

EM GOIÂNIA: 3 CASAS DE LIBESKIND

Data de submissão: 11/09/2024

Data de aceite: 01/11/2024

Eurípedes Afonso da Silva Neto

Prof. Dr. Auxiliar Universidade Estadual de
Goiás
Arquitetura e Urbanismo
(UEG/CET)

RESUMO: Em Goiânia, fundada trinta e seis anos após Belo Horizonte e vinte e sete anos antes de Brasília, percebe-se uma cidade jovem cujo intuito modernizador de concepção do desenho urbano passa a influenciar também as edificações e, em particular, as residências. A casa torna-se elemento de experimentação conceitual e prática no Modernismo nacional, e, na capital goiana, se mostra como representante ativo desse período de desenvolvimento da arquitetura. É nesse contexto que teremos o exercício do arquiteto David Libeskind, que por meio de três residências, projetadas em 1952, 1955 e 1966, cria ícones de sua produção. No presente artigo será explorada a narrativa da história, do ambiente construído e da documentação dessas obras que tiveram importante participação na consolidação da arquitetura nacional.

PALAVRAS-CHAVE: Goiânia. david

libeskind. modernismo. habitação.

IN GOIÂNIA: 3 HOUSES FROM LIBESKIND

ABSTRACT: In Goiânia, founded thirty-six years after Belo Horizonte and twenty-seven years before Brasília, a young city is perceived whose modernizing intention of conceiving urban design also influences buildings and, in particular, residences. The house becomes an element of conceptual and practical experimentation in national Modernism, and in the capital of Goiás, it shows itself as an active representative of this period of architectural development. It is in this context that we will have the exercise of the architect David Libeskind, who through three residences, designed in 1952, 1955 and 1966, creates icons of his production. In this article, the narrative of history, the built environment and the documentation of these works that played an important role in the consolidation of national architecture will be explored.

KEYWORDS: Goiânia. david libeskind. modernism. house.

EN GOIÂNIA: 3 CASAS DE LIBESKIND

RESUMEN: En Goiânia, fundada treinta y seis años después de Belo Horizonte y veintisiete años antes de Brasília, se percibe una ciudad joven cuya intención modernizadora de concebir el diseño urbano también influye en los edificios y, en particular, en las residencias. La casa se convierte en un elemento de experimentación conceptual y práctica en el modernismo nacional, y en la capital de Goiás, se muestra como un representante activo de este período de desarrollo arquitectónico. Es en este contexto que tendremos el ejercicio del arquitecto David Libeskind, quien a través de tres residencias, diseñadas en 1952, 1955 y 1966, crea íconos de su producción. En este artículo, se explorará la narrativa de la historia, el entorno construido y la documentación de estas obras que jugaron un papel importante en la consolidación de la arquitectura nacional.

PALABRAS-CLAVE: Goiânia. david libeskind. modernismo. vivienda.

GOIÂNIA

Goiânia nasce de um discurso construído a partir de supostas necessidades geográficas que seriam fundamentais ao desenvolvimento de uma capital estadual. Como consequência desse argumento, Vila Boa, sede do poder administrativo desde 1737 (DAHER, 2003, p. 25), que se encontrava implantada em região acidentada de vales e morros, estaria fisicamente impossibilitada de receber as benesses de uma almejada, e tida como indispensável, modernidade.

Apesar da idéia de deslocamento da estrutura governamental ser recorrente desde o período colonial, somente pelo comando de Pedro Ludovico (1891/1979), apoiado por Getúlio Vargas (1882/1954) (MANSO, 2001, p. 30), sob a tutela do movimento de Marcha para o Oeste (IBGE, 1942, p. 1), que a transferência se torna realidade.

Legalmente por decreto e simbolicamente pela primeira missa, a nova capital é fundada em 1933 (MONTEIRO, 1938, p. 67). Porém, a mudança definitiva só ocorre em 1937 (SABINO, 1960, p. 47) e seu batismo cultural – evento que reuniu atividades culturais, econômicas e políticas – tido como a apresentação da nova capital ao Brasil, se dará em 1942 (NETTO, 1993, p. 15).

Ainda assim, mesmo após 10 anos do decreto fundacional, o desenvolvimento será lento e apenas toma corpo com o término da II Grande Guerra, juntamente a um início de recuperação econômica nacional. Fatores como a ferrovia (construída em 1951), as políticas desenvolvimentistas do período, a pavimentação de rodovias, a aberturas de novas ligações viárias e o fornecimento contínuo de energia acabam por prepará-la materialmente para receber as nascentes diretrizes do Modernismo na arquitetura.

A partir desse momento se dá também o início de uma maior atualização tecnológica na construção civil local. O aprimoramento no uso de concreto armado, o acesso facilitado ao vidro, ferro e mão de obra qualificada, não apenas no canteiro, mas também no projeto, permitem a elaboração de edifícios mais altos e com maiores vãos livres, instigando

utilização das novas técnicas e apoiando a aceitação da nova expressão.

