

DA METRÓPOLE PAULISTA AO SUL DO SUL

Um olhar para a arquitetura moderna a partir das casas Benedito Levi e Edyr Lima

FROM THE SOUTH OF SOUTH TO THE SOUTH OF SOUTH
A look at modern architecture
from the houses Benedito Levi and Edyr Lima

Ana Elisa Souto¹, Renata Zampieri² e Laline Cenci³

Resumo

O artigo apresenta e analisa a casa Edyr Lima, passa pela investigação da casa Benedito Levi e culmina com a reflexão comparativa entre exemplar e precedente. O trabalho relaciona a definição de habitar de Juhani Pallasmaa verificando como a estética do frio se manifesta na casa Edyr. O texto pretende colaborar para a divulgação da arquitetura moderna ao sul do sul, alimentar criticamente a trajetória da arquitetura local, além de permitir um olhar para esta arquitetura junto da produção de mais alta qualidade no país produzida por Artigas. O estudo é resultado de pesquisa desenvolvida pelo Laboratório de Investigação Projetual (L.I.P) da UFSM/CS. A metodologia dialoga com autores como Gastón e Rovira (2007) e Melo (2019) resultando em uma proposta que não é apenas descritiva, mas também crítica. Na casa Edyr, a modernidade está associada a um repertório de elementos de composição que agrega e preserva hábitos da região sul.

Palavras-chave: arquitetura moderna, casa Benedito Levi, casa Edyr Lima, documentação, investigação projetual.

Abstract

The article presents and analyzes the Edyr Lima house, goes through the investigation of the Benedito Levi house and culminates with the comparative reflection between exemplary and precedent. The work relates Juhani Pallasmaa's definition of dwelling, verifying how the aesthetics of the cold are manifested in the Edyr house. The work intends to collaborate for the dissemination of modern architecture to the south of the south, critically feed the trajectory of local architecture, in addition to allowing a look at this architecture along with the highest quality production in the country, produced by Artigas. The study is the result of research developed by the Laboratory of Project Investigation (L.I.P) of UFSM/CS. The methodology dialogues with authors such as Gastón and Rovira (2007) and Melo (2019) resulting in a proposal that is not only descriptive, but also critical. At the Edyr house, modernity is associated with a repertoire of compositional elements that aggregates and preserves habits of the southern region. Keywords: modern architecture, Benedito Levi house, Edyr Lima house, documentation,

1 Doutora em Arquitetura pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura (UFRGS/PROPAR,2010). Mestre em Tecnologia da Construção e Urbanização UFRGS/POPAP (2002) e Arquiteta e Urbanista pela Faculdade de Arquitetura do Rio Grande do Sul (1998). E-mail: ana.souto@ufsm.br.

2 Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Arquitetura (UFRGS/PROPAR). Mestre em Arquitetura Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2011). Arquiteta e Urbanista Universidade Federal de Santa Maria (2008). E-mail: renata.zampieri@ufsm.br.

3 Doutora em Arquitetura e Urbanismo também pela Universidad del Bio-Bio (2015), Chile e reconhecido pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte-UFRN. Diplomados em Vivendas Sustentáveis (2009), Edifícios Sustentáveis(2010) pela Universidad del Bío-Bío, Chile. Arquiteta e Urbanismo pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2008). E-mail: laline.cenci@ufsm.br.

project investigation.

Introdução

O artigo apresenta e analisa a casa Edyr Lima, projeto do arquiteto Flávio Figueira Soares, de 1958, localizado em local privilegiado na rua Conde de Porto Alegre número 1346 em um lote de esquina na cidade de Cachoeira do Sul. A seguir, a casa Benedito Levi, projetada por Vilanova Artigas, em endereço nobre na rua Áustria número 141, em São Paulo, no ano de 1944 é investigada e analisada e o trabalho culmina com reflexão comparativa entre exemplar e precedente. O texto apresentado discute o uso de soluções exemplares como critério de projeto e relaciona a definição de habitar de Juhani Pallasmaa verificando como ocorre a apropriação do repertório moderno e a identidade do sul, ou seja como a estética do frio se manifesta na residência gaúcha. O trabalho pretende colaborar para a divulgação da arquitetura moderna ao sul do sul, alimentar criticamente a trajetória da arquitetura local, além de permitir um olhar para esta arquitetura junto da produção de mais alta qualidade no país produzida por Vilanova Artigas.

O estudo é resultado de pesquisa desenvolvida desde 2020, pelo Laboratório de Investigação Projetual (L.I.P) do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Maria, no campus de Cachoeira do Sul. A pesquisa tem como objetivo investigar e documentar o habitar moderno residencial unifamiliar presente na cidade. Objetiva-se também contribuir com a identificação e documentação do patrimônio residencial unifamiliar moderno presente na cidade de Cachoeira do Sul, nas décadas de 1950 a 1970. Justifica-se publicar parte do resultado inicial da pesquisa, por reconhecer a importância da preservação e documentação do patrimônio do Movimento Moderno na formação histórica e arquitetônica da cidade de Cachoeira do Sul. A divulgação desta obra inédita contribuirá com o debate em nível nacional das soluções projetuais e construtivas dos projetos residenciais unifamiliares modernos presentes no sul do país. É possível também, como propõe Vitor Ramil (2017), estabelecer uma aproximação com a estética do frio que está ligada as particularidades do clima e da paisagem que tanto diferenciam a região sul do restante do país. Afinal somos subtropicais em um país tropical.

O artigo também apresenta e divulga através do projeto da casa Edyr Lima, a trajetória pessoal e profissional do arquiteto gaúcho Flávio Figueira Soares que desempenhou um papel muito importante, ao convencer o então cliente sobre a pertinência e adequação de realizar um projeto moderno residencial na cidade de Cachoeira do Sul. Em entrevista realizada em junho de 2021, o arquiteto comentou que é responsável por vários projetos residenciais na cidade no mesmo período. A pesquisa objetiva realizar o levantamento e análise desses projetos. Em 09 de setembro de 2009, Flávio recebeu o troféu Câmara de Porto Alegre em função dos inúmeros serviços prestados à comunidade local. Foi responsável por projetos residenciais unifamiliares, edificações comerciais, clubes e instituições de ensino, mas sua ampla atuação profissional ainda não tem o merecido destaque e reconhecimento pela historiografia moderna (L.I.P,2020).

Para ZEIN (1985), o projeto da casa é o grande laboratório do arquiteto. As casas servem tanto como exercício em pequena escala como têm um caráter experimental para projetos mais complexos, permitindo ao arquiteto avaliar hipóteses e testar sua utopia. No projeto residencial o arquiteto pode experimentar e testar soluções que sintetizam conceitos, valores que alicerçam a produção individual de cada profissional. Segundo SOUTO, ZAMPIERI e CENCI (2021), tema recorrente da arquitetura, as casas, dada a complexidade dos problemas relativos à sua preservação, não têm recebido a mesma

atenção por parte dos órgãos do patrimônio, tampouco são compreendidas pelos usuários, proprietários e muito menos pelo mercado imobiliário como um bem artístico-cultural. Com isso, estudos como este tornam-se de fundamental importância, uma vez que registram a pertinência de exemplares de qualidade arquitetônica e lançam luz a reflexões sobre sua preservação, seja do objeto em si, seja de sua memória.

De acordo com Zein (1985), por terem um programa simples, mas que diferem geograficamente, por comparecerem em todas as regiões, em ambientes rurais e urbanos, por serem feitas por arquitetos novos e experientes, as casas podem oferecer, num dado momento, a uma ampla visão de a quantas anda a nossa arquitetura, ou melhor, por onde estão a florescer as suas raízes. Apesar das diferenças culturais e contextos regionais existe uma diversidade que não é apenas de materiais e técnicas, mas de diferentes ênfases: nos aspectos sociais e urbanos, na expressividade estética, na atualidade semântica e na adequação ambiental. Apesar das grandes diferenças regionais, contata-se os rasgos comuns da arquitetura moderna brasileira.

A relevância da arquitetura moderna na produção arquitetônica brasileira é notável. É esta arquitetura que está presente nas mais importantes cidades brasileiras nos seus períodos de prosperidade econômica, e de consequente expansão urbana e expressiva produção da construção civil, a partir de meados do Século XX. Por esta razão, em cidades como São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Porto Alegre, é notável a importância da arquitetura moderna na paisagem urbana das regiões centrais e, principalmente, nos bairros urbanizados a partir da década de 1950. A produção moderna, no entanto, não ficou restrita apenas aos grandes centros. É claro que com algum distanciamento temporal, proporcional ao distanciamento geográfico, a linguagem moderna foi contagiando também a produção em cidades de pequeno e médio porte, e mais afastadas dos principais centros urbanos.

Para Marques (2012), o modo de fazer Arquitetura Moderna no Rio Grande do Sul revestiu-se de outros atributos e processos, menos condicionados pelas particularidades estéticas desenvolvidas no Rio de Janeiro e São Paulo, que constituíram apropriações peculiares no Movimento Moderno, o bastante para formação de escolas filiadoras. Marques declara:

A ideia de arquitetura moderna gaúcha não encontrou eco em termos de sistemas compositivos e elementos formais próprios suficientes para sustentação de escola arquitetônica regional irradiadora, nem corpo disciplinar hereditário que fizesse jus à identidade formal distinta da Arquitetura Moderna Brasileira consagrada (MARQUES, 2012, p.11).

As maneiras de concepção da Arquitetura Moderna, em especial da disseminada de maneira recorrente nos anos 1950, baseadas, segundo Piñón (2006), em firmes princípios estéticos de concepção como construção, abstração, universalidade e forma consistente a partir de uma ideia de ordem, manifestaram-se no sul do Rio Grande do Sul. De encontro a esse pensamento Marques reitera:

No Sul do Brasil, o racionalismo tectônico decorrente da maneira de armar a concepção arquitetônica, em que o sistema estrutural e processo construtivo nascem indissociados enquanto lógica de projeto e organização espacial, conjugados a preceitos de economia, frugalidade e sentido comum no atendimento ao programa, arroga um dos meios idiossincráticos do pensamento arquitetônico regional (MARQUES, 2012, p.12).

Para Marques (2012), o sentido universal desta arquitetura, portanto, deteve-se muito mais ao plano formal, no sentido de ordem e controle compositivo, bem como ao domínio de princípios tectônicos associados à concepção, com certo rigor, muitas vezes confundido com acanhamento em relação aos antecedentes cariocas e paralelos paulistas. As relações de influências diretas, indiretas e paralelismos entre a Arquitetura Moderna no Sul do Brasil e a arquitetura referencial produzida no Rio de Janeiro, nos anos 1930-1960, e em São Paulo, a partir dos anos 1950, têm sido interpretadas de maneira diversa, tanto desde o ponto de vista de seus agentes e protagonistas, como pela crítica posterior e olhar historiográfico de estudiosos de diversos campos.

