Maristela da Silva Janjulio

Arquiteta e urbanista, formada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAU-USP, doutora pelo Instituto de Arquitetura e Urbanismo IAU-USP, marijan@sc.usp.br

Resumo

Apesar do pequeno número de projetos de arquitetura da autoria de Luís Saia encontrados - a maior parte, residências, nem todos construídos -, sua análise se enriquece ao serem confrontados com seus textos sobre arquitetura, ambos dos anos 1950. Percebe-se uma sintonia entre suas reflexões e projetos e o panorama da arquitetura brasileira e internacional da época. Mas, talvez a questão mais interessante sejam suas considerações sobre o processo de projeto, que transparecem em sua atividade projetual. Na complexidade desse processo, ele medita sobre o papel da racionalidade e da técnica, mas, especialmente, sobre o lugar da dimensão criadora, da imaginação poética.

Palavras-chave: Luís Saia, processo de projeto, arquitetura moderna anos 1950.

O estudo da arquitetura de Luís Saia apresenta uma dificuldade inicial: poucos de seus projetos foram encontrados. Porém, a análise desse escasso material torna-se mais rica ao confrontá-lo com seus textos sobre arquitetura. Os textos e projetos examinados são da década de 1950.

¹ O Sítio Santo Antônio hoje pertence ao Iphan, e foi a principal obra de restauro executada por Luís Saia. Situa-se em São Roque.

² Uma das casas paulistas, a do Alto de Pinheiros, as de Itanhaém e a do Sítio Santo Antônio foram preservadas e se encontram em bom estado de conservação. Em relação à casa do Morumbi não se obtiveram informações. O edifício da bienal foi demolido, pois era provisório, localizado onde hoje encontra-se o MASP.

Em relação aos projetos, foram encontradas duas residências paulistas, duas casas no litoral, em Itanhaém – todas publicadas em periódicos dos anos 1950 -, uma casa em terreno vizinho ao Sítio Santo Antônio¹ e o edifício para a I Bienal de São Paulo². Esses projetos foram executados. Além deles, existe outro projeto, não realizado, de um edifício em Lins, no interior de São Paulo.

Quanto aos textos sobre arquitetura, neles Saia reflete sobre a criação artística, particularmente acerca do processo projetual e do papel do arquiteto.

Outra questão constantemente tratada por Saia - ligada a seus estudos sobre o patrimônio - é a tradição. Nesse caso, percebe-se uma vinculação às discussões que ocorriam em relação ao Movimento Moderno em arquitetura.

As residências paulistas e o processo de projeto

Saia projetou ao menos duas residências na cidade de São Paulo: uma no Alto de Pinheiros e outra no Morumbi, ambas publicadas na revista *Acrópole*. Esses projetos nos permitem certa compreensão do processo de projeto do arquiteto.

Essas casas paulistas e as de Itanhaém apresentam o mesmo sistema construtivo, composto por paredes autoportantes em tijolo maciço de barro, em grande parte deixado aparente, e lajes de cobertura inclinadas, em concreto armado.

Pode-se afirmar que existia uma linguagem comum a essas residências, que se torna característica do arquiteto.

Nessa linguagem, “fundem-se” materiais tradicionais e contemporâneos, em uma arquitetura moderna, de linhas e volumes definidos, porém com a valorização dos detalhes e o tratamento das superfícies através de texturas e cores. Esta concepção é comum à arquitetura residencial

paulista, principalmente na segunda metade dos anos 1950.

A primeira residência paulistana, a do Alto de Pinheiros³ possui três dormitórios com configuração semelhante. A área de estar conta com dois grandes ambientes conjugados, além de uma espécie de alpendre, que é chamado de hall. Cozinha e dois banheiros completam a planta do volume principal.

A cobertura em uma só água se constitui de laje em concreto armado, recoberta com telhas de fibrocimento.

No fundo, existe uma edícula, onde estão localizados a área de serviço e os dormitórios de empregados, que não aparecem nas fotos da revista. O “quintal de serviço” é separado do pátio para onde se abre a sala de jantar por um muro.

A sala de estar tem vista para o jardim localizado no recuo frontal, que é protegido da rua por muro vazado, onde se previa recobrimento vegetal, para manter a privacidade do ambiente. Existe ali uma grande abertura com esquadria em ferro,

dividida em pequenos panos de vidro horizontais. No restante do recuo frontal, foi colocada apenas uma pequena cerca de madeira, mas ali observa-se apenas uma abertura de peitoril mais elevado, que corresponde a um ambiente de estudo para as crianças.

O “hall de entrada” é fechado com “balaústres de seção quadrada, dispostos diagonalmente, solução esta que ‘persegue’ a arquitetura paulista de residências desde o século XVII”⁴. Esse espaço remete ao alpendre das casas paulistas coloniais rurais, que se localizava na fachada frontal, entre a capela e o quarto de hóspedes, e se constituía em anteparo entre o mundo exterior e a área íntima da residência.

