

O CHÃO QUE CONTINUA:

A ARQUITETURA VERNACULAR NO SPHAN DE LÚCIO
COSTA E LUÍS SAIA

FRANCISCO DE CARVALHO DIAS DE ANDRADE UNIVERSIDADE ESTADUAL DE
CAMPINAS, CAMPINAS, SÃO PAULO, BRASIL

Doutor em História da Arte pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da
Universidade Estadual de Campinas (IFCH-Unicamp).

E-mail: chicodandrade@gmail.com

DOI

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v13i25esp25p80-107>

O CHÃO QUE CONTINUA: ARQUITETURA VERNACULAR NO SPHAN DE LÚCIO COSTA E LUÍS SAIA¹

FRANCISCO DE CARVALHO DIAS DE ANDRADE

RESUMO

Este artigo busca mostrar como a arquitetura vernacular foi tratada como imagem ideal das aspirações dos arquitetos modernistas brasileiros. Eleita símbolo da síntese entre tradição e modernidade, tornou-se um ícone da visão modernista do passado arquitetônico brasileiro. Não obstante, foi também empregada como ferramenta metodológica para a reconstituição de aspectos pouco conhecidos da história das técnicas construtivas, corroborando até mesmo intervenções de restauro hoje controversas.

PALAVRAS-CHAVE

Arquitetura vernacular. Patrimônio arquitetônico. Arquitetura moderna – Brasil.

1. Este artigo foi baseado em trechos de tese de doutorado realizada com o apoio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp).

THE FLOOR THAT CONTINUES: VERNACULAR ARCHITECTURE IN LÚCIO COSTA AND LUÍS SAIA'S SPHAN

FRANCISCO DE CARVALHO DIAS DE ANDRADE

ABSTRACT

The article seeks to demonstrate how vernacular architecture was treated as an idealized image of the aspirations of Brazilian modernist architects. Chosen as a symbol for the synthesis between tradition and modernity, it became an icon of the modernist vision of the Brazilian architectural past. Nevertheless, it was also used as a methodological tool for the reconstitution of unknown aspects of the history of building techniques, thus corroborating controversial restoration projects.

KEYWORDS

Vernacular architecture. Architectural heritage. Modern architecture – Brazil.

1 A IMAGEM DA ARQUITETURA BRASILEIRA ENTRE TAINÉ E LÚCIO COSTA

O debate sobre a existência ou não de uma arquitetura vernacular brasileira (e principalmente, sobre sua conveniência para a nova nação) remonta ao início do século XIX, antecedendo em mais de um século a criação do SPHAN e das modernas escolas de arquitetura (ANDRADE, 2016, p. 33 e ss.). Foram esses dois fatores, no entanto, que constituíram o grande ponto de inflexão nos rumos tomados no debate sobre o tema, seja no campo das políticas públicas de preservação ou no ensino de arquitetura. Na realidade, sua influência foi tão determinante que pôde sustentar por décadas a visão de uma total ruptura em relação ao ideário então vigente no país, em um movimento capitaneado pelos arquitetos e demais intelectuais modernistas.

É bastante conhecido o protagonismo de Lúcio Costa no desenvolvimento do ideário modernista da arquitetura brasileira em suas décadas de maior triunfo. A visão do arquiteto carioca sobre a arquitetura vernacular brasileira (conforme o termo pode ser hoje entendido) foi exposta em seu famoso artigo *Documentação necessária*, publicado oportunamente no primeiro número da *Revista do SPHAN*, em 1937. Ao mesmo tempo, em nenhum outro texto escrito por Costa a síntese por ele proposta entre tradição e modernidade alcançou formas tão eloquentes, a ponto de

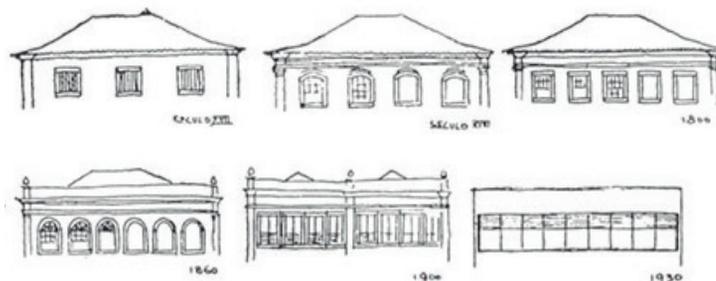
as ideias ali defendidas terem alcançado um *status* de verdadeiro “mito fundador” da história da arquitetura brasileira conforme era concebida pelo modernismo.

Mais próximo de um manifesto do que de um artigo investigativo, esse pequeno texto teve uma fortuna poucas vezes superada por outros escritos de arquitetura no país. A forma como Costa sintetizou décadas de debate arquitetônico contribuiu enormemente para o lugar que a arquitetura vernacular passou a ocupar no campo da arquitetura brasileira, tanto no âmbito do SPHAN como no das escolas de arquitetura. Tanto que o constructo imagético principal de *Documentação necessária*, os esquemas gráficos que explanam a “evolução da arquitetura brasileira”, da casa colonial até as residências modernas, tornaram-se verdadeiros ícones do modernismo brasileiro.

Contudo, *Documentação necessária* nunca pôde romper com o ideário arquitetônico que o precedeu. Nem sequer pretendeu fazê-lo. De modo contrário até, e também bastante irônico, sua longa fortuna só foi possível porque Lúcio Costa conseguiu ali “amalgamar” algo do ideário prévio às novas propostas arquitetônicas do modernismo. Foi, dessa maneira, mais acomodação do que ruptura. Conforme vem sendo demonstrado por novos estudos, a força de *Documentação necessária* esteve muito mais na elasticidade interpretativa de seus argumentos. Conjugando eximamente texto e esquemas gráficos, Lúcio Costa conseguiu converter certos aspectos muito caros do ideário tradicionalista do movimento neocolonial em um elogio explícito ao papel da arquitetura modernista como a única intérprete legítima do passado arquitetônico nacional (NATAL, 2013, 229 e ss.).

FIGURA 1

A evolução da casa brasileira segundo Lúcio Costa (COSTA, 1937).



O principal elo entre as ideias do arquiteto carioca e o pensamento arquitetônico do início do século estava na própria base de toda a argumentação de seu artigo: a centralidade concedida às ideias mesológicas, uma corrente de pensamento muito popular no meio intelectual brasileiro desde o fim do século XIX, que fazia da noção de “meio” um dos principais agentes da diferenciação cultural entre nações e sociedades ao longo do tempo². Em uma época em que o evolucionismo gozava do auge de sua aceitação, o ideário mesológico difundia-se mesmo nos estudos das belas-artes – campo no qual havia muito tinha uma autoridade própria, o crítico e historiador da arte francês Hippolyte Taine (1828-1893).

Influenciado pelo positivismo de Auguste Comte, Taine destacou-se no cenário cultural francês da segunda metade do século XIX pela aplicação dos métodos das ciências naturais no estudo da história da arte e da literatura (KULTERMANN, 1996, p. 145). O próprio Taine nunca dissimulou o caráter francamente determinista de seu método científico de crítica e história de arte, reduzindo esta ao resultado formal da interação entre uma dada raça (*race*) e seu meio (*milieu*)³. É possível, assim, compreender o forte apelo de suas ideias entre a intelectualidade brasileira, já que seu modelo teórico assegurava que uma “arte madura” só poderia surgir após o lento e gradual processo de interação entre raça e meio, compondo o terceiro elemento do esquema tainiano: o *moment*⁴.