Esse desenvolvimento leva ao conseqüente aumento da população, e assim cresce também a procura por mais serviços, produtos e opções culturais. Profissionais liberais como médicos, engenheiros, administradores, arquitetos e artistas passam a compor o cenário econômico local e quase sempre serão os clientes que anseiam por uma nova maneira de morar.

No plano cultural a década de 1950 testemunhou a criação de universidades, a fundação da Escola Goiana de Belas Artes (1952), as realizações do I Congresso Nacional de Intelectuais (1954), que, entre outros fatores, prepararam-na também intelectualmente para a recepção dessas novas ideias (MORAES, 1991, p. 37-38). Acontecimentos que espelham um nascente anseio de integração às tendências artísticas mais avançadas presentes nas principais cidades do país, em especial Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte.

E ao observar Goiânia, fundada trinta e seis anos após Belo Horizonte e vinte e sete anos antes de Brasília, percebe-se uma cidade jovem. O plano diretor (Figura 1) de Attilio Corrêa Lima (1901/1943; ENBA) difere de grande parte dos núcleos urbanos posteriores e leva em consideração fatores locais e da vida moderna, pensando em uma disciplina de trânsito eficiente e zoneamento rigoroso (BRUAND, 2003, p. 351).



Figura 1: Plano geral da cidade de Goiânia 1933 por Attilio Corrêa Lima.

Fonte: DAHER (2003, p. 134)

O intuito modernizador de concepção do desenho urbano passa a influenciar também as edificações e, em particular, as residências. Essas são mais um agente do processo de adequação da cidade para receber o ideal da modernização. A capital vai se tornar o ponto

central do Modernismo no estado.

Por ser a moradia um elemento existente em todas as culturas, cenário da vida e onde várias atividades se sobrepõem, torna-se também agente modificador da paisagem urbana, que interage através de sua implantação, volumes, materiais, desenho ou mesmo pela maneira de apropriação dos proprietários.

Esse viés sociológico intrínseco é uma das características que torna a tipologia tão rica. A casa torna-se elemento de experimentação conceitual e prática no Modernismo nacional e, em Goiânia é representante de um momento significativo de modernização, ligando-se a outros acontecimentos como o desenvolvimento do Centro-Oeste (SABINO, 1980, p. 272-273). São pequenos elementos que sintetizam um momento de novas experimentações e movimentação social e cultural.

O pensamento arquitetônico do Modernismo se distingue pelo raciocínio destoante das conceituações tradicionais de arquitetura, no conceito de residência principalmente. Ao tratá-la com uma máquina de morar, Le Corbusier (1887/1965) cria um novo padrão para a habitação, de ordem prática e construtiva (CORBUSIER, 2004, p. 97).

Essa ruptura entre o tradicional e o novo é um dos pontos de maior destaque no Modernismo. Segundo Mircea Eliade (ELIADE, 1992, p. 48), ao tratar a moradia desse modo, em que se troca de casa como quem troca de roupa, Corbusier desfaz os laços com a tradição e o sagrado, transformando-a em um espaço funcional e secular.

As novas residências mostraram-se como rompimentos em uma cidade na qual vinham sendo construídas obras nos mais diversos estilos, apresentando linguagem mais decorada, com ornamentação classicizante e planta ainda muito compartimentada. A ruptura trazida pelas casas de linhas retas e planos bem definidos, se mostra mais perceptível devido ao fato de grande parte da população ainda estar vinculada à tradição agrária mais conservadora (DAHER, 2003:28). Tratava-se de cidade ainda com marcante característica provinciana (OLIVEIRA, 2002:23).

Em Goiânia alguns arquitetos produziram residências de caráter Modernista. Maria Diva e Maria Heloísa nos esclarecem a formação de alguns profissionais que atuaram na cidade entre os anos 1950 e 1975 (VAZ; ZÁRATE, 2004). Dentre eles temos Luis Osório Leão (1931/ - ; FAU-USP), que trabalhou com Vilanova Artigas (1915/1985; Poli-USP); Silas Varizo (1935/ -), formado pela Faculdade do Brasil, trazendo experiências profissionais com Maurício Roberto (1921/1996; ENBA) e Sérgio Bernardes (1919/2002; Universidade do Brasil); e David Libeskind (1928/2014), graduado pela Universidade de Minas Gerais, autor de vários projetos em São Paulo e que trabalhou em Goiânia concebendo algumas obras.

Na cidade, o exercício do arquiteto Libeskind se deu por meio de três residências, projetadas em 1952, 1955 e 1966 (BRASIL, 2007). A primeira, encomendada por José Félix Louza, a segunda requisitada pelo empresário Haji Askar e a terceira por Abdala Abrão. Neste artigo vou tratar de cada uma delas, mas antes se faz necessário repassar um breve

histórico da trajetória do profissional.

DAVID LIBESKIND

Paranaense, David Libeskind nasce em 1928 e ainda nos primeiros anos de vida se muda com a família para Belo Horizonte. Nessa cidade consolida as bases de sua formação artística mantendo contato com artistas e arquitetos como Alberto Guignard (1896/1962), Sylvio de Vasconcellos (1916/1979; EAUMG) e Mendes Guimarães Júnior (1920/1968; EAUMG) (STINCO, 2005) mesmo antes do acesso à universidade.

