

Célia Helena Castro Gonsales

A Importância do Decoro Urbano na Arquitetura de Rino Levi: O Caso das Residências

Resumo

O espaço doméstico foi tema central das pesquisas do Movimento Moderno. A casa transforma-se, nas primeiras décadas do século vinte, no grande território de experiências para os arquitetos europeus. No Brasil, as concretizações mais ricas dentro desse tema acontecerão a partir dos anos quarenta e é nesse campo que Rino Levi fará sua contribuição mais peculiar para a ampliação dos limites da arquitetura moderna.

Levi resgata da cidade tradicional a noção de decoro e torna possível sua concretização quando adota os conceitos básicos do tipo casa-pátio para o programa residencial unifamiliar. A versatilidade desse tipo permite conciliar a tradição da residência que gera forma urbana com as necessidades modernas de abertura, integração interior-exterior e essencialmente de ordem. A partir daí nos mostra os diversos matizes e «adaptações» que a arquitetura desse período podia assumir sem deixar de manter identificável, em sua base e estrutura, os preceitos modernos.

Residência e Espaço Urbano

A concretização do projeto moderno em arquitetura levava em si uma idéia de cidade moderna. Totalmente planejada esta tinha na organização funcional e na implantação de blocos isolados sobre «infinitos» espaços públicos sua imagem mais emblemática. Na ausência deste sonhado espaço urbano, o arquiteto deveria tomar um posicionamento em relação ao contexto existente, que sendo mais ou menos tradicional, sempre trazia consigo as «marcas» da velha urbe, a rua, o quarteirão, o lote. Frente a essa situação, o afastamento dos edifícios das divisas do lote configurando, sempre que possível, objetos isolados, foi uma das maneiras encontradas para compor uma paisagem urbana que de alguma maneira trouxesse em presença aquela idéia de cidade.

Na cidade real o profissional tinha que dar resposta a várias situações. No centro das grandes cidades os lotes exíguos que deveriam acomodar programas complexos levavam a uma ocupação

extensiva que inevitavelmente resultava em uma tipologia tradicional de conformação da rua-corredor. Nos terrenos de dimensões mais generosas fora do centro urbano o procedimento paradigmático era aquele do edifício ambíguo que oscila entre objeto que ocupa espaço e objeto que conforma espaço adotado por Le Corbusier em edifícios como o Centrosoyus e a Cidade de Refúgio .

Rino Levi enfrentaria muitas vezes tanto a primeira situação limite, em seus projetos para o centro de São Paulo, onde a legislação incentivava e os altos preços praticamente «obrigavam» a máxima ocupação, como aquela em terrenos maiores onde recorrentemente adotou uma composição arquitetônica bastante complexa que pressionava os *objects type* modernos contra os limites urbanos num gesto que, como os tradicionais, acomodava o edifício às contingências do lugar acabando com grande parte de sua tangibilidade. Mas a peculiaridade deste arquiteto aparece nos projetos de residências unifamiliares dos anos quarenta e cinquenta localizadas em sua maioria nos bairros-jardim, onde desenvolve uma pesquisa bastante sistemática para uma proposta de moradia urbana.

A partir do projeto de sua residência em 1944, o profissional maduro com uma carreira de quase vinte anos, adota estratégias compositivas que iria utilizar em praticamente todos os projetos residenciais urbanos seguintes. No lugar das casas compactas de dois andares isoladas no lote dos anos anteriores, Levi trabalha com construções térreas «esparramadas» - que ativam todo o terreno -, com «alas» diferenciadas segundo as diferentes zonas, que se debruçam sobre pátios¹.

Nesses bairros residenciais, arborizados e com grandes terrenos² destinados à classe média-alta paulistana, com recursos materiais generosos e ampla liberdade de composição, onde se esperaria casas isoladas em meio a jardins zelosamente cuidados, não se apresenta o menor resquício do *object-type*, moderno, abstrato e universal, que pousa sobre o terreno. Apesar do rigoroso controle paisagístico refletido principalmente nos recuos obrigatórios, a construção é estendida ao máximo até as divisas laterais do lote – acabando inclusive com o dilema do edifício ocupante de espaço que trata de atuar como definidor espacial -, jardins frontais são transformados em espaço público, sendo desenvolvida assim uma composição onde o volume, ao não ser apreendido em sua totalidade, «vira superfície» e acentua as características espaciais da rua.

Essa arquitetura não se apresenta como reivindicação de uma moderna cidade, como protesto contra as categorias tradicionais. Promove sim, a vinculação às circunstâncias específicas e essenciais desse «pedaço de cidade» - a presença de quarteirão, ruas e lotes - apesar do traçado muitas vezes diferenciado como o dos bairros-jardim. A queixa irônico-romântica em relação ao receptor apontada por Eugenio Triás como um dos marcos da modernidade: “*que linda casa, se houvesse o ambiente adequado que a circundasse, o habitante «ideal» que nela vivesse, a cidade ideal que a abrigasse!*”³, não é considerada por Rino Levi.

No âmbito dessa concepção de cidade, concretizada principalmente a partir da residência - uma casa introspectiva, que define um espaço urbano mais delimitado e tangível - a alusão à cultura arquitetônica mediterrânea fortemente enraizada no uso do pátio interior aberto, ou de maneira mais geral, a referência ao uso do pátio pelas culturas antigas nos parece inevitável.

Por outro lado, a procedência da formação profissional deste arquiteto constitui-se em um reforço de aproximação ao tema. É bastante sugestivo que dentro de um contexto onde está estabelecida a tradição de casa isolada, Rino, brasileiro, formado arquiteto na Itália, seja um dos dois únicos arquitetos em São Paulo - o outro seria Daniele Calabi, arquiteto italiano que trabalha na cidade na época - que lançam mão de pátios internos como elemento constante e fundamental em seus projetos residenciais.

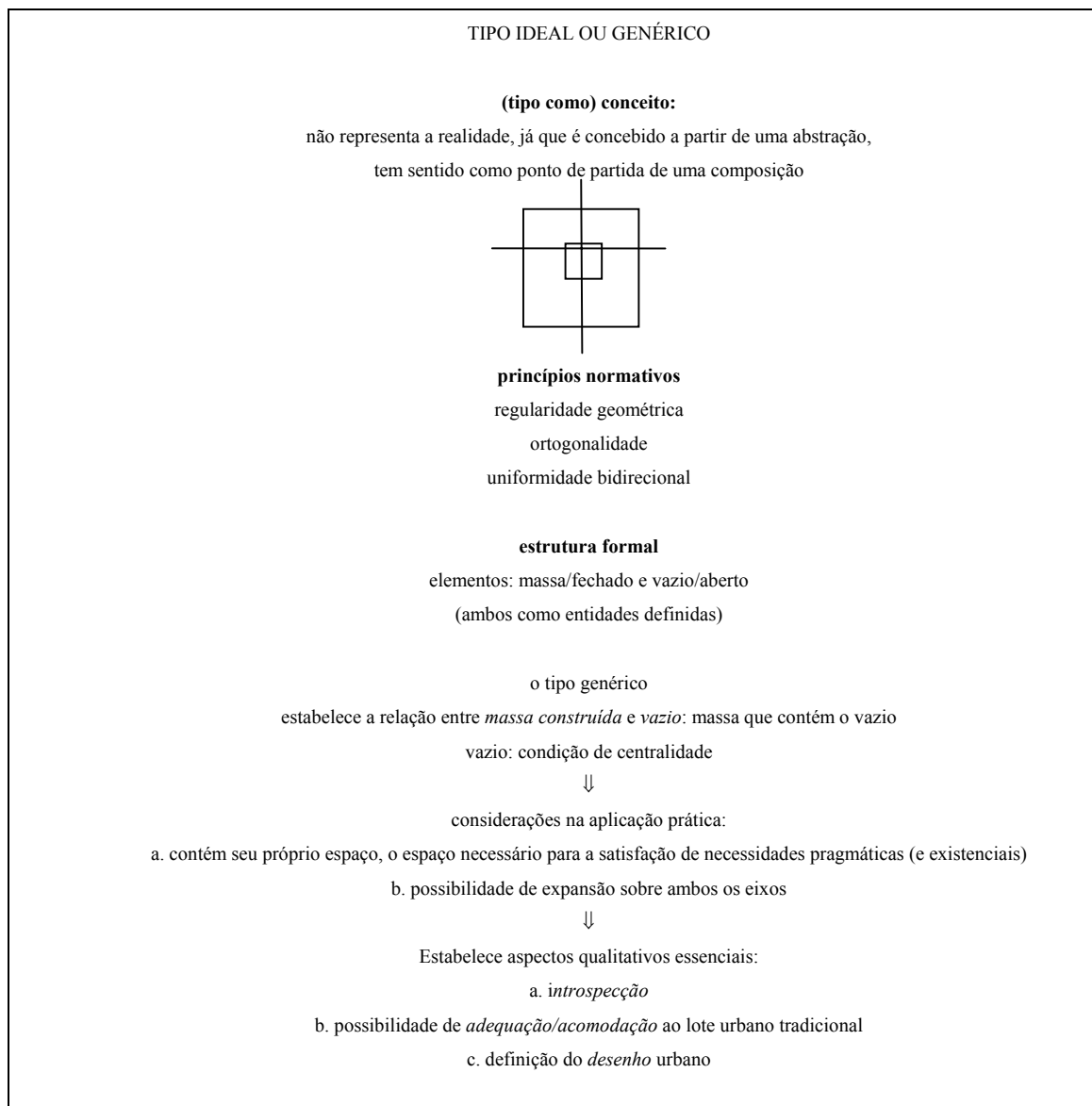
A Casa-Pátio como Precedente Tipológico

Rino Levi, apesar de desenvolver seu discurso com grande ênfase em um determinismo funcional e tecnológico, insistiu constantemente na importância dos ensinamentos da tradição para a nova arquitetura. É recorrente nos seus escritos, junto às exaltações das vantagens da nova técnica, das possibilidades dos novos materiais e da eficiência do paradigma da máquina para a nova arquitetura, acrescentar: *“os ensinamentos que nos pode dar a tradição, adaptam-se aos progressos técnicos e à evolução social ...”*⁴ ou *“... o passado não está morto, seu estudo nos fornecerá, sempre ensinamentos, que serão tanto mais valiosos...”*⁵.

Se considerarmos, parafraseando Rafael Moneo⁶ que, em termos arquitetônicos o contato com esse «passado que não está morto» se faz principalmente através do «tipo» desvelamos uma das possibilidades de concretização do pensamento de Levi. Quatremère de Quincy já havia sintetizado: *“...A arte da construção nasce de um germe preexistente; nada vem do nada (...) o tipo é uma espécie de cerne em torno do qual, e de acordo com ele, são ordenadas todas as variações de que um objeto é suscetível”*⁷. Complementando, Moneo diz que tipo poderia ser definido como *“um conceito que descreve um grupo de objetos caracterizados pela mesma estrutura formal (...) Se baseia fundamentalmente na possibilidade de agrupar objetos por certas similaridades estruturais inerentes”*. Nesse caminho, uma arquitetura produzida por meio de tipos iria além de um processo de simples adaptação «natural»: o arquiteto *“inicialmente é abordado pelo tipo”* mas depois *“pode agir sobre ele: pode destruí-lo, transformá-lo, respeitá-lo”*, resultando em uma metodologia *“que implica a idéia de mudança e transformação”* constituindo-se o tipo em uma *“trama dentro da qual as transformações são operadas”*.

A indicação da procedência das residências urbanas de Rino Levi da casa mediterrânea com pátio não é uma exclusividade deste trabalho⁸. O que pretendemos aqui, por meio de uma análise cuidadosa de princípios normativos e qualitativos, é investigar a abrangência da presença do precedente casa-pátio nesses projetos.

De início, a identificação nas casas desse arquiteto de alguns procedimentos projetuais utilizados nos edifícios mediterrâneos oferece-nos uma idéia mais clara das aproximações arquitetônicas. Destes, destacaríamos o processo de delimitação de um perímetro exterior diretamente conectado à forma do lote, que determina um corpo que logo é «escavado» conformando pátios regularmente geométricos mas de dimensões variadas que proverão de luz e ar os compartimentos dotando de qualificação diferenciada os diversos espaços introspectivos como a analogia mais evidente (Fig. 1). No entanto, o estudo desse tema requer uma verificação mais detalhada do tipo original. O esquema a seguir constituiria a representação figurativa do conceito do edifício/casa-pátio:



Considerando a presença de uma raiz formal comum, que conserva a estrutura inerente ao tipo, a condição essencial para dois edifícios pertencerem à mesma tipologia, podemos fazer algumas observações sobre os projetos residenciais no seu conjunto.

As diferenças qualitativas dos lotes levam à adoção de dois partidos básicos: em lote amplo - onde a largura assemelha-se à profundidade -, o partido em T⁹ é o empregado (Fig. 2); em lote compacto - com a largura menor que a profundidade -, é adotado o partido retangular (Fig. 3).

No primeiro caso estariam a Residência do Arquiteto, de 1942, localizada no Jardim Europa, a Residência Milton Guper, de 1951, no Jardim América, a Residência Robert Kanner de 1955, todas em São Paulo, e a Residência Anselmo Fontana, de 1956 em Concórdia, SC, implantadas em lote amplo com grande liberdade compositiva. Cada zona da casa ocupa uma extremidade do T, sendo que a zona diurna - estar e serviço - está localizada em corpo alongado disposto ao longo da dimensão menor do lote e a zona noturna - dormitórios - localizada em ala perpendicular a esse corpo na parte posterior. Apenas a Residência Milton Guper apresenta alterações. Considerando-se a frente do terreno como aquela onde se dão os dois acessos - principal e de serviço - o T apresenta-se com um giro de noventa graus trazendo a ala noturna para a frente do lote.

O partido em T na posição recorrentemente utilizada configura automaticamente dois pátios internos, um para onde está aberta a parte social e o outro privativo dos dormitórios. Em caso excepcional, para privilegiar uma melhor orientação, ambas as zonas podem desfrutar do mesmo espaço aberto - em prejuízo de parte da privacidade da zona noturna. Cada ala em particular também apresenta características próprias resultando em elementos de composição que se repetem em combinações diversas: ala noturna com espaços compartimentados ao longo de uma circulação contundente - nessa zona a distribuição é sempre a mesma, composta de três faixas: circulação, serviço de apoio, dormitórios - todos com a mesma orientação; área social configurando continuidade espacial; serviço e banheiros localizados de maneira a racionalizar as instalações.

Os lotes de esquina não estão tratados com especial atenção. Ainda que nestes possam ocorrer algumas variações do partido básico, em geral não são exploradas as potencialidades representativas ou funcionais das duas fachadas públicas.

No segundo caso estariam incluídas a Residência Paulo Hess, de 1953, localizada no Jardim Paulistano, a Residência Yara Bernette, de 1954, no Brooklyn, a Residência Atílio Fontana¹⁰, 1955, no Pacaembu, e a Residência Castor Delgado, de 1958, no Jardim Europa, todas também em São Paulo. Localizadas em lotes mais compactos situados em meio de quadra, apresentam partido retangular cujo perímetro resulta praticamente da subtração das faixas de terreno dos recuos obrigatórios em todas as orientações¹¹. A organização funcional e a qualificação dos

espaços podem decorrer tanto da conformação de pátios centrais como do aproveitamento dos recuos para extensão dos espaços internos, que distribuem em geral as alas dos dormitórios e do estar em faixas paralelas à via pública.

Os partidos adotados nas casas urbanas de Rino Levi poderiam ser interpretados como transformações a partir de uma mesma «estrutura formal»:

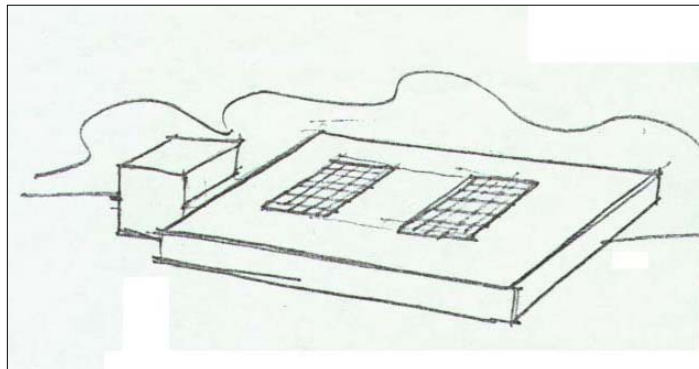


Fig. 1 – Rino Levi. Residência Castor Delgado Perez, São Paulo, 1958. Esquema de Rino Levi.

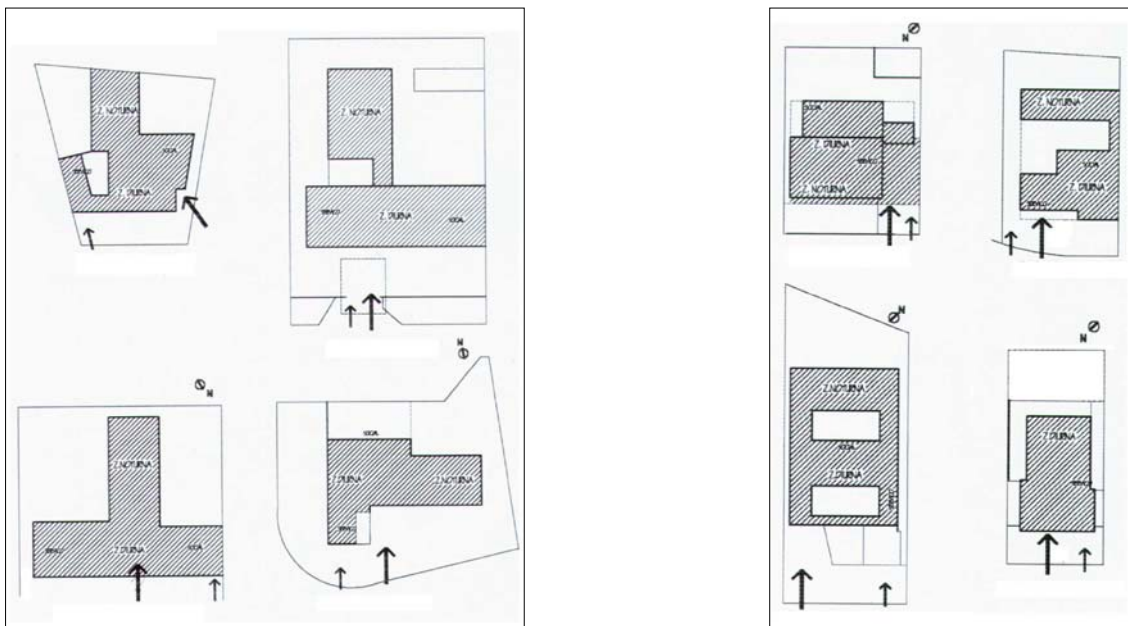


Fig.3 - Estudo do partido nas residências de Rino Levi. Segundo caso: partido retangular.
Res. Paulo Hess, Res. Yara Bernette, Re. Castor Delgado, Res. Atílio Fontana.

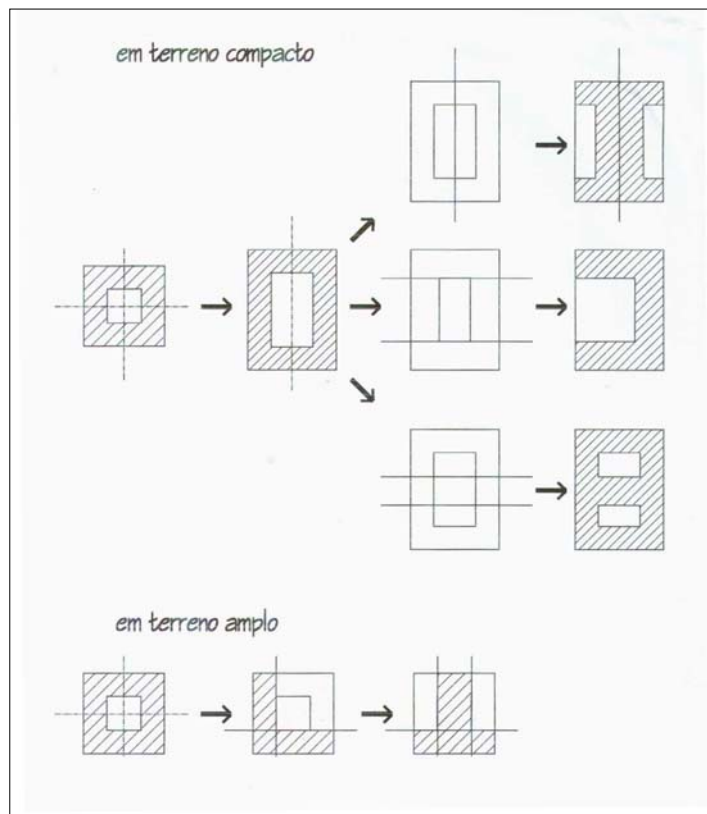


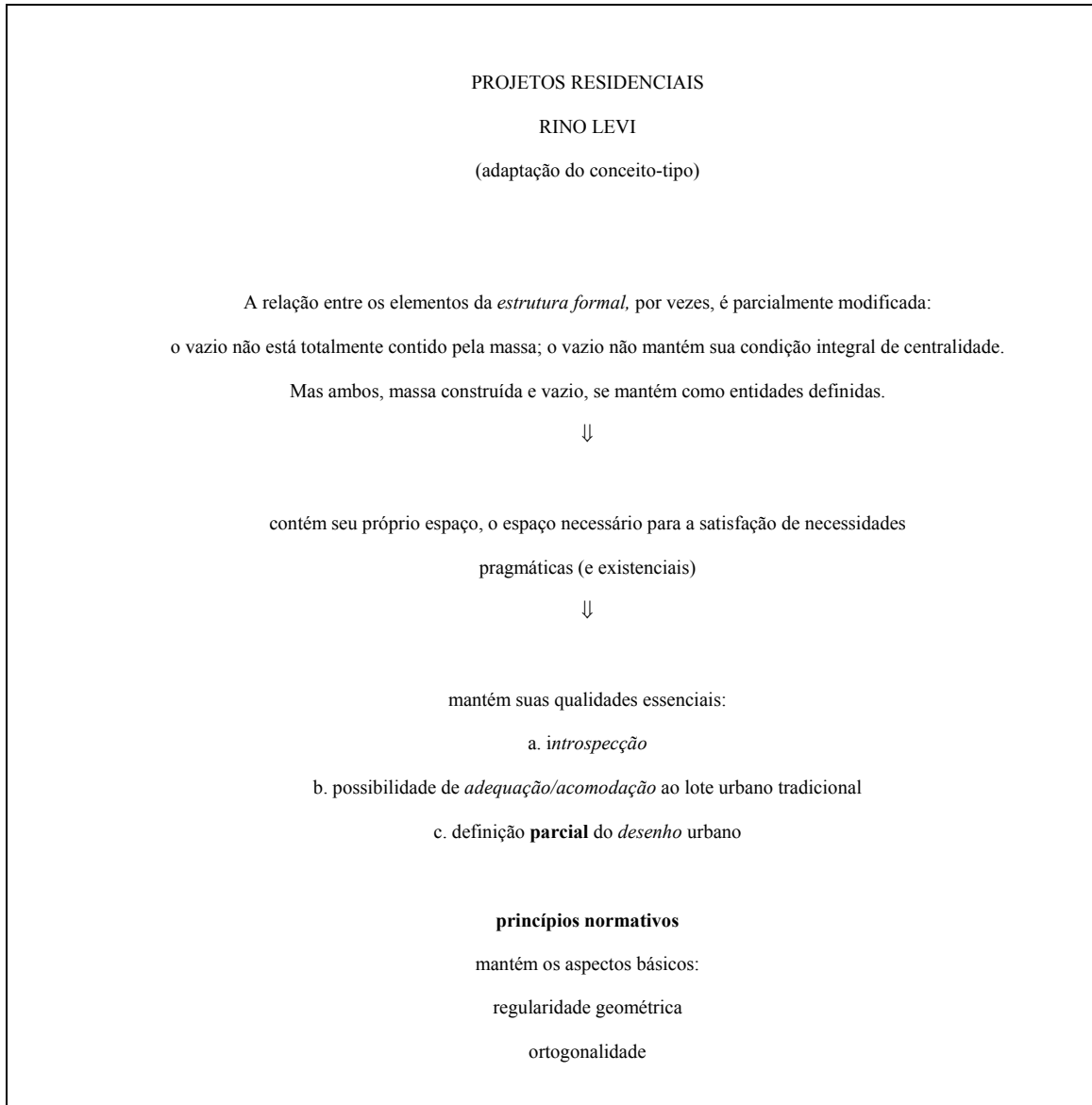
Fig. 2- Estudo do partido nas residências urbanas de Rino Levi. Primeiro caso: partido em T. Res. do Arquiteto, Res. Robert Kanner, Res. Anselmo Fontana, Res. Milton Guper.

Fernando E. Díez nos fala da adaptação do tipo às características dos lotes urbanos:

Entendemos por casos, os diferentes edifícios representativos do tipo. De maneira que é o conjunto de casos o que permite definir e conceituar o tipo. Por sua vez, cada tipo, mostra a capacidade de adaptar-se às diferentes situações do loteamento, tomando uma configuração particular para ocupar lotes curtos ou profundos, largos ou estreitos, e eventualmente os lotes de esquina. A maneira particular em que o tipo resolve esta relação com lotes diversos, os chamo adaptações. Alguns tipos são extremadamente sensíveis à forma dos lotes. Outros são relativamente indiferentes às variações do loteamento, permanecendo inalterados em circunstâncias diferentes.¹²

No caso de Rino Levi, a adaptação do tipo se dá através da dialética entre o processo de escavação de um corpo compacto e o de fragmentação de um volume em diversas alas que configuram volumes diferenciados para cada zona da residência que são reorganizados para responder de maneira adequada tanto a solicitações de contingência física quanto aos

requerimentos modernos - como o zoneamento de funções, a procura de orientação solar adequada, a ventilação cruzada, etc:



O «tipo histórico» - mediterrâneo - como precedente, acrescenta à base formal genérica, a multiaxialidade, as perspectivas amplas, o recorrido seqüencial e a maleabilidade em termos de organização e adaptação. Se nos projetos de Rino Levi identificamos a presença da condição normativa do «tipo ideal» como meio de controle dos aspectos circunstanciais, certa complexidade de eixos evidenciados na composição dos acessos a destacada ênfase das circulações que desenham recorridos ao redor do «cortile-peristilo», a franca abertura ao pátio

dos principais compartimentos e a conseqüente continuidade espacial, a ambigüidade de certos espaços - como no átrio na casa mediterrânea - em relação à qualidade aberto/fechado, conseqüência, nos casos em estudo, do fechamento com pérgolas criando um espaço intermediário, a presença da luz zenital como qualificadora dos diferentes espaços, deixando alguns deles em penumbra, seriam analogias complementares em relação ao tipo concretizado na casa com pátio mediterrânea.

A adoção dessa tipologia permite aliar à satisfação das necessidades pragmáticas e ideológicas de privacidade, acomodação e boa orientação, o cumprimento das «exigências» do espírito moderno de abertura, expansão, ruptura de limites interior-exterior mas também de regularidade e ordem. No entanto, acreditamos estar na crença da conveniência do «decoro urbano» a questão fundamental que de alguma maneira «justificaria» a utilização por parte de um arquiteto moderno de um precedente que além de tradicional é alheio à cultura brasileira: Levi operacionaliza a conciliação de todas essas necessidades, muitas vezes em conflito, nas possibilidades de transformação do tipo arquitetônico que permite conciliar as contingências do sítio, os *a priori* modernos, e ainda manter as potencialidades de geração de forma urbana.

No Resgate da Noção do Decoro uma Idéia de Contextualismo

A formação arquitetônica de Rino Levi na Roma dos anos vinte não foi de ruptura com o passado ou de distanciamento do contexto urbano. Na *Scuola Superiore di Architettura* a renovação era incipiente, os movimentos que lá estavam formando-se, propunham-se renovadores mas, além de serem mantidas muitas características da arquitetura clássica romana formavam-se sob a influência do *l'ambientismo*. A arquitetura do *razionalismo*, cuja consolidação nos anos trinta Rino acompanhará já do Brasil, mantinha um forte substrato clássico e uma preocupação permanente em manter a identidade italiana.

Dentro de tais aspectos da cultura arquitetônica italiana que evidentemente exerceram influência sobre a trajetória de Rino Levi, destacaremos a disciplina de urbanismo *Edilizia Citadina* ministrada por Marcelo Piacentini na *Scuola* como um ponto de especial importância. A influência que, proveniente do direto contato com este arquiteto, pode ser verificada já no seu primeiro escrito «A estética das cidades»¹³, é confirmada na concepção da relação arquitetura- espaço urbano, que pouco percebida nos primeiros anos de trabalho de Levi, é enfatizada em sua maturidade arquitetônica dos anos quarenta de maneira particularmente clara nos projetos para as residências urbanas.

O pensamento urbanístico de Piacentini, fortemente arraigado em um contextualismo de procedência Sittesca tinha na distinção entre tecido e monumento uma de suas bases fundamentais:

devemos hoje procurar a fonte de estudo na totalidade da fisionomia da cidade, nas inúmeras construções alinhadas nas ruas que até hoje nos parecem cinzentas, em uma palavra na Arquitetura menor. (...) Assim e só assim, nós, do passado, poderemos aprender não apenas as formas já perfeitas, não apenas os particulares decorativos já amadurecidos e indissolúveis, mas o senso da cidade e dos ambientes, quero dizer o seu temperamento, a sua atmosfera estética. (...) De fora dos grandes monumentos, as construções respondiam a um método construtivo, não ao sonho abstrato de um artista. (...) Uma ausência de pretensão que ressaltava por contraste a beleza dos monumentos, sendo essa a maior razão de seu fascínio¹⁴.

Semelhante idéia seria mais tarde ilustrada em sua declaração de 1928 que promovia “*duas arquiteturas, uma com roupa íntima e a outra com traje de gala*”¹⁵.

Os princípios arquitetônicos e urbanos estudados por Piacenti eram um elo a mais da larga corrente de discussão sobre os conceitos que encerrava o termo *decorum* utilizado por Vitruvio no seu tratado *De Architectura*: “*O decoro é o aspecto correto da obra, que resulta da perfeita adequação do edifício para que não exista nada que não esteja fundamentado em alguma razão. Para conseguir isto há que atender ao rito ou estatuto, que em grego se diz thematismos, ou pelo costume, ou pela natureza dos lugares*”¹⁶. O *decorum* levava em si a idéia de ajuste de determinadas regras da arquitetura aos seus ocupantes, à tradição ou ao contexto físico e, equivalente ao *Prepon* grego, estava vinculado à categoria ética de fazer as coisas com propriedade.

Esse conceito, resgatado no Renascimento e considerado em toda a tradição clássica, no século XVII, sob o termo *convenance*, e a partir dos questionamentos de Perrault a respeito da beleza como princípio absoluto, adquire destaque fundamental no âmbito das novas idéias de beleza.

No século XIX, Quatremère de Quincy, evocando largamente o termo «caráter», considera a «propriedade» e «conveniência» da diferenciação na cidade entre a simples moradia e os monumentos, entre o privado e o público¹⁷ e Camilo Sitte, poucos anos antes do término do século, declara a necessidade de alguns elementos da cidade serem apresentados com «roupas de trabalho» e outros com «trajes domingueiros»¹⁸.

Numa cidade em transformação como São Paulo, carente, no campo formal-tipológico, de precedentes arquitetônicos convincentemente adequados, a referência generalizada era o tecido urbano tradicional. É a partir do processo de adequação – nos seus dois sentidos, de acomodação e adequação ética - à cidade existente que surgiria o «contextualismo» de Rino Levi.

No espaço restrito do lote, resgatando em parte a idéia de Sitte de conformação de um espaço público “*coeso e de efeito calculado*” - não se valerá daquele procedimento que resulta em construções que parecem, como expõe Corona Martínez, “*edifícios em terreno livre que foram aprisionados pelas paredes de divisa dos prédios vizinhos*”¹⁹, ou como já havia chamado a atenção o próprio arquiteto, “*uma caricatura de palácio comprimido num terreno exiguo*”²⁰. Na

casa não-monumento de Levi, que acomoda-se à forma do lote, a fachada, que não exerce qualquer função representativa e é tratada como pano de fundo neutro que cumpre apenas a função pragmática de acesso, vedação, iluminação, ventilação, enfatiza o caráter doméstico próprio de arquitetura configuradora de tecido da cidade.

Nos projetos residenciais o arquiteto somente utilizará a «idéia» do moderno objeto isento, em grandes áreas fora do perímetro urbano, que se assemelhem ao espaço «infinito» do urbanismo moderno. Neste caso, o tratamento da casa rural enquadra-se em uma espécie de solução padrão, quase um protótipo de casa moderna determinado nesses anos pelos arquitetos brasileiros. Localizando-se no espaço «ideal», o edifício pode, então, mostrar-se isolado, «puro». A composição parte da adoção do esquema *Domino* – o que irmana estes edifícios aos demais realizados pelo arquiteto para outros programas - assumindo, assim, um evidente caráter de *object-type* elevado sobre a paisagem através do uso de pilotis - facilmente adaptável à topografia – conotando, através das grandes aberturas, uma harmonia contemplativa entre homem e natureza.

Se nas residências rurais e nos outros programas podemos observar alguns vestígios de «traje de gala», devido ao, entre outras coisas, aspecto normativo de uma arquitetura submetida aos principais *a priori*s determinados pelo Movimento Moderno - principalmente a estrutura em esqueleto, que como destaca o próprio Levi “*na arquitetura contemporânea passou a deter o papel que na antigüidade clássica e no Renascimento teve a coluna*” caracterizando os monumentos da era moderna -, não temos dúvida em apontar a arquitetura residencial urbana, que utiliza a capacidade de acomodação da técnica tradicional de paredes portantes, como vestida com «roupa de passeio».

As Referências Modernas

A manutenção de conceitos tradicionais por parte de um arquiteto tão empenhado em utilizar e divulgar os dogmas da arquitetura moderna deveria necessariamente, encontrar fundamentos dentro do próprio Movimento Moderno.

Le Corbusier em *Vers une architecture*, já havia feito referência à excelência da arquitetura clássica e às virtudes da casa de Pompéia. Além disso, a casa com pátio estava presente em algumas experiências realizadas pelos arquitetos modernos europeus no programa habitacional – obrigatoriamente conhecidas de Rino Levi e sua geração. Na Alemanha, por exemplo, os estudos realizados no entreguerras, principalmente por Hilberseimer, de uma cidade horizontal compacta, com casas de planta em L debruçadas sobre seus pátios interiores que apresentava a possibilidade de convivência com os veículos sem deteriorar a qualidade de vida urbana, eram apresentados como alternativa tanto ao urbanismo que se desenvolvia nos CIAM como à Cidade Jardim. Também os conhecidos projetos de Mies Van der Rohe na década de trinta mostravam as

possibilidades de variações de partidos e combinações em casas com pátio. Na Itália, além das várias referências de Terragni ao edifício-pátio ou *palazzo* – presentes na Casa del Fascio ou no Danteum – temos, nos anos quarenta, os estudos de cidade horizontal de Diotallevi, Marescotti e Pagano antecipando, na referência a precedentes históricos, as propostas que seriam desenvolvidas nos anos cinquenta por Adalberto Libera como o projeto de bairro de casas com pátio em Roma.

Por outro lado, o alcance dos resultados perseguidos por Rino Levi pode ser melhor entendido se observarmos a confluência de interesses entre as propostas do arquiteto e de outros estudos realizados na Europa, também nas primeiras décadas do século, que procuravam de alguma forma reconciliar a cidade moderna com alguns conceitos básicos da cidade tradicional. Estas propostas baseando-se na idéia de recuperação da relação equilibrada entre edificação e espaço livre - principal ingrediente da tradição urbana e que se havia perdido na cidade especulativa oitocentista – restabeleciam o papel da residência como estruturadora do espaço urbano. Se na cidade concentrada os parâmetros estruturadores estavam mais claros, no outro modelo de cidade moderna estudado, a cidade jardim, a atuação dos arquitetos deveria se dar no sentido de impor a «ordem» daquela sobre as características pitorescas desta:

A teoria da cidade jardim nasce impregnada por uma concepção naturalista que se manifesta na predileção pelos traçados curvilíneos, os ritmos descontínuos e a variedade de configurações espaciais. Assim, nos primeiros exemplos de cidades jardim a ênfase é posta mais na individualidade das partes e elementos que na idéia de conjunto. Nas mãos dos arquitetos racionalistas, o modelo de cidade jardim se irá despojando de seus componentes pitorescos. Desse processo nascerá a Siedlung centro-européia, autêntica herdeira da cidade jardim, na que, no entanto, prevalecerá a ordem geométrica do traçado, a regularidade de edificação...²¹

Se pensarmos nos dois aspectos que fundamentavam a cidade moderna: primeiro, deveria constituir-se em um lugar onde se equilibrariam e se complementariam o espaço construído e o espaço livre e segundo, seriam os tipos arquitetônicos e não as ordenanças ou os parâmetros quantitativos que definiriam a forma urbana, podemos desvelar nas propostas de Rino Levi uma alternativa coerentemente moderna. Sobre um traçado urbano já estabelecido propõe uma idéia de cidade que, através de um tipo essencialmente estruturador de forma urbana, resgata a idéia de conjunto e possibilita o estabelecimento de «ordem» no pitoresco bairro-jardim paulistano.

Rino Levi, Arquiteto Moderno

O Movimento Moderno traz como essência de sua gênese a representação do «espírito da época». O lado ordenado e unitário dos «novos tempos» deveria ser o tema básico de toda arquitetura dita moderna.

No entanto, a partir dos anos trinta, o conteúdo a ser representado já não é a nova época percebida com a unidade e redutivismo das décadas anteriores, mas uma modernidade dotada de crescente complexidade onde tanto aspectos contingentes quanto o resgate de modelos históricos são tomados como meios de ampliação de seus limites. Os paradoxos e dualidades centrais da condição moderna, expostas pelos pensadores do século XIX, - “*A modernidade é o transitório, o fugidio, o contingente; é uma metade da arte, sendo a outra o eterno e o imutável*”²²- aparentemente deixadas de lado por grande parte dos protagonistas do Movimento Moderno em sua primeira fase, são retomadas agora como uma forma de enriquecimento da arquitetura. ... *O estudo da função e das qualidades da obra arquitetônica é tão intimamente ligado à técnica – cambiante – quanto às leis de proporção – eternas, imutáveis*” dirá Rino Levi por esses anos²³.

Apesar disso, a crença em um discurso universal ou totalizante nunca vai ser abandonada. Será mantido sempre o ímpeto de estabelecer sistemas a partir dos quais todas as coisas possam ser conectadas ou representadas e como meio de controlar o caos e a fragmentação da vida moderna. O trabalho de Rino Levi expressa isso com clareza na presença «vigilante» da ordem em todos os seus projetos através do esquema *Dom-inó* ou do tipo tradicional essencialmente normativo. Nesse sentido, a maneira inteligente de lidar com as complexidades da vida real e as contradições dos tempos modernos constituiria-se na sua contribuição mais importante para a ampliação dos limites do «ser moderno».

Bibliografia

- ACAYABA, Marlene Milan. *Residências em São Paulo: 1947-1975*. São Paulo: Projeto, 1986.
- ANELLI Renato Luiz Sobral. *Arquitetura e cidade na obra de Rino Levi*. Tese de Doutorado - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1995.
- BLASER, Werner. *Pátios: 5000 años de evolución desde la antigüedad hasta nuestros días*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.
- CAMBI, DI CRISTINA, STEINER. *Viviendas unifamiliares con patios*. México D.F.: Gustavo Gili, 1992.
- COLQUHOUN, Alan. *Modernity and the classical tradition*. Cambridge, Mass.: MIT/Press, 1989.
- COMAS, Carlos Eduardo. *Arquitetura moderna, estilo corbu, pavilhão brasileiro*. *AU*, São Paulo, n. 26, p. 92-101, out/nov. 1989.
- _____. *Cidade funcional versus figurativa*. *AU*, São Paulo, n. 9, p. 64-66, dez. 1986/jan. 1987.
- _____. *Protótipo e monumento, um ministério, o ministério*. *Projeto*, São Paulo, n. 102, p. 136-149, ago. 1986.
- CORONA MARTÍNEZ, Alfonso. *Ensayo sobre el Proyecto*. Buenos Aires: CP67, 1991.
- DIEZ, Fernando E. *Buenos Aires y algunas constantes en las transformaciones urbanas*. Cópia s/d.
- ETLIN, Richard A. *Modernism in Italian Architecture, 1890-1940*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1991
- GOMBRICH, Ernest Hans. *El sentido del orden*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- _____. *Por uma arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

- LEVI, Rino. A arquitetura e a estética das cidades. *Arquitetura*, Rio de Janeiro, n. 42, p. 7, dez. 1965. Publicado originalmente no periódico *Estado de São Paulo*, São Paulo, out. 1925.
- _____. A arquitetura é arte e ciência. *Óculum*, Campinas, n. 3, p. 39-42, mar. 1993. Publicado originalmente em *L'Architecture d'Aujourd'hui*, Paris, n. 27, dez. 1949.
- _____. A casa. *Arquivo Escritório Rino Levi*, São Paulo, mai. 1954.
- _____. Credo profissional. *Informes de la Construcción*, Madrid, n.76, dez. 1955.
- _____. Evolução da arquitetura: aula inaugural na FAU-URGS. *Arquivo Escritório Rino Levi*, São Paulo, 1958.
- _____. Projeto para o Viaduto do Chá, 1934". *Projeto*, São Paulo, n. 111, jun. 1988.
- _____. Mudam os tempos. *Arquitetura*, São Paulo, n.42, p. 9, dez. 1965. Publicado originalmente em *Artes Plásticas*, São Paulo, set/out. 1948.
- _____. O que há na arquitetura. *Arquitetura*, Rio de Janeiro, n. 42, p. 8, dez. 1965. Publicado originalmente em *Revista Anual do Salão de Maio-Rasm*, São Paulo, 1939.
- _____. Planejamento urbano e habitação. *Arquivo Escritório Rino Levi*, São Paulo, s/d.
- MAHFUZ, Edson da Cunha. *Ensaio sobre a razão compositiva: Uma investigação sobre a natureza das relações entre as partes e o todo na composição arquitetônica*. Belo Horizonte: AP Cultural, 1995.
- MARTI ARÍS, Carlos (org.). *Las formas de la residencia en la ciudad moderna: vivienda y ciudad en la Europa de entreguerras*. Barcelona: ETSAB-UPC, 1991.
- MINDLIN, Henrique E. *Modern architecture in Brasil*. São Paulo: Colibril, 1957.
- MONTE, Rafael. On Typology. *Opositions*, Cambridge, Mass., n.13, p. 22-45, 1978.
- RAVETLLAT i MIRA, Pere Joan. *La Casa Pompeyana: referencias al conjunto casas-patio realizadas por L. Mies Van der Rohe en la década 1930-40*. Tese de Doutorado – ETSAB, Barcelona.
- REALE, Ebe. *Brás, Pinheiros, Jardins: Três bairros, três mundos*. São Paulo: USP.
- ROWE, Colin. *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- SCHUMACHER, Thomas L. *Surface and Symbol: Giuseppe Terragni and the architecture of italian rationalism*. New York: Princeton Architectural Press, 1991.
- SITTE, Camillo. *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*. São Paulo: Ática, 1992.
- VITRUVIO, Marco Lucio. Los diez libros de arquitectura. In: DE ARCHITECTURA. Barcelona: Nunez, 1955.
- QUINCY, Antoine-Chrystome Quatremère de. *De l'imitation, 1823*. Bruxelles: AAM, 1980.

Currículo

Arquiteta (UFPel, 1988). Doutoranda pela Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (com tese concluída). Professora Assistente do Curso de Arquitetura da Universidade Católica de Pelotas desde 1995.

Endereço

General Teles, 493, ap. 301, 96010-310, Pelotas-RS.

E-mail: castro@atlas.ucpel.tche.br; Tel.: 0 (--) 532 – 252992

Notas

¹ O próprio Rino Levi, em carta a um colega italiano, sintetiza sua idéia de residência ao ressaltar a diferença de tratamento entre casa urbana e casa rural: “te mando fotografias da minha casa e de uma villa que estou construindo em uma Fazenda, em São José dos Campos (...) Para esta cidade estou projetando outras duas villas nas quais estou cuidando de modo particular o elemento verde. Enquanto a casa da fazenda é aberta ao panorama, estas são fechadas, com «pátios». Jardim e casa são praticamente uma só coisa”. Carta a Figini dos anos cinquenta fazendo referência às Residências Milton Guper, de 1951, e Paulo Hess, de 1953. Arquivo Escritório Rino Levi, São Paulo.

- ² A Legislação do Jardim América, por exemplo, estabelecia lotes com área mínima de 450 m² com frente mínima de 15 m, mas a grande maioria dos terrenos tinha mais de 1000 m². No Jardim Europa as condições eram semelhantes. V. REALE, E.
- ³ TRÍAS, E., 1991, p. 118.
- ⁴ LEVI, R., 1939. *Arquitetura*, Rio de Janeiro, n. 42, p. 8, dez. 1965.
- ⁵ LEVI, R., 1958. *Arquivo Rino Levi*, São Paulo, 1958.
- ⁶ MONEO, R. 1978.
- ⁷ QUATREMÈRE DE QUINCY, A. C. *Dictionnaire historique d'Architecture*. Paris, Librairie d'Adrien Le Clerc, 1832, vol. II, p. 629, citado em MAHFUZ, E. C., 1995, p. 75.
- ⁸ É mencionada por vários estudiosos. V., por exemplo, BRUAND, Y., 1981; FICHER, S. e ACABAYA, M., 1982; ANELLI, R. L. S., 1995 – discordando este último de uma relação mais profunda.
- ⁹ A percepção da impossibilidade da ocupação do perímetro do lote pelos compartimentos, deixando o miolo livre - como no tipo - em lote de dimensões demasiado grandes, poderia ser uma justificativa para a adoção desse partido.
- ¹⁰ Única que apresenta nitidamente dois pavimentos: o programa extenso em lote relativamente pequeno somado à busca de uma melhor orientação, conduz à localização da zona noturna em nível superior.
- ¹¹ Fato declarado pelo próprio Rino Levi nos memoriais das residências Paulo Hess e Castor Delgado. Residência Paulo Hess: “A casa inscreve-se exatamente nos limites fixados pelos recuos exigidos por lei.”; Residência Castor Delgado: “os recuos exigidos por lei, tanto na frente do terreno, como nos lados e nos fundos, determinaram, praticamente, o perímetro da casa”, v. memoriais Arquivo Escritório Rino Levi, São Paulo.
- ¹² DÍEZ, F. E., Cópia s/d, p. 35
- ¹³ Enviado por Rino Levi, de Roma, em 1925. Nesse texto o estudante de arquitetura mescla idéias sitiescas - via Piacentini - com «espírito novo» - via Le Corbusier.
- ¹⁴ PIACENTINI, M. - Il momento architettonico all'estero. *Architettura ed arti decorativi*, ano I, fasc. 1, p. 32-76, maio/junho de 1921, citado em ANELLI, R. - *op. cit.*, p. 46.
- ¹⁵ Reeditado em PATETTA - *L'Architettura in Italia*, p. 161, citado em SCHUMACHER, T. L., 1991, p. 30.
- ¹⁶ VITRUVIO, M. L., 1955, p. 14.
- ¹⁷ QUINCY, Q., 1980, p. 35.
- ¹⁸ V. SITTE, C., 1992, p. 101. Esse conceito de cidade, que estabelece a essencial diferença entre tecido e monumento, aparece também na obra de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. Exemplo disso ocorre no projeto do Ministério da Educação e Saúde, cujas estratégias projetuais, como brilhantemente destacou Carlos Eduardo Comas, manifestam a pertinência do conceito de monumento que se destaca do entorno, do tecido cotidiano. V. COMAS, C. E., 1986, p. 137-149.
- ¹⁹ CORONA MARTÍNEZ, A., 1991, p. 208.
- ²⁰ LEVI, R., 1948. *Arquitetura*, São Paulo, n.42, p. 9, dez. 1965.

²¹ V. MARTÍ ARÍS, C., 1991, p. 35.

²² BAUDELAIRE, Charles. The painter of modern life, 1863. Citado em HARVEY, David.
A condição pós-moderna: Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo, Loyola, 1992.

²³ LEVI, R., 1939, *Arquitetura*, Rio de Janeiro, n. 42, p. 8, dez. 1965.