

## **Palácio Farroupilha: uma reflexão sobre a monumentalidade moderna**

Andréa Soler MACHADO\*

\*Arquiteta e Urbanista UFRGS (1985); Mestre PROPAR-UFRGS(1996); Doutora PPGHIST-UFRGS  
(2003); PROPAR-UFRGS  
Avenida Senador Salgado Filho, 135, AP. 701, Porto Alegre, RS. CEP: 90010-221  
[asolerm@terra.com.br](mailto:asolerm@terra.com.br)

## **Resumo**

O projeto do Palácio Farroupilha, sede da Assembléia legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, primeiro prêmio de importante Concurso Público Nacional realizado em 1958, é um monumento modernista que, em sua época, pré-figura um futuro ao invés de homenagear o passado. Este artigo se insere no eixo Reflexões do presente seminário e pretende apresentá-lo como exemplo relevante da busca da nova monumentalidade moderna didática, surgida a partir da obra americana de Mies van der Rohe. Em termos genéricos, discute a qualidade intelectual do projeto de arquitetura como fonte histórica.

**Palavras-Chave:** Palácio, projeto, moderno, Mies van der Rohe, Porto Alegre.

## **Abstract**

The Project of the Rio Grande do Sul Congress Hall, an important first prize contest held in 1958 is a modernist monument which, then, looked forward to the future instead of the past, rising a new ideal. This work intends to discuss, in the Reflexive line of this congress, the miesianic image adopted in the project, as a new idea of monumentality. As a whole, it presents an intellectual quality of the architectural project as a historical source.

**Key-words:** Congress Hall, Project, modern, Mies van der Rohe, Porto Alegre.

## 1. Projeto e monumento

O Palácio Farroupilha, sede da Assembléia legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, primeiro premio de importante Concurso Público Nacional de projetos realizado em 1958, situa-se na Praça da Matriz, centro cívico estadual de Porto Alegre. Sua caracterização monumental é lograda por um partido decomposto em formas abstratas que evocam Mies van der Rohe e contrastam com o contexto tradicional do centro histórico de Porto Alegre. Gregório Zolko,<sup>1</sup> autor do projeto, formou-se em 1955, na Universidade de Illinois, nos Estados Unidos e reconhece tais influências no seu trabalho.

O edifício atual mantém suas principais características, mas já sofreu alterações em relação ao seu projeto original. Passados cinquenta anos, o edifício se impõe como obra e o seu projeto como documento de uma época de transformações disciplinares, um tempo inacessível a não ser através das suas representações: aquilo que se coloca no lugar de alguma coisa.

Projeto é imagem e documento. Projeto monumental premiado em concurso público constitui documento privilegiado. A documentação resultante dos Concursos públicos de projeto é farta e não se reduz às imagens que constituem os projetos de cada equipe; inclui o Edital, as Consultas à comissão organizadora, a Ata de Julgamento e os vários artigos, virtuais ou impressos, de divulgação e análise que prolongam suas vidas. Todo este material em geral é de âmbito público e constitui material privilegiado de pesquisa. Cada concurso constitui uma produção localizada em um momento preciso e é natural que, dentro de certos limites, as propostas premiadas não apenas traduza, mas exerça fortes influências sobre o pensamento de sua época.

A história da arquitetura moderna se nutre dessas representações integrantes de uma estrutura de convenções, esquemas e estereótipos culturalmente construídos,<sup>2</sup> capazes de responder questões colocadas pelo historiador desde o tempo presente. O conceito de representação foi enunciado por Mauss e Durkheim em 1903 e retomado por pensadores com Bourdieu,<sup>3</sup> Ginzburg,<sup>4</sup> Chartier<sup>5</sup> entre outros, como mediador teórico-metodológico dentro da Nova História Cultural, uma abordagem que permite o surgimento de uma teoria do imaginário, ampliadora do horizonte cientificista que subordina a produção cultural às estruturas econômicas e sociais. Um ponto de vista segundo o qual a imaginação é parte e atua sobre o real<sup>6</sup> e se inclui na pluralidade de vozes que compõe a narrativa histórica.<sup>7</sup>

Parte-se do princípio de que o projeto é um tipo muito particular de representação que constitui uma espécie de porta de acesso ao passado: é objeto de memória, seletiva, com certo juízo de valor e subjetividade, o que inclui convencimento e sedução: "(...) a memória reapresenta, no

---

<sup>1</sup> Com a colaboração de Wolfgan Schoedon.

<sup>2</sup> Burke, Peter. *A Escrita da História, novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992, p. 15.

<sup>3</sup> Bourdieu, Pierre. *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel, 1980.

<sup>4</sup> Ginzburg, Carlo. *O Queijo e os Vermes, o cotidiano de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

<sup>5</sup> Chartier, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1987.