O nome de Taine está longe de ser estranho aos estudos sobre a produção cultural brasileira entre o fim do século XIX e o começo do século XX. Sua recepção no país deu-se, principalmente, pela frequente publicação de seus artigos na *Revue des Deux Mondes*, o que logo o tornou uma referência cara à “geração de 1870” (ALONSO, 2002, p. 172). Sua popularidade não

2. O papel central que a mesologia ocupou no nascente debate arquitetônico brasileiro foi apontado por Telma de Barros Correia (ver CORREIA, 2009). A mesologia como elo de ligação entre neocoloniais e modernistas foi acuradamente analisada por Caion Natal em sua tese de doutorado (NATAL, 2013). Sobre sua influência na elaboração de um imaginário a respeito da arquitetura vernacular brasileira, ver: ANDRADE, 2016.

3. Para ilustrar seu modelo interpretativo, Taine fazia uso constante de analogias com o mundo natural, tendo-se tornado particularmente famosa sua analogia entre o florescimento da arte em certas sociedades e as diferenças no ciclo vegetativo das laranjeiras da costa mediterrânea (TAINÉ, 1944, p. 37-38).

4. Conforme apontado por Renato Ortiz, “meio” e “raça” permaneceram categorias de pouca ressonância entre os grandes teóricos ligados ao evolucionismo, como Herbert Spencer e Auguste Comte; tiveram, todavia, uma grande fortuna entre os intelectuais brasileiros (ORTIZ, 1985, p. 17).

diminuiu com a aproximação do novo século, e Taine permaneceu uma referência importante para intelectuais brasileiros bem distintos entre si (MURARI, p. 2012).

Não basta, contudo, apenas resgatar a popularidade de Taine para argumentar a favor de sua influência no pensamento de Lúcio Costa sobre a arquitetura brasileira. É preciso refazer o percurso entre suas ideias de Taine e a formação intelectual do arquiteto, o que implica dar o devido peso a sua formação na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) – origem que tende a ser esquecida pelo episódio da inovadora tentativa de reforma de 1931.

Se presença das ideias de Taine entre literatos e intelectuais brasileiros é já bastante conhecida, ainda muito pouco se explorou sobre sua influência no sistema de ensino acadêmico no Brasil. Entretanto, era ali que grande parte dos artistas e arquitetos brasileiros (Lúcio Costa entre eles) entrou em contato com sua obra, já que foi como professor de história da arte da *École de Beaux-Arts* de Paris que o crítico francês escreveu suas obras mais importantes. Na realidade, seu mais importante livro teórico, *Filosofia da arte*, surgiu da simples publicação das leituras que fazia em seu curso, altamente popular entre os alunos.

A influência das ideias mesológicas de Taine deve ter crescido ainda mais após a reforma de 1890, que deu origem à Escola Nacional de Belas Artes. Cabe notar que o grande modelo por trás da criação da ENBA era justamente a reforma que resultou no ingresso de Taine na *École de Beaux-Arts* parisiense. A reforma parisiense inovara também na sua concepção de que uma sólida formação intelectual era a base do ensino artístico, o que fez que disciplinas mais teóricas, como história da arte, passassem a ser obrigatórias (DAZZI, 2013, p. 71-75). Assim, a partir de 1890, o currículo da ENBA, obrigatoriamente, introduzia seus alunos nas ideias de Taine (então o mais renomado historiador acadêmico) sobre o papel fundamental que o “meio” exerceria no desenvolvimento das formas artísticas.

A posição privilegiada de Taine dentro do sistema de ensino acadêmico pode ajudar a explicar a arregimentação de artistas e arquitetos de formação acadêmica como os primeiros documentaristas das arquiteturas colonial e vernacular no país – entre os quais estavam Alfredo Norfini, José Wash Rodrigues e o próprio Lúcio Costa. De fato, quase

todos os autores dos primeiros “inventários” da arquitetura brasileira eram pintores e desenhistas egressos de instituições acadêmicas. Se a preferência pelo desenho e pintura como meio de documentação, em detrimento da fotografia, explica-se pelos distintos valores simbólicos mobilizados por cada suporte no contexto cultural da época (COSTA, 2014, p. 90-107), cabe aqui indagar se a eleição das artes visuais como o suporte visual da cultura brasileira por excelência não advém, ao menos em parte, da grande influência de Taine no campo artístico brasileiro. Sem contar que a popularidade de seu modelo teórico ajudou a criar uma receptividade muito maior às imagens produzidas nessas empreitadas, que eram publicadas com destaque nas revistas ilustradas da época, como a *Revista do Brasil*, de Monteiro Lobato (ele próprio um grande leitor do crítico francês). Chama ainda mais a atenção o fato de que a mesma revista publicasse retratos feitos por fotografias e desenhos de tipos característicos da população brasileira, como o “caboclo mineiro” ou o “caipira paulista”, em clara sintonia com os postulados de “raça”, “meio” e “momento” de Taine.

FIGURA 2

José Washth
Rodrigues, O velho
Brasil: Santa Luiza do
Rio das Mortes-MG
(*Revista do Brasil*,
1920).

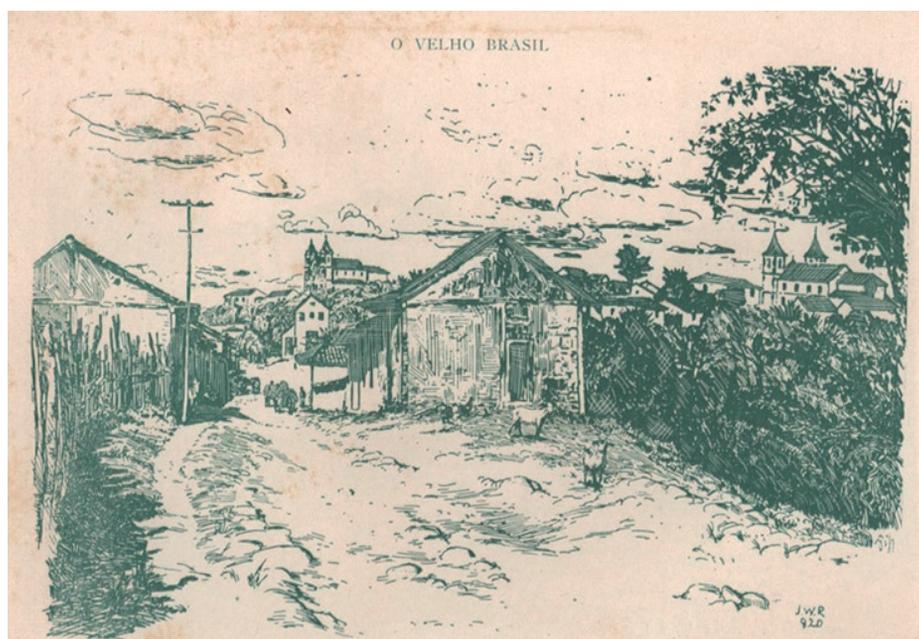
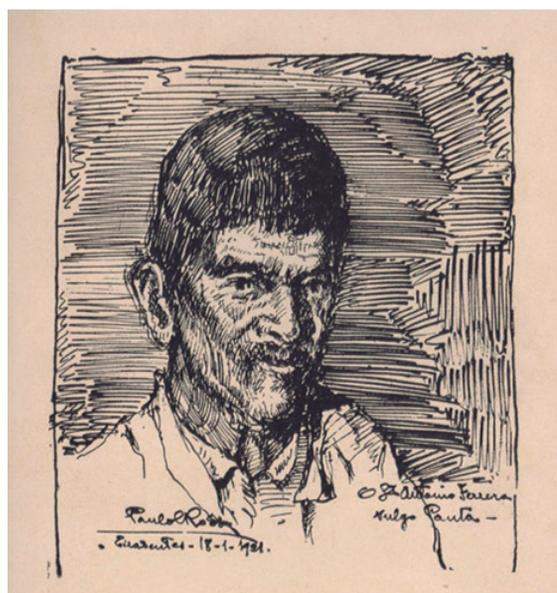


FIGURA 3

Paulo Rossi, Caboclo mineiro (*Revista do Brasil*, 1922).