São Paulo já se tornara uma metrópole nos anos 1950 e a preocupação com a segurança das residências era uma constante. O “hall-alpendre” constituía uma transição entre o ambiente externo e o interno, impedindo o contato direto com a rua. Pois, a arquitetura contemporânea deveria retratar as preocupações e “intenções que dirigem a vida do homem de hoje.” (SAIA, 1957a, p.35)

³ Residência no Alto de Pinheiros, Acrópole, São Paulo, ano XIX, n.224, 1957, p.280-2.

⁴ Acrópole, n.224, 1957, p.280.

Figura 1: Alpendre da residência no Alto de Pinheiros. Fonte: Revista Acrópole, n. 224, p. 282.

Saia (1957a, p.42) lembra que os fazendeiros de café “trouxeram para a residência urbana certas soluções de agenciamento e de organização do espaço, como o alpendre, por exemplo, cujo recobrimento plástico pôde aceitar diferentes formas.” Os esquemas antigos poderiam ser acolhidos, desde que aplicados “com espírito peculiar da época”. (SAIA, 1957a, p.38)

E, ainda, a arquitetura contemporânea levaria a uma atualização plástica, técnica e funcional dos materiais tradicionais. Os “materiais antigos vistos sob novo ponto de vista”. (SAIA, 1957a, p.35)

Esse é o caminho, indicado pelo arquiteto para se buscarem referências na arquitetura tradicional. Ela não poderia ser percebida apenas em seu aspecto decorativo e sentimental. Não deveria ser encarada apenas como inspiração plástica, em desacordo com o material, a técnica ou a finalidade. Sua pesquisa poderia dotar o arquiteto contemporâneo de uma sensibilidade indispensável ao conhecimento e interpretação das questões regionais.

Saia traz algo da “paulistanidade”, presente na realização e na utilização desses alpendres, em que está implícita a hospitalidade, mas também certa reserva em relação aos visitantes. Hábitos ligados a um povo, a uma região, que ele preserva em sua arquitetura.

A inspiração na tradição também está presente na segunda casa paulistana, uma das primeiras do Morumbi, bairro nobre da cidade.

Foi construída em amplo terreno com desnível acentuado. O primeiro projeto, no entanto, havia sido concebido para um lote quase plano e, como a solução foi bem recebida pelo proprietário, decidiu-se mantê-la mesmo após a mudança de terreno. Para a adaptação do projeto ao novo terreno foi criada uma grande área coberta no nível inferior.

Segundo o artigo da revista *Acrópole*⁵, as lajes foram executadas em concreto armado, sendo a de cobertura impermeabilizada e revestida com lajotas finas de concreto. Apoiada sobre as paredes internas, o caimento direciona-se apenas a uma lateral da casa, onde é disposta uma ampla calha para a captação das águas pluviais.

O material das esquadrias é o ferro, porém, no pátio interno, há caixilhos estruturais de concreto armado no lugar da parede. A alvenaria portante de tijolos de barro foi mantida aparente pois, segundo Saia, seria mais resistente que o reboco.

Nesta residência, o setor de estar também ocupa uma grande área. A cozinha é pequena, localizada no centro da planta. O setor de serviço é protegido da visão pelos caixilhos de concreto; recurso que remete às antigas rótulas em madeira, que protegiam a casa dos olhares estranhos. Parte do serviço localiza-se no pavimento inferior e parte no térreo, havendo uma comunicação entre ambos.

Uma das laterais abriga os dormitórios. Em relação ao estar, a área reservada a eles é pequena. Portas venezianas abrem-se para o jardim privativo, protegido da rua por muros de madeira dispostos alternadamente. Novamente, como na casa do Alto de Pinheiros, existe uma relação da casa com a rua, mas as áreas de estar e repouso estão protegidas.

A sala de estar liga-se ao jardim interno, com pérgula. A solução lembra as varandas das casas urbanas coloniais, um local reservado à família e resguardado da rua. Através das grandes aberturas, desfrutava-se da vista do Morumbi, ainda com abundante vegetação nos anos 1950.

A ideia era favorecer a reunião da família nos ambientes de estar, inclusive na parte posterior da casa, sob os pilotis, onde existe uma grande área aberta coberta pela laje de piso do pavimento principal. Esse espaço contorna a escada, permitindo uma permeabilidade visual entre os dois pavimentos.

Saia utiliza os pilotis na área mais baixa do terreno, adaptando a casa ao sítio. Porém, ele critica a transformação desses elementos, em muitos casos, em solução autônoma; um dos muitos recursos projetuais que teriam conquistado importância indevida, passando a predominar, sendo utilizados em situações em que não caberiam. Os pilotis teriam se reduzido a um modelo ideal, interpretado de forma plástica apenas, sem ligação com as questões estruturais ou com sua função original de liberar espaços livres nas grandes metrópoles. (SAIA, 1957a, p.46-7).