Na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) cursa arquitetura no período compreendido entre os anos de 1948 e 1952. Antes de se graduar, Libeskind, junto com o amigo Décio Correa Machado, mantém escritório em Belo Horizonte de 1951 a 1952 concebendo uma série de projetos que não vão sair do papel.

Porém, alguns são edificados, como as residências de José Maria Rabello e de Ângelo Aurélio Rezende Lobo, ambas em Belo Horizonte. A casa de José Félix Louza é edificada em Goiânia ainda no contexto de prática profissional como recém-formado.

No ano de 1953 o arquiteto se estabelece na cidade de São Paulo, onde entra em contato com vários personagens da arquitetura nacional, como Luis Saia (1911/1975; Poli-USP), Vilanova Artigas e Rino Levi (1901/1965). Associado ao IAB-SP, vai intensificar a convivência com grandes nomes do cenário cultural brasileiro.

Na capital paulista o cenário arquitetônico é pujante e a influência do arquiteto por parte de outras experiências nacionais e internacionais é nítida, o contato com a linguagem do Modernismo passa a ser muito mais próximo. Obras de Richard Neutra (1892/1970) merecem edição brasileira em 1950 (WILHEIM, 1950), as *Case Study Houses* estavam em franca produção, Rino Levi e Oswaldo Bratke (1908/1997; MACKENZIE) possuíam acervo de obras consolidadas no cenário do período.

Já em 1955, aos 26 anos, por meio de um concurso fechado em uma iniciativa do empreendedor argentino José Tjurs (1901/1977), seu projeto é escolhido para a edificação do Conjunto Nacional (Figura 2), situado na Avenida Paulista (PINI, 2000). O terreno era então ocupado pela Vila Horácio Sabino, edificação *art nouveau* considerada uma das obras mais importantes de Victor Dubugras (1868/1933) (HOMEM, 1996), que foi demolida para dar lugar ao recente empreendimento.

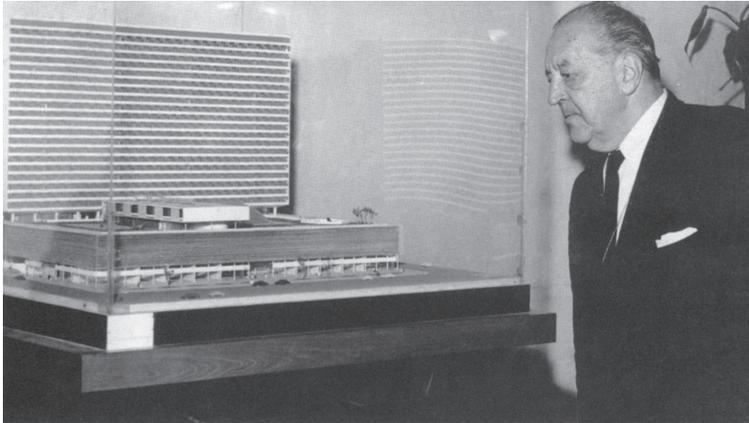


Figura 2: Maquete do Conjunto Nacional.

Fonte: BRASIL (2007, p. 36).

O novo edifício, com 150.000 m², que agrega diversos usos, acaba por se tornar um marco na produção do arquiteto e também um novo ícone do tecido urbano de São Paulo. A inserção e ligação direta do complexo com a rua, bem como o cuidado com a relação público/privado são atitudes que permanecerão em grande parte dos projetos de Libeskind, inclusive nas residências unifamiliares (VIÉGAS, 2003).

Mesmo o programa de necessidades das casas sendo estritamente privado, o arquiteto vai encontrar caminhos de relacionar essas edificações de maneira mais respeitosa com o espaço público. A implantação, a ausência de muros e o decoro dos materiais em contato direto com o espaço exterior fazem com que a residência não se torne um objeto isolado ou negue o tecido urbano.

Ainda 1955, Libeskind é convidado para ocupar o cargo de diretor do Departamento Artístico do IAB-SP, tendo como principal realização a primeira exposição individual do artista Alberto Veiga Guignard, fluminense radicado em Minas. Também nesse ano projeta sua segunda obra em Goiânia, a residência de Haji Ascar, que precede uma ótima safra com mais de 15 projetos residenciais edificados nos próximos 5 anos.

Já a sua última obra na capital goiana, casa projetada para Abdala Abrão em 1966, sucederá um período de intensa produção de projetos institucionais e para habitação coletiva, em uma fase de maturidade e produção consolidada. Entre os anos de 1960 e 1970, intensifica também seus trabalhos artísticos como pintor.

O arquiteto ainda desenvolvia trabalhos de ilustração, sendo responsável pelo desenho de várias capas de revistas como *Arquitetura e Engenharia*, *Visão*, *AD*, *Revista de Engenharia Mackenzie*. Parte profissional que se desenvolvia desde a formação em Belo Horizonte. Na metrópole São Paulo ele retoma as artes plásticas, recebendo prêmios, e sua produção prossegue em meio às artes plásticas e à arquitetura.