Ao analisarmos o retrospecto da arquitetura moderna em Porto Alegre, constataremos a ausência de obras significativas dentro do panorama internacional, como o Ministério da Educação e Saúde, o conjunto habitacional do Pedregulho, o Parque Guinle, entre tantas outras do Rio de Janeiro; o Parque Ibirapuera, em São Paulo, e o conjunto de obras locais que, observado de forma mais apurada, revelará a eficiência deste modo projetual modernista, resultante de um repertório de elementos de arquitetura sucinto, porém flexível, e uma sintaxe precisa (LUCCAS, 2016).

Para Luccas (2016), persistiu o projetar adotando soluções exemplares como modelo figurativo, conjugado com o abstrair, dois elementos presentes em diferentes proporções. “Enfim, não se pode negar que em parte da arquitetura identificada como moderna prevaleceu o reproduzir formas, para não dizer imitar ao construí-las” (LUCCAS, 2016, p.01). O autor afirma que ao final da década de quarenta, algumas obras prenunciavam a tendência corbusiana dos anos cinquenta. A modernidade local apresentou dois vetores preponderantes. No primeiro, as soluções cartesianas, a ênfase racional, utilizaram-se de dimensões, proporções e alternativas de elementos *standard* para particularizar as obras. No segundo, criativo, a ausência de sistemas ou regras formais e a eleição de formas inéditas originaram obras de exceção. Ao final dos anos cinquenta percebe-se a substituição da matriz corbusiana vigente pela influência de Mies van der Rohe em Porto Alegre.

O artigo aqui apresentado aborda uma reflexão sobre o impacto da arquitetura moderna também em cidades menores e fora dos grandes eixos de desenvolvimento do Brasil, como é o caso da cidade de Cachoeira do Sul, localizada na região central do Estado do Rio Grande do Sul, a 200 km de Porto Alegre. Para tanto, se propõe à análise de uma residência importante para o contexto da modernidade da arquitetura do município, a Residência Edyr de Lima, projetada pelo arquiteto Flávio Figueira Soares, em meados da década de 1950, e que é inaugural na cidade (L.I.P, 2020).

É proposto ainda um olhar desta arquitetura produzida no interior do Rio Grande do Sul sob a ótica da análise de um precedente de um dos maiores arquitetos brasileiros, a Residência Benedito Levi, de João Batista Vilanova Artigas. Esta pretende não apenas verificar as relações entre ambas, mas também permitir uma visão atenta a uma produção de relevância na cultura arquitetônica brasileira, entendendo-a como parte do arcabouço de bagagem arquitetônica dos profissionais do período.

A pesquisa utiliza uma linha de trabalho que dialoga com autores como Rovira e Gáston (2007), Vázquez Ramos (2016) e Melo (2019), resultando em uma proposta metodológica que não é apenas descritiva, mas também crítica agregando informações primordiais para a apreensão e compreensão das edificações e relacionando com seus distintos condicionantes. Segundo Melo (2019, p.02): “uma metodologia analítica dos objetos arquitetônicos objetiva contribuir para a qualidade das investigações considerando o maior número possível de reflexões observando o sistema que circundou a obra e a tornou ser o que é.”

A edificação é o foco da metodologia, isto é, um bem imóvel, possuidor de valores culturais, históricos, arquitetônicos, construtivos, espaciais, formais, funcionais e que sofre desgastes. O edifício é a fonte primária da pesquisa, um documento construído. Também constituem fontes primárias os desenhos, esboços, memoriais, os depoimentos, observações dos usuários e até a escrituração. São fontes secundárias, os textos de referência e os ensaios críticos e históricos. (MELO,2019).

Segundo essas premissas, na pesquisa em desenvolvimento, o edifício é um documento, e que, portanto, a metodologia de enfoque arquitetônico e visual através da coleta de imagens, desenhos e fotografias tem uma importância fundamental. A investigação também considera outras dimensões como a normativa, a dimensão histórica, a dimensão espacial, tectônica, funcional e formal.

Segundo Melo (2019), o reconhecimento é parte essencial da conservação do patrimônio cultural, principalmente nos tempos atuais, onde se observa o grande risco de desaparecimento desses bens culturais pela simples ausência de registro e consequente reconhecimento. A realização de análises arquitetônicas acadêmicas tem colaborado com a alimentação de inventários do acervo patrimonial moderno.

A análise espacial da obra apoia-se em metodologia desenvolvida por Gastón e Rovira (2007), que elaboram um guia básico de investigação sobre o projeto de arquitetura cujo objetivo é facilitar a análise crítica e arquitetônica. O estudo gráfico projetual é realizado através de fotografias da obra, levantamento do material de projeto, como plantas, cortes, fachadas e construções tridimensionais, que permitem a melhor compreensão do objetivo em estudo.

A residência cachoeirense foi redesenhada a partir de desenhos do projeto original, contidos no arquivo pessoal do Arquiteto Augusto de Lima, o qual foi contratado para uma reforma, posteriormente, e realizou levantamento da condição inicial da residência. A residência paulista foi possível de ser redesenhada a partir do material gráfico disponível no site oficial de Vilanova Artigas, o qual conta com material ricamente organizado sobre a produção do arquiteto.

O redesenho promove uma experiência de projeto, análoga à do projetista original. Mais do que uma prática de pesquisa histórica, o redesenho não objetiva uma mera reprodução e documentação, mas se transforma em uma técnica de transmissão de conhecimento, na qual se aprende fazendo. Uma prática de fundamental importância para os discentes envolvidos na investigação. Segundo Vázquez Ramos (2016), redesenhar pode ser em si uma metodologia de pesquisa que, além de fornecer dados sobre a obra, nos instrua sobre o processo de projeto que a originou, usando da própria prática de projeto para investigar a estrutura compositiva da obra. Assim as técnicas empregadas são múltiplas, mas devem ser conduzidas conceitualmente segundo o pressuposto de que o redesenho é a chave interpretativa mais eficiente para entender a arquitetura.

Arquitetura versus lar por Juhani Pallasmaa

A residência unifamiliar é um dos bens mais caros a seus proprietários, uma vez que envolve vários conceitos e o que pretende ser insinuado a partir da casa. Sendo assim, o arquiteto, ao projetar uma residência, se depara com o grande desafio de sintetizar as expectativas e normativas impostas pelo cliente. Para Pallasmaa:

A casa é um cenário concreto, íntimo e único da vida de cada um, enquanto uma noção mais ampla de arquitetura implica

necessariamente generalização, distanciamento e abstração. O ato de habitar revela as origens ontológicas da arquitetura, lida com as dimensões primordiais de habitar o espaço e o tempo, ao mesmo tempo em que transforma um espaço sem significado em um espaço especial, um lugar e, eventualmente, o domicílio de uma pessoa (PALLASMAA, 2017, p. 7).

O ato de habitar é o modo básico de alguém se relacionar com o mundo. É fundamentalmente um intercâmbio e uma extensão, por um lado, o habitante se acomoda no espaço e o espaço se acomoda na consciência do habitante, por outro lado esse lugar se converte em uma exteriorização e uma extensão de seu ser, tanto do ponto de vista físico, quanto mental (PALLASMAA, 2017).

Juhani Pallasmaa, arquiteto com prática profissional que adota como ponto de partida o estudo da obra de Alvar Aalto e das teorias de Christian Norberg-Schulz, expõe a necessidade de uma arquitetura mais humana, relacionada com todos os sentidos, e não meramente visual. Para Pallasmaa, a arquitetura do século XXI somente pode reformular-se a partir de uma recuperação dos valores éticos e humanistas. Pallasmaa condena a arquitetura pós-moderna por ser regressiva, com valores individuais e sensitivos (MONTANER, 2015).

A leitura aqui proposta pretende demonstrar como a qualificação de determinados aspectos arquitetônicos torna as análises não apenas registros da história, mas construtos culturais de uma ligação entre o passado e o presente. Segundo Pallasmaa:

As cidades e edificações antigas são confortáveis e estimulantes, pois nos situam no contínuo temporal. São museus benevolentes do tempo, que registram, armazenam e mostram traços temporais diferentes de nossa atual noção de tempo, nervosa, apressada e plana. Elas projetam um tempo lento, consistente e tátil. A modernidade se comprometeu prioritariamente com o espaço e a forma, enquanto o tempo, uma qualidade essencial de nossa existência foi negligenciado (PALLASMAA, 2017, p. 9).

Arquitetos estão preocupados em projetar edificações como manifestações filosóficas de espaço, estrutura e ordem, mas parecem incapazes de lidar com os aspectos mais sutis, emocionais e difusos do lar. O que interessa ao usuário é que uma habitação seja capaz de lhe proporcionar um domicílio. Essa residência possui sua própria psique e alma, além de suas qualidades formais e quantificáveis. O lar é uma moradia individualizada, e o significado dessa sutil personalização parece ficar de fora de nosso conceito de arquitetura. Uma casa é o invólucro, a casca de um lar. O lar é a expressão da personalidade do morador e de seus padrões de vida únicos (PALLASMAA,2017).

A vila Mairea (1937-39) de Alvar Aalto representa uma fusão entre as dimensões arquitetônicas da casa e as dimensões pessoais e privadas da vida. O projeto é o resultado de uma amizade entre arquiteto e o cliente, um colecionador de arte. Segundo Pallasmaa (2017), a vila é ao mesmo tempo arcaica e moderna, rústica e elegante, regional e universal. Com seu imaginário vasto, o lar proporciona um amplo terreno para o apelo psíquico individual.