⁵ Residência no Morumbi, *Acrópole*, São Paulo, ano XVIII, n.209, 1956, p.176-9.

Figura 2: Vista posterior da residência no Morumbi, mostrando o grande espaço de estar. Fonte: Revista Acrópole n. 209, p. 177.

Figura 3: Jardim interno, com pérgula, no pavimento térreo da mesma residência. Fonte: Revista Acrópole n. 209, p. 178.

Críticas semelhantes às de Max Bill, arquiteto, designer e artista plástico suíço, que se formara na Bauhaus e que esteve no Brasil em 1953.

A revista *Habitat* publicou dois textos de Bill, em 1951 e 1954. Em 1951, o MASP realizara uma exposição sobre sua obra plástica. No primeiro texto, ele criticava duramente a arquitetura formalista na Europa e Estados Unidos e sua superficialidade, condenando as formas “aerodinâmicas futuristas”. (BILL, 1951, p.62) A modernidade de alguns produtos seria apenas superficial. Mantinha também uma postura crítica frente às obras de Mies Van Der Rohe e Le Corbusier

A formação racionalista levava Bill a tentar envolver a arquitetura com a produção industrial, sem se descuidar de sua função social. Suas críticas despertaram a ira de parte dos arquitetos brasileiros ao criticar de forma severa a arquitetura moderna brasileira.

Ele alertava sobre o risco do organicismo das formas livres da arquitetura moderna brasileira tornarem-se uma norma acadêmica, como acontecera com os pilotis e outros elementos arquitetônicos. Bill descreve assim um edifício visitado por ele em São Paulo: “(...) uma formidável mistura de sistemas de construção, de pilotis largos, de pilotis finos, de pilotis de formas fantásticas, sem nenhuma finalidade construtiva, colocados em diferentes direções (...)”. (BILL, 1954)

Condenava, assim, o predomínio da forma sobre o aspecto construtivo e a racionalidade. Crítica também elaborada por Saia (1987, p. 199) a respeito do “academismo modernista” e do formalismo, principalmente na arquitetura com referências à Escola Carioca. Isso impedia as discussões necessárias sobre a prática profissional e a sociedade.

Saia posiciona-se sobre este assunto, criticando o abuso de formas e palavras, em artigo publicado originalmente em 1954:

Com efeito, as cartas do atual baralho são poucas e fáceis, eficientes e rendosas: meia dúzia de soluções formais e algumas palavras de poder mágico: “brise-soleil”, “colunas em V”, “pilotis”, “amebas”, “panos contínuos de vidro”, “moderno”, “funcional”, etc. O prestígio dessas formas e palavras e o seu abuso

sonegam a consideração justa dos problemas que realmente são propostos pelo trato mais consentâneo da nossa arquitetura. Mesmo no estudo de um projeto particular, habitação, edifício público, fábrica ou que quer que seja, a eficiência profissional fica muitas vezes prejudicada pela intenção modernista e acadêmica, em detrimento da excelência do trabalho. (SAIA, 1987, p.200).

O que Saia e Bill criticavam era a utilização dos “objetos-tipo” – pilotis, janelas em faixas, tetos planos, lajes em balanço – como símbolos⁶, em um jogo de composição, com experimentações formais que resultavam em infinitas combinações. Isto acabou por se tornar uma espécie de armadilha para o Movimento Moderno.

A solução dos problemas apenas através da forma, problema que Saia apontava na arquitetura moderna paulista, levaria a uma combinação inútil de elementos da linguagem plástica – rampas, pilotis, brise-soleils. Seria um contrassenso repetir soluções plásticas destituídas de funcionalidade, reutilizando-as em um contexto diferente sem as intenções e o sentido originais.

Assim, ele reafirma sempre nos textos a importância da reflexão no processo de projeto. Equacionar os problemas, tendo um lastro de conhecimentos técnicos, sem perder de vista seu significado, poderia dotar o trabalho do arquiteto de simplicidade apenas aparente, conduzindo-o ao centro das questões e encontrando a forma e a sintaxe mais adequadas para “contar - *a posteriori* - o que se quis interpretar.” (SAIA, 1957b, p.34)

Pois, para ele, a arquitetura é uma entidade complexa. Sua elaboração partiria da interpretação da situação proposta, contendo simultaneamente o universal - a ideia da tese - e o particular - a peculiaridade do programa.

A tese era, para o arquiteto, uma forma abstrata, um “tipo”, uma proposição ideal, sem nenhum atributo particular. Através do diálogo entre a tese e as condicionantes daquele projeto específico, o arquiteto produziria a “entidade de arquitetura”. (SAIA, 1957a, s.n.p.)