RESIDÊNCIA JOSÉ FÉLIX LOUZA . 1952

Ao visitar a irmã em Belo Horizonte, no início da década de 50, o proprietário José Félix Louza se depara com algumas casas projetadas por Libeskind. Provavelmente as residências de José Rabello e Ângelo Rezende, únicas edificadas até então. O projeto foi encomendado ao arquiteto em 1952, construído por José Quintilhiano, ficou pronto em 1953. Uma obra do início da carreira de Libeskind que seria uma das primeiras de uma série de casas (Figura 3) publicadas em periódicos internacionais.



Figura 3: Residência José Félix Louza.

Fonte: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI (n. 73, p.71, 1957).

A residência encomendada, de aproximadamente 350,00 m², foi implantada em terreno de esquina, junto a uma das principais avenidas da cidade. Delimitada na face Noroeste pela Avenida Paranaíba e na face Sudoeste pela Rua 74, encontra-se em um centro de confluência da cidade, espaço turbulento, atingido pelo movimento local. Atualmente o entorno piorou, o movimento é mais intenso devido aos diferentes e novos usos implantados na região próxima.

Circundada por edifícios residenciais de grande porte, feira de ambulantes, estacionamentos e postos de serviços, a privacidade permanece intacta, algo que merece admiração por se tratar de uma obra edificada no centro da cidade, sem muros, possuindo relação direta com a rua.

Notadamente introspectiva, obedecendo apenas aos afastamentos frontais, a casa se limita apenas pelos muros vizinhos, laterais (Figura 4). O arquiteto, mesmo voltando o espaço para o interior do lote, não se esquece da rua. Ao fazer uso dos painéis cerâmicos e dos elementos vazados, o decoro arquitetônico se volta para o domínio público, evidenciando a preocupação com a inserção da edificação no contexto urbano.

Os planos verticais vazados ou maciços fazem a transição de interior/externo. Libeskind usa recursos miesianos ao esconder a porta de acesso por meio do prolongamento dos planos. A volumetria é dominada pela horizontalidade, térrea, com um programa de necessidades enxuto (garagem para único carro, sala de estar/jantar, copa/cozinha, três

dormitórios, banho social, banho íntimo, quarto de serviços, banho de serviços e área de serviços).

Ao tratar o volume com formas puras, o autor retira da qualidade material dos elementos, como o cobogó e revestimentos, a riqueza da composição formada pelos planos horizontais e verticais.

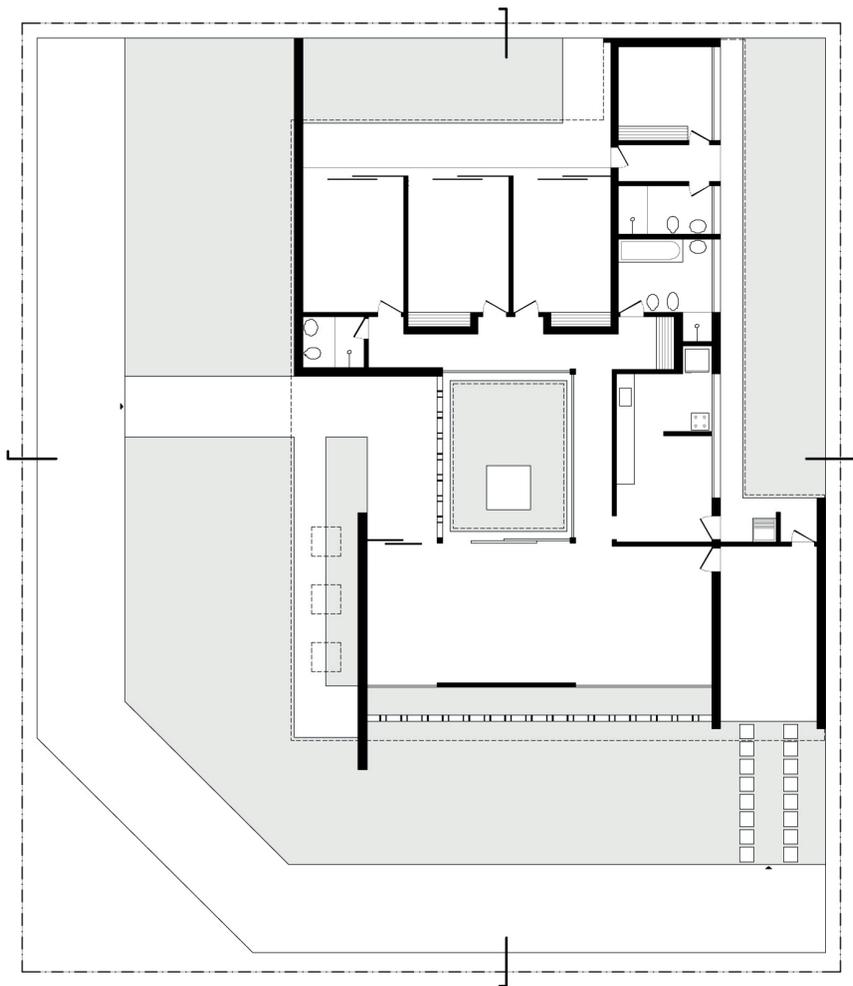


Figura 4: Planta do térreo, sem escala, Residência José Félix Lousa.