<sup>6</sup> Baczo, Bronislaw. *Imaginación Social*. Los Imaginarios Sociales. Buenos Aires: Nueva Visión, 1991, p. 303.

<sup>7</sup> Burke, Peter. Op. cit, p. 11-15.

*tempo do presente, uma vivência e uma sensibilidade transcorridas num outro momento. É, pois, representação que se coloca no lugar de um momento ou fato, objeto de rememoração.*<sup>8</sup>

O projeto não é o passado, mas é capaz de produzir discursos que o tornam verossímil. Para Walter Benjamin, *"articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi, mas apropriar-se de uma reminiscência tal como ela relampeja no momento de um perigo."*<sup>9</sup> Argan refere-se ao mundo das imagens como "matéria de pesquisa e de interpretação histórica" e como "categoria a ser pensada historicamente."<sup>10</sup> Esta abordagem pressupõe a interpretação dos documentos, ou seja, dos aspectos estruturais do projeto e das suas relações compositivas como produto de seu tempo, já que "não há fatos puros", mas "sempre uma interpretação teórica que nele está contida"<sup>11</sup>.

Este artigo se insere no eixo Reflexões e pretende discutir a vinculação formal do projeto do Palácio Farroupilha com a obra de Mies como representação da busca explícita e coletiva de uma nova monumentalidade compatível com a nova imagem desejada pelo Estado. O argumento parte da idéia de projeto como documento representativo de uma época e se desenvolve em torno do conceito de monumento, trazendo à tona os limites e possibilidades da abstração em representar ideologia e poder.

## 2. Concurso: a escolha de um monumento moderno

O projeto do Palácio Farroupilha adquire ainda mais interesse para a história por se tratar de um programa público monumental, no qual a função simbólica iguala-se à função utilitária e de um sítio também monumental: a Praça da Matriz, centro cívico estadual desde o século XVII. Trata-se da praça mais importante da cidade, o seu espaço público primordial, composta predominantemente por edifícios neoclássicos como o Teatro São Pedro, a Cúria Metropolitana e o Palácio Piratiní, sede do governo estadual.

O Concurso Nacional de projetos que lhe deu origem, realizado em 1958, dá continuidade à uma ação maior "cenográfica", de reforma do centro cívico: em 1953 realizara-se o Concurso para o projeto do Palácio da Justiça, situado no lado norte, então em construção. Ambos edifícios possuíam, de antemão, a missão de renovação da imagem representativa do poder, a exemplo do Rio de Janeiro e de São Paulo. As condições econômicas eram então favoráveis a investimentos no setor construtivo. A precariedade das antigas instalações do Judiciário e do Legislativo tornava-se incompatível com a revalorização destas instituições no quadro de redemocratização do país. A sede do judiciário dera o primeiro passo, adotando os princípios

---

<sup>8</sup>Pesavento, Sandra Jatahy. "As leituras da memória: a cidade imaginária de um cronista do sul brasileiro (Antônio Álvares Pereira Coruja e a Porto Alegre do início do século XIX)". *Anos 90-* Revista do Programa de Pós-Graduação em História, Dezembro, 2000, p. 47.

<sup>9</sup>Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 224.

<sup>10</sup> Argan, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 27.

<sup>11</sup> Virieux-Reymond, A., Introduction à l'Epistémologie. Paris: P.U.F., "Collection SUP", 1972, p. 98-99, apud Nunas, Sedas. O Conhecimento científico do social como produto de um trabalho de abstração e construção. *Conhecimento nas Ciências Sociais*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, S/D, p. 43.

corbuseanos a exemplo da Escola Carioca. A sede do legislativo, até então ocupava um edifício colonial, associado a um passado que deveria ser superado:

“Nada justificaria, portanto permanecer a Assembléia Legislativa humildemente entocada no velho e sórdido casarão da rua Duque, sob a ameaça permanente de um desabamento.”<sup>12</sup>

Em 1955, o então presidente da Assembléia, deputado Victor Graeff, designou a Comissão encarregada da escolha do local e da realização dos primeiros estudos para a construção do edifício.<sup>13</sup>



Fig. 1

Sítio do Palácio Farroupilha ainda com o Auditório Araújo Viana na Praça da Matriz, em Porto Alegre, 1928. (FONTE: <http://www.portoimagem.com/frameindex15.html>)

A monumentalidade é um dos itens importantes do programa e dos critérios de avaliação.<sup>14</sup> O edital do Concurso define o edifício como um todo monumental composto por quatro funções: Cívicas, Políticas, Técnicas e Administrativas, agrupadas em torno do Plenário.

---

<sup>12</sup> Riopardense de Macedo, Francisco. “Antecedentes da Praça do Palácio Legislativo”, Espaço Arquitetura, nº 2, p. 2-3.