No projeto das residências, Saia se utilizava desse “tipo”, associado à ideia de casa, um grande

⁶ Le Corbusier considerava o cilindro, representado pelo piloti, uma forma platônica absolutamente bela, capaz de tocar a mente nos mais profundos níveis. Ao mesmo tempo, o piloti era concebido como a correta expressão para o concreto e como um objeto-tipo.

7 Solução típica da época.

8 Ver De Carlo (2008) e Rebecchini (1985).

9 Apesar disso, Saia elogia a qualidade técnica da obra do arquiteto alemão, sua forma de utilizar os materiais e sua pesquisa estética, em artigo na revista Habitat n.22, 1955.

10 Esta preocupação em relação ao envolvimento do arquiteto com as questões sociais transparece em vários dos textos de Saia. E, a ser considerada, a amizade que unia Saia e Vilanova Artigas, militante do Partido Comunista, à época, quando fez pesadas críticas a Le Corbusier.

11 Os ânimos encontravam-se acirrados em relação a essa questão. Em 1951, por exemplo, época da guerra fria, o Partido Comunista colocou-se contra a bienal, impedindo que os artistas ligados ao partido participassem das exposições. Villanova Artigas, militante do partido, no texto “A Bienal é contra os artistas brasileiros”, de setembro de 1951, publicado na revista “Fundamentos”, afirma que o evento era noticiado nos jornais “burgueses”, pelo fato de ser favorável ao “imperialismo americano” e contra a “libertação da nossa pátria desse polvo que nos suga”. Para ele, a bienal era apolítica, pois levava os artistas a se envolverem com pesquisas formais. Deveria necessariamente haver um vínculo entre o exercício da arquitetura e a ação política. (ACAYABA, 1994, p.22)

12 Ver Anais do IV Congresso Brasileiro de Arquitetos. São Paulo: I.A.B., 1954.

13 Nesse momento, a arquitetura moderna brasileira já estava estabelecida, assim como seu ensino, pois já haviam sido criadas escolas especializadas em arquitetura.

volume com cobertura inclinada em uma água⁷. Ele era “cruzado” com as informações do sítio – a topografia, a paisagem, o clima e com o programa. Mas, havia algo antes: a “pura atividade criadora”.

Pois, o resultado plástico do projeto não decorreria apenas do sistema construtivo, da organização espacial ou da tese, esses elementos deveriam ser reelaborados conforme uma intenção pré-existente. (SAIA, 1957a, p.48-9)

(...) no domínio da arquitetura, o plano da verificabilidade comparece apenas no setor estritamente científico, restando uma larga margem para a contribuição da pura atividade criadora; especialmente quando esta se fundamenta na sensibilidade e manifesta a faculdade de antecipação peculiar ao arquiteto. (SAIA, 1957b, INTRODUÇÃO, s.n.p.)

Nesses textos de Saia, podemos perceber referências ao método de projeto orgânico, com origem na Escola de Chicago, de Louis Sullivan e Frank Lloyd Wright⁸. Nesse processo, não é suficiente o uso da razão que, mesmo com seu poder dedutivo, baseado na lógica, não consegue atingir o essencial. É necessária a intuição, a imaginação poética.

Parte-se de um esforço inicial de síntese da forma, de uma ideia do todo, imediata e intuitiva.

Essa síntese é um fio condutor em torno do qual se materializa o edifício. Uma ideia dominante, que estrutura a unidade, onde existe uma intenção implícita.

Com o predomínio exacerbado da inteligência, não seria possível a manifestação daquele “peculiar atributo do artista que lhe permite perceber as soluções corretas antes mesmo que a inteligência intervenha para explicar e justificar.” (SAIA, 1957a, p.53) O excesso de racionalidade afastaria o recurso àquela antecipação do artista-arquiteto.

O papel do arquiteto

Saia encarava o projeto como uma atividade complexa, em que o profissional deveria observar determinados limites: não buscar a beleza absoluta, pois poderia cair no virtuosismo e no predomínio das intenções plásticas. Esta seria uma posição esteticista,

da “arte pela arte”, que o afastaria dos problemas da coletividade. Por outro lado, o abandono das intenções plásticas e a atribuição de importância exagerada aos problemas técnicos e à pesquisa pura levariam - no a uma posição tecnicista, como a de Mies van der Rohe. (SAIA, 1957a, p.51-2)

Essa forma de encarar a arquitetura, como um assunto estanque, teria desvinculado Mies da realidade do mundo moderno, de suas questões políticas, econômicas e sociais, para as quais o arquiteto era chamado a contribuir. (SAIA, 1957b, INTRODUÇÃO, s.n.p.) Mies⁹, assim como Le Corbusier e Frank Lloyd Wright, teria se colocado a serviço da elite¹⁰.

Ele questiona a todo momento o papel do arquiteto, ecoando o ambiente paulistano dos anos 1950 e 1960¹¹, em que havia um clima de insatisfação com os rumos de nossa arquitetura.