O arquiteto projetou uma sala de 250m² para diversas finalidades com paredes móveis para que a flexibilidade espacial fosse total. Com o objetivo de promover a fácil variação dos trabalhos em exposição, assim como a disponibilidade para manipular a organização interna da casa, Aalto sugeriu a utilização de paredes flexíveis que poderiam ser dispostas de diferentes formas. As paredes tinham uma dupla função de

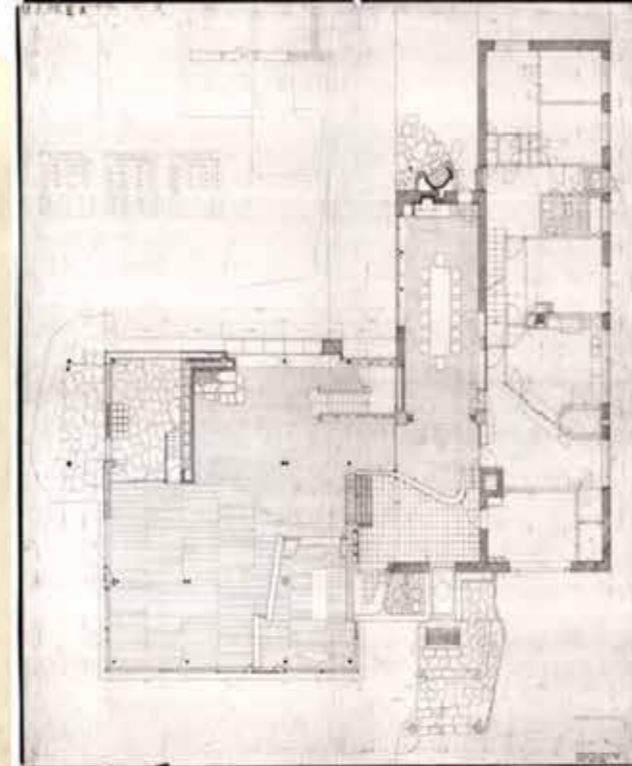
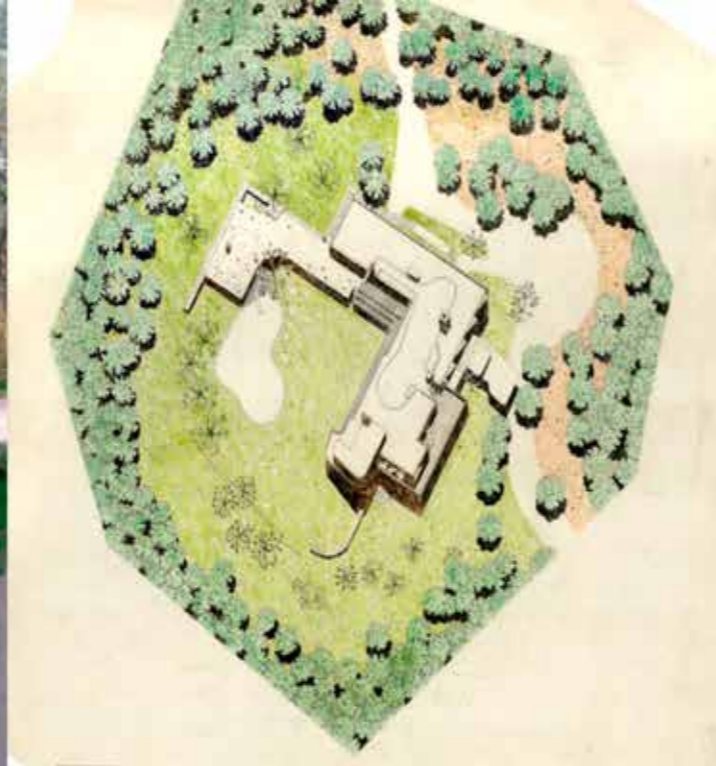


Figura 1 - Vila Mairea, 1937-39, Alvar Aalto, Finlândia, Noormarkku. Fonte: <https://www.alvaraalto.fi/en/architecture/villa-mairea/>. Figura 2 - Flávio Figueira Soares (1931-), Porto Alegre, 2021. Fonte: Registro fotográfico realizado em entrevista concedida ao L.I.P, junho de 2021.

fechamento e painel expositivo o que permitia o ajuste permanente da coleção exposta e ou armazenada (MARQUES,2021).

É possível observar a intenção de incorporar o espaço de exposição no interior da casa em continuidade ao hall. A relação com o exterior revela-se uma preocupação persistente, tendo em conta o espaço intermediário dedicado ao hall e as escadas, um primeiro indicador das intenções do projeto (Figura 1).

A concepção final da Villa Mairea incorpora na sua expressão formal a resolução dos problemas apontados e questionados no curso do processo projetual: o encontro das paredes-estantes da galeria com o teto faz-se através de uma faixa ondulada, permitindo a passagem de luz, deixando entender a continuidade de todo o espaço através da leitura do teto comum; relativamente às escadas, para além de assumirem uma posição privilegiada em relação ao jardim, compõem-se por perfis em madeira numa alusão à paisagem natural envolvente (MARQUES,2021).

O projeto sintetiza os anseios e necessidades do cliente promovendo uma arquitetura mais humana, compatível com todos os sentidos e não meramente visual. A definição da materialidade se relaciona diretamente ao entorno e a paisagem circulante criando uma relação dialética entre interior e exterior. Montaner (2015), afirma que cada obra apresenta uma missão ideológica, e a arquitetura que elas sustentam o expressa sempre com clareza.

Para Pallasmaa (2017), uma concepção completa de lar consiste em três tipos de elementos mentais ou simbólicos. Primeiramente, os elementos fundamentais em um nível biocultural profundo e inconsciente (entrada, cobertura e lareira); os elementos relacionados com a vida pessoal e a identidade do habitante (objetos de valor sentimental, pertences, objetos herdados da família); e por fim, os símbolos sociais com objetivo de passar certa imagem ou mensagem às pessoas de fora (os símbolos de riqueza, educação, identidade social etc).

A estrutura do lar como instituição vivida diferencia-se dos princípios da arquitetura. O arquiteto projeta uma casa como um sistema de hierarquias espaciais e dinâmicas de estrutura, luz, cor e assim por diante, enquanto um lar se estrutura ao redor de poucos centros que consistem em funções e objetos domésticos distintos. Cada um desses ingredientes forma a base para a inspiração e o exame fenomenológico individual. Segundo o autor:

Os seguintes tipos de imagens podem funcionar como focos de comportamento e simbolismo: frente da casa, jardim frontal, fachada, contexto imediato, entrada, janelas, mobiliário, e objetos de valor sentimental. (PALLASMAA, 2017, p.29).

A região que abrange a fronteira do Rio Grande do Sul com o Uruguai e a Argentina é bem peculiar. Nela, se mesclam a formação histórica e geográfica, a constituição social, idiomas, literaturas, costumes de três países. Ressalta-se a importância do estudo nessa região, eles para repensar o passado e projetar o futuro. Nos anos 1950, a linguagem moderna foi adotada pela sociedade brasileira como um estilo pelas classes mais favorecidas como signo de *status*, e assumida pela classe média como paradigma estético, apesar das diferenças regionais.

O exemplar do sul do sul: a residência Edyr Lima

A residência Edyr Lima foi projetada pelo arquiteto gaúcho Flávio Figueira Soares, em 1958, que é responsável por outras obras modernas na cidade (Figura 2). Este, nasceu em 18 de abril de 1931, em Santiago, no Rio Grande do Sul. Viveu sua infância na cidade de Cachoeira do Sul e em 1944 mudou-se para Porto Alegre, para cursar o colegial científico no Colégio Anchieta, se formando em 1947. Passou para o curso de Engenharia-Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul na UFRGS. Durante sua formação, este curso se fundiu ao curso de arquitetura do IBA, culminando na fundação da Faculdade de Arquitetura, pela qual Flávio Soares se formou na primeira turma de arquitetos do Rio Grande do Sul, no ano de 1954. Iniciou a carreira profissional realizando levantamentos topográficos para uma empresa multinacional petrolífera no Estado. Realizou projetos residenciais em Cachoeira do Sul e Bagé, além de clubes sociais, entre eles os da cidade de Bagé e de Uruguaiana, além do Clube Rio Branco, em Cachoeira do Sul (L.I.P,2020).

No final da década de 1950 e início da década de 1960, juntamente com o arquiteto Lincoln Ganzo, projetou, implantou e construiu o tradicional Loteamento Parque Ganzo, no Bairro Menino Deus. Na década de 1960, ingressou como professor da Escola de Engenharia da UFRGS e depois passou para o Departamento de Arquitetura da Faculdade de Arquitetura, tendo sido professor, nessa época, de centenas de engenheiros e arquitetos. No ano de 1974, assumiu a Direção da Faculdade de Arquitetura, permanecendo pelo período de quatro anos. Na década de 1980, assumiu

Figura 3 - Prédio da Faculdade de Farmácia da UFRGS, 1952-1958, Campus Saúde, Quarteirão 1. Fonte: Acervo Banco de Imagens SPH 173 base digital, 2014.



a cadeira de diplomação, fazendo parte de uma renomada banca de arquitetos que assessoravam o trabalho de diplomação dos formandos da Faculdade. Junto de Lincoln Ganzo, seu sócio de escritório fundado ainda na graduação, em 1953, os sócios destacaram-se desde o projeto da Faculdade de Farmácia da UFRGS, o qual desenvolve-se a partir de um volume de seis pavimentos, com linhas marcadamente horizontais, apoiado sobre pilotis e base térrea deslocada do corpo principal do edifício (NEDEL, 2009).

O projeto da Faculdade de Farmácia da UFRGS, demonstra traços compositivos que vão marcar a produção de Flávio Figueira Soares nos projetos residenciais em Cachoeira do Sul. A composição marcada pelas linhas horizontais e a relação entre horizontalidade e verticalidade, as janelas em fita e o acesso recuado no térreo. O projeto apresenta a intenção de eliminação da massa construída através do uso de planos com fenestrações em fita, uma intenção que todo arquiteto moderno perseguia (Figura 3).

Edyr Lima era um advogado muito bem inserido na sociedade cachoeirense, o qual já desfrutava de livre circulação nas rodas de debate da cidade ainda enquanto acadêmico de direito, junto de políticos e membros da sociedade de Cachoeira do Sul. Com isso acabou fazendo parte da diretoria de entidades locais, como o Aero Clube de Cachoeira (SELBACH, 2007), e o Jornal do Povo, principal jornal de circulação no município, do qual passa a integrar a diretoria em 1944. Para ter uma dimensão da relevância de Edyr de Lima para a cidade, este faz a doação, em 1978, de uma coleção inicial que dá origem ao Museu Municipal, que hoje leva o nome de seu patrono (RITZEL, 2012).

Tratando do aspecto cultural e social que envolve o projeto e construção de uma casa, vale destacar relato oferecido pelo próprio arquiteto responsável pelo projeto, em entrevista realizada em junho de 2021. Aos seus 90 anos de idade, Flávio Soares contou à equipe do projeto que investiga a casa de Edyr Lima, que este não tinha a intenção inicial de construir uma casa com linguagem moderna. Coube ao próprio Flávio, em começo de carreira, convencer o então cliente sobre a pertinência e adequação de realizar um projeto de residência moderna. Assim surgiu o projeto da Residência Edyr Lima, o qual é abordado aqui.



Figura 4 - Localização da casa Edyr Lima. Fonte: Registro fotográfico L.I.P.2020. Figura 5 - Implantação geral e pontos de referência do entorno. Fonte: Mapa desenvolvido pelo L.I.P.2021.



Localizada na Rua Conde de Porto Alegre, no número 1346, em um lote de esquina com 400,48m², a casa com 522,18m² destaca-se pela localização em espaço privilegiado e simbólico da cidade, em frente à ala sul da Praça Balthazar de Bem, ponto histórico do município, que concentra os edifícios cívico e culturais mais marcantes (Figura 4).