<sup>13</sup> Neste mesmo ano, a Assembléia e a Prefeitura Municipal de Porto Alegre firmaram um convênio, através do qual ficou estabelecido que o Palácio seria construído no terreno de 5.000 m<sup>2</sup>, de esquina, onde estava o Auditório Araújo Viana, projetado por M. H. Shopman e José Wiedersphan, em 1928. Em troca, o Legislativo construiria às suas expensas, o novo Auditório no Parque Farroupilha. Em 1956, o deputado Braga Gastal, então presidindo a Assembléia, assinou o ato declarando de utilidade pública, para fins de desapropriação, os imóveis fronteiros à antiga casa da Assembléia. Em seguida, o deputado Alberto Hoffmann, criou a Comissão Executiva Permanente de Construção do Palácio Legislativo, CEPCL, integrada por João Castilhos - Presidente, Arno Mora - Presidente Substituto, o eng<sup>o</sup> Horácio Cauduro, o arquiteto Edgar Graeff, Oswaldo Goidanich e Dr. Diogo Feio Fournier Luz, organizariam o Programa de Necessidades do Palácio, redigiriam os Editais do Concurso e tomariam todas as providências necessárias durante a obra. Em 11 de abril 1958 assinou-se o Edital de Abertura do Concurso para obtenção do anteprojeto de construção, publicado simultaneamente em Porto Alegre, São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Salvador e Recife. Idem. Ibidem.

Na ata de julgamento do Concurso, a Comissão Julgadora<sup>15</sup> salientou a importância e os bons resultados do concurso<sup>16</sup> e considerou que o projeto de Gregório Zolko possuía as seguintes qualidades: unidade de sua composição e a segurança demonstrada na elaboração do trabalho; seu mais perfeito atendimento ao programa de necessidades; seu melhor esquema de circulação; a restrição de sua área total construída, das menores obtidas pelos concorrentes: 17.306 m<sup>2</sup>, sem prejuízo dos espaços internos; sua monumentalidade.

Os oito projetos finalistas aderem ao estilo moderno, dividido entre a vertente corbuseana e mieseana. Sete adotam o tipo inaugurado pelo edifício de escritórios da *Lever Brothers Company*<sup>17</sup> para integrar os volumes puros e autônomos da Carta de Atenas ao edifício perimetral da cidade tradicional:<sup>18</sup> a torre vertical sobre base horizontal, o que revela o principal dilema do Concurso: a extensão do programa em relação às dimensões do terreno, consideradas exíguas para os ideais modernistas da época:

“os lugares dos monumentos devem ser planejados. Seria necessário criar vastos espaços abertos em áreas degradadas das cidades. Nestes espaços, a monumentalidade encontraria o seu lugar apropriado, que agora não existe. Como as árvores, monumentos precisam de espaço, não podem estar apertados entre outros edifícios. Quando este espaço for adquirido, os novos centros urbanos ganharão vida”<sup>19</sup>.

A torre de doze pavimentos do Palácio Farroupilha contém as partes repetitivas do programa. A base, de quatro pavimentos, é um volume único, mas surge da aproximação de quatro volumes retangulares bem definidos que abrigam as partes especiais: o Auditório, o Plenário, o Vestíbulo Nobre e a Presidência. Se o terreno fosse maior, talvez estas estivessem soltas umas das outras, de forma análoga ao projeto da Liga das Nações Unidas de Nova Iorque, 1947-52:

---

<sup>14</sup> Para a avaliação final, foram levados em consideração os seguintes itens: **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 volumétrica e monumentalidade; **f-** Unidade e clareza das funções adotadas; Idem. Ibidem.

<sup>15</sup> Comissão Julgadora: Acácio Gil Borsóí, de Pernambuco, Alcides da Rocha Miranda, do Rio de Janeiro, Rino Levi, de São Paulo, Sylvio de Vasconcellos, de Minas Gerais e Manoel de Carvalho Meira, do Rio Grande do Sul. Idem. Ibidem.

<sup>16</sup> No final do Concurso, foram apresentados 36 anteprojetos e 8 trabalhos foram selecionados como finalistas: **EGF:** Arqs: Ney Pereira F. Werneck, Paulo H. P. Baptista, Mauro Gomes Baptista, Belo Horizonte. Pela “flexibilidade das soluções internas e das circulações horizontais”; **CLA:** Arq. Pawel Martyn Liberman, São Paulo: Pelas “boas soluções dos acessos e liberdade de composição do anteprojeto”; **ISL:** Arq. Emil Bered, Porto Alegre. Pelo “partido em planta, embora pouco aproveitado”; **STU:** Arq. Edson de Araújo Queiroz, Belo Horizonte. Pela “solução em monobloco, e a clareza de plantas polarizadas por circulação vertical”; **BPZ:** Arqs. Nelson Souza, Celso Carneiro e Ary M. Canarim, Porto Alegre. Pelo “cuidadoso estudo de planta”; **NZT:** Arqs: Maurício T. Schneider, Pedro P. de Melo Saraiva, Jorge Wilhelm, São Paulo; **WXD:** Arqs. Marcos Hekman, Moacir M. Marques, Luiz Carlos da Cunha, Porto Alegre; **FNV:** Arq. Gregório Zolko. Idem. Ibidem.