Procurava-se um caminho de renovação da profissão, com espaço para a discussão das questões sociais.

O IV Congresso Nacional de Arquitetos, que aconteceu em 1954 em São Paulo, foi marcado por grande polêmicas, reflexo das recentes críticas e discussões. A presença de Walter Gropius, que apresentou três conferências no congresso, acirrou os ânimos¹².

Alguns dos temas discutidos no congresso foram o caráter a ser imprimido à arquitetura, a ligação com a tradição e a prática profissional.

Através dessa prática, deveriam ser discutidas as demandas do país, a racionalização da produção e a articulação com a indústria. Os grandes problemas enfrentados no campo da urbanística, agravados devido ao crescimento sem planejamento das grandes cidades, também deveriam ser considerados.

Em 1958, houve o 1º Encontro Nacional de Estudantes e Arquitetos. Naquele momento, discutia-se a relação entre o ensino¹³ e o exercício da profissão. Aos arquitetos caberia assumir responsabilidades maiores, como a construção de Brasília e o Plano de Ação do Governo do Estado de São Paulo.

Saia acreditava que deveria haver um equilíbrio entre os vários aspectos da arquitetura. Eram necessários profissionais com uma visão mais

¹⁴ Ao assumir a direção artística do MAM, em 1950, o crítico de arte Lourival Gomes Machado é incumbido pelo industrial Cicillo Matarazzo de realizar, no ano seguinte, uma bienal de artes. Paralelamente, realizou-se a I Exposição Internacional de Arquitetura, organizada por Machado, Kneese de Mello e Luiz Saia, que teve a participação de cento e cinquenta arquitetos expondo cerca de quatrocentos projetos.

¹⁵ Local hoje ocupado pelo Masp. O espaço deu lugar a 1.800 obras de 23 países, além da representação nacional.

¹⁶ Como relata José Arthur Giannotti, em "Nosso MASP", texto publicado originalmente no Caderno Mais da Folha de São Paulo, no dia 20 de janeiro de 2008: "Era um prédio quadrado, o chão de ardósia - enorme novidade no momento - tendo na fachada umas colunas de amianto. No alto de cada uma havia uma emenda, ...continua próxima página...

Figura 4: Prédio da Bienal. Fonte: Acervo Wanda Svevo, da Fundação Bienal de SP.

ampla, afastada do formalismo das Escolas de Belas Artes, onde havia a desvinculação entre arquitetura e construção e o desconhecimento da técnica por parte do arquiteto. Esse era o caso do curso da Universidade Mackenzie. Os arquitetos teriam sido levados "a uma posição de inocência face aos problemas que lhes competia resolver". (SAIA, 1957, p.34)

Porém, ele se coloca também contra a preponderância da técnica, presente nas escolas de engenharia.

Saia (1957a p.57) diferencia as atribuições da arquitetura e as da engenharia. À engenharia caberiam as questões particulares que deveriam ser resolvidas segundo processos particulares. Na arquitetura, em contrapartida, seriam apresentadas questões de caráter universal, cuja solução compreenderia um tipo peculiar de elaboração técnico-artística.

Essa elaboração envolveria operações irreversíveis-aquelas do processo criador - e simultâneas - para as quais contribuiriam várias entidades: a organização do espaço, o partido, o programa, o sistema construtivo, os resultados plásticos.

Referências a Mies em um grande edifício público

A ideia do tipo está presente em outro projeto de Saia, em parceria com o arquiteto Eduardo Kneese de Mello, o edifício da bienal. Um grande volume, de linhas geométricas bem definidas. Apesar das críticas a Mies, o lema do arquiteto alemão, "less is more", ali ecoa.

Construído para abrigar a I Bienal de Artes do Museu de Arte Moderna de São Paulo¹⁴, realizada em 1951, na esplanada do Trianon, na Avenida Paulista¹⁵, o edifício era provisório, construído em ferro e madeira sobre o velho Belvedere¹⁶.

Ao contrário das residências, aqui os grandes volumes que compõem o edifício predominam sobre qualquer detalhe ou material e remetem à contenção, ordem e abstração de Mies.

A cobertura plana auxilia na definição da grande "caixa". Os pilotis aparecem sobre outro volume, parte cilíndrico, que molda o edifício ao terreno. Um grande vão é criado, antecipando o MASP. A partir da Avenida Nove de Julho era possível ter-se uma vista privilegiada do prédio e, a partir desse, da avenida.

Figura 5: Prédio da Bienal.
Fonte: Acervo Wanda Svevo,
da Fundação Bienal de SP.

...continuação nota 16...

sagrada para Saia por causa de seu despojamento, mas que foi recoberta por uma faixa de fios amarelos, segundo uma recomendação de Cicillo Matarazzo, presidente da Bienal. Obviamente Saia se retirou do projeto batendo os pés. (...)”