Assim, a formação dentro das noções tainianas sobre a natureza da arte, certamente, foi de grande valia para Lúcio Costa elaborar sua releitura do modernismo corbusiano em chave evolucionista tão próxima do ideário arquitetônico que o precedeu⁵. Foi o evolucionismo presente em suas ideias que permitiu a Costa não só mover-se com desenvoltura do postulado central ao debate arquitetônico do período, a mesologia, como legitimou suas propostas arquitetônicas como a principal mediadora entre modernização técnica e salvaguarda dos elementos mais essenciais da arquitetura brasileira, presentes já nos primórdios da colonização.

A solução que permitiu ao arquiteto tornar viável uma síntese tão poderosa é bastante conhecida: fez da casa de concreto armado e amplos panos de vidro o ponto culminante da progressão da casa de taipa inaugural da arquitetura brasileira. A perfeita similitude entre as duas técnicas, situadas nos pontos extremos da evolução histórica da arquitetura brasileira, é o desfecho da argumentação de Costa em defesa da investigação da casa brasileira:

5. O caráter evolucionista dos argumentos de Costa em *Documentação necessária* já havia sido destacado por Marcos Carrilho, que os definiu acuradamente como “uma quase história natural” (CARRILHO, 2002, p. 143).

Aliás, o engenhoso processo de que são feitas – barro armado com madeira – tem qualquer coisa do nosso concreto-armado e, com as devidas cautelas, afastando-se o piso do terreno e caíndo-se convenientemente as paredes, para evitar-se a humidade e o barbeiro, deveria ser adotado para as casas de verão e construções econômicas de um modo geral (COSTA, 1937, p. 34).

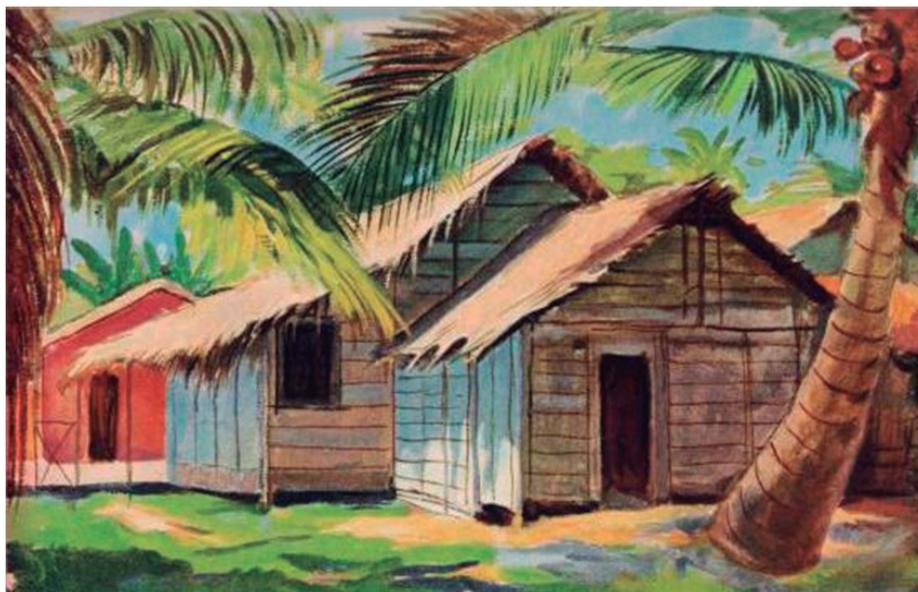
Desse modo, Lúcio Costa só pode se contrapor ao “falseamento” do movimento tradicionalista, pois o fez sem negar o fundo mesológico e evolucionista tão caro aos defensores do neocolonial. Aqui o caráter sintético das ideias e da personalidade de Costa também se mostrou, de fato, fundamental para a afirmação dos valores modernistas, conforme tem sido demonstrado pelos mais recentes estudos sobre as condições históricas que pautaram o modernismo arquitetônico no Brasil. Se as “atitudes unilaterais” que pautaram intensamente a história (e a historiografia) do modernismo no Brasil alcançaram grande fortuna ao exaltar o heroísmo do movimento, foi também devido à prévia construção de uma “ruptura assimilada consensualmente entre as partes” (SEGAWA, 2002, p. 44).

Tratava-se de um consenso cujo grande eixo de sustentação foi o constructo intelectual que Lúcio Costa elaborou em *Documentação necessária*. Embora o texto seja profícuo em termos e expressões altamente evocativas (como a do “velho portuga” que guardara sozinho a “boa tradição”), sua força sintética maior sempre esteve nos esquemas e desenhos criados pelo arquiteto. Aí reside a verdadeira força argumentativa de *Documentação necessária* e, de modo muito revelador, é onde o arquiteto demonstra mais explicitamente sua filiação às ideias evolucionistas de Taine. Não é de espantar, portanto, que esses croquis que alinhavam, sincrônica e diacronicamente, a casa moderna à “a casa mínima” ubíqua no território brasileiro tenham se convertido na pedra de toque da legitimidade do discurso modernista: “estar condenado ao progresso” – conforme o postulado por Euclides da Cunha – tornava-se a celebração máxima da identidade arquitetônica brasileira.

A visão de Lúcio Costa sobre a “modernidade” da arquitetura vernacular brasileira logo reverberou na primeira monografia temática do SPHAN, o estudo de Gilberto Freyre sobre os mucambos nordestinos. Ali, o eco da

FIGURA 4

Dimitri Ismailovitch,
Mucambos de palha
e madeira em Per-
nambuco (FREYRE,
1937).



crítica de Lúcio Costa aos falseamentos neocoloniais se faz ver no elogio de Freyre à “honestidade artística dos mucambos” (FREYRE, 1937, p. 30). Nota-se também clara influência do ideário arquitetônico de Costa na escolha estética de perfilar os bicos de pena do pintor pernambucano Manuel Bandeira, de caráter mais técnico, às pranchas coloridas com reproduções dos quadros de Dimitri Ismailovitch, outro nome de destaque da cena modernista recifense.

Contudo, o destaque conferido à arquitetura vernacular foi logo esmaecendo, tanto nas estratégias de divulgação do Serviço como nas rotinas de trabalho. A razão para isso, pelo menos no tocante a Lúcio Costa, podem estar relacionadas às suas viagens a Portugal, realizadas entre fins da década de 1940 e o começo da seguinte. Na primeira viagem, realizada em 1948, o arquiteto esperava documentar as raízes da evolução histórica da arquitetura brasileira. No entanto, conforme o próprio arquiteto reportou em seu relatório para Rodrigo Mello F. de Andrade, as evidências por ele buscadas simplesmente não estavam lá. Nesse texto, Costa menciona uma “circunstância imprevista”, o fato de que [...] o mais das vezes, não existem laços lógicos e coerentes de filiação, capazes de serem codificados num sistema onde fosse possível retroceder, em cada caso, às nascentes concretas

ou virtuais da obra realizada por portugueses e brasileiros na colônia (apud PESSOA; COSTA, 2013, p. 21).