<sup>17</sup> Skidmore, Owings & Merrill, Nova Iorque, 1951-52.

<sup>18</sup> Montaner, Josep Maria. *Después del Movimiento Moderno, arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili S.A, p. 69-70.

<sup>19</sup> Sert, José Luis, Leger, Fernand e Giedion, Siegfried. “Nine points on Monumentality”. *Monumentality and the City. The Harvard Architecture Review IV*, 1984, p. 62.

“Le Corbusier buscou as formas de uma nova monumentalidade cívica cristalizada no Palácio de Congressos. É uma das primeiras idéias modernas, a de uma forma arquitetônica que aparece determinada e caracterizada pelas atividades que contém e, ao mesmo tempo, confere a programas complexos um caráter cívico monumental.”<sup>20</sup>

A escassez de terreno não permitiu a obtenção da monumentalidade abstrata e cenográfica proposta por Le Corbusier<sup>21</sup>, lograda por um tipo de edifício composto por volumes cheios complementados por vazios contrastantes e retraídos em relação às vias de acesso. Mas é igualmente seguidora da estratégia inventada por Ledoux, através da qual o partido tradicional do tipo compacto se rompe em partes expressas em diferentes volumes correspondentes a distintas partes do programa. “A independência das partes constitui o ganho mais relevante do processo de renovação arquitetônica do século XVIII. (...) A habilidade parece agora mais importante que a representação. (...) Sua própria lei interna determina sua forma.”<sup>22</sup>

O júri admite que o tamanho do terreno reduziu a liberdade de concepção e o número de concorrentes”:

“Alguns arquitetos criticaram acemente a escassez do terreno para tal obra. Outros deixaram de comparecer ao Concurso devido à sua carência de espaço. Sonharam, uns e outros, com as extensões de um grande parque. Belo sonho, porém desligado de uma realidade mais ampla. Embora reconhecendo não ser possível aí obter uma área tão grande como seria de desejar, a Comissão considerou que se ia erguer não uma simples fábrica de leis, mas, também, um monumento à Democracia.”<sup>23</sup>

De acordo com o edital, a sede da nova Assembléia Legislativa deveria comunicar, através de sua forma, os valores políticos, democráticos sociais e culturais de sua época como enfatizou Giedion<sup>24</sup> em 1943, tentando combater os resquícios da monumentalidade fascista:

---

<sup>20</sup>Diez, Fernando. “El palácio de Congresos, un tipo del siglo XX”. *Summa+*. Abril, 2, 2007, p. 58.

<sup>21</sup> A Monumentalidade da Liga das Nações venceu o confronto explícito com a Nova Tradição. Frampton, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 255.

<sup>22</sup> Kaufmann, Emil. *De Ledoux a Le Corbusier: Origen y desarrollo de la arquitectura autónoma*, Barcelona: Editorial Guitavo Gili, 1982, p. 70-71.

<sup>23</sup> Riopardense de Macedo, Francisco. Op. Cit., p. 2-3.

<sup>24</sup> Em reação à suposta incapacidade do Movimento Moderno, cada vez mais abstrato e vazio de conteúdo iconográfico”, para responder aos requisitos de representação do poder e da ideologia do Estado, e das aspirações coletivas do povo, Giedion, com a colaboração de Fernand Léger e José Luis Sert, publica, em 1943, *Nine Points on Monumentality*<sup>24</sup>, redefinindo a função monumental, como se pode observar em parte desse documento: “Os monumentos são a expressão das mais altas necessidades culturais do homem. Devem satisfazer à eterna exigência das pessoas, que desejam ver a sua força coletiva transformada em símbolos. Os Monumentos mais vitais são aqueles que expressam o sentimento e as idéias dessa força coletiva—o povo. (...) Os últimos cem anos testemunharam a desvalorização da monumentalidade. Isto não significa que exista ausência alguma de monumentos formais ou exemplos arquitetônicos que pretendam servir a essa finalidade; com raras exceções, porém, os chamados monumentos dos últimos tempos transformaram-se em fachadas vazias. De modo algum representam o espírito e o sentimento coletivo dos tempos modernos.(...) Um novo passo está à nossa frente. As mudanças do pós-guerra em toda a estrutura econômica das nações podem trazer consigo a organização da vida comunitária na cidade, que foi praticamente ignorada até o presente momento”. Frampton, Kenneth. Op. Cit., p. 270.

“Era preciso, pois, assegurar aos representantes do povo uma casa nova, tão digna e imponente quanto o Palácio Piratini e o Palácio da Justiça”<sup>25</sup>.

