolko: a experiência profissional com Warchavchik e sobre a convivência com Wright e Mies van der Rohe. **PROJETODESIGN**, São Paulo, n. 346, dez. 2009, p. 8-11. Disponível em: <https://revistaprojeto.com.br/acervo/gregorio-zolko-em-entrevista-12-03-2009/>. Acesso em: 10 mai. 2024.

NOTAS

¹ Este artigo é uma revisão e ampliação de uma comunicação apresentada pelos autores no 9º SEMINÁRIO DO COMOMO SÃO PAULO, realizado na cidade de Santos, 26-28 set. 2024, com o título: "O Palácio Farroupilha: impacto das obras de Mies van der Rohe no projeto de Zolko e Schoedon, através das imagens" e publicada nos Anais do Seminário.

² Ludwig Mies van der Rohe foi diretor da Escola de Arquitetura do Instituto Tecnológico Armour a partir de sua chegada aos Estados Unidos, em 1938. Esse instituto se juntaria, em 1940, ao Lewis Institute, criando o Instituto Tecnológico de Illinois (IIT).

³ Esta última, parcialmente, pois era, à época, ocupada pelo Chicago Theological Seminary, que a utilizava como dormitório e refeitório para seus seminaristas.

⁴ Outros edifícios do campus do IIT já tinham sido construídos, como: IITRI Minerals and Metals Research Building, 1942-1943, IIT Alumni Memorial Hall, 1945-1946, IITRI Life Sciences Research Building Built, 1951-1952, e, talvez, o mais icônico deles até o momento, a Robert F. Carr Memorial Chapel of St. Savior (1949), estava em pé desde 1952.

⁵ Informação dada em entrevista pelo próprio Gregório Zolko por ocasião da formulação da dissertação do mestrado de Ricardo Rossin.

⁶ Colaboraram no projeto: Philip Johnson, Ely Jacques Kahn e Robert Allan Jacobs.

⁷ No Brasil, Zolko possuía a assinatura de revistas europeias, destacando-se *L'Architecture d'Aujourd'hui* e *Domus*, e acompanhava as publicações das nacionais, como: *Acropole*, *Módulo* e *Habitat*. Essas publicações o mantinham atualizado sobre os projetos que estavam sendo desenvolvidos na época.

⁸ "[Mies] has given the most for the younger generation since he is easiest to copy well." (The Next, 1951, p. 165).

⁹ Grupo de arquitetos que se estabeleceram em New Canaan, Connecticut, na década de 1940, entre eles: John M. Johansen, Marcel Breuer, Landis Gores, Philip Johnson e Eliot Noyes. Vale salientar que Marcel Breuer foi instrutor na Harvard Graduate School of Design, enquanto Gores, Johansen, Johnson e Noyes eram estudantes lá. (Earls, 2006).

¹⁰ Na realidade, o comentário da revista ignora, ou esquece, que a primeira casa projetada por Mies van der Rohe nos EUA foi a Resor House, perto de Jackson Hole, Wyoming. O projeto original é de 1937-1938, mas o arquiteto trabalhou em ela até 1941. A casa não foi construída, mas já tinha sido publicada no livro de Philip Johnson (1947, p. 163).

¹¹ "[...] *form ever follow function*" (Sullivan, 1896, p. 408, grifado no original)

¹² "We do the opposite. We reverse this, and make a practical and satisfying shape, and then fit the functions into it. Today this is the only practical way to build, because the functions of most buildings are continually changing, but economically the buildings cannot change." (Architect, 1952, p. 94)

¹³ "'I came to the conclusion,' says Mies van der Rohe, 'that the best way to enclose this complicated theater organism was to put it into a huge, column-free hall of steel and colored glass.' This is a deceptively innocent statement: it can be understood only as a restatement of the basic Mies credo that the 'universal building' is more practical (as well as better looking) than the 'special-purpose building.'" (Mies van der Rohe, 1953, p. 129).

¹⁴ A informação foi dada pelo arquiteto em entrevista gravada em 09 de junho de 2015.

¹⁵ Na verdade, Mies van der Rohe já havia projetado diversos edifícios de escritórios na Alemanha, entre eles os famosos: Hochhaus Friedrichstraße, 1921, Beton Büro-Gebäude, 1923, além dos edifícios para bancos: Stuttgart, 1928, e Berlim, 1929.

¹⁶ A título de exemplo, destacamos que as duas revistas mais importantes dos EUA nos anos 1950, *The Architectural Forum*, em parte tratada neste artigo, e *Architectural Record*, publicaram obras de Mies van der Rohe em 64 dos 96 números lançados nesse período, ou seja, 66% das edições dessas revistas dedicaram páginas à divulgação das obras do arquiteto alemão.

¹⁷ Depoimento do arquiteto Moacyr Moojen Marques. KIEFER, Flávio; MAGLIA, Viviane Villas Boas. "Refinaria Alberto Pasqualini – entrevista com os autores". *Cadernos de Arquitetura* Ritter dos Reis, Porto Alegre, n. 2, p. 122, 2000.

¹⁸ Francisco Riopardense de Macedo. Antecedentes da Praça do Palácio Legislativo. *Revista Espaço Arquitetura*, nº 2, 1959, p. 2-3. Andréa Soler Machado atribui esta frase ao júri, mas, provavelmente, a descrição em tela fazia parte do memorial do projeto apresentado ao concurso pelos arquitetos Zolko e Schoedon, como resulta evidente do uso da expressão "empregar-se-ão".

¹⁹ Um *mullion* (ou montante) é um elemento vertical usado em edifícios de escritório pela arquitetura moderna, especialmente a do Estilo Internacional, que forma uma divisão entre unidades de uma janela ou pele de vidro.

²⁰ "[...] is easiest to copy well" (*The Next*, 1951, p. 165).

²¹ Valeria aqui lembrar que Pierre Francastel (1993, p. 9) já alertou sobre as dúvidas que podemos ter sobre a Arquitetura estar "demasiadamente comprometida" com a matéria, o que não quer dizer que ela não esteja comprometida com a "tectonicidade", seguindo a definição de Helio Piñón (2006, p. 130).

²² O projeto é de Ludwig Mies van der Rohe, com a colaboração do escritório de arquitetura de Chicago, Friedman, Alschuler & Sincere.