Tratava-se de uma revisão que, certamente, minorava o poder da síntese de *Documentação necessária*, uma vez que se afrouxavam os laços entre a arquitetura honesta das aldeias e vilarejos portugueses e as casas brasileiras já “aclimatadas” aos trópicos. Entretanto, se o interesse de Lúcio Costa pela arquitetura vernacular parece ter retrocedido com o passar dos anos, em São Paulo, Luís Saia demonstraria até o final de sua carreira um apreço notável pelo tema.

2 LUÍS SAIA E A ARQUITETURA VERNACULAR COMO ARQUEOLOGIA DAS TÉCNICAS

Dentre os grandes nomes do SPHAN em sua chamada fase heroica, foi Luís Saia (1911-1975), o diretor do SPHAN em São Paulo, quem dedicou o maior e mais continuado interesse pela arquitetura vernacular. Tanto que se serviu de seus conhecimentos sobre o tema para subsidiar suas escolhas em um dos mais famosos (e polêmicos) restauros por ele comandados: o da capela do sítio Santo Antônio, em São Roque. Além disso, suas investigações sobre a arquitetura vernacular também lhe foram muito úteis em seus seminários estudos sobre o passado arquitetônico paulista. Assim, torna-se fundamental recuperar o início do envolvimento de Saia com a arquitetura vernacular, não só para compreender melhor suas escolhas como restaurador ou historiador, mas também para resgatar uma faceta ainda pouco reconhecida, pautada pelo seu genuíno interesse no tema.

Seu apreço pelo estudo da arquitetura vernacular remonta, sem dúvida, à convivência com Mário de Andrade, a quem auxiliou durante o período no qual o escritor esteve à frente da sede paulista do SPHAN. Mesmo antes da criação do órgão federal de patrimônio, Saia já colaborava com Mário de Andrade no Departamento de Cultura de São Paulo (ANDRADE et al, 2014, p. 16). Ainda sem ter concluído o curso de engenharia na Escola Politécnica, o seu nome aparece como membro fundador da Sociedade de Etnologia e Folclore (SEF), ligada ao Departamento de Cultura da prefeitura de São Paulo. Muito provavelmente foi como aluno do curso de etnografia ministrado por Dina Dreyfus para os membros da Sociedade no segundo

semestre de 1936 que Saia teve um contato mais aprofundado com as questões envolvidas no estudo da arquitetura vernacular.

Embora os detalhes do curso da antropóloga francesa sejam desconhecidos, sabe-se que as oito aulas finais abordaram os estudos de cultura material, e duas delas eram destinadas, especificamente, à arquitetura (COSTA, 2015, p. 92). Além disso, é muito provável que a seção de instruções de coleta de material folclórico, publicada nos primeiros números do *Boletim da SEF*, fosse baseada nos conteúdos do curso de Dreyfus. Vale a pena, portanto, transcrever a parte voltada para a coleta de dados sobre habitações:

I – Habitação

- 1) – Disposição das habitações na localidade.
- 2) – Existem vários tipos de habitação? Quais? Suas denominações locais. Para cada tipo indicar:
- 3) – A construção: materiais. Seus nomes regionais, sua origem, como ela é feita? Por quem? Festeja-se a construção? De que maneira? Benze-se a casa? Celebra-se a inauguração? Como? Quando? Existe uma orientação particular para a casa?
- 4) – Disposição interior: quantos quartos? Quais? Seus nomes regionais? Distribuição dos quartos e utilização dos mesmos; lugar da lareira; sua descrição; materiais, forma, dimensões, combustível; como sai a fumaça?
- 5) – Disposição exterior: quantas janelas e portas? Seus nomes regionais; Detalhes característicos da porta de entrada (serralheria); descrever o telhado, os ornamentos da fachada.
- 6) – Existem privadas? Onde? Descrição e nome regional.
- 7) – Existe um forno para assar pão? Onde? Materiais, forma, dimensões, funcionamento e nome regional.
- 8) – Existe um pátio? Um jardim? Um lavadouro? Um poço? Uma cisterna? Seus nomes regionais, descrição, forma, etc.
- 9) – De que modo é a casa protegida: Contra as intempéries? Contra o fogo? Contra a bicharia? Contra os maus espíritos? Recorre-se a sinais especiais, a inscrições? Recorre-se a imagens de santos? Onde são essas imagens colocadas nas

casas? Recorre-se a plantas especiais? Quais? Seus nomes regionais; onde são elas colocadas? Recorre-se à benção de um padre?

II – Mobiliário e disposições internas da habitação

1) – Existem móveis considerados necessários e outros considerados acessórios? Quais?

2) – Enumerar o mobiliário da casa (necessário e acessório: camas, mesas, cadeiras, armários, objetos e enfeites diversos). Descrevê-los, o material, a proveniência, a decoração. Denominações locais.

3) – Objetos de tolete e de higiene. Denominações locais, descrição. Ideias, fórmulas que têm relação com esses objetos.

4) – Que sistema de iluminação existe na casa? Quais os quartos iluminados? Denominações locais e descrição das diversas espécies de aparelhos de iluminação empregados.

5) – Existe um fogão? Onde? Descrição, denominação local, combustível empregado (FUNARTE, 1983, p. 24 e 31).

Ainda que assumida sua derivação do programa das aulas de Dina Dreyfus, os desdobramentos que tiveram lugar durante o curso permanecem ignorados. No entanto, cumpre observar que as instruções publicadas concordam, em linhas gerais, com o tipo de investigação realizada por Luís Saia durante a Missão de Pesquisas Folclóricas (MPF) ao norte e nordeste do país, em 1938⁶. Durante os quatro meses de duração da missão, Saia dedicou boa parte de seu tempo livre às pesquisas sobre a “arquitetura popular”. O objetivo principal da missão era a documentação de músicas, danças e folguedos folclóricos, mas, conforme ele próprio afirmou posteriormente:

Pessoalmente, me interessava estudar, nos momentos de folga, tudo quanto fosse coisa popular de valor artístico ou documentário, especialmente arquitetura. Desde logo me larguei à prática aventureira de espiar, anotar, fotar casas velhas, capelas, arquitetura popular (SAIA, 1944, p. 9).

6. A frequência ao curso de etnografia do Departamento de Cultura garantiu a Saia a chefia da missão, já que, na ausência do próprio Mário de Andrade, era ele o único membro familiarizado com o tema (ANDRADE et al 2014, p. 19). Para mais detalhes sobre a MPF, ver: SODRÉ, 2010.

De fato, algumas das cadernetas de campo de Saia foram preenchidas com preciosas anotações e croquis de variados aspectos das arquiteturas que ia encontrando pelo caminho⁷. O caráter das notas de Saia durante a MPF trai seus vínculos com as lições etnográficas de Dina Dreyfus acerca das habitações vernaculares. No caso dos mocambos mostrados nas imagens abaixo, a atenção do arquiteto para esses pontos faz-se ver no esforço de estabelecer tipologias de planta – aos quais procura associar os materiais então empregados, conforme se lê em suas notas: “typo de planta para casas de palha” (Figura 6). Além do termo genérico, discrimina o material empregado, tanto na cobertura como nas paredes, como sendo a palma da pindoba. A disposição da casa no terreno é dada pela fotografia, e mesmo a atenção ao mobiliário se faz presente na localização nos croquis do local onde se pendurava a rede.