A monumentalidade resultante do projeto é assim definida pelo júri:

“Externamente, o projeto distingue-se pela serenidade e unidade, equilíbrio plástico e ausência de artifícios 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”.

### 3. Monumento ao futuro

O projeto do Palácio Farroupilha pré-figura um monumento que em seu tempo, homenageia o futuro ao invés do passado, como originalmente ocorria.<sup>26</sup> Sua função simbólica contém traços didáticos de divulgação do novo. O ideal de beleza,<sup>27</sup> abstração e monumentalização da técnica desenvolvida por Mies van der Rohe, a partir de 1938, nos Estados Unidos<sup>28</sup> alia-se à sua condição excepcional, localização, porte e refinamento construtivo.<sup>29</sup> A sua imagem vincula-se ao tipo pavilhão envidraçado que utiliza a estrutura como sintaxe, uma versão metálica do Dominó corbuseano, que aponta para composições universais, representando “uma rigidização da planta livre, uma subordinação do contingente ao permanente e do acidental à ordem.”<sup>30</sup>

De maneira análoga ao Illinois Institute of Technology, 1939-1946, as caixas abstratas da base, dispostas sobre um pódio, aludem à idéia de fábrica e de industrialização; a composição alia a axialidade neoclássica com as assimetrias da década de 1920; a caixa de vidro da torre sugere transparência em relação ao poder e às funções humanas; evidencia-se a expressão de carga e suporte; um certo estilo honorífico caracteriza os acessos; modulações, clareza estrutural e linhas infinitas lembram Mondrian.<sup>31</sup>

---

<sup>25</sup>Riopardense de Macedo, Francisco. Op. Cit., p. 2-3.

<sup>26</sup> “O sentido original do termo é o do latim *monumentum*, que por sua vez deriva de *monere*, (...) aquilo que traz à lembrança alguma coisa. A natureza afetiva do seu propósito é essencial. (...) Nesse sentido primeiro, chamar-se-á monumento tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras pessoas remorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças.” Choay, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2001, p. 17-18.

<sup>27</sup> Foi Alberti quem abriu o caminho para a substituição progressiva do ideal de memória pelo ideal de beleza. A partir de 1789, a arquitetura visionária francesa revolucionária, contribuiria para essa mutação do conceito de monumento. Idem Ibidem, p. 19.

<sup>28</sup> Uma decorrência do sucesso da exposição *Modern Architecture*, de Hitchcock e Johnson, em 1932, aprovada pelo *establishment* norte-americano. Frampton, Kenneth. Op. Cit., p. 269.

<sup>29</sup> Quatremère de Quincy afirma que monumental, em arquitetura, “designa um edifício construído para eternizar a lembrança de coisas memoráveis, ou concebido, erguido ou disposto de modo que se torne um fator de embelezamento e de magnificência nas cidades. No último caso, a idéia de monumento, mais ligada ao efeito produzido pelo edifício que ao seu fim ou destinação, ajusta-se e aplica-se a todos os tipos de edificações”. Quatremère de Quincy, *Dictionnaire de l'architecture*, t. 2, Paris, ano IX, apud CHOAY, Françoise. Op. cit., p. 19.

<sup>30</sup> Comas, Carlos Eduardo, aula do PROPAR, 22-11-94.

<sup>31</sup> Curtis, William. *Arquitetura Moderna desde 1900*. Porto Alegre: Bookman, 2008, p. 401-402.



Uma malha modular tridimensional de 1,13 m X 1,13 m, sobre a qual se distribuem todos os elementos, organiza o espaço universal moderno. As plantas propõem *lay-outs* precisos e flexíveis. A caracterização monumental se completa com lambris, mármore e por recursos decorativos. Fachadas e cortes mostram peles leves e planos flutuantes tentando ordenar um espaço que, em tese, surge de dentro para fora. Perspectivas mostram o esforço em burlar as dimensões exíguas do terreno e a configuração compacta da cidade tradicional para obter o “jogo sábio dos volumes sob a luz”.

A torre é um volume autônomo gerado por empilhamento da planta livre retangular, organizada segundo dois eixos, longitudinal e transversal. Uma fachada cortina miesiana, composta por uma grelha de montantes metálicos que organiza esquadrias e painéis de aço, envolve o monolito com autonomia em relação aos pilares de concreto retraídos do plano da fachada. Essa é uma variação da ‘pele’ do Lake Shore Drive Apartments de Chicago e do Seagram Building de New York, na qual Mies, ambigualmente, dispõe as colunas no plano da fachada, integrada aos montantes metálicos e aos panos de vidro, estratégia que não traduz uma simples especulação estética, mas uma verdadeira proposição tectônica, um novo paradigma monumental, com pretensão de normativo: de modelo.<sup>32</sup>