17 Saia também se ocupou da questão do planejamento. Entre 1952 e 1953, ele desenvolve o Plano Diretor para a cidade de Lins, além de outros.

18 Masseran (2011) reconstituiu o projeto, com base nos poucos desenhos do Plano Diretor e nas suas recomendações.

19 Saia pretendia utilizar brise-soleils e cobogós, para controle da iluminação.

Quase todo o espaço do edifício era destinado ao grande salão de exposições. O auditório, recepção e sanitários ocupavam a periferia da planta.

Deve-se considerar também a atenção de Saia à questão do caráter, como um espécie de simbolismo que expressa a função. O grande edifício contido, de linhas quase severas, expõe e revela sua finalidade. Reconhece-se seu caráter, o que ele é. A simetria, a clareza da linguagem clássica ajudam nessa definição.

Uma *Unité d’Habitation* no interior de São Paulo

Outro grande edifício projetado por Saia não foi construído: um prédio de apartamentos em Lins, cidade do interior de São Paulo. Ao contrário do anterior, aqui existe certo equilíbrio entre o volume e os detalhes, texturas e materiais. Como nas residências, percebe-se certa qualidade pinturesca.

O edifício fazia parte do Plano Diretor de Lins¹⁷, que incluía alterações no centro urbano, envolvendo a demolição de algumas residências que se encontravam nas laterais da Catedral. Seria feita a permuta dessas com apartamentos localizados no edifício de apartamentos a ser construído atrás da igreja¹⁸.

Podem ser percebidos muitos paralelos entre este edifício e a *Unité d’Habitation* de Le Corbusier. A *unité* foi construída no período 1947-1953, porém, mesmo

antes de inaugurada, havia aparecido em publicações e influenciado muitos conjuntos habitacionais do final da década de 1940 e início da década de 1950.

À primeira vista, o que se destaca é a solução projetual complexa de ambos.

O edifício de Saia era constituído por unidades de dois e três dormitórios, que desenvolviam-se em três meio níveis, com pés-direitos simples. No primeiro, havia o hall e o setor de serviços. No segundo, o setor social - ambientes de convivência da família que abriam-se para um grande terraço. O terceiro era ocupado pela área íntima. Esta solução reduz as áreas de circulação comum.

A *Unité d’Habitation* tem doze pavimentos, além do subsolo e do terraço jardim. São 23 tipos de unidades habitacionais, para famílias diversas. Os elementos construtivos são padronizados e possibilitam inúmeras combinações. Os apartamentos tem sala com pé direito duplo e sacada. A cozinha, o banheiro e a sala de estar, com pé direito normal, ficam encaixados na parte restante da residência. As unidades são sobrepostas, sendo que o lado com pé-direito duplo de uma residência fica sempre acima ou abaixo do lado com pé-direito simples de outra.

Ambos edifícios se constituem em um grande bloco texturizado,¹⁹ com plasticidade marcante e ordenação geométrica precisa. Formas marcantes

em paisagens diversas, o subúrbio de Marselha e o centro de uma cidade do interior paulista.

Em Marselha, o concreto é rústico, mostrando as marcas das formas de madeira, diferenciando-se das superfícies modernas lisas e uniformes das décadas anteriores.²⁰ Le Corbusier tirou partido desta situação, transformando-a em um atrativo, comparando o concreto à pedra, como se fosse um material natural.

No térreo, Le Corbusier cria um grande espaço livre com pilotis, para circulação. A *unité* apresenta também uma rua interna com lojas, restaurante e um hotel, localizada a meia altura do prédio. A grande área pública era o terraço jardim, com vários equipamentos. A ideia é criar uma nova comunidade, ali no subúrbio.

Saia planeja o térreo, com colunas cilíndricas como pilotis, para lojas e acesso aos apartamentos. Ele propôs, ainda, o alargamento das calçadas através do recuo das edificações, constituindo-se uma espécie de loggia comercial, uma circulação livre e coberta para os pedestres, local de encontro dos moradores, ao abrigo do tempo.

A intenção de Saia é manter os moradores no local, onde já existe uma comunidade estabelecida. Ele

localiza o novo edifício atrás da igreja e assim consegue liberar toda a área lateral dessa, ampliando a praça.

Conserva-se a ideia de um conjunto, da qual os moradores fazem parte. Essa era, aliás, a pretensão de Saia: na preservação do patrimônio, “conjuntos” – e aqui consideram-se também as pessoas – urbanos seriam mantidos e não apenas edifícios isolados.

Vê-se, na tentativa de mudança e revitalização da arquitetura moderna dos anos 1950, uma preocupação constante com a noção de “lugar” e com uma imagem mais complexa da cidade e da sociedade, a partir do estudo das estruturas urbanas tradicionais.