FIGURA 5

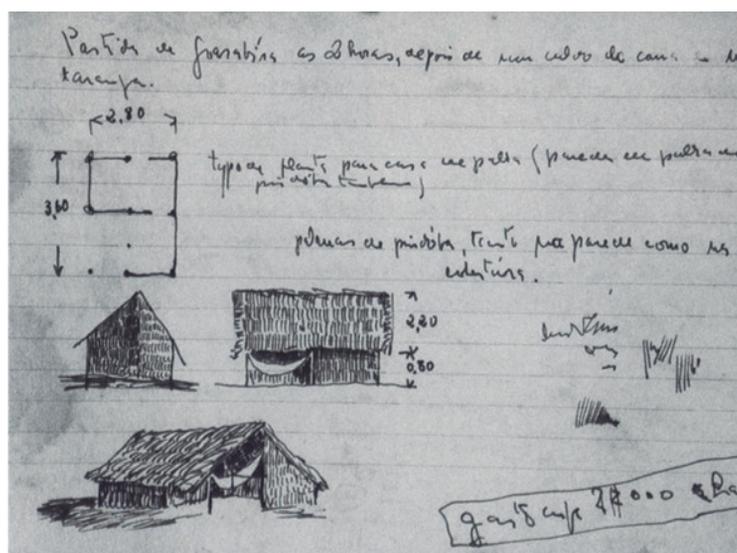
Mocambos em
Paracatu-PE, 1938
(acervo CCSP, foto
de Luís Saia).



7. Além disso, as dezenas de fotografias de arquitetura do acervo da MPF permanecem como uma das mais interessantes séries iconográficas da arquitetura vernacular brasileira.

FIGURA 6

Notas sobre os mocambos de Paracatu (caderneta de campo, acervo CCSP, desenho de Luís Saia).



Sua nítida preocupação em estabelecer “notas descritivas” das casas e equipamentos investigados era, em verdade, uma metodologia então tipicamente identificada com a etnografia pré-estruturalismo⁸. Seguindo as orientações do curso promovido pela SEF, Saia fez numerosas anotações e croquis, procurando estabelecer a terminologia dos materiais e esquemas construtivos dos cômodos e das atividades ligadas aos modos locais de morar e trabalhar. Não só os nomes das espécies de madeira e elementos construtivos eram registrados de acordo com a terminologia popular como as explicações fornecidas eram escritas conforme o discurso falado de seus informantes, pleno de obliterações e regionalismos.

Se Saia frequentemente assinalou a localização de oratórios nas plantas de residências e registrou “crendices” ligadas às madeiras e plantas

8. Nesse sentido, é notável o quanto suas observações se aproximam mais da abordagem culturalista de Franz Boas, por exemplo, do que os estudos que o próprio Gilberto Freyre – que fora aluno do eminente antropólogo norte-americano – fez sobre o tema. Todavia, uma ressalva importante deve ser feita: ao contrário dos de Saia, os estudos de Gilberto Freyre, sobre a arquitetura vernacular, como *Mucambos do Nordeste*, contaram com pouco material obtido em primeira mão. O sociólogo se valeu não apenas das pranchas de Manoel Bandeira como do recurso a assistentes de pesquisa. Assim, a dinâmica da experiência em campo da coleta de material etnográfico certamente ajuda a atribuir aos estudos de Saia maior similitude com as pesquisas sobre “arte primitiva” realizadas por Franz Boas (BOAS, 2014).

mais utilizadas, suas notas demonstram pouco interesse nos aspectos simbólicos da habitação elencados no *Boletim da SEF*. Sem dúvida, era um pragmatismo que estava em pleno acordo com sua formação politécnica, e, mesmo que decepcione estudiosos interessados em outros temas, suas cadernetas constituem, ainda hoje, uma fonte extremamente rica sobre as técnicas construtivas vernaculares brasileiras.

Em verdade, a riqueza de seus registros das técnicas e procedimentos construtivos vernaculares nascia, sobretudo, do interesse de Saia em arrazoar melhor os difíceis problemas então já vislumbrados naqueles dias nos quais o SPHAN iniciava suas atividades. Nesse sentido, é notável como o arquiteto fez do estudo da arquitetura vernacular, em seus elementos técnicos e formais, uma espécie de arqueologia dedutiva, por meio da qual justificava suas interpretações. Em um dos ensaios que compõem seu livro *Morada paulista*, defende que, adiante da escassez de documentação iconográfica da arquitetura paulista colonial, seria “no estudo da atual arquitetura popular que se deve procurar, ao que parece, o manancial mais rico de informações para a análise da evolução [da arquitetura histórica]” (SAIA, 1972, p. 19)⁹.

O aspecto mais interessante da postura de Saia, entretanto, reside no caráter claramente subordinado que a técnica vernacular ocupava nessa análise. Na interpretação do arquiteto, se a técnica popular se fazia um registro fiel de soluções eruditas já desaparecidas, isso era devido ao processo de “artesanatificação da técnica”, que a reduzira “a uma forma involuída na qual não há oportunidade da inteligência se exercer, voltando tudo àquela condição limite do artesanato: o exercício da especialização muscular” (SAIA, 1972, p. 34). No âmbito desse esquema interpretativo, pouco restava à técnica vernacular além de ser a reminiscência da atuação destacada de alguns poucos arquitetos verdadeiros que iniciaram uma tradição transmitida irrefletidamente desde então.

Apesar da sugestão não muito implícita ao papel do arquiteto como herói cultural – transmissor da técnica superior aos músculos menos inteligentes –, esse modelo explicativo foi repetidamente utilizado por Luís Saia. Ainda antes da criação do SPHAN, foi a uma conclusão do tipo que

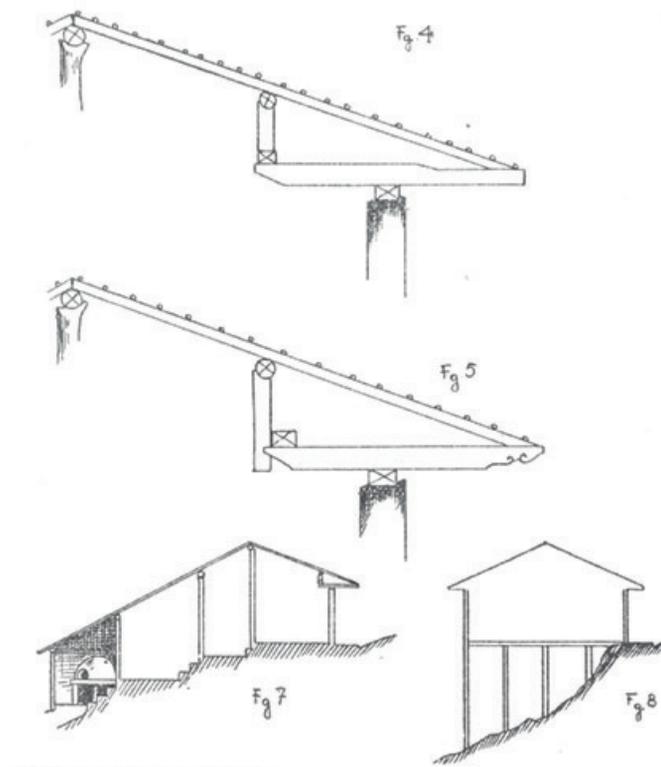
9. Outras afirmações sobre o papel estratégico da técnica popular como reveladora de desaparecidas soluções arquitetônicas dos monumentos foram feitas mais vezes pelo arquiteto (SAIA, 1944, p. 11; SAIA, 1972, p. 33 e ss.).

Saia chegou em sua pesquisa sobre as técnicas de armadura dos telhados caipiras da região do rio Tietê a jusante da capital. A investigação deu origem a uma palestra ministrada, em 1937, na SEF, e depois publicada na *Revista do Arquivo Municipal* com o título *Um detalhe da arquitetura popular*.