Fonte: Desenho do Autor.

A partir da Avenida Paranaíba temos a gradação dos painéis de fechamento que se intercalam em um jogo de sobreposições, cria um ambiente interno cada vez mais íntimo e faz a transição público/privado. Revestido de cerâmica, o primeiro plano é o mais próximo da avenida, seguido pelo fechamento de azulejos decorados e por fim com o terceiro painel

configurado pelos elementos vazados.

O telhado, Brasilit, de pequena inclinação, foi instalado em vários planos – outro fator que contribuiu com a diminuição da altura da platibanda. Assim como os elementos vazados executados na obra, essa solução se adequou às condições materiais disponíveis no local, que não permitia as sofisticadas impermeabilizações de cobertura e não possuía mão de obra qualificada.

Voltada para Rua 74, a elevação sudoeste é marcada pelo plano de elementos vazados que ventila a área social, trabalhando tal qual um muxarabi, o que permite aos que estão dentro da casa perceber a movimentação exterior, sem que a situação contrária aconteça. O volume da garagem age como um arremate da parede de elementos vazados ao mesmo tempo em que configura uma zona de sombra trabalhando com o contraste de claro/escuro da elevação.

Trata-se de uma obra cuja organização em muito difere das obras anteriormente edificadas na cidade. Toda a casa é organizada a partir de três pátios. O pátio social faz a transição entre social e íntimo, o pátio íntimo garante ventilação e iluminação natural nos quartos e o pátio de serviços permite a articulação dos serviços nos quartos e cozinha completamente independente das áreas sociais.

São os pátios que permitem que a casa se feche para o exterior sem perder qualidades espaciais e de salubridade. Pelo uso dos panos de elemento vazado, a obra, visualmente introspectiva, permite que o ar renovado permeie todo o seu interior. Dentro e fora passam a ser conectados e todos os ambientes se comunicam de alguma maneira com áreas verdes.

O acesso social nos leva a um bloco que conjuga sala de estar e sala de jantar. A fluidez espacial que permeia os três setores da casa é conseguida através do pátio central que organiza todos os ambientes. O elemento permite que a rigidez da setorização seja diluída por meio da conexão visual, um vazio que facilita a entrada de luz e verde no interior da casa.

Os quartos são dispostos enfileirados, voltando-se para o pátio íntimo, de maneira que as portas possam ser completamente abertas, ventilando e iluminando os ambientes sem perda de privacidade. Esse pátio faz a conexão com o bloco de serviços, configurado pela garagem, cozinha, copa e dormitório.

Na obra ainda persiste grande parte dos ideais do arquiteto. Algumas modificações foram realizadas, porém não descaracterizam o conceito como todo. O pátio social teve suas paredes de vidro trocadas por alvenaria; na sala de estar o pano de vidro que antecedia o cobogó foi reduzido a uma pequena porta; nos quartos as aberturas, originalmente de correr, que se voltavam para o pátio foram trocadas por portas de abrir comuns e a copa/cozinha agora se configura apenas como cozinha.

Os proprietários permanecem os mesmos, o que explica as poucas modificações realizadas. Trata-se de uma obra concebida fora dos padrões usuais da região, pensando-

se em espaços conectados e iluminados, e é notável que ainda se conserve plasticamente intacta. A manutenção dos revestimentos e usos, o volume sem adendos, a estrutura original da planta, nos evidencia a força criativa do arquiteto que ainda resiste após mais de 65 anos desde o risco original.

RESIDÊNCIA HAJI ASCAR . 1955

A segunda obra de David Libeskind em Goiânia, de 1955, apresenta mais uma série de soluções inéditas na cidade. Contratado pelo casal Haji e Salma Ascar, empresários do ramo imobiliário de Goiânia que admiravam a residência de José Félix, o arquiteto realizou o projeto, agora para um terreno muito mais amplo, com mais de 1.400 m².

Construída por Tristão da Fonseca Neto, foi finalizada em 1957 para atender o casal e mais três filhos. Algumas diferenças entre as maquetes iniciais (Figura 5) e as fotos da obra logo após a entrega (Figura 6) nos evidencia algumas modificações como o muro ondulado e a posição da varanda – originalmente situada mais à direita e com posicionamento final no centro do vão da fachada.

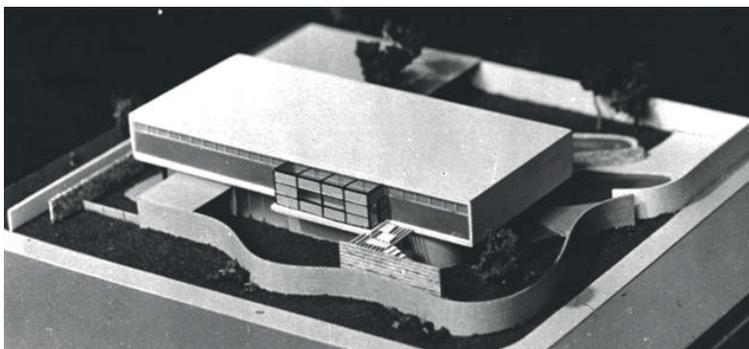


Figura 5: Maquete Residência Haji Ascar.