No entorno da residência estão a Igreja Matriz, o prédio da antiga Câmara, Júri e Cadeia, posteriormente o Paço Municipal, e o antigo Teatro, demolido anos mais tarde. Além destes, é no centro desta praça, em frente à Igreja, que está localizado um dos símbolos da cidade, o *Chateau d'Eau*, construído entre 1924 e 1925 para abrigar um reservatório de água (Figura 5).

Figura 6 - Fotografia da esquina das fachadas sudeste e nordeste (à esquerda), fotografia fachada nordeste (à direita). Fonte: Acervo L.I.P.2021.



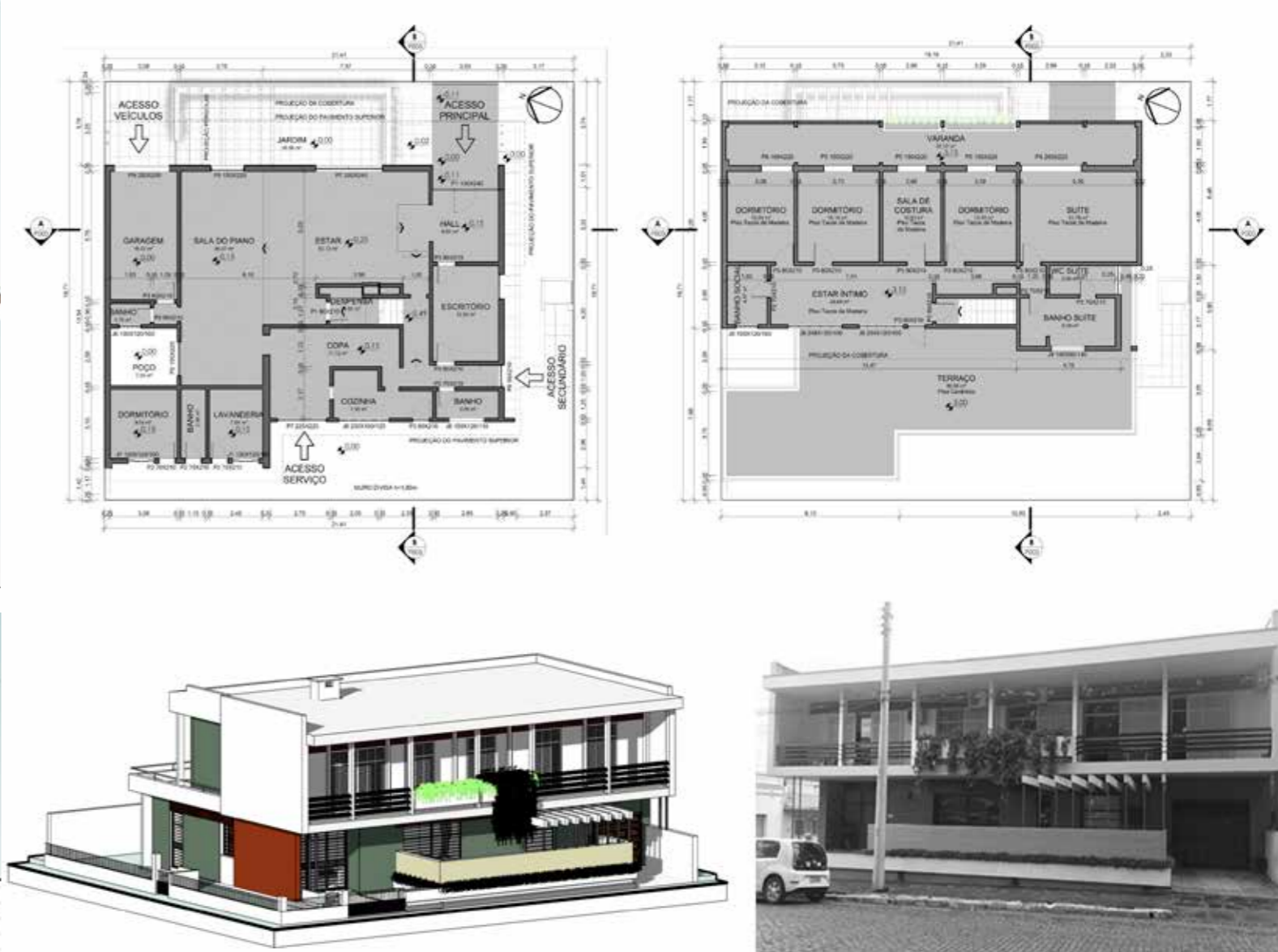
Figura 7 - Acima: Fachada Nordeste (à esquerda) e Fachada Sudoeste (à direita).
Abaixo: Fachada Sudeste (à esquerda) e Fachada Noroeste (à direita). Fonte:
Acervo L.I.P.2021. Figura 8 - Corte AA (à esquerda) e Corte BB (à direita). Fonte:
Acervo L.I.P.2021.

A solução em dois pavimentos, a partir de uma caixa estrutural, e a composição ortogonal de cheios e vazios das aberturas e vazados da varanda, garagem e acessos, marcam a obra, que explora os planos horizontais e verticais. A cobertura é marcada pelo plano horizontal que extrapola o perímetro determinado pelas paredes, na fachada principal, fornecendo leveza e elegância à composição (Figura 6).

O projeto explora a hierarquia entre as fachadas frontal (nordeste) e posterior (sudoeste), abertas e permeáveis, em contraponto às empenas quase que totalmente cegas das fachadas laterais sudeste e noroeste (Figura 7).

O segundo pavimento de 275,80m² avança em relação aos limites do primeiro com 221,18m², indicando os balanços nas fachadas menores sudeste e noroeste. A integração entre espaço superior interno e externo é evidenciada pela presença da sacada coberta, que demonstra a modernidade da concepção arquitetônica e sua contemporaneidade aos acontecimentos do panorama nacional e internacional (Figura 8).

O pavimento superior insinua a presença de uma malha de seis módulos, de diferentes dimensões, realizando uma releitura de Le Corbusier, onde a coluna clássica é vista como um cilindro que se relaciona com um plano horizontal (laje) e outro vertical (parede), proporcionando planta e fachadas livres. Em fachada, é marcado pela subtração no plano horizontal, gerando uma sacada que remete à tradicional varanda da casa colonial brasileira (Figura 6 e 7), e que é um convite à apreciação da praça logo à frente da residência (Figura 4). As aberturas com planos envidraçados recebem painéis com veneziana que realizam a adaptação climática local, com inspiração nas



obras residenciais de Lucio Costa.

A solução em planta demonstra uma articulação em setores separados por sua função: localização dos quartos em posição que prioriza o conforto ambiental na porção nordeste do lote. A porção sudoeste é reservada à circulação vertical, sanitários, cozinha e serviços. O sanitário localizado na orientação noroeste atende três dormitórios, enquanto o quarto de casal, indicado como suite, tem o sanitário próximo, mas fora do quarto, na porção sudeste (Figura 9).

A clareza e organização da fachada, ritmada pelos seis módulos vazados, não se manifesta com a mesma lógica na planta. O pavimento superior tem uma maior clareza, a partir da organização em faixas horizontais que acompanham a fachada. A primeira faixa corresponde à varanda, na fachada frontal nordeste, depois a faixa de dormitórios, e uma faixa menor destinada às circulações, sanitário e sala da lareira. Mas essa lógica é rompida pelo sanitário da suite, que avança cerca de um metro, gerando um resíduo na planta. O pavimento térreo apresenta uma organização diferenciada, talvez para evidenciar a independência estrutural. O setor social se localiza na parte central da planta e, tanto o acesso peatonal, quanto veicular, geram duas faixas funcionais que se unem aos serviços na porção sudoeste. O acesso principal, de pedestres, ocorre próximo à esquina, e está claramente demarcado a partir de um recuo da porta em relação ao restante da parede, e ainda pela elevação em relação à rua, constituída a partir de três patamares que culminam em um desnível de cerca de meio metro em relação ao passeio.

Figura 9 - Planta baixa pavimento térreo (à esquerda), Planta baixa pavimento superior (à direita). Fonte: Acervo L.I.P.2021. Figura 10 - Vista Casa Edyr Lima (à esquerda) e fotografia imagem frontal nordeste (à direita). Fonte: Acervo L.I.P.2021.

O projeto apresenta os elementos fundamentais e simbólicos que segundo Pallasmaa (2017), representam uma concepção completa de lar, a hierarquia da casa está intimamente relacionada a permeabilidade da planta, pois é através da gradação entre acessos e circulações que se relacionam as questões de privacidade ou fluidez. A sociabilidade pode ser identificada a partir da disposição geométrica dos ambientes. A separação do setor íntimo, disposto em sua totalidade no pavimento superior e com ambientes em faixa voltados para a fachada nordeste, reflete seu caráter privativo. Já a planta livre possibilita a relação entre os ambientes do setor social, promovendo a interação e a socialização entre o compartilhamento das circulações e acessos. As áreas externas da edificação, que com os espaços de abrigo, possibilitam o encontro social e o uso coberto dos ambientes, protegidos pelo volume superior da residência. A partir da estratificação do edifício, identifica-se a relação geométrica dos ambientes entre os pavimentos. O pavimento térreo evidencia a liberdade de arranjo da planta livre, com grandes ambientes integrados na área central e frontal e os espaços funcionais nas periferias.

O pavimento inferior é todo revestido de material mais escuro, o que colabora para ressaltar o balanço do volume superior. A esquina é marcada pelo plano de parede revestida em pedra irregular, que avança ligeiramente em relação ao restante da fachada do térreo, configurando o vestíbulo externo de acesso à residência. As vergas também são revestidas de madeira, porém menos destacada em relação às superiores, uma vez que o contraste da madeira não fica tão saliente em função do revestimento escuro das plaquetas cerâmicas. Dois esbeltos pilares metálicos ajudam a apoiar o pavimento superior, nas duas extremidades do volume. A pérgola de vigas de concreto engastadas na parede e apoiadas sobre pilares metálicos configura o pátio social, acessado pelas salas, o qual é delimitado por um muro baixo, que possibilita ainda conexão visual dos usuários deste com os transeuntes do passeio público. A gentileza na transição do espaço privado ao espaço público ainda é completada com uma floreira colocada em frente ao muro do pátio, que se inicia ainda no limite do acesso à casa, gentileza urbana pouco vista nas nossas cidades atualmente (Figura 10).

Compositivamente, fica clara a hierarquia concedida às duas fachadas que compõem a esquina. O prisma superior, destacado em relação ao inferior, é demarcado pelo plano da empena cega da fachada sudeste, que tem continuidade conformando o piso da varanda, e a empena cega da fachada noroeste. O plano recuado é composto pela sequência de planos de esquadrias dos dormitórios, e as venezianas que se colocam como elementos de correr externos. A verga é inteiramente revestida em madeira, arrematando a sequência de plano de vidro e veneziana de madeira, conferindo distinção ao projeto. O guarda-corpo da varanda complementa o volume superior, atribuindo leveza à composição. Este é resultado de uma composição de pequenos planos metálicos inclinados, instalados entre os pilares de concreto, nos quatro módulos das extremidades, e uma floreira em alvenaria, elegantemente afastada do piso, nos dois módulos centrais (Figura 10).

Corona Martinez (1998) afirma que os elementos de arquitetura são como corpos, livres (envolventes) espaciais que fazem existir os elementos de composição; são coisas concretas, tem natureza definida (portas, janelas, pilares, artefatos, etc) são partes da construção. Já os elementos de composição são espaços, abstrações. São conceitos, como por exemplo, a proporção de determinados ambientes. Não tem uso por si mesmos; são rótulos que se aplicam aos espaços segundo uma determinada situação.

A linearidade da fachada principal, também é um resultado da estrutura utilizada e do ritmo possível através de seus pilares. As linhas horizontais da composição são reforçadas pela volumetria do pavimento superior quanto em seus elementos, como

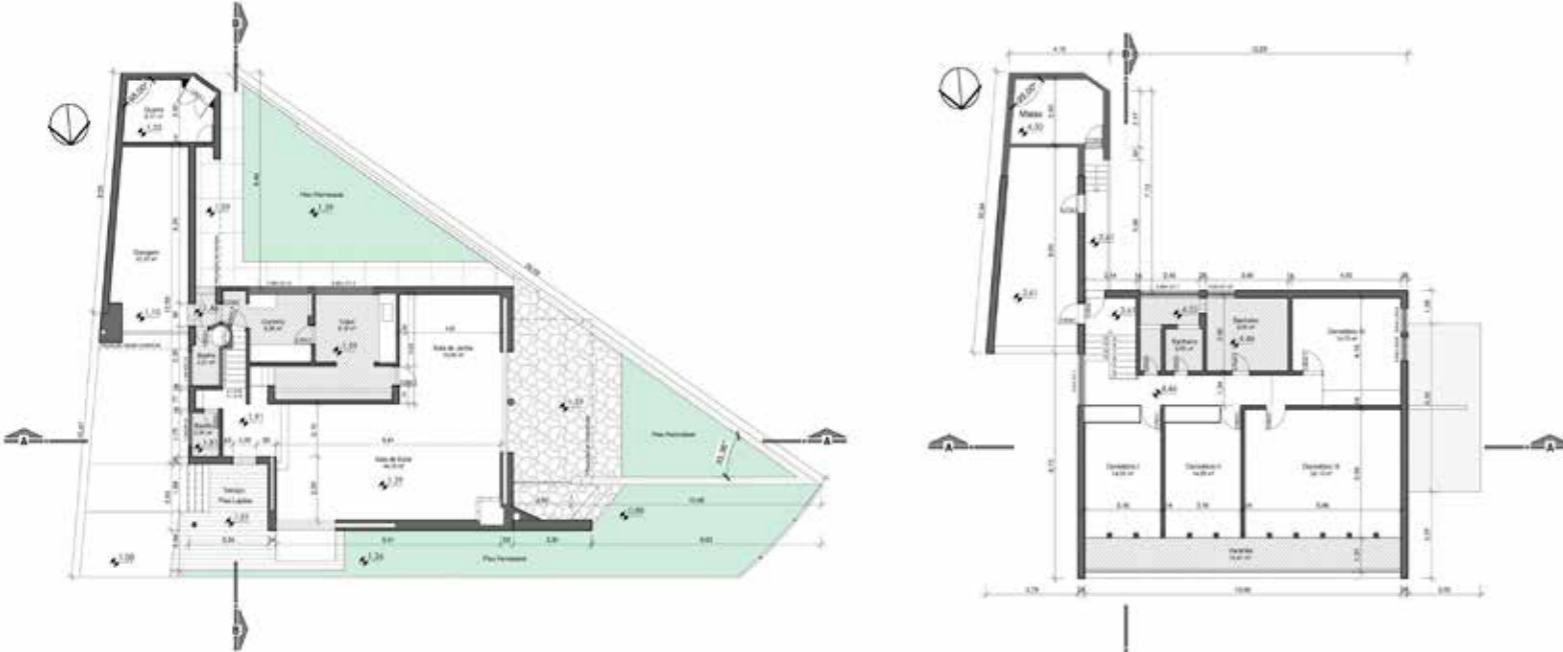
o guarda-corpo, e as adições da edificação como o jardim frontal e suas floreiras. A sobreposição e avanço do volume superior sobre o térreo reforça a composição plana. A diferenciação dos volumes e a composição dos planos das principais fachadas são realizadas através da diferenciação de seus materiais, pelo revestimento em cerâmica e pedra, variando as cores e texturas. Esse projeto revela um cenário moderno concreto, íntimo e único. Lida com as dimensões primordiais do habitar, o espaço e o tempo ao mesmo tempo que transforma um espaço sem significado em um espaço especial, um lugar e eventualmente o domicílio de Edyr Lima e família. Outro aspecto simbólico que Pallasmaa (2017), se refere, diz respeito a imagem do projeto perante a sociedade de Cachoeira do Sul estabelecendo uma nova identidade residencial moderna gerando novos simbolismos e aspirações na cultura arquitetônica local.

A disposição da varanda e jardins localizados na fachada nordeste, valorizam a vista para a praça amplamente arborizada e viabilizam a apropriação desses espaços na frente da casa como áreas de lazer e jardim, permitindo a relação entre o espaço interno e externo, hábito que se observa em outras residências do entorno e na cidade. Tanto a varanda quanto o pátio frontal com a pérgola em concreto e metal, reforçam o caráter linear e a qualidade formal e compositiva da proposta, destacam também a identidade do lugar ao serem dispostos na frente da residência. A varanda também protege as esquadrias de madeira das intempéries climáticas caracterizada por sua grande umidade e calor.

A modernidade deste projeto está associada mais a um repertório de elementos de composição do que na concepção geral do projeto. Existe uma clara apropriação de elementos da arquitetura moderna brasileira que são adaptados através dos painéis de venezianas, a sacada coberta pelo avanço da laje de cobertura, a pérgola de concreto, os elementos planares do térreo, a leitura volumétrica prismática da fachada frontal, e a utilização de materiais rústicos e opacos que contrastam com as subtrações volumétricas e os vãos. Essa obra mereceu a atenção da pesquisa por sua excepcionalidade, inovação e qualidade plástica, e adequação aos condicionantes ambientais, além da adequada utilização do vocabulário moderno em sua solução compositiva, apesar de uma planta térrea mais tradicional.



Figura 11 - Casa Benedito Levi, 1944, Vilanova Artigas, São Paulo. Fonte: <http://www.vilanovaaartigas.com/cronologia-projetos/casa-benedito-levi>



O exemplar da metrópole paulista: a residência Benedito Levi

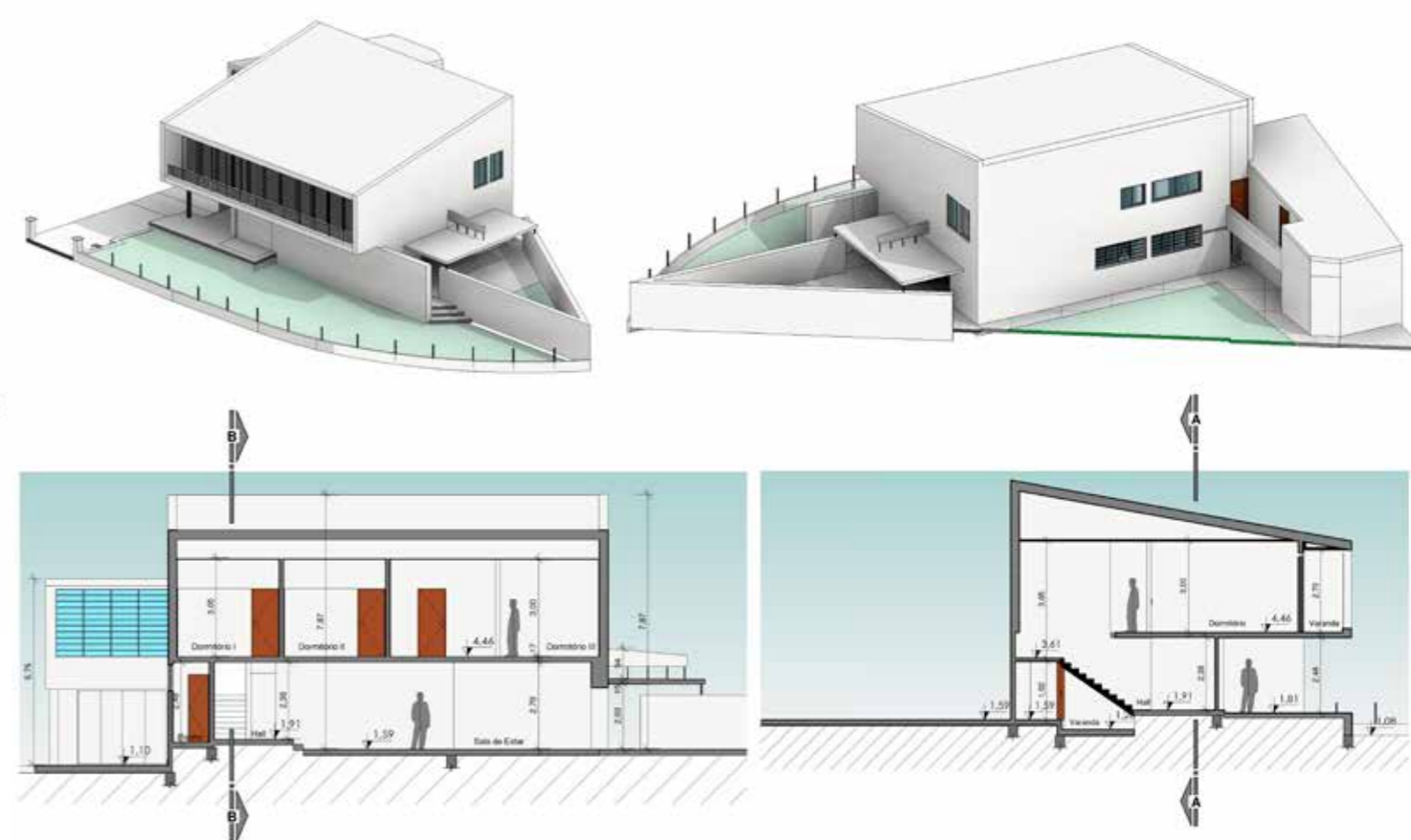
A residência projetada por Vilanova Artigas para Benedito Levi, em endereço nobre da capital paulista, na Rua Áustria, número 141, no bairro Jardim Europa, é datada do ano de 1944, tendo o habite-se sido aprovado em maio de 1946 (Figura 11). Em um terreno de esquina, com formato retangular, de 420,0 m² de área, a residência desenvolve-se em dois pavimentos, além de uma edícula vinculada ao corpo principal da residência, que concentra garagem e dependência de empregada, além de um escritório. A área construída total é de aproximados 296,0 m², distribuídos em 142,0m² no pavimento inferior, e 154,0 m² no pavimento superior (PETROSINO,2009).

Ao ser analisada a extensa produção do arquiteto paranaense fundador da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo, podemos enquadrar este projeto em um período de produção compreendido pela transição entre as fases de atuação e linguagem de Vilanova Artigas.

Autores e estudiosos da obra do arquiteto estabelecem diferentes periodizações de sua produção. Ruth Zein (1985) organiza a produção de Artigas em quatro fases: A fase inicial, 1929-1946; Intermediária: 1946-1955; Maturidade, 1956-1966; Consagração: 1967-1984. Maurício Petrosino (2009), classifica a obra em três fases, sendo a primeira de 1937 a 1945, marcada pela influência de Frank Lloyd Wright, a segunda fase se caracteriza pelo racionalismo de 1946 a 1955, e a terceira caracterizada pela maturidade profissional de 1956 a 1984. Bruand (2002) denomina a fase entre os anos 1938 à 1944, de período wrightiano. "O prestígio de Wright e principalmente das *Prairie houses* do começo do século era enorme nos meios profissionais de São Paulo quando a vanguarda carioca se prendia ao estudo da obra de Le Corbusier" (BRUAND,2002, p.271).

Para Bruand (2002), três das mansões que Artigas construiu entre 1938 e 1945 no bairro Pacaembu, marcam as etapas de uma evolução visível, premissa da reviravolta completa que ocorreu com o arquiteto a partir de 1945. As casas Roberto Lacase (1938-1939), a casa Paranhos (1942-1944) e a casa Luiz Antoni Leite Ribeiro (1943-1945) ilustram essa etapa.

De acordo com ambas as classificações, o projeto para a Casa Benedito Levi enquadra-se, temporalmente, nos primeiros períodos da produção de Artigas. Embora este possa parecer um dado menos importante, torna-se relevante quando analisamos a residência Benedito Levi. Apesar da classificação dos autores indicarem a data de 1946 como a de transição entre uma fase e a outra, e o projeto da Casa Benedito Levi ser datado de 1944, portanto concentrada, temporalmente, nas fases inicial ou primeira,



a depender da classificação utilizada, ela claramente insere-se, enquanto linguagem e configuração espacial, nas fases imediatamente posteriores, denominadas de fase intermediária, para Zein (1985), ou do racionalismo, para Petrosino (2009), o que poderá ser percebido a partir da análise que segue. A data do projeto coincide com o ano de término da sociedade entre Vilanova Artigas e Duilio Marone, e, como afirmam Tagliari, Perrone e Florio (2015), Artigas segue um novo rumo em relação a arquitetura residencial, a casa Benedito Levi sinaliza essas mudanças.

A distribuição programática da residência se dá pela presença do setor social e de serviço no pavimento inferior, e o setor íntimo no pavimento superior. O acesso à residência ocorre a partir de uma varanda criada pelo recuo da porta de acesso e avanço do pavimento superior, varanda a qual está elevada cerca 70cm em relação ao terreno. Logo após a porta de acesso há um hall de entrada, que distribui a circulação diretamente ao setor de serviço – por meio de uma circulação/dispensa que conecta à cozinha, a um lavabo, e ao setor íntimo – através de uma escada disposta frontalmente ao hall. Também a partir do hall têm-se acesso a todo o ambiente social, que está rebaixado em relação ao vestíbulo, operação esta que eleva o pé-direito do setor social, e gera amplitude de visão a partir do hall, denotando certa relevância a este setor (Figura 12).

O espaço social está distribuído de maneira a tirar proveito da ampla área do lote, e da configuração triangular do mesmo, sendo a sala de estar e de jantar desenvolvidas em "L". Ambas são vinculadas ao espaço externo por meio de amplas aberturas, que fazem uma transição ao espaço externo de maneira sutil, a partir de duas varandas. A varanda a norte, junto ao estar social, é configurada pela projeção do pavimento superior, e a varanda a oeste, vinculada ao ambiente do jantar, é definida por uma ampla laje plana. O setor de serviço, que complementa o programa do pavimento térreo, está voltado a sul, conectando-se a um pátio de serviço triangular, oriundo da conjugação entre o formato triangular do lote e a disposição dos blocos da edícula e do corpo principal da residência, no térreo (Figura 13).

A edícula, que na realidade consiste em um volume que se conecta por meio da escada ao corpo principal da residência, abriga a garagem e dependência de empregada no pavimento inferior, e um escritório e espécie de depósito no pavimento superior. A garagem está em uma cota inferior à do acesso da residência, o que possibilita que todo este volume assumira uma altura inferior ao do bloco principal, operação que fortalece a hierarquia do volume principal em relação à edícula. O acesso ao segundo pavimento – escritório e depósito – se dá pelo patamar intermediário da escada principal da residência, na altura do décimo degrau da escada. O escritório está disposto à fachada principal da residência, à norte, enquanto o depósito se coloca na parte posterior. O telhado inclinado deste bloco, com a parte mais alta na porção frontal, possibilita o ganho de pé-direito no escritório, além da possibilidade de criação de uma grande janela, que além de iluminar muito bem o ambiente, permite maior conexão visual com a rua.

O pavimento superior do volume principal da residência, por sua vez, acomoda o setor íntimo, o qual é composto por quatro dormitórios e dois banheiros, sendo que nenhum dos dormitórios configura-se como suíte. Três dos dormitórios, incluindo o maior deles, voltam-se à fachada principal, à norte, e estão conectados através de uma varanda. O quarto dormitório está disposto na porção posterior da planta, junto aos banheiros, e possui abertura à oeste, diferentemente dos banheiros, que se abrem a sul (Figura 14).

Estruturalmente, a residência Benedito Levi apoia-se em uma solução mista, comum ao período, conforme demonstram suas plantas. Maior parte da residência é resolvida com paredes portantes, enquanto o ambiente principal, o espaço social, com sua ampla área de laje, possui a complementação de um pilar de seção circular, destacado visualmente em meio à grande abertura que comunica o estar social ao pátio.

Volumetricamente perceptível como uma composição aditiva, composta por um pavimento inferior ligeiramente recuado, destaca-se pelo pavimento superior com varanda avançando sobre o térreo e solucionado por um telhado de uma água, com baixa inclinação, escondido em uma pequena platibanda. Completa a composição ainda o volume da edícula, na porção posterior do lote, a expressiva laje de cobertura da varanda do pavimento térreo, com delgados pilares, e atirantada por uma viga vinculada ao pavimento superior, e ainda a parede no pavimento térreo, cujo prolongamento para a porção oeste gera um plano que confere privacidade à varanda lateral.

Os acabamentos externos são bastante neutros, com o predomínio da cor branca, que aparece tanto nas venezianas dos dormitórios, no pavimento superior, como na pintura da residência como um todo. Essa estratégia gera uniformidade ao conjunto. Destaca-se a presença da pedra natural como revestimento do muro do lote e do podium criado pela elevação do vestíbulo externo em relação à garagem.

O desenho das fachadas aponta também para a utilização desta pedra como revestimento dos muros do lote. Alguns elementos mais pontuais complementam a solução compositiva, como a coluna circular junto à varanda de acesso, os delgados pilares metálicos da varanda do pavimento superior, a chaminé metálica aparente, oriunda da lareira do ambiente de estar, e a solução estrutural dada à sustentação da marquise da varanda lateral, composta por uma viga transversal à empena lateral, que atiranta a laje, a qual ainda se apoia em dois estreitos pilares metálicos – similares aos da varanda superior. As esquadrias, em metal e madeira, também são brancas, o que confere unidade à residência.

Lina Bo Bardi (1950), em texto publicado na revista Habitat n° 1, de out-dez de 1950, exalta a arquitetura das casas de Artigas, por sua singularidade, e domesticidade. Lina defende que uma casa construída por Artigas não é vistosa e nem se impõe por uma

aparência de modernidade. As casas de Artigas não se exaurem na única expressão de prazer comunicada por uma boa arquitetura de exteriores. Não é por acaso que a Casa Benedito Levi aparece brevemente neste artigo, pois é um exemplo do que Lina aborda, uma vez que sua expressividade não se reduz ao vocabulário básico da arquitetura moderna do período, demonstra austeridade, mas esta é contrabalançada pela leveza dos elementos delgados metálicos e das grandes aberturas do pavimento superior. Ainda no mesmo artigo, Lina destaca a relação de conectividade entre o espaço interior e o espaço exterior nas casas de Artigas afirmando que as casas de Artigas são espaços abrigados contra as intempéries, o vento e a chuva, mas não o são contra o homem, tornando-se o mais distante possível da casa-fortaleza, a casa fechada, a casa com interior e exterior.

A residência Levi mostra-se como um exemplar que não abre mão da franca relação entre o espaço interno, a paisagem e o entorno, mas que reconhece seu local de inserção, local urbano, próximo à calçada e via pública e privilegia a privacidade de seus usuários, concentrando as maiores aberturas para o pátio lateral, mais privativo e protegido devido ao prolongamento da parede e muro, e ainda a partir das amplas esquadrias do pavimento superior, que pela cota mais elevada não expõe sobremaneira seus usuários.

Análise Comparativa – Exemplar e Precedente

Oliveira (2016), afirma que os projetos exemplares configuram um repertório de referências paradigmáticas, portadoras de qualidades e significados aceitos como desejáveis, no todo ou em parte, em uma obra de arquitetura. É amplamente compartilhada a ideia de que a invenção do arquiteto não eclode no vazio, mas se adensa contra um pano de fundo de realizações precedentes, com as quais uma nova proposição arquitetônica construirá seletivamente pontes operativas. Nesse sentido o autor declara:

Cada novo projeto, em suas escolhas, delimita um campo paradigmático demarcado por outros projetos, cujas singularidades são interligadas por configurações e significações comuns. Tais obras, tomadas em sua autonomia documental, podem ser objeto de manipulação compositiva, como se o momento de sua concepção ainda estivesse em aberto, sujeito a transformações e atualizações (OLIVEIRA, 2016, p.59).

Segundo o autor, não se trata, porém, de recompor o percurso original de seu autor, encapsulado em uma subjetividade à qual não temos acesso, mas de construirmos um novo itinerário, mapeando operações que não sabemos se realmente ocorreram na mente do autor, mas que, em uma reconstituição verossímil, bem poderiam ter ocorrido. Esta dimensão criativa da interpretação do precedente se incorpora a novos projetos, a novas arquiteturas (OLIVEIRA, 2016).

De acordo com Oliveira (2016), interpretar o precedente implica em projetá-lo novamente. O papel operativo assumido pela referência a uma produção arquitetônica preexistente guarda, contudo, uma certa ambiguidade, situada entre a simples reprodução de um modelo e a recomposição transformadora de uma proposição que, por comparação, pode ser estendida a outros exemplares, reunindo-os, por sua vez, em sistematizações tipológicas.

Ruth Verde Zein, ao comentar sobre a relação da obra de Frank Lloyd Wright para a arquitetura paulista, em sua tese de doutorado, aborda a questão do precedente:

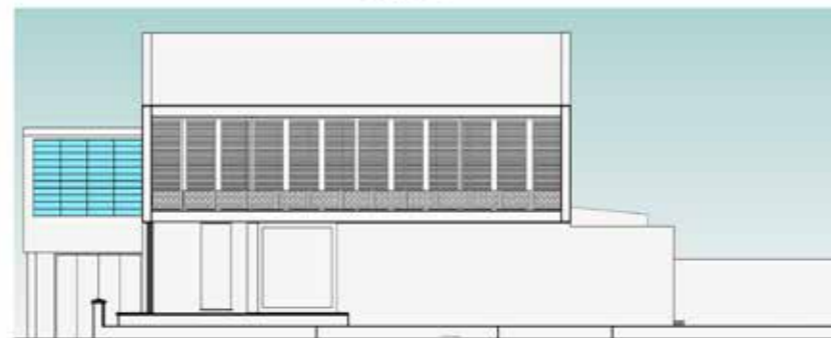
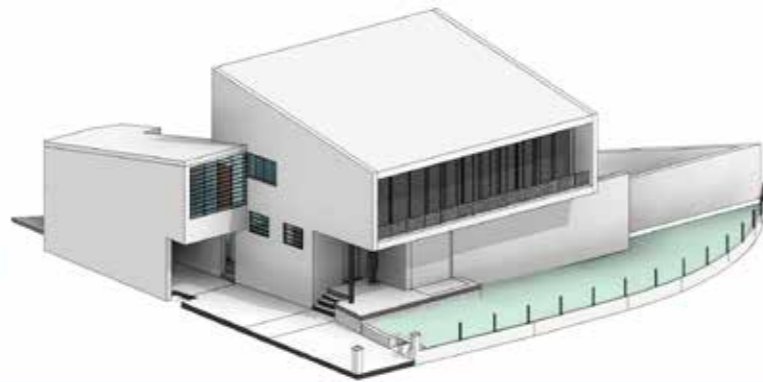
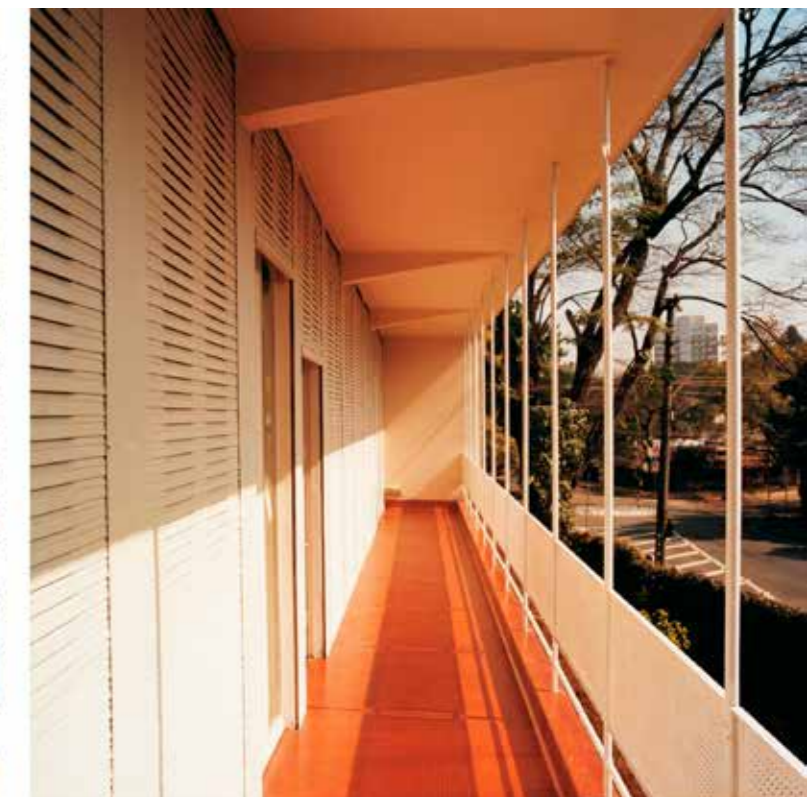
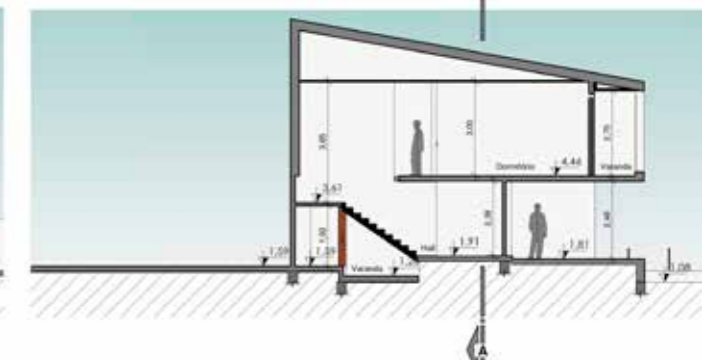
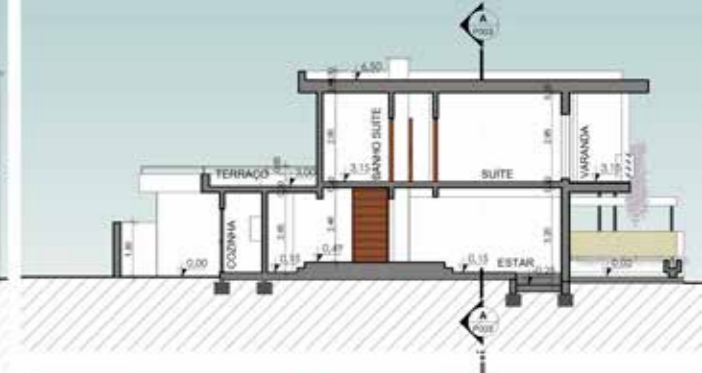


Figura 15 - Casa Edyr Lima, 1958 (à esquerda), Casa Benedito Levi, 1944 (à direita).
Fonte: Acervo L.I.P., redesenho Revit, 2021. Figura 16 - Corte dos pavimentos em perspectiva axonômica, Casa Edyr Lima, (à esquerda), Casa Benedito Levi, (à direita). Fonte: Acervo L.I.P., redesenho Revit, 2021.

O precedente tomado de maneira visual e não conceitual não é situação incomum na arquitetura: de fato, a influência arquitetônica parece dar-se, em muito mais amplo grau, pelas imagens do que pelas essências. Por isso mesmo, tais influências podem ser detectadas e reconhecidas mesmo quando os autores não chegam a admiti-las, pois basta o depoimento comparativo das obras. (ZEIN, 2005, p.79).

As influências arquitetônicas em geral, inclusive as advindas de quaisquer dos mestres da modernidade, podem acontecer com muitíssima maior frequência pela apropriação visual sem referência a doutrinas e princípios e ancorada, quase que exclusivamente, nas sugestões formais. Segue-se que, se uma obra que parece, ou seja, demonstra, por sua aparência, estar influenciada por outra, principalmente se esta for de autor precedente, canônico e notável, então pode-se legitimamente dizer, com razoável



grau de certeza, que tal influência ocorreu, pode o autor se dar conta disso ou não (ZEIN, 2005).

O argumento de Zein (2005), cabe bem ao que se pretende explorar nesta análise comparativa entre o exemplar construído na interiorana cidade gaúcha, e o precedente de Vilanova Artigas na capital paulista. Isso porque não se pretende verificar se de fato o arquiteto Flavio Soares intencionalmente apoia-se em referências do precedente, mas é proposto um olhar atento às duas obras, que demonstram paralelos para além da sugestão formal primeiramente imposta por uma visada rápida em imagens das duas casas. Artigas já era um dos grandes nomes da arquitetura brasileira na década de 1950, e por isso sua obra certamente era bastante apreciada por estudantes e arquitetos do período.

Figura 17 - Cortes AA e BB, Casa Edyr Lima (à cima), Casa Benedito Levi (à baixo). Figura 18 - Varandas, Casa Edyr Lima (à esquerda), Casa Benedito Levi (à direita). Fontes: Acervo L.I.P., redesenho Revit, 2021.

A Casa Benedito Levi, de 1944, aparece, ainda que brevemente, no artigo de Lina Bo Bardi na primeira edição da revista Habitat (1950), em artigo intitulado: Casas de Vilanova Artigas. Neste período, Flavio Figueira Soares já estava cursando a Faculdade de Arquitetura da UFRGS, e certamente fez-se saber, no meio acadêmico, sobre a publicação da Habitat, revista criada e editada pelo casal Pietro e Lina Bardi. Além disso, no final dos anos 1940 e início dos anos 1950, Vilanova Artigas já havia sido publicado em revistas como a *Architectural Forum* (nov.1947), *Comunità* (fev.1949), *Arquitetura e Engenharia* (jun.1951), *Revista Politécnica* (mai/jun.1951 e jul/ago.1951), *L'Architecture d'Aujourd'Hui* em agosto de 1952, entre outras (ZEIN,2005). Outro fato relevante é a aula inaugural proferida por Artigas na Faculdade de Arquitetura da UFRGS, em 1959, sob o tema: Arquitetura e Cultura Nacionais. Assumimos, portanto, como sugere Zein, que a Casa Edyr Lima parece estar influenciada pela Casa Benedito Levi, e sendo esta de um autor canônico e notável como é Artigas para a arquitetura brasileira no período, é possível compreendermos que tal influência tenha ocorrido, independentemente de o autor Flavio Soares se dar conta desta ou não.

Do olhar atento aos dois exemplares, é possível perceber relações tanto do aspecto formal e do repertório de elementos da arquitetura moderna, como soluções espaciais que refletem na organização do programa (Figura 15).

A distribuição geral do programa é, talvez, o elemento mais perceptível, uma vez que ambas as residências se estruturam em duas faixas principais em cada pavimento, reservando a porção posterior aos espaços de serviço e sanitários, e a porção frontal aos ambientes sociais e dormitórios, nos pavimentos inferior e superior, respectivamente. Elementos mais pontuais do programa também coexistem nos dois projetos, como o desnível do hall em relação ao restante da sala, o que confere destaque ao espaço social, com pé-direito mais elevado, e visual ampliada a partir do acesso (Figura 16).

A configuração formal das duas residências possui similaridades evidentes, as quais são perceptíveis já a partir de um ligeiro passar de olhos. O volume superior, com varanda em toda a sua extensão, e avançado em relação ao pavimento térreo, criando área de projeção e sombreamento sobre este, são os elementos primeiramente destacáveis dos dois projetos. A diferenciação entre ambas se dá pela cobertura, inclinada no projeto de Artigas, e plana no projeto de Flávio.

O acesso ligeiramente recuado em relação ao restante do pavimento térreo também está presente nos dois casos, além da elevação em relação ao passeio público, que confere destaque e marcação do acesso principal. Os materiais mais amplamente utilizados nos dois projetos também se assemelham. A pedra irregular aparece nos muros da residência Benedito Levi, enquanto compõem a empena da esquina do pavimento térreo da casa Edyr Lima. A estrutura metálica esbelta também é um elemento presente em ambos os projetos, sendo utilizado como apoio da cobertura da varanda do pavimento superior, no exemplar paulistano, e como apoio do volume superior e da pérgola, no pavimento térreo do exemplar cachoeirense (Figura 17).

A relação das residências com os espaços externos também possui similaridade nos dois projetos, perceptíveis na transição sutil entre os ambientes internos e externos. Isso ocorre, de maneira mais clara, a partir da varanda no pavimento superior, em ambos os projetos. Nos pavimentos térreos manifesta-se a partir da pérgola do ambiente social, na Edyr Lima, e da varanda instituída a partir da laje atirantada por cabos de aço e vinculada ao jardim íntimo, na Benedito Levi. No exemplar gaúcho, o muro baixo que demarca o lote e o muro de média altura que delimita o pátio social, demonstram certa gentileza da residência em relação ao espaço público. No exemplar paulista o mesmo ocorre, a partir de um muro de baixa altura, e a transição gradual ocorrida pelos degraus alongados que levam a cada um dos alpendres de acesso a

ambas as residências (Figura 18).

Segundo PALLASMAA (2017), a janela, em especial, o ato de olhar para fora da janela da casa para o quintal ou jardim é uma experiência essencial e poética do lar. É possível sentir uma forte sensação de lar quando se olha para fora a partir do espaço fechado privativo. As duas residências apresentam o acesso recuado, com varanda criada pela sobreposição do volume superior. No pavimento superior, em ambas as casas, a varanda contínua confere uma transição sutil entre exterior e interior. Na casa Edyr Lima a pérgola no térreo realiza a transição entre público e privado (Figura 15 e 18).

Para PALLASMAA (2017), a arquitetura evoca as sensações e emoções existenciais. Os materiais utilizados como fechamento, revestimento cumprem um papel importante ao exprimir suas texturas, cores e sensações associadas ao clima e ao lugar. O uso da pedra como revestimento em muros na casa Benedito Levi, e na empena da esquina da casa Edyr Lima desempenham um papel sensorial importante na leitura dos partidos.

Conclusão

As residências têm cumprido, ao longo da história, um papel fundamental no campo da experimentação arquitetônica, pois permitem refletir, lidar com os vários aspectos envolvidos no processo de projeto. A casa Edyr Lima é um dos exemplos de apropriação do legado moderno na cidade de Cachoeira do Sul, onde a partir das estratégias projetuais aqui expostas na proposta do arquiteto gaúcho Flávio Figueira Soares pode ser considerado como um dos pioneiros nesta região.

É necessário ressaltar que para o contexto histórico da arquitetura moderna nacional, investigar profissionais locais como Flávio Figueira Soares nos permite compreender quão profundas foram as raízes do movimento moderno no Brasil, que inicialmente, semeados nos grandes centros, encontraram terreno fértil em cidades do interior do Rio Grande do Sul. A divulgação desse tipo de pesquisa que investiga o legado moderno na Cidade de Cachoeira do Sul promove a compreensão da história da arquitetura moderna e sua dispersão pelo território nacional, primeiramente chegando às metrópoles e depois aos interiores.

Além disso, esse tipo de estudo nos aponta personagens e obras antes desconhecidas ou pouco reconhecidas, como é o caso do arquiteto Flávio Figueira Soares e de sua produção residencial em Cachoeira do Sul. A investigação sobre a arquitetura moderna cachoeirense, além de expressar a história local também reflete sobre a interpretação do modernismo junto a apropriação ou aproximação com a produção moderna praticada nos grandes centros, principalmente no eixo Rio e São Paulo. Nesse sentido, as imposições do modernismo externo, por mais que existam e prevaleçam, também se apresentam em conjunto com soluções condicionadas pelo contexto ou pelo projetista. Os resultados da investigação são inéditos e importantes, objetivam colaborar com a historiografia da arquitetura moderna brasileira, através da divulgação, entendimento e valorização do patrimônio moderno presente em Cachoeira do Sul. Além de permitir olhar para esta arquitetura junto da produção de mais alta qualidade no país.

Agradecimentos

Um agradecimento especial ao arquiteto Flavio Figueira Soares, que concedeu entrevista ao L.I.P em junho de 2021. Ao arquiteto Augusto de Lima e ao Edgar de Lima, filho de Edyr Lima, pelos diálogos que ajudaram a construir este estudo. Aos

discentes participantes do projeto de pesquisa e responsáveis pelo redesenho das casas Edyr Lima e Benedito Levi: Yasmin Pinzon e Vinicius Lameira.

Referências

CORONA MARTÍNEZ, Alfonso. *Ensayo sobre el proyecto*. Buenos Aires: Editorial Nobuko, 1998.

BARDI, Lina Bo. Casas de Vilanova Artigas. *Habitat*. n. 1, São Paulo, pp. 2-16, 1950.

BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. Editora perspectiva, São Paulo, 2002.

GASTÓN, Cristina; ROVIRA, Teresa. *El proyecto Moderno: Pautas de Investigación*. Barcelona: Ediciones UPC, 2007.

LUCCAS, Luís Henrique Haas. Arquitetura Moderna em Porto Alegre (Parte I): Antecedentes e a linhagem Corbusiana dos anos 50 / Luís Henrique Haas Luccas” 08 Jul 2016. *ArchDaily Brasil*. Acessado 30 Mar 2022. <<https://www.archdaily.com.br/br/790990/arquitetura-moderna-em-porto-alegre-antecedentes-e-a-linhagem-corbusiana-dos-anos-50-luis-henrique-haas-luccas>> ISSN 0719-8906.

MARQUES, Sergio Moacir. *Fayet, Araújo & Moojen – Arquitetura Moderna Brasileira no Sul: 1950/1970*. 2012. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Programa de pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

MARQUES, Ana Mafalda. *Alvar Aalto, estudo do processo projetual beleza e funcionalidade em Arquitetura*. 2021. Tese Doutorado, Universidade do Porto, Faculdade de Arquitetura.

MELO, Alcília Afonso. Notas sobre métodos para a pesquisa arquitetônica patrimonial. *Revista Projetar- Projeto e Percepção do Ambiente*, v.4, n.3, p.54-70, 2019.

MONTANER, Josep Maria. *Arquitetura e crítica*. São Paulo: Gustavo Gilli, 2015.

NEDEL, João Carlos. *Exposição de Motivos*. Troféu Câmara Municipal de Porto Alegre, Resolução nº 2.083, 9 setembro 2009. http://200.169.19.94/processo_eletronico/039652009PR/039652009PR_PROJETO_214318430_1380.pdf . Acesso em 20 MARÇO 2020.

OLIVEIRA, Rogério de Castro. Usos do precedente: a construção do repertório arquitetônico na prática projetual. *Revista Thésis*, Rio de Janeiro, v.2, n. 2, p. 58-73, 2016.

PALLASMAA, Juhani. *Habitar*. São Paulo: Gustavo Gilli, 2017.

PETROSINO, Maurício Miguel. *João Batista Vilanova Artigas – residências unifamiliares: a produção arquitetônica de 1937 a 1981*. 2009. Dissertação de mestrado. Curso de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.

PETROSINO, Mauricio Miguel. As casas projetadas por J.B. Vilanova Artigas na cidade de São Paulo e a liberdade de sua pesquisa pelos caminhos para a arquitetura. *Risco Revista De Pesquisa Em Arquitetura e Urbanismo* (Online), (21), 108-119, 2016.

PIÑÓN, Hélio. *Teoria do Projeto*. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2006.

RAMIL, Vitor. *A estética do frio*. CEP, v. 96, p. 720, 2017.

RITZEL, Mirian. Jornal do Povo – 83 anos. *Blog História de Cachoeira do Sul*. Cachoeira do Sul, 29 jun. 2012. Disponível em: <http://historiadecachoeiradosul.blogspot.com/>. Acesso em 16.09.2020.

SELBACH, Jeferson Francisco. *Muito além da praça José Bonifácio: as elites e os outsiders em Cachoeira do Sul pela voz do Jornal do Povo, 1930-45*. 2007. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo.

SOUTO, Ana Elisa; CENCI, Laline; ZAMPIERI, Renata. Casas modernistas como patrimônio em Cachoeira do Sul. In: Migliorini, Jeanine Mafrá (Org) *Arquitetura e Urbanismo: Patrimônio, Sustentabilidade e Tecnologia 2*, Ponta Grossa-PR: Atena, 2021. Cap. 10. p.128-138. ISBN 978-65-5983-316-0. DOI <https://doi.org/10.22533/at.ed.16021160710>. Publicado em 26/7/2021.

SOUTO, Ana Elisa (coord); CENCI, Laline, ZAMPIERI, Renata. Laboratório de Investigação Projetual (L.I.P): Habitar Moderno em Cachoeira do Sul. *Pesquisa em Desenvolvimento*, UFSM, campus de Cachoeira do Sul, 2020.

TAGLIARI, Ana; PERRONE, Rafael AC; FLORIO, Wilson. Arquitetura residencial de Vilanova Artigas: relações entre a obra construída e projetos não construídos. *Revista arq. urb*, n. 14, p. 96-121, 2015.

VÁZQUEZ RAMOS, Fernando Guillermo. Redesenho. Conceitos gerais para compreender uma prática de pesquisa histórica em arquitetura. *Arquitextos*, São Paulo, ano 17, n. 195.09, Vitruvius, ago. 2016 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/17.195/6181>>. Acesso em 20 março de 2022.

ZEIN, Ruth Verde. Residências Brasileiras, depois do laboratório. *Revista Projeto*, São Paulo, SP, edição nº 73, p. 49-52, 1985.

ZEIN, Ruth Verde. *A arquitetura da escola paulista brutalista 1953-1973*. 2005. Tese (Doutorado em Arquitetura). Programa de pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.