Nesse artigo, o estudante aponta como origem do “bracinho” (peça próxima ao frechal, que dá sustento e ajuda a fixar a parte final de um caibro) a simplificação da tesoura clássica, que poderia ter se difundido a partir da aldeia de Carapicuíba. Em sua interpretação, a impossibilidade do uso da tesoura em casas de telhados em duas águas – condição imposta pela forte declividade dos lotes da velha aldeia – obrigou seus antigos moradores a desenvolver alternativas para a sustentação dos caibros (SAIA, 1937, p. 20). A solução daí surgida, os “beirais de bracinho”, teriam se difundido a partir da aldeia (originada ainda no primeiro século de colonização) para as outras localidades onde foi documentada: Pirapora, Itu e Tietê.

FIGURA 7

Origem do “beiral de bracinho” (SAIA, 1937). Acima mostram-se os beirais encontrados em Carapicuíba e Pirapora. Abaixo, a disposição das casas em Carapicuíba e a tida como mais comum.



3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mesmo fazendo justas ressalvas a sua pouca experiência à época da publicação do artigo (contava então apenas 26 anos), foi essa uma postura que perdurou por anos em sua rotina de trabalho. Na realidade, o caráter subordinado que Saia atribuía à arquitetura vernacular pode ter lhe auxiliado a conceber uma de suas mais polêmicas soluções: a sustentação do telhado do alpendre da capela de Santo Antônio, em São Roque¹⁰.

Em 1945, já respondendo pela chefia da 4ª regional do SPHAN, o arquiteto enfrentava complexos problemas na restauração do sítio Santo Antônio, em São Roque. Ao longo das obras de restauração da capela, a solução para o telhado do alpendre configurou-se o problema de mais difícil resolução, exigindo de Saia frequentes consultas a Lúcio Costa. Ao propor a solução posteriormente acatada por Costa, Saia admitia, em carta a Rodrigo M F. Andrade, que “esta solução não é muito comum e pode-se dizer mesmo que não é encontrada nas construções sabidas do segundo século”. O arquiteto elencou, então, os critérios adotados em sua escolha – todos eles baseados na conceituação fortemente hierarquizada que derivava a técnica vernacular da degradação da arquitetura erudita:

A favor dela [a solução apresentada] se tem, entretanto, dois argumentos: 1) é solução corrente na arquitetura popular posterior. 2) *é evidente por uma porção de razões que o arquiteto da capela de Santo Antonio não seria daqueles que eram levados apenas pelos tipos de soluções técnicas adotadas correntemente; ele era arquiteto no duro, raciocinava e todas as soluções suas eram lógicas e arquitetônicas. Basta pensar na clareza com que foi resolvido o problema do alpendre e*

10. A solução de um telhado em três águas, apoiado por colunas de concreto que substituiriam supostas colunas de alvenaria de pedra e barro, despertou polêmicas desde o início, quando, em troca de correspondência com Lúcio Costa, Saia viu suas opiniões contraditas mais de uma vez pelo arquiteto carioca. Ainda que Lúcio Costa tenha ao fim acatado sua solução, o alpendre da capela voltou a ser questionado pela historiadora e crítica de arte Aracy Amaral, que defendia uma configuração muito mais singela ou até mesmo a inexistência de um alpendre fronteiro (AMARAL, 1981). As críticas de Amaral podem ter levado o arquiteto Antonio Luiz Dias de Andrade, então voltado ao estudo dos restauros do SPHAN, a reproduzir a documentação relativa ao caso no Arquivo Central do SPHAN. Essas cópias estão hoje no arquivo do Iphan-SP e serviram para basear a argumentação agora apresentada. Para estudos mais completos sobre o caso do restauro do sítio Santo Antônio, ver: GONÇALVES, 2007; SOMBRA, 2013.

tratamento da fachada de madeira. Acredito portanto que ele podia muito bem ser o introdutor deste tipo de esquema de beiral que posteriormente se tornou popular¹¹ (Carta de Luís Saia a Rodrigo M. F. Andrade, s. d. (c. jan. 1945), cópia do arquivo do Iphan-SP, grifo nosso).

O beiral proposto por Saia era mesmo bastante peculiar. Primeiramente, ele não funcionaria, já que não haveria um travamento capaz de garantir maior fixidez, como uma cavilha ligando os cachorros e caibros¹². Tratava-se de um erro para o qual Lúcio Costa, prontamente, chamou a atenção em resposta à solução apresentada pelo arquiteto paulista:

Saia,

Concordo com a solução que você propõe, embora entenda que não corresponde exatamente à solução popular referida por você. Nesta a peça complementar não fica por baixo dos cachorros, mas por cima, entre eles e os caibros, com a função de travar o movimento de rotação.

Solução mais racional e mais pura, embora não se aplique no seu caso, uma vez que o corte do cachorro encontrado é na parte inferior (Carta de Lúcio Costa a Luís Saia, s. d. [c. jan. 1945], cópia do arquivo do Iphan-SP).

A anuência de Costa parece ter bastado para que Saia adaptasse o ineficaz beiral previamente proposto para o modo como hoje se encontra, tornando inútil a samblagem chanfrada já existente na extremidade do cachorro.

11. Carta de Luís Saia a Rodrigo M. F. Andrade, s.d. (c. jan.1945), cópia do arquivo do Iphan-SP. Grifo nosso. A admiração de Saia pela atuação do anônimo construtor da capela seiscentista será manifesta em artigo publicado em 1956, na *Revista de Engenharia do Mackenzie*, na qual ele a emula ao projeto de Oscar Niemeyer para a igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha (1942). De maneira muito similar à chave narrativa utilizada por Lúcio Costa em seus escritos sobre os primórdios da arquitetura moderna no Brasil, Saia alude à capacidade que o “arquiteto altamente qualificado” tem de superar as defasagens de seu contexto social – façanha que atribuía tanto a Niemeyer como ao arquiteto seiscentista (apud SOMBRA, 2013).

12. Ainda assim, o uso de cavilhas não é conhecido em beirais, sendo mais comum como solução de continuidade entre caibros em telhados com quebra de inclinação em suas águas.

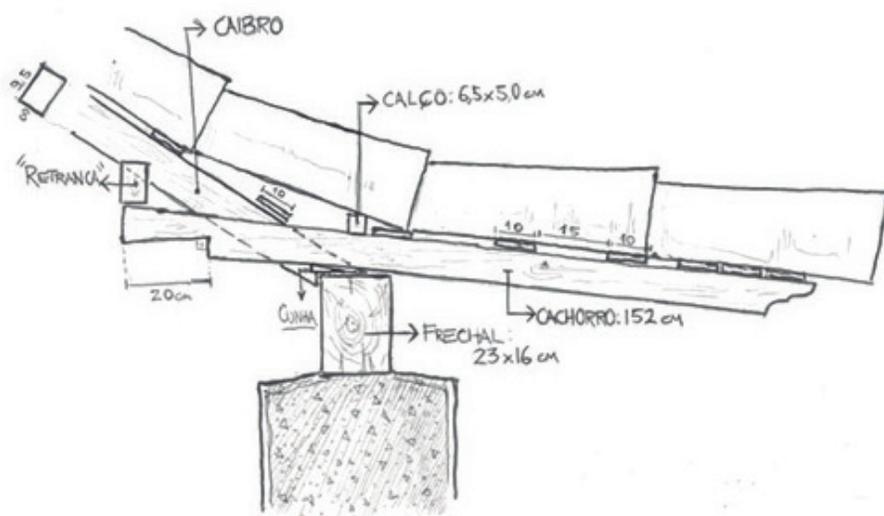
FIGURA 8

Cópia da carta enviada por Saia a Rodrigo M. F. Andrade (acervo Iphan-SP). Abaixo, à esquerda, vê-se a solução inicialmente proposta por Saia.