Fonte: David Libeskind (Acervo de Luciana Tombi Brasil, S.D.)

Novamente a volumetria é marcada pela horizontalidade, dessa vez em dois volumes distintos, sendo o superior um prisma horizontal fechado nas laterais e aberto tanto no lado frontal quanto no posterior. Apesar das grandes dimensões desse volume, o impacto urbano é minimizado pelos generosos afastamentos e pelo muro, que faz a transição de escalas.



Figura 6: Residência Haji Ascar após conclusão da obra.

Fonte: David Libeskind (Acervo de Luciana Tombi Brasil, S.D.)

Na parte inferior a setorização é rigorosa (Figura 7). O social desenvolve-se na parte frontal, próxima a rua, e aos fundos estão as áreas de serviços. O trecho social de piscinas e varandas é atendido pelos ambientes de serviços que se mantêm discretos devido ao muro que os divide. A área social coberta é envolta por vidros, que são protegidos pelo volume superior, permitindo que o exuberante paisagismo participe do cenário interno.

Um espaço livre, ponteadado pelos pilares, permite a livre adaptação do programa de acordo com as necessidades dos usuários. A planta livre se faz presente em seu ápice. Fica clara tanto a independência da estrutura com relação aos fechamentos de vidro, quanto a amplitude proporcionada ao espaço de recepção.

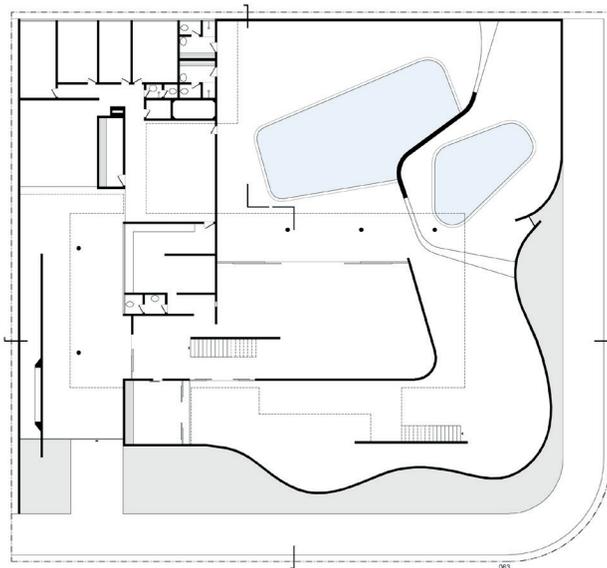


Figura 7: Planta do térreo, sem escala, Residência Haji Ascar.

Fonte: Desenho do Autor.

O pavimento superior recebe o todo o programa íntimo, apresentando quartos ligados aos banhos por meio de closets, uma novidade local. Estes espaços conectam-se ao andar inferior por meio de uma escada interna e outra externa, que se destaca na volumetria. Conforme relatos de freqüentadores da residência à época, a escada externa surge da solicitação do cliente que, ao promover jogos de carta, propiciaria aos convidados o acesso e saída da residência sem cruzar os espaços internos.

Esses ambientes estão contidos em um prisma de empenas laterais cegas e vazado nas outras faces, permitindo a abertura dos quartos ao sol nascente e protegendo a face exposta ao sol poente com banheiros e o bolsão de ar conformado pelo amplo ambiente de estar íntimo.

Quanto à relação da casa com o urbano, em um gesto de gentileza, Libeskind apresenta no anteprojeto o muro que permeia o perímetro do terreno com alternância de curvas e retas, oferecendo parcelas internas do terreno ao passeio público. Assim criavam-se trechos arborizados e mais largos na calçada que disponibilizavam à cidade um espaço valioso.

Infelizmente a proposta do muro não foi aceita. No entanto a idéia resiste por meio de uma pequena faixa verde oferecida e pela superfície tratada com painéis artísticos. Criou-se assim um grande painel emoldurado pelo verde.

Ainda no período de construção houve a transferência de proprietários. Haji Ascar vendeu a casa para Ignacy Godfeld, empresário que finaliza a empreitada. A casa hoje encontra-se totalmente descaracterizada, transformou-se em espaço de eventos, teve o jardim coberto por tendas, os muros emassados e o verde externo eliminado. É impossível a associação da atual situação com as fotos aqui apresentadas. A planta livre, pensada para grandes reuniões, foi aprovada no teste utilitário, e permaneceu livre.