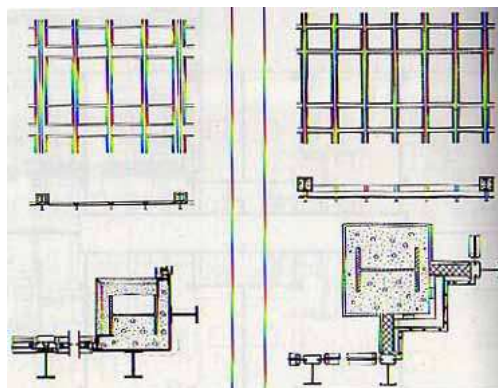


Fig. 2

Mies van der Rohe, 860-880 Lake Shore Drive Apartments, Chicago e Seagram Building, New York, detalhes das fachadas cortinas. (FONTE: Frampton, Kenneth. *Studies in Tectonic Culture: The poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*. Chicago: MIT, 1995, p. 200)

O conjunto de desenhos do Palácio Farroupilha, sobretudo a perspectiva axonométrica do conjunto, reflete uma vontade explícita de abstração em suas linhas, planos, transparências, e

---

<sup>32</sup>Mies inventa essa ambiguidade no Lake Shore Drive, 1948, e no Seagram Building, 1954-58. Até então existiam duas possibilidades básicas para o fechamento dos esqueletos dos edifícios: ou era colocada entre os vãos estruturais ou na frente dos suportes, independente da estrutura. Frampton, Kenneth. *Studies in Tectonic Culture: The poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, Chicago: MIT, 1995, p.159.

em sua relação etérea com a praça, que afinal atua como o volume vazio que faltava na composição. Nos anos 1950, seus principais traços monumentais, -- altura e vidro --, atuaram como superação de um passado colonial e como profecia de um futuro progressista que se tinha certeza de se poder construir, no qual a imagem de fábrica, a abstração e a economia de meios inspirada por Mies, pretendia representar os novos ideais democráticos.

O Concurso gerou polêmicas e o seu “resultado abre campo para proveitosos debates e críticas, principalmente em torno da questão da monumentalidade dos edifícios públicos.”<sup>33</sup> A ata deixa transparecer que boa parte do sucesso do projeto se deve à sua forma monumental. A imagem miesiana agradou um júri com qualidades de vanguarda e cumpriu seu propósito didático de modelo a ser seguido. Em âmbito nacional, o miesianismo assinalaria um giro disciplinar e apontaria novas alternativas de caracterização para os monumentos modernos, além do paradigma corbuseano adotado até então.

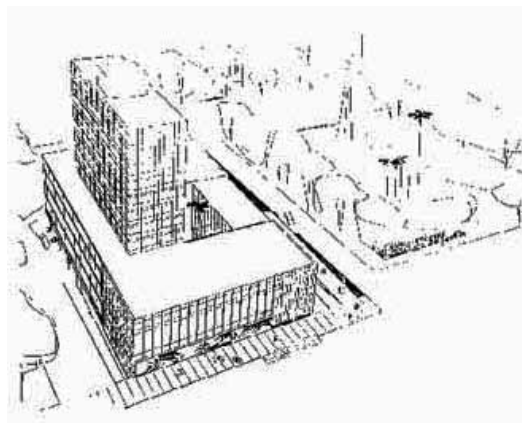


Fig. 3

Palácio Farroupilha, perspectiva. (FONTE: *Revista Espaço Arquitetura*. PortoAlegre: Grafisul, Novembro-Dezembro, 1959)

---

<sup>33</sup>Riopardense de Macedo, Francisco. Op. Cit., p. 2-3.

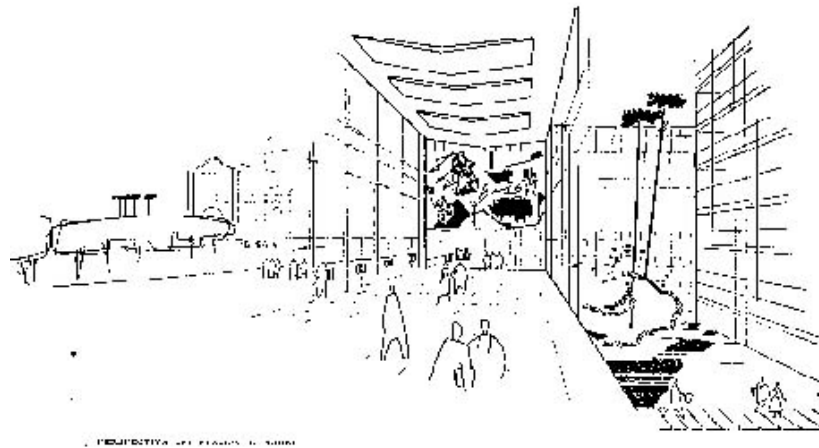


Fig. 4

Palácio Farroupilha, Vestíbulo Nobre e sua transparência em relação a Praça da Matriz, croquis. (FONTE: Idem. Ibidem)