FIGURA 9

Estado atual do beiral da capela de Santo Antônio (ANDRADE, 2016, desenho do autor).



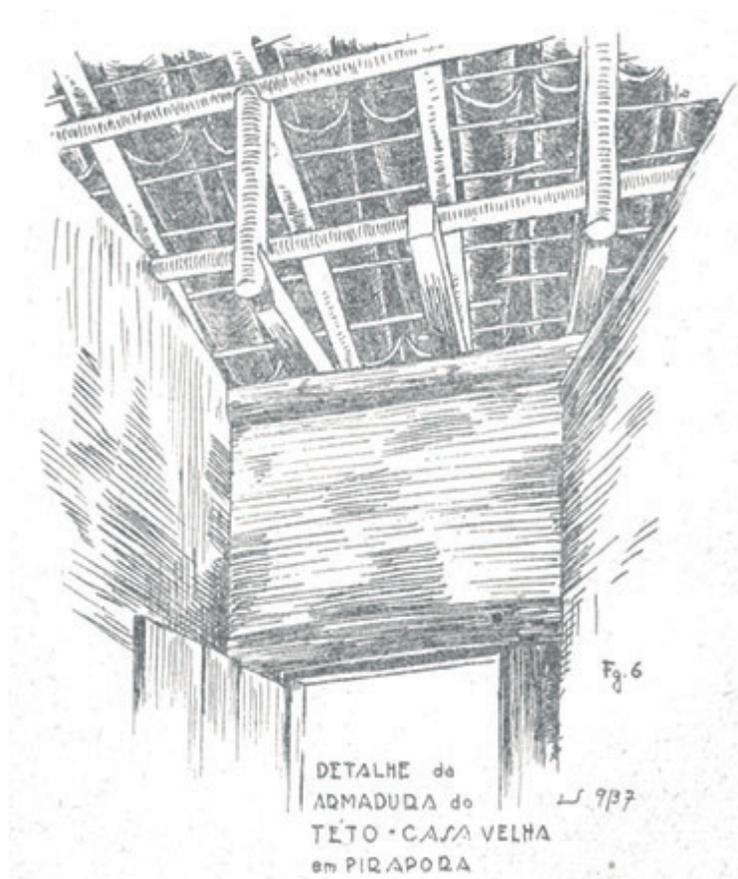
A solução adotada no alpendre da capela parece ter sido escolhida por contemplar as diversas hipóteses surgidas ao longo das investigações, mesmo que apresente algumas incongruências. Além de inutilizar o chanfro original do cachorro, ele necessita de um “calço” para prover a declividade correta¹³. Ainda que haja indícios de que Saia, posteriormente, viesse a discordar da opção adotada, é interessante notar como, ao propor sua ideia para o beiral do alpendre, tenha pretendido vinculá-lo ao mesmo tipo de “beiral de bracinho” encontrado em uma casa em Pirapora do Bom Jesus – cuja ilustração é fornecida em seu artigo de 1937; ali se vê a “sobreviga” que corre paralela à cachorrada do beiral, travando a posição da linha de cachorros e servindo de contrapeso ao empuxo por eles sofrido – técnica que, mesmo sem validar a solução idealizada em 1945, aproximar-se-ia mais da sua tese de que o “arquiteto” da capela poderia ter sido o seu divulgador no âmbito da arquitetura popular.

Mesmo que os argumentos aqui expostos não ajudem muito a esclarecer as dúvidas que ainda pairam sobre a reconstituição do alpendre da capela de Santo Antônio – algo que demandaria uma pesquisa aprofundada

13. A necessidade do calço já tinha sido notada por Saia, que avisara Rodrigo M. F. Andrade na carta em que propôs a solução corrigida por Lúcio Costa. Já o chanfro do cachorro provavelmente é característica original das peças do telhado da capela, conforme é demonstrado pela conhecida foto de Mário de Andrade segurando um em sua mão.

FIGURA 10

Beiral de bracinho em casa de Pirapora do Bom Jesus (SAIA, 1937).



sobre o tema –, eles confirmam que até os arquitetos mais interessados do SPHAN concebiam a arquitetura vernacular como um saber desprovido de autonomia, um exercício mais próprio aos músculos do que à mente. De forma já coerente com seus escritos mais tardios sobre a “artesanatificação da técnica”, Saia via a técnica vernacular como prática em total dependência da atuação quase prometeica dos “arquitetos no duro”.

Na realidade, a sujeição atribuída por Saia à arquitetura vernacular iria bem além do campo técnico-construtivo. Na mesma época em que a regional do SPHAN estava às voltas com a restauração do sítio Santo Antônio, o próprio Saia (ou um de seus auxiliares) fotografou uma pequena capela à beira da estrada que ligava Cotia a Vargem Grande. Em ficha junto à foto, lê-se “Capela no caminho para São Roque – semelhança com a capela do Sto Antonio”.

FIGURA 11

Capela de Santo Antônio, São Roque (foto de Francisco D. Andrade, 2008).



FIGURA 12

Antiga capela na estrada de São Roque (acervo Iphan-SP).



Ainda que não haja maiores registros referentes à foto, senão a sucinta observação sobre sua semelhança com a capela de Santo Antônio, é bem provável que a capela à beira da estrada para São Roque tenha sido registrada devido à atribuição do seu gradeado em madeira como “degradação” da fachada vazada da capela seiscentista. Assim, mesmo nos seus aspectos compositivos, a arquitetura vernacular permaneceria desprovida de princípios próprios, confirmando a falta de autonomia de seus construtores¹⁴.

Ainda que a abordagem empirista de Luís Saia remetesse, inevitavelmente, aos anos de Politécnica, sua concepção da arquitetura vernacular como degradação da arquitetura parece ter se alimentado de dois outros fatores. Primeiramente, não se deve menosprezar a influência da literatura antropológica, à qual foi apresentado a partir de sua participação na Sociedade de Etnologia e Folclore. Nessa época, mesmo os antropólogos mais dedicados à etnografia da arte e da cultura material de outros povos faziam do “primitivismo” dessas manifestações culturais sua principal premissa – cuja crítica só se fez bem posteriormente¹⁵. O outro aspecto que deve ser lembrado aqui é o caráter quase utópico de que a técnica modernizada desfrutava dentro do ideário do arquitetônico do período. Fiéis às suas filiações corbusianas, os modernistas brasileiros fizeram da modernização técnica a pedra fundamental da plataforma de sua geração. Desse modo, não é de admirar que os idílios fáusticos da modernidade subordinassem tão facilmente as técnicas vernaculares, em suas “deprimidas” performances.