Como lembra Curtis (2008, p.445), a arquitetura da época mostra uma “tentativa de se formar uma nova imagem da comunidade, apropriada aos problemas da reconstrução urbana do pós-guerra, uma tarefa onde cada vez mais ficou evidente que o novo e o velho deveriam ter um relacionamento simbiótico mais complexo do que aquele proposto pelo planejamento ‘diagramático’ em blocos.”

Essas questões estão presentes no projeto de Saia: o grande edifício moderno divide o espaço da praça com a velha igreja. Tradição e modernidade

²⁰ A uniformidade tornou-se impossível devido às condições de construção no pós-guerra e à grande quantidade de empreiteiros que trabalharam juntos.

Figura 6: Maquete virtual elaborada por Roberto Masseran, 2011. Seção transversal das unidades habitacionais em três níveis. Fonte: Roberto MASSERAN, 2011, p.342.

coexistem em Lins, na escala urbana. Nas residências projetadas pelo arquiteto, moderno e tradicional se mesclam no edifício.

Outras residências e a adaptação ao local

A capacidade de pensar cada “problema” proposto a partir de suas condicionantes, seja o clima, a topografia, a paisagem, o contexto, o programa, é outro ponto a ser ressaltado na obra de Saia. No caso das casas paulistanas, adaptar-se ao terreno, mas também às características da metrópole.

Já as residências praianas, em Itanhaém,²¹ foram construídas lado a lado às margens da barra do Rio Itanhaém, com uma bela vista da cidade e do mar e o arquiteto tira partido dessa paisagem. Devido à grande quantidade de chuvas, existem amplas áreas cobertas, onde foram colocados elementos vazados de concreto e um gradil de madeira, que facilitam a ventilação.

A adaptação ao local também é marcante na residência rural, vizinha ao Sítio Santo Antônio, em São Roque. A casa parece brotar da terra, em um

terreno em declive, onde se criou um platô com muros de arrimo em pedra. A parte do edifício construída também em pedra “surge” de um dos arrimos e contorna a outra parte, em madeira.

Mesmo cercada de vegetação, a casa não se mimetiza com o entorno. Ela é uma residência moderna. Estão ali a longa janela em faixa, os pilotis, o telhado em duas águas, com telhas produzidas industrialmente e a grande calha central. A casa se afirma perante a natureza, em suas linhas geométricas precisas. No entanto, volume e texturas se equilibram. Tradicional e moderno coexistem.

Conclusão

Os poucos projetos conhecido de autoria de Luís Saia oferecem uma amostragem variada onde é possível perceber-se a atenção dada pelo arquiteto ao estudo do contexto, do material utilizado, além do caráter imprimido aos edifícios com diversas utilizações e localizações, públicos ou privados.

Nota-se um profissional e um teórico em consonância com o panorama da arquitetura brasileira e internacional dos anos 1950. Percebe-se uma sintonia

²¹ Projetadas para dois irmãos e suas famílias, quando o arquiteto trabalhava na restauração do Convento de Nossa Senhora da Conceição, uma de suas obras de restauro mais cuidadosas em uma das igrejas mais antigas do Brasil, de 1560. Fonte: MASSERAN, 2011, p.354.

Figura 8: Residências Itanhaém. Fonte: Revista Arquitetura e Decoração, n.15, jan. fev.1956.

Figuras 8 e 9: Residência Sítio Santo Antônio. Fonte: fotografias de Carlos Roberto Monteiro de Andrade.

entre suas reflexões e as transformações pelos quais passava a arquitetura à época e com as críticas que se faziam ao Movimento Moderno, particularmente nos CIAMs.

Um dos aspectos das mudanças que ocorreram foi a assimilação de elementos estranhos à tradição da arquitetura erudita, provenientes da arquitetura vernácula e esse aspecto pode ser observado na obra de Saia.

Devemos ressaltar que ele estava especialmente preparado para tratar desse tema, a partir de seus estudos sobre o patrimônio. E ele acaba avançando e incorporando essa dimensão a seus projetos, por exemplo, reinterpretando elementos tradicionais da arquitetura paulista, como os alpendres, que são evocados e trazidos aos anos 1950. Na grande cidade ou à beira mar, procura-se recriar seu uso, como um espaço de ligação entre o exterior e o interior, mas também de permanência para a recepção de visitantes.

Dessa forma, ele reelabora a tradição vernácula, atualiza elementos e materiais tradicionais, adaptando-os ao espírito moderno e mesclando-os aos materiais e técnicas contemporâneas. Uma arquitetura que se adequa a climas, culturas, lugares diversos.

Em suas pesquisas, Saia (1957b, p.6) encontrara na arquitetura do passado um “fenômeno muito preciso de regionalização de arquitetura residencial”. Os paulistas adotaram um tipo de habitação com um programa, um sistema construtivo e resultados plásticos em pleno acordo com o estilo de vida que levavam.