RESIDÊNCIA ABDALA ABRAÃO . 1966

Terceira e última casa projetada por Libeskind em Goiânia (Figura 8), a obra encontra-se no terreno contíguo ao da residência Haji Ascar, sendo essa a motivação para a realização do novo contrato. Abdala Abrão e Rita Gonçalves Abrão, frequentadores da casa vizinha, gostam do espaço e das soluções dadas pelo arquiteto, assim solicitam a ele, em 1966, o projeto para atender às necessidades, também de um casal e três filhos.

O terreno agora é ainda mais amplo que o anterior, possui quase o dobro de área, espaço suficiente para a implantação de uma casa com mais de 1.000 m² e um amplo jardim. A ocupação divide o terreno em duas partes, uma que vai receber o limite quadrado dos ambientes construídos e a outra reservada a área verde e piscina.

São espaços equivalentes em áreas que se complementam. A exuberante área verde trabalha como amenizador do impacto volumétrico do edifício – uma casa com extenso programa, de espaços generosos, porém em uma escala que a torna discreta em

um espaço urbano conturbado.



Figura 8: Residência Abdala Abrão, hall de acesso.

Fonte: Do Autor (Arquivo pessoal do Autor, 2010).

Seus cômodos estão todos voltados para o interior do lote, não possuindo nenhuma abertura voltada para a rua. Isso não quer dizer que o arquiteto nega o espaço público. Ao contrário, ele o valoriza, porém de maneira diferente em dois momentos. No primeiro, Libeskind renuncia a uma parte do seu terreno, oferecendo à via pública uma área verde, com mudança de relação entre espaço aberto e edificado (Figura 9). Ao distanciar o muro do passeio são criadas transições mais suaves entre as escalas do pedestre, muro e casa.

Em um segundo momento, a escolha dos fechamentos oferece uma abertura visual para quem passa. As delgadas grades permitem a visualização do jardim que precede o acesso à casa. Os usuários permanecem resguardados enquanto os passantes podem contemplar não mais um muro ríspido, mas um jardim bem cuidado.

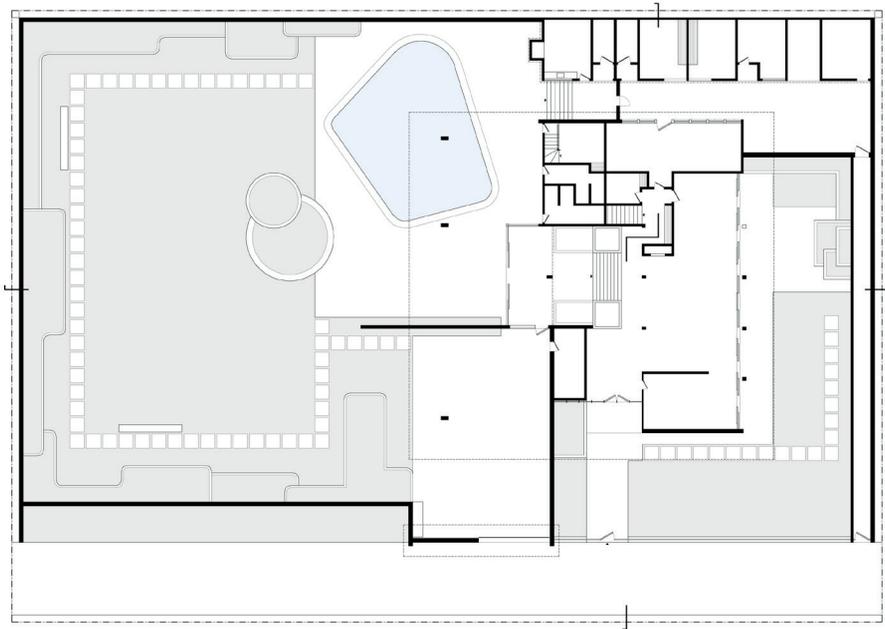


Figura 9: Planta do térreo, sem escala, Residência Abdala Abrão.

Fonte: Desenho do Autor.

O volume da casa é simples, em dois pavimentos, tem a maioria da superfície pintada de branco, principalmente no pavimento superior. O pavimento inferior, mais pesado, é revestido em pedra, azulejos e panos de vidro, compondo uma base que sustenta não só estrutural como visualmente o pavimento superior.

Diferente da Casa José Félix, onde os planos verticais sustentavam a cobertura, os planos conformados pelas paredes revestidas de pedra e azulejos são as estruturas visuais do pavimento superior que se deita sobre elas. A cobertura de laje contorna em balanço todo o perímetro da obra, avançando sobre os volumes cheios, criando zonas de sombra e o arremate da composição.

No térreo temos dois blocos edificadas; o primeiro engloba todo o programa social, como salas de estar, jantar, vestíbulos e varandas, conformando o volume principal da casa. O segundo é perimetral, uma barra junto aos limites do terreno que abriga o setor de serviços, como quarto de empregadas, lavanderia e depósitos, acessados por uma passagem completamente independente do restante da casa.

No segundo pavimento encontra-se o setor íntimo. Resume-se aos quartos, estar íntimo e roupeiros. A outra metade é reservada para à resolução do pé-direito duplo do vestíbulo e salas de estar e jantar, proporcionando amplitude aos espaços sociais.