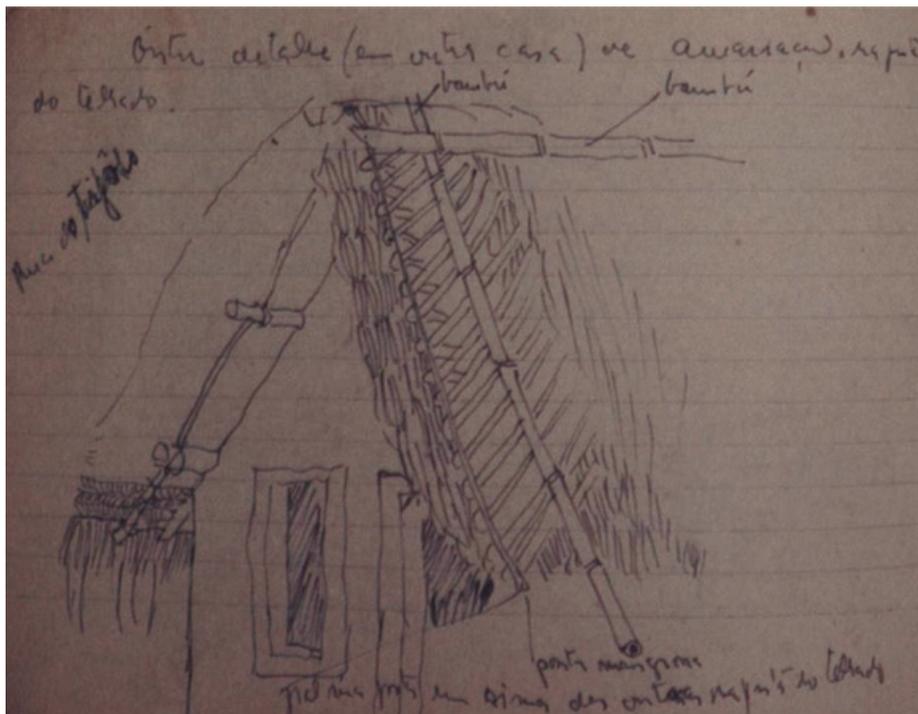
14. Contudo, há que se considerar uma origem muito mais prosaica para o gradeado de madeira da capelinha fotografada. Tais santuários eram tipicamente dispostos à margem de estradas ou encruzilhadas de zonas pouco frequentadas por automóveis, não costumando haver qualquer tipo de vedação na fachada das capelas mais singelas – até porque visavam atrair as orações de quem por ali passava. Mas, com o aumento da circulação de automóveis e de pessoas estranhas ao local, crescia o risco de roubos e profanações. Portas e grades teriam sido, portanto, acrescentadas posteriormente e estariam ausentes das configurações mais antigas desse tipo de santuário. Tal aparenta ter sido o caso da capelinha fotografada, já que a própria conversão da estrada local em uma estrada de rodagem para automóveis era então relativamente recente.

15. Nesse sentido, é bastante provável que Saia tenha retirado da leitura dos estudos de Franz Boas a noção de especialização muscular como valor integrante da estética primitiva (ver BOAS, 2014). Sobre a noção de arte primitiva e seu papel na cultura ocidental dos séculos XIX e XX, ver os estudos *Arte primitiva em centros civilizados*, de Sally Price, e, em especial, *The death of the authentic primitive art and other tales of progress*, de Shelly Errington – referências completas ao final do volume.

Desse modo, configurar-se-ia um erro dos mais crassos ver nas teses de Luís Saia sobre a “artesanatificação da técnica” um reflexo de uma postura pessoal do arquiteto. Menosprezo e repulsa, ou mesmo a fachada de complacência de quem se sabe superior (atitudes que sempre estiveram na raiz do não reconhecimento da arquitetura vernacular), não fizeram da abordagem de Saia. Na realidade, ele manteve sempre uma atitude bastante positiva em relação à arquitetura vernacular, e o prolongado interesse que cultivou ao longo de toda a sua vida fez dele um dos arquitetos que mais se dedicaram ao tema¹⁶. A maior evidência de sua simpatia são as próprias cadernetas de campo da Missão de Pesquisas Folclóricas, que permanecem não só uma fonte riquíssima de informações sobre técnicas construtivas como também contêm os mais belos desenhos realizados por ele em sua vida profissional.

FIGURA 13

Desenho de mo-
cambo em Areias-PE
(acervo do CCSP,
desenho de Luís
Saia).



16. Um dos últimos trabalhos de Saia, o estudo sobre a arquitetura urbana de São Luiz do Paraitinga, é basicamente um estudo sobre a arquitetura vernacular urbana (SAIA; TRINDADE, 1977).

REFERÊNCIAS

- ALONSO, Ângela. *Ideias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- AMARAL, Aracy. *A hispanidade em São Paulo: da casa rural à capela de Santo Antonio*. São Paulo: Nobel, 1981.
- ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de et alii. *Luís Saia: memória e política*. Brasília-DF/Iphan, 2014.
- ANDRADE, Francisco de C. D. *Uma poética da técnica: a produção da arquitetura vernacular no Brasil*. 2016. 364 f. Tese (Doutorado em História da Arte) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.
- BOAS, Franz. *Arte primitiva*. Petrópolis: Vozes, 2014.
- CARRILHO, Marcos J. *Lúcio Costa: patrimônio histórico e arquitetura moderna*. 2002. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- CORREIA, Telma de B. *Arquitetura e ambiente: a noção de adaptabilidade ao meio no discurso modernista*. Pós. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU-USP*, São Paulo, v. 16, n. 25, p. 134-150, 2009.
- COSTA, Eduardo A. *Arquivo, poder e memória: Herman Hugo Graeser e o arquivo fotográfico do IPHAN*. 2015. 459 f. Tese (Doutorado em Política, Memória e Cidades) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.
- COSTA, Lúcio. Documentação necessária. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 31-39, 1937.
- DAZZI, Camila. A reforma da École des Beaux-Arts de Paris e reforma da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro: algumas aproximações. *Cultura Visual*, Salvador, n. 19, p. 67-80, jul. 2013.
- ERRINGTON, Shelly. *The death of the authentic primitive art and another tales of progress*. Berkeley: University of California Press, 1998.
- FREYRE, Gilberto. *Mucambos do nordeste: algumas notas sobre o typo de casa popular mais primitivo do Nordeste do Brasil*. Rio de Janeiro: MES, 1937.
- FUNARTE. *Mário de Andrade e a Sociedade de Etnografia e Folclore (1936-1939)*. Rio de Janeiro-São Paulo: Funarte/Instituto Nacional de Folclore/Secretaria Municipal de Cultura, 1983.
- GONÇALVES, Cristiane S. *Restauração arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.
- KULTERMANN, Udo. *Historia de la historia del arte: el camino de una ciencia*. Madrid: Akal Ediciones, 1996.
- MURARI, Luciana. *Natureza e cultura no Brasil (1870-1922)*. São Paulo: Alameda, 2009.
- NATAL, Caion M. *Da casa de barro ao palácio de concreto: a invenção do patrimônio arquitetônico no Brasil (1914-1951)*. 2013. 461 f. Tese (Doutorado em Política, Memória e Cidade) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- PRICE, Sally. *Arte primitiva em centros civilizados*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000.
- REVISTA DO BRASIL, São Paulo (1918-1925).
- SAIA, Luís. *Escultura popular brasileira*. São Paulo: Edições Gaveta, 1944.
- _____. *Morada paulista*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- _____. Um detalhe da arquitetura popular. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, v. XL, p. 15-22, out. 1937.
- SAIA, Luís; TRINDADE, J. *São Luiz do Paraitinga*. São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia de São Paulo, 1977.
- SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil (1900-1990)* São Paulo: Edusp, 2002.
- SODRÉ, João C. A. *Arquitetura e viagens de formação pelo Brasil (1938-1962)*. 2010. 228 f. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- SOMBRA, Fausto. Luís Saia e Lúcio Costa: a parceria no sítio Santo Antonio. *Arquitextos*, São Paulo, ano 14, n. 161.03, Vitruvius, out. 2013.
- TAINÉ, Hyppolite. *Filosofia da arte*. São Paulo: Edições Cultura, 1944. 2 v.