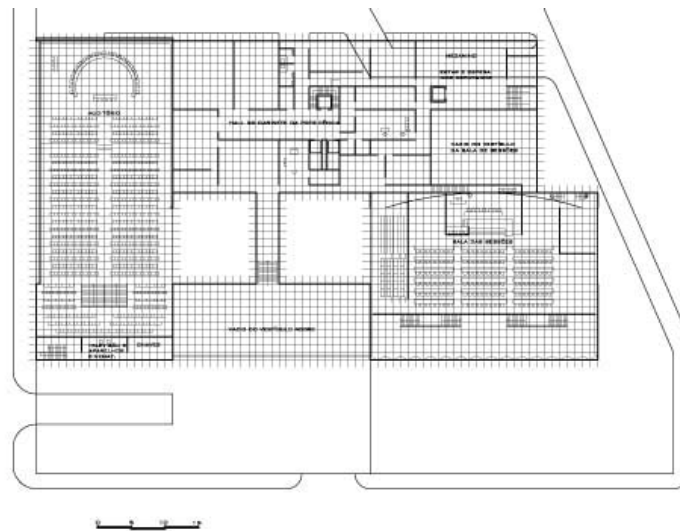


Fig. 5

Palácio Farroupilha, planta baixa principal da base. (FONTE: Idem. Ibidem)

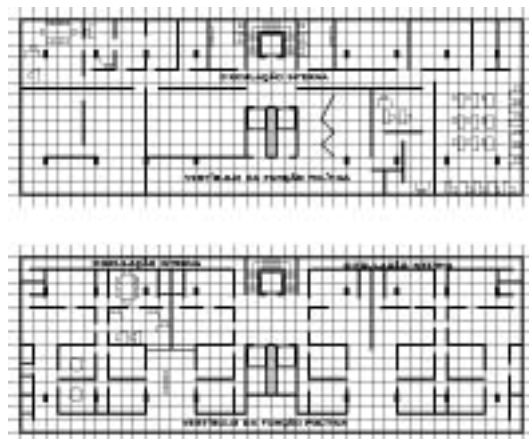


Fig. 6

Palácio Farroupilha, plantas baixas 5<sup>o</sup> e 6<sup>o</sup> pavs. (FONTE: *Idem. Ibidem*)

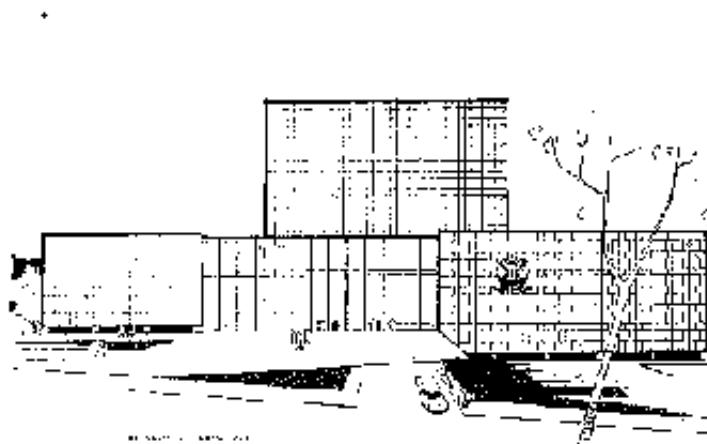


Fig. 7

Palácio Farroupilha, plantas baixas 5<sup>o</sup> e 6<sup>o</sup> pavs. (FONTE: *Idem. Ibidem*)

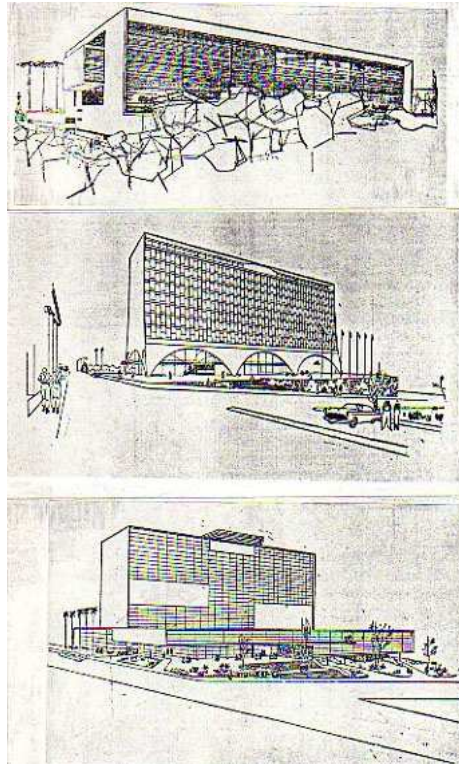


Fig. 8

Projetos finalistas: NZT, STU e EFG (FONTE: Idem. Ibidem)

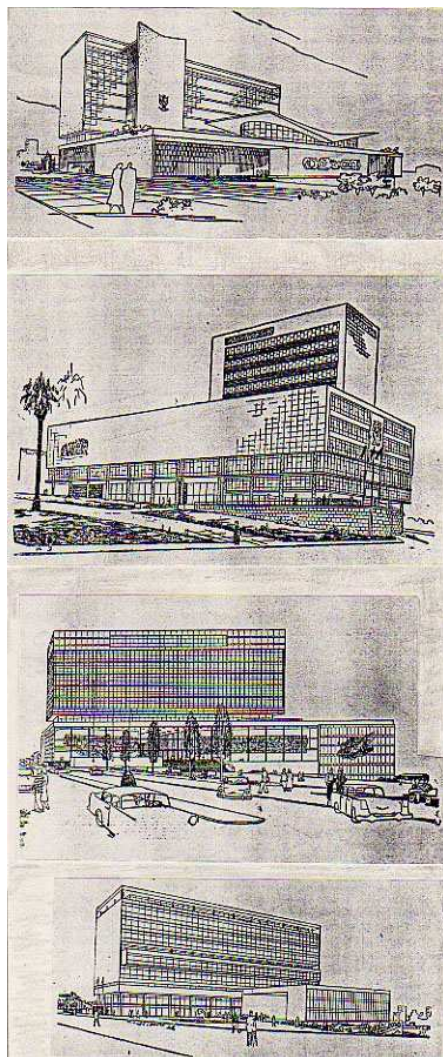


Fig. 9

Projetos finalistas: CLA, PBZ, WXD e ISL (FONTE: Idem. Ibidem)





Fig. 10

Palácio Farroupilha, construído na Praça da Matriz em Porto Alegre - lado direito da foto. (FONTE: Amaral, Henrique. *Porto Alegre Vista do Céu*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2005, p. 35)

### Referências Bibliográficas

Argan, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

Baczco, Bronislaw. *Imaginación Social*. Los Imaginarios Sociales. Buenos Aires: Nueva Visión, 1991.

Benjamim, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Bourdieu, Pierre. *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel, 1980.

Burke, Peter. *A Escrita da História, novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

Chartier, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1987.

- Chartier, Roger. *O Mundo como Representação*. Estudos Avançados. São Paulo: USP, 1994.
- Choay, François. *O Urbanismo*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1979.
- Choay, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2001.
- Curtis, William. *Arquitetura Moderna desde 1900*. Porto Alegre: Bookman, 2008.
- Diez, Fernando. “El Palácio de Congresos, un tipo del siglo XX.” *Summa+*, Abril 2, 2007.
- Frampton, Kenneth. *Studies in Tectonic Culture: The poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*. Chicago: MIT, 1995.
- Frampton, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- Ginzburg, Carlo. *O Queijo e os Vermes, o cotidiano de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- Kaufmann, Emil. *De Ledoux a Le corbusier: Origen y desarrollo de la arquitectura autónoma*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1982.
- Machado, Andréa Soler. *A borda do rio em Porto Alegre: arquiteturas imaginárias, suporte para a construção de um passado*. Porto Alegre: UFRGS 2003. Tese (Doutorado em História), Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.
- Mahfuz, Andréa Soler Machado. *Dois Palácios e uma Praça: a inserção do Palácio da Justiça e do Palácio Farroupilha na Praça da Matriz em Porto Alegre*. Porto Alegre: UFRGS, 1996. Dissertação (Mestrado em Arquitetura), Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1996.
- Montaner, Josep Maria. *Después del Movimiento Moderno, arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- Nunas, Sedas. O Conhecimento científico do social como produto de um trabalho de abstração e construção. *Conhecimento nas Ciências Sociais*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, S/D.
- Pesavento, Sandra Jatahy. “As leituras da memória: a cidade imaginária de um cronista do sul brasileiro (Antônio Álvares Pereira Coruja e a Porto Alegre do início do século XIX)”. *Anos 90-* Revista do Programa de Pós-Graduação em História, Dezembro, 2000.
- Rowe, Colin. *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Barcelona: Gustavo Gili S.A., 1978,
- Revista Espaço Arquitetura*. PortoAlegre: Grafisul, Novembro-Dezembro, 1959.



**9º seminário docomomo brasil**  
interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente  
brasil . junho de 2011 . [www.docomomobsb.org](http://www.docomomobsb.org)

Riopardense de Macedo, Francisco. “Antecedentes da Praça do Palácio Legislativo”.  
Espaço Arquitetura, nº 2.

Sert, José Luis, Léger, Fernand e Giedion, Siegfried. “Nine points on Monumentality”,  
*The Harvard Architecture Review IV*, Cambridge, 1984.

**9º seminário docomomo brasil**  
interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente  
brasil . junho de 2011 . [www.docomomobsb.org](http://www.docomomobsb.org)