O mesmo pode ser dito sobre seus projetos, particularmente sobre as residências. O programa, o sistema construtivo e o aspecto formal conformam-se ao modo de vida moderno, às questões que inquietavam o homem da época. São as lições que ele recebeu do passado.

Outro aspecto a ser ressaltado nos textos e nos projetos de Luís Saia são suas considerações sobre o processo de projeto e sobre as atribuições do arquiteto.

Para ele, à arquitetura cabem questões de caráter universal, que envolvem um processo particular

de “elaboração técnico-artística”. Nesse processo, estão presentes operações irreversíveis, da “pura atividade criadora” do arquiteto, fruto de inspiração poética pré-existente, que antecipa as outras etapas projetuais e se constitui em um norte, um caminho que dirige o processo, que estrutura a arquitetura.

Nesse procedimento, também se encontram “operações simultâneas”, para as quais contribuem o partido, o programa, a técnica, a definição do espaço, a escolha dos materiais, o sítio. Nessa etapa, já se iniciou a criação da entidade complexa que é a arquitetura. Ela agora se ajusta aos vários condicionantes mencionados. Nessa fase, existe uma verificação, uma análise, em que está presente a racionalidade, condição também indispensável ao arquiteto, que deve possuir conhecimentos técnicos, para não se manter “inocente” frente à sua tarefa. Porém, a técnica não deve preponderar.

Nem se deve buscar a beleza absoluta, prevalecerem as intenções plásticas.

Assim, não se trata de uma questão de equilíbrio de forças entre a pura criação artística, de um lado, e a racionalidade e a técnica, de outro. Não se diria que a primeira predomina, mas que antecipa. A imaginação poética e a intuição do artista criador precedem o uso da razão e da lógica. Porém, ambas têm seu papel.

Essas são algumas das lições do arquiteto e teórico da arquitetura Luís Saia em relação à atividade profissional. Para ele, a “missão” do arquiteto envolve questões sociais, econômicas e políticas, mas apresenta uma dimensão criadora que, mesmo frente à extensão da tarefa do profissional, deve ser pensada com cuidado e delicadeza.

Referências bibliográficas

- ACAYABA, M. M. Branco e preto: uma história do design brasileiro nos anos 50. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.
- BILL, M. Beleza provinda da função e beleza como função. Revista Habitat, São Paulo, no. 2, jan.- mar. 1951.
- BILL, M. O arquiteto, a arquitetura, a sociedade. Revista Habitat, São Paulo, no. 14, jan.- fev. 1954.
- COLQUHOUN, A. Essays in architectural criticism: modern architecture and historical change. Cambridge: MIT Press, 1985.

- COSME E DAMIÃO. Revista AD Arquitetura e Decoração, São Paulo, n.15, jan./fev.1956.
- CURTIS, W. J. R. Arquitetura Moderna desde 1900. Porto Alegre: Bookman, 2008.
- DE CARLO, G. "Memoria sui contenuti dell'architettura moderna", texto apresentado no último Congresso internacional de Arquitetura Moderna, outubro, 1959. In: DE CARLO, G. Questioni di architettura e urbanistica. Santarcangelo di Romagna (RN): Maggioli Editore, 2008
- MASSERAN, P. R. Diálogo atrevido entre a pedra e o tijolo, ou popular e nacional na arquitetura brasileira, por Luís Saia e Mário de Andrade. UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA "JÚLIO DE MESQUITA FILHO" Faculdade de Ciências e Letras Campus de Assis - SP. Assis, 2011.
- REBECCHINI, M. Il metodo del progetto nella tradizione del Movimento Moderno: scritti sull'architettura e la città. Roma: ESA, 1985.
- RESIDÊNCIA NO ALTO DE PINHEIROS. Revista Acrópole, São Paulo, ano XIX, n.224, 1957, p.280-2.
- RESIDÊNCIA NO MORUMBY. Revista Acrópole, São Paulo, ano XVIII, n.209, 1956, p.176-9.
- SAIA, L. A fase heroica da arquitetura contemporânea brasileira já foi esgotada há alguns anos. In: XAVIER, A. F. M. Arquitetura Moderna Brasileira: depoimento de uma geração São Paulo: Abea, 1987, p.199-202. Publicado originalmente em 1954.
- SAIA, L. A Arquitetura em São Paulo. In: BRUNO, Ernani Silva (org.). São Paulo: terra e povo. Porto Alegre: Editora Globo, 1967.
- SAIA, L. Da Arquitetura. Tese apresentada ao curso para provimento da cadeira n.14, "Teoria da Arquitetura", da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1957a.
- SAIA, L. Mies van der Rohe. Revista Habitat, n.22, 1955.
- SAIA, L. Notas sobre a Evolução da Morada Paulista. Notas relacionadas com a Tectônica Demográfica de São Paulo. São Paulo: Editora Acrópole, 1957b.