Atualmente a casa encontra-se pouco alterada. Hoje é sede do Iphan, mas ainda é de propriedade dos donos originais. Quartos se transformaram em gabinetes, cozinha

em depósito, e a ampla sala de recepção em uma ampla sala com estações de trabalho. Houve apenas alterações de mobiliário, completamente reversíveis e que não interferem na concepção do autor.

CONCLUSÃO

O arquiteto David Libeskind se tornou nome proeminente no cenário da arquitetura nacional, com obras publicadas em periódicos nacionais e internacionais, nos revelando sua inserção na linha de frente da construção da arquitetura Modernista.

Suas obras em Goiânia representam dois momentos da sua carreira; a primeira, do arquiteto recém-formado, com as duas casas, de José Félix Louza e Haji Ascar; e a segunda, já em sua maturidade profissional, com escritório estruturado e produzindo obras com diversos programas, quando realiza a residência Abdala Abrão. Apesar da diferença temporal entre os dois momentos, nota-se uma coerência na produção do arquiteto por meio das atitudes projetuais e do desenho cuidadoso que vão se repetir em todas obras, independentemente da escala.

As casas de Libeskind em Goiânia nos mostram uma preocupação com o purismo da forma, reduzindo e transformando os planos em superfícies fisicamente soltas entre si, definindo espaços ventilados e bem iluminados. Nas duas primeiras casas citadas, essas características são mais marcantes, ligando-se ao racionalismo carioca, mas se voltando a referências californianas, como Richard Neutra na residência David Sorkolou ou a propostas das *Case Study Houses*, em uma demonstração de atualização com a produção de sua época.

Visualizamos formas puras e de fácil leitura, porém trabalhadas com diferentes materiais e texturas, experimentando elementos em variadas composições, ligando a arte dos azulejos às ruas, aquecendo visualmente ambientes ou aumentando a inércia térmica de superfícies que recebem insolação direta. Essas características ainda estão presentes em sua última casa edificada na capital goiana. Porém agora o volume já não é tão simples, concentrado sua atenção em valores espaciais internos, sob influência dos jardins pergolados de Rino Levi na residência Castor Delgado. Talvez por já estar instigado pela cultura arquitetônica paulista depois de lá ter se estabelecido.

Assim, temos em Goiânia três obras de suma importância para compreensão não só do Modernismo, mas também da arquitetura nacional. Uma já descaracterizada, e duas com integridade física mantida. Nesse sentido, o artigo surge almejando evidenciar a importância dessas obras por meio da documentação de sua história e da narrativa do processo dentro do contexto local e da trajetória do arquiteto.

Temos aqui a tentativa de ampliar a difusão das informações a respeito desses exemplares e colocar o valor das pequenas casas dentro de um grande movimento arquitetônico. No intuito de que o registro perdure, já que a materialidade das obras tem

sido perda cada vez mais rapidamente para o desconhecimento e obscurantismo. Só se preserva o que se conhece, só se admira o que tem significado.

REFERÊNCIAS

- BRASIL, Luciana Tombi. **David Libeskind**. São Paulo: Romano Guerra Editora/Edusp, 2007.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- CORBUSIER, Le. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- DAHER, Tânia. **Goiânia – Uma utopia européia no Brasil**. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2003.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- HOMEM, Maria Cecília Naclério. **O palacete paulistano**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. **Jeunes architectes dans le monde**. Paris: n.73, 1957.
- MANSO, Celina Fernandes Almeida. **Goiânia. Um certo olhar**. Goiânia: Edição do Autor, 2001.
- MONTEIRO, Ofélia Sócrates do Nascimento. **Como nasceu Goiânia**. São Paulo: Empresa Gráfica Revista dos Tribunais, 1938.
- MORAES, Sérgio. **O Empreendedor imobiliário e o estado: O processo de expansão de Goiânia em direção sul (1975-1985)**. Dissertação (Mestrado arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília. Brasília, 1991.
- NETTO, Pimenta. **Anais do batismo cultural de Goiânia**. Goiânia: Editora Luzes, 1993.
- OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. **História cultural de Goiânia**. Goiânia: Agepel/Ueg, 2002.
- PINI, Sandra Maria Alaga. **Arquitetura comercial e contexto, um estudo de caso: O conjunto nacional**. Dissertação (Mestrado arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2000.
- IBGE. Conselho Nacional de Geografia. **Goiânia**. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do IBGE, 1942.
- SABINO, Oscar. **Goiânia global**. Goiânia: Oriente, 1980.
- STINCO, Claudia Virginia. **David Libeskind e o conjunto nacional**. Dissertação (Mestrado arquitetura) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2005.
- VAZ, Maria Diva; ZÁRATE, Maria Heloisa. **Estudos - Arte e tecnologia V31, N11**. Goiânia: Editora da UCG, 2004.

VIÉGAS, Fernando Felipe. **Conjunto nacional**: A construção do espigão central. Dissertação (Mestrado arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo . SãoPaulo, 2003.

WILHEIM, Jorge (Org.). **Neutra residences**. São Paulo: Museu de Arte